# الهلال

# مصر دولة مدنية

# أم [illegible] ؟!







مصر تاريخ من الحرية والإبداع - بريشة الفنان: صلاح عناني

# الهلال

مجلة ثقافية شهرية تصدرها دار الهلال أسسها جرجي زيدان عام ١٨٩٢

رئيس مجلس الإدارة
**عبد القادر شهيب**

رئيس التحرير
**مجدى الدقاق**

المستشار الفنى
**محمد أبو طالب**

مدير التحرير
**عاطف مصطفى**

المدير الفنى
**محمود الشيخ**

سكرتير التحرير
**مؤمن حسين**

العام الرابع عشر بعد المائة
ذو الحجة ١٤٢٦ هـ
يناير (كانون ثاني) ٢٠٠٦م
كيهك ١٧٢٢ ق

الإدارة
القاهرة - ١٦ شارع محمد عز العرب بك (المبتديان سابقا) ت: ٣٦٢٥٤٥٠ (٧ خطوط). المكاتبات: ص ب ٦١ - العتبة - الرقم البريدى: ١١٥١١ - تلغرافيا - المصور - القاهرة ج م ع مجلة الهلال ت: ٣٦٢٥٤٨١ فاكس ٣٦٢٥٤٦٩
البريد الإلكترونى
dar hilal@idsc.gov.eg

ثمن النسخة
سوريا ١٢٥ ليرة، لبنان ٤٠٠٠ ليرة - الأردن ٥ دينار - الكويت ١ دينار - السعودية ١٠ ريالات - العراق ٢٠٠٠ دينار - البحرين ١ دينار - قطر ١٠ ريالات - دبى/أبوظبى ١٠ دراهم - سلطنة عمان ١ ريال - تونس ٣ دينارات - المغرب ٢٠ درهما - الجمهورية اليمنية ٢٠٠ ريال - غزة/الضفة/القدس ٢ دولار - إيطاليا ١ يورو - سويسرا ٥ فرنكات - المملكة المتحدة ٢ جنيه - أمريكا ٨ دولارات



تصميم الغلاف للفنان
محمد أبو طالب

الخطوط للفنان
محمد العيسوى



د. مراد وهبه



د. عاصم الدسوقى



**مصر دولة مدنية أم دينية ؟!**



فريدة النقاش



أبو العلا ماضي

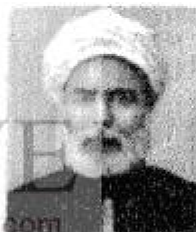


الاشتراكات
قيمة الاشتراك السنوي (١٢ عددا) ٤٨ جنيها داخل ج.م.ع تسدد مقدما أو بحوالة بريدية غير حكومية- البلاد العربية ٢٥ دولارا. أمريكا وأوربا وافريقيا ٣٥ دولاراً. باقي دول العالم ٤٥ دولاراً.
القيمة تسدد مقدما بشيك مصرفي لأمر مؤسسة دار الهلال ويرجى عدم ارسال عملات نقدية بالبريد.

# مقالة الرئيس مبارك فى الهلال
# تحية لكل المثقفين ولرواد الثقافة والتنوير

نجيب محفوظ


رفاعة الطهطاوى


محمد عبده


هدى شعراوى

عندما قرأت فى الصحف اليومية عن رسالة الرئيس حسنى مبارك، حسبت أنها تهنئة بعيد الميلاد - إذ لم أتصور أنها مقال ستنشره الهلال - فقمت بالرد عليه بتلغراف أشكره على ما تفضل به.

وقد كانت مقالة الرئيس مبارك مفاجأة كبيرة بالنسبة لى، إلى درجة أشعرتنى بالعجز عن الرد اللائق بها . فهذه الكلمة البليغة من أجمل ما يكون، وقد فاقت كل خيالى .

وفيما كتبه السيد الرئيس رسالة ذات مغزى كبير بالنسبة لجميع المثقفين والمواطنين، فهى تمثل تحية تقدير وإعزاز لكل من علمونا مبادئ الحرية، والتسامح، والتنوير منذ رفاعة رافع الطهطاوى، والإمام محمد عبده، وقاسم أمين، وهدى شعراوى، وسلامة موسى، ومصطفى عبد الرازق، وأحمد لطفى السيد، وطه حسين، وعباس العقاد، وعبد القادر المازنى، ومحمد حسين هيكل، وتوفيق الحكيم، ويحيى حقى .



للرئيس مبارك كل الشكر، وعظيم الامتنان، مع الدعاء إلى المولى عز وجل أن ينعم على سيادته بطول العمر، والصحة، والسعادة، والتوفيق الكامل فى خدمة الوطن .

كذلك أتوجه بالشكر لكل من ساهم فى هذا العدد الحافل من مجلة «الهلال» العريقة، مع تقديرى واعتزازى بكل كلمة طيبة خطتها أقلام الأصدقاء الأعزاء، أو قيلت فى أى من وسائل الإعلام، الصحافة، والإذاعة، والتليفزيون.

وقد أضافت «الهلال» فضلا على فضل، فبعد عددها الخاص عام ١٩٧٠، ها هى تخصنى- مرة أخرى - بعدد آخر أعتز به، مع تقديرى لأعداد مجلة «الهلال» جميعاً.

ولتتقبلوا منى جزيل الشكر، وأطيب التمنيات.



طه حسين



عباس العقاد



توفيق الحكيم

# مواطن حر في بلد ديمقراطي



مجدى الدقاق

أعتقد أنه آن الأوان لحسم هذا الجدل الدائر الآن حول شكل وملامح الدولة المصرية، فلا يعقل أن تظل دولة بحجم مصر وتاريخها تبحث عن طريقها وهويتها، وليس من الطبيعي أن يعاد طرح أسئلة تمت الإجابة عنها منذ قرن من الزمان..!!.

ويبدو أنه أصبح من الضروري التذكير بقيمة هذا الوطن، وما حققه من استقلال ونهضة وإبداع وثقافة، في الرد على الخارجين من قبورهم، والنابشين في أقبية التاريخ.

لقد قدمت مصر إسهامها التاريخي بتأسيس أول



دولة مركزية موحدة في العالم، وطوال مراحل التاريخ، ورغم مرور عشرات الغزوات من كل أركان الدنيا، لم يستطع أحد منهم فصل عري شعب مصر الواحد، المتحد بتجانسه، المرتبط بتنوعه، والحاضن بعبقرية فذة للوافدين عليه.

ظل المصريون، مصريين أولاً ، حتي مع اختلاف رايات القادمين من خارج الحدود وتنوع أجناسهم وأديانهم، وقدمت مصر بتاريخها وثقافتها مثالاً باهراً لنموذج الوطن.

فقد تمسكت بمسيحيتها المصرية وبإسلامها المصري وعروبتها المتميزة، وشكلت هذه المراحل التاريخية خليطاً



متجانساً ومتنوعاً في الوقت نفسه، يجمع بين مصر الفرعونية والمسيحية والإسلامية – العربية، بثقافة حضارية ومتحضرة، يجمع كل عناصر التاريخ ولا يفصل بينها، وتمتد عبر البحر المتوسط في الشمال لتعود لدائرتها الإفريقية. وأسقط هذا النتاج الحضاري والثقافي كل دعاوى الانغلاق أو الانفراد بانتماء واحد، ولتؤكد أن مراحل التاريخ قد انصهرت في بوتقة جديدة هي الأمة المصرية المرتبطة بجذور مشتركة، مع كل هذه العناصر التاريخية التي شكلت ملامح هذه الأمة، التي خاضعت أول تجارب النهضة الحديثة في عهد محمد علي، وأعطت – رغم كل الشوائب – نموذجاً لمجتمع ليبرالي متعدد، واستكملته بالسعي للاستقلال والعدل الاجتماعي عقب ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢.

إن مصر رغم اختلاف طبيعة مراحلها لم تفقد دورها ولا إبداعها، وظلت مجتمعاً مفتوحاً ينتج ثقافته، ويتفاعل مع ثقافات العالم، دون انغلاق أو خوف، حتى مع



اشـتـداد هـبـوب ريـاح الـصـحـراء النفطية، أو مع ظهور سموم الدولة الدينية المتشحة بزي الحاخامات، أو تلك التي ارتدت عـبـاءة آيات الله.

ومن الطبيعي أن يجاهد هؤلاء الخارجون من قبورهم والنابشون في أقبية التاريخ لإرجاع قرون مضت يحلمون بعودتها.

ولكن مـن المؤكـد أن يـقـظة صناع الحضارة المصرية، ووجود دسـتـور وقـوانين تحـمي هذه المكتسبات ، حـول الأمر إلى تراث ثقافي و الذي أصبح بدوره إحدى علامات النهضة المصرية.

ولأننا نعلم أن هناك من يضـيـرهم وجـود مـثـل هذا التراث، ونعلم أن هناك من يحاول إلـغـاء مسيرة النهضة المصرية، فـلا ينبغي بأي حـال من الأحوال الارتكان على ذلك فـقـط، فـعلى كل من يحـرص علي هذا البنيـان الذي تحقق أن يواصل الدفاع عنه ويسعى لتطويره واستكمـال مراحله.

ونعتقد أنه مع عودة أشباح القرون الوسطى أصبح




على الوطن وأبنائه مواصلة طريقه نحو استكمال نهضته ودولته الحديثة، وأن يتصديا بحزم لدعاة الظلام والعودة إلي الماضي.

إن إحدي مهام المصريين العاجلة بكل قطاعاتهم هي الوحدة والتماسك وتأجيل تناقضاتهم الثانوية، في مواجهة التناقض الرئيسي الذي يهدد الجميع.

ولعل وجود أكثر من مشترك يجمع بين معسكر النهضة في مواجهة معسكر الردة سيكون دافعاً للحوار والاتفاق.

ونعتقد أنه لاتوجد خلافات جذرية داخل المعسكر الداعي للدولة المدنية الحديثة فـفي استكمال مقومات النهضة المصرية قضية جامعة تتيح لكل القوي الاتفاق عليها، ونستطيع التأكيد علي أنه لا يوجد خلاف بين المصريين علي التمسك بثوابت التراث الثقافي والفكري المصري واستكمال مهام دولة النهضة المصرية الحديثة، في مواجهة دعوات الانغلاق والحسبة وتقسيم البشر علي أساس ديني.

وينبغي على الجميع التمسك بأسس ومقومات النهضة، فنحن جميعاً مصريون نعيش في وطن واحد، متساوون في الحقوق والواجبات، نملك حق الحياة



والاعتقاد والابداع والتعبير، يجمعنا دستور وقانون لا يفرق بين أبنائه، يجمعنا في الأساس الانتماء الوطني الذي يسبق أى انتماء آخر.

إننا مواطنون أحرار في مجتمع ديمقراطي، يقبل الجميع تحت مظلته، ويصون حقوقهم ويعطيهم الحق في اختيار رئيسهم ونوابهم.

يعيشون في مجتمع متعدد، يقبل الخلاف في الرأي، ويحترم إرادة الأغلبية، ويصون حق الأقلية، يؤمن بتداول السلطة ومحاسبة الحاكم، ويصون حقوق الإنسان وحرياته، يحترم الأديان ومعتقدات الناس.

مجتمع ينحاز للبسطاء ومحدودي الدخل، ويفتح الباب لكل المبادرات الفردية في كل مجالات الحياة.

نحن مع مجتمع مدني ودولة حديثة، ووطن ديمقراطي يضم الجميع، مواطنين أحرارا يتمتعون بحق الحياة والإبداع.



## خمس حقائق منسية عن

# الدولة الدينية والمدنية

د. جلال أمين *



إنى أفهم وصف دولة ما بأنها «دولة دينية» بمعنى أنها دولة يمارس حكامها الحكم باسم الله، معلنين أنهم يطبقون شريعته، ويستلهمون مقاصده، ويلتزمون بأوامره ونواهيه. أما وصف دولة بأنها دولة «مدنية» فأفهمه، عندما يستخدم كمقابل للدولة الدينية، بمعنى أنها دولة لا يزعم حكامها هذا الزعم، بل يحكم حكامها باسم الشعب، أو باسم الديكتاتور، أو باسم مبادىء سياسية أو اجتماعية لم يأت بها دين معين، وإنما قال بها مصلح شهير أو نادت بها ثورة أو حازت قبولا عاما من الناس.

أمثلة الدولة الدينية كثيرة وترجع إلى أقدم العصور، فقد تعدّ من بينها الدولة المصرية فى عصر الفراعنة (فى حدود ما نعرفه عن الحضارة المصرية القديمة)، كما سادت أوروبا فى العصر الوسيط وحتى العصر المسمى بعصر النهضة على الأقل، وخلال عصر النهضة حكم سافوناورلا مدينة فلورانسا بإيطاليا حكما دينيا بالمعنى المتقدم، وحكم العرب الدول المفتوحة بعد الإسلام حكما دينيا من المدينة أولا ثم من دمشق فبغداد. وكذلك كان حكم العرب فى الأندلس والخلافة العثمانية فى استانبول، ومن أمثلته فى العصر الحديث الحكم الإسلامى فى إيران.

أما أمثلة الدول المدنية فتشمل نظام الحكم فى أثينا وروما القديمتين، ودول أوروبا فى عصر النهضة المستقلة عن البابوية، كما تكاد تشمل كل دولة العالم فى الوقت الحاضر.

وبمجرد أن نستعيد إلى أذهاننا هذه الأمثلة التاريخية والمعاصرة للدولة الدينية والمدنية، لابد أن تخطر بالذهن أيضا مجموعة من الحقائق عن كلا النوعين من الدول، كثيرا ما تغيب عن الذهن عندما

---

* مفكر وأستاذ جامعى

## الدولة الدينية يديرها بشر.. يصيبون ويخطئون تماما كالدولة المدنية

تنشغل بقضايا جارية، كمغزى وصول ما يسمى «بالتيار الديني» إلى الحكم، أو ظفر أصحاب «التيار الإسلامي» بعدد كبير من مقاعد مجلس الشعب في مصر، أو انتشار رفع شعار «الإسلام هو الحل» في الانتخابات المصرية الأخيرة.. إلخ. عندما ننهمك في التفكير أو النقاش حول مثل هذه القضايا الجارية كثيرا ما ننسى بعض الحقائق البسيطة للغاية، بل وأكاد أقول «البديهية»، ولكنها على أكبر قدر من الأهمية، وقد تكون حاسمة في تحديد موقفنا فيما يتعلق بتفضيل إحدى الدولتين على الأخرى.

الغرض من مقالي هذا هو التذكير ببعض هذه الحقائق «المنسيّة» على أمل أن نخرج منه وقد أصبحت مهمة المقارنة بين الدولتين، وتفضيل إحداهما على الأخرى، أسهل من ذي قبل.

**الحقيقة المنسيّة الأولى، والبسيطة جدا، هي أن الدولة الدينية يديرها بشر.** نعم إنهم بشر يحكمون باسم الله، ويحاولون بقدر ما تيسّر لهم من جهد وفهم أن يطبقوا شريعته، وأن يجعلوا إرادة الله هي العليا، ولكنهم قد يوفقون أو لا يوفقون، وقد يكون من بينهم المخلص وغير المخلص، العاقل والمتطرف، المتشدد والمتسامح، الكاره لمخالفيه في الدين أو الرأي وغير الكاره، إذ ما داموا بشراً فلابد أن يصيبوا ويخطئوا، ولابد أن يكون من بينهم من يصيب أكثر مما يخطيء، وكذلك من يخطيء أكثر مما يصيب. قد يكون المخطيء مخلصا، ولكنه غير واع بخطئه، وقد يكون مخطئا ولكنه كاره للاعتراف بالخطأ والعدول عنه، وقد يظن مخلصا أن فهمه للدين هو الفهم الوحيد الصحيح، دون أن تكون الحقيقة كذلك، ويستحيل مع ذلك إقناعه بخطئه.

نحن نواجه هنا إذن مشكلة عويصة، فالحاكم لا يستطيع في ظل الدولة الدينية أن يطبق إلا فهمه هو لأحكام الدين، ولكنه باستمرار ينسب هذا الفهم إلى الإرادة الإلهية، فيسبغ على تطبيقه وفهمه الخاص للدين مكانة على أعلى درجة من السمو، ويستخدم في تأكيد هذه المكانة ألفاظا وعبارات يحمل لها الناس أعلى درجات التبجيل والاحترام. ومعظم الناس لا يستطيعون بسهولة أن يقبلوا أن كثيرا من النصوص الدينية يمكن أن يكون لها أكثر من تفسير واحد، بل ومعظم الناس ينفرون بطبعهم، لأسباب شتّى، من قبول تعدد التفسيرات للنص الديني الواحد، وكأن هذا التعدد يجرح حسّهم الديني أو يسيء إلى الدين نفسه. معظم الناس أقرب إذن إلى التغاضي عن هذه الحقيقة، وهي أن الدولة الدينية يديرها بشر مثلي ومثلك، قد يخطئون وقد يصيبون، ومن ثم فهم على استعداد لمنح ثقتهم للمنادين بالدولة الدينية دون أن يعتريهم الخوف من أن يأتي التطبيق مخالفا لتوقعاتهم وطموحاتهم.

إن الحماس الشديد للمرشحين فى الانتخابات المصرية الأخيرة الذين رفعوا شعار «الإسلام هو الحل» لابد أن يكون وراءه هذا الاطمئنان الشائع لدى معظم الناس إلى أن للنصوص الدينية تفسيرا واحداً لا يحتاج تطبيقه إلا إلى أن يتسلم الحكم من يؤمن بشريعة الله ووجوب تطبيقها. فإذا كان الأمر كذلك، أى ما دام التفسير واحداً، والخلاف حول الاختيار بين عدة تفسيرات غير ممكن أو غير مهم، فما أهمية أن يكون الذين يقومون بإدارة الدولة الدينية بشراً مثلنا يخطئون ويصيبون ، مادام قد ثبت لدينا صحة نيتهم فى تطبيق شريعة الله؟ هكذا، فيما يبدو، يفكر معظم المتدينين، ولكنهم ليسوا فى هذا على صواب.

**الحقيقة الثانية، أن الدولة الدينية تواجه بالضرورة ظروفاً متغيرة**. فالحياة لا تسير على نفس المنوال إلى الأبد، والناس متغيرون بتغير ظروفهم الاقتصادية والاجتماعية، وحتى إذا تصورنا بقاء المجتمع الإسلامى على حاله، فالمجتمعات التى تحيط به دائمة التغير، والعلاقات الدولية لا تبقى طويلا على نفس الحال، وهو أمر يتطلب تغيير السياسة والتحول من مسلك قديم إلى مسلك جديد، حتى لو بقى الالتزام بالمبادىء الدينية والأخلاقية ثابتا وصارما. هذه الحاجة إلى «التغيير» تواجه الدولة الدينية بمشكلة أشد صعوبة مما تواجهه بها الدولة المدنية. إذ أن الثابت فى الدين أكثر قداسة من الثابت فى المبادىء القانونية أو الاجتماعية التى تراعيها الدولة المدنية. فإذا كانت الدولة المدنية تتبع إرادة الدكتاتور، فقد لا يكون هناك أى ثبات مزعوم من الأصل، وإذا كانت تستلهم إرادة الشعب، فما أسهل مواجهة الظروف الجديدة بإصدار البرلمان لقوانين جديدة، وإذا كانت الدولة المدنية تستلهم آراء مصلح شهير أو مفكر اجتماعى كبير، فإن إعادة تفسير هذه الآراء بما يلائم الظروف الجديدة أسهل على أى حال من تفسير المبادىء الدينية على نحو يخالف ما جرى عليه العمل من قبل.

**الحقيقة الثالثة: أن معظم الدول، سواء كانت دينية أو مدنية، تقطنها أقليات تعتنق أديانا غير دين الأغلبية**. وحكومة الدولة الدينية مهما بلغ تسامحها مع الأقليات الدينية، لابد أن تستند فى تبرير ماتصدره من قوانين وما تتخذه من إجراءات إلى مبادىء الدين الذى تعتنقه الأغلبية، والأرجح أن حكامها سوف يستخدمون أيضا فى تصريحاتهم وخطبهم ألفاظا وشعارات مستمدة من كتبهم المقدسة، كما تشرع الدولة الدينية فى وضع مناهج للتعليم وسياسة للإعلام تستهدف تقوية الشعور الدينى وتستلهم مبادىء الدين، وتبرر أعمال الحكومة باتفاقها مع هذه المبادىء. ولكن هذه المبادىء والنصوص والشعائر والشعارات المستخدمة فى مناهج التعليم ووسائل الإعلام لابد بالضرورة أن تكون مستمدة من دين الأغلبية، وأقصى ما يمكن أن تسمح به حكومة دينية، إذا

تحلت بأكبر قدر من التسامح واتساع الأفق، مراعاة النسبة بين السكان المنتمين لأديان مختلفة في توزيع البرامج أو الصفحات أو الساعات المخصصة لهذه الأديان في وسائل الإعلام ومناهج التعليم، وتوفير الفرص لأصحاب الأديان الأخرى لكي يتعلم أولادهم مبادىء دينهم وممارسة شعائره. ولكن المناخ العام للحياة اليومية لابد أن يتأثر دون أدنى شك بما تفعله الحكومة الدينية لخدمة دينها، إذ أن مواطني الدولة الواحدة يعيشون في دولة واحدة، يذهبون إلى نفس المدارس والجامعات، ويقطنون نفس الشوارع، ويقضون ساعات الفراغ في نفس النوادي ونفس أماكن الترفيه، ويشترون الكتب من نفس المكتبات.. إلخ وليس هناك من طريقة، حتى إذا توفرت رغبة الحكومة الدينية في ذلك، يمكن بها مراعاة مشاعر أصحاب الأديان الأخرى وهم متعرضون لنفس البرامج التليفزيونية، ونفس ما تذيعه ميكروفونات أماكن العبادة، ونفس مقررات اللغة والأدب والتاريخ التي تضعها حكومة دينية، أو وهم يجبرون على الخضوع لنفس القوانين والقواعد المنظمة لما هو حرام أو حلال في النوادي والمطاعم والشواطىء ومختلف مجالات الترفيه عن النفس.

لابد أن يسبب هذا مشكلات نفسية، قد تتحول إلى مشكلات اجتماعية، تتراوح حدتها باختلاف درجة التسامح وسعة

**إذا تصورنا بقاء المجتمع الإسلامي على حاله فالمجتمعات حوله تتحول وتتغير**

الأفق التي يمكن أن تتحلى بها الحكومة الدينية، وهي مشكلات لا يمكن أن تثور بنفس الدرجة في دولة مدنية. قد يقال إن هذا ثمن زهيد أو طبيعي علينا قبوله في سبيل تحقيق مصلحة مهمة للأغلبية، إذ لا يجوز أن يُطلب من الأغلبية التضحية بمصلحة أساسية تتعلق بصيانة دينها وترسيخ عقيدتها لمجرد تجنب المساس بمشاعر الأقلية التي عليها أن تتعلم التعايش مع ما تفرضه مصلحة الأغلبية. هذا القول يبدو معقولا تماما طالما كانت تضحية الأقلية لا تتجاوز حدا معينا، وطالما كان حجم التضحية المطلوبة من الأقلية يتناسب مع حجم المصلحة التي تحققها الأغلبية. ولا يمكن الفصل في هذه القضية بوجه عام (أي لا يمكن القول بجواز مطالبة الأقلية بالتضحية بوجه عام طالما استلزمت ذلك مصلحة الأغلبية) بل لابد أن تبحث كل حالة على حدة طبقا لحجم التضحية بالنسبة لحجم المصلحة. لابد أن نقارن مثلا بين التضحية المطلوبة من سكان ينتمون لدين الأقلية إزاء استخدام مكبرات الصوت في أماكن العبادة لدين الأغلبية، فقد نقول بجواز مطالبة الأقلية بالصبر على إذاعة شعائر أساسية دون شعائر أخرى، أو حينما لا يكون الصوت الإنساني المجرد (أي دون استخدام ميكروفون) كافيا، دون الحالات التي لا يكفي فيها هذا الصوت الإنساني المجرد لتحقيق الغرض منه. ناهيك عن التميز بين الحالات التي تُشرح فيها مبادىء دين

الأغلبية فى كتب المطالعة والأدب دون الإساءة إلى أصحاب الأديان الأخرى، والحالات التى تجرى فيها هذه الإساءة. مثل هذا التمييز يبدو منطقيا تماما أو حتى بديهيا، ولكن من البديهى أيضا أن حكومة الدولة الدينية هى أقرب إلى إدراك ضرورة هذا التمييز من حكومة الدولة الدينية، ومن ثم فالمشكلات التى يمكن أن تثور بسبب المساس بمشاعر الأقليات الدينية فى ظل دولة دينية لابد أن تكون أكثر، وقد يتعدى الأمر مجرد «المساس بمشاعر» بعض الناس إلى إثارة فتن واضطرابات وإشاعة مناخ اجتماعى سيىء يضر بمصلحة الأقلية والأغلبية على السواء.

**الحقيقة الرابعة: الدولة المدنية ليست بالضرورة دولة معادية للدين**. هذه الحقيقة هى ما نستخلصه من تعريفنا المتقدم للدولة المدنية، فقد عرّفناها بأنها الدولة التى لا يزعم حكامها أنهم يحكمون باسم الله، وأنهم يطبقون شريعته، بل يزعم حكامها أنهم يحكمون باسم الشعب أو باسم الدكتاتور أو باسم مبادىء سياسية واجتماعية من صنع البشر. هذا التعريف لا يتطلب اتخاذ أى موقف عدائى من الدين، ولا يتعارض البتة مع اتخاذ مواقف ايجابية للغاية إزاء الدين والمتدينين. فالمهمة الأساسية للدولة المدنية هى حفظ الأمن وحماية النظام العام، والنظام العام فى دولة أغلبية سكانها من المتدينين يفرض على الدولة المدنية واجبات كثيرة تتعلق باحترام الدين وصيانته من أى اعتداء ومنع أى إيذاء لمشاعر المتدينين وهذه الواجبات تشمل احترام وصيانة أديان الأقلية أيضا ومنع أى إيذاء لمشاعر أصحابها، ولكن هذه الواجبات هى بالضرورة أكثر وأبعد مدى فيما يتعلق بدين الأغلبية.

بل إن القيام بهذا الواجب قد يمتد ليشمل دوراً إيجابيا يتعلق ببذل جهود ترمى إلى تقوية الشعور الدينى وترسيخ العقيدة الدينية، على أساس أن هذه الجهود قد تكون عاملا مهما فى تحقيق نهضة الأمة، اجتماعيا وخلقيا، وتقوية أواصر الأسرة والعلاقات الاجتماعية.

قد تفهم الدولة المدنية واجبها نحو الدين هذا الفهم الواسع دون أن تتحول بذلك إلى «دولة دينية»، إذ أن هذا الفهم لواجبها نحو الدين قد يُستلهم من مبادىء اجتماعية وسياسية عامة، وقد يُستقى من فهم لمتطلبات النهضة التى تنسجم مع أى دين ولكنها لا تستقى من أى دين بعينه.

وليس هذا الكلام عما يمكن أن يكون عليه موقف الدولة المدنية من الدين، كلاما نظريا لا مقابل له فى الواقع، فمعظم دول أوروبا الغربية لاتزال تتخذ هذا الموقف من الدين، فتعتبر من واجبها احترامه ومنع الإساءة إليه كجزء من وظيفتها فى المحافظة على النظام العام، دون أن تعتبر من واجبها تطبيق شريعة دين معين. هذه الدول «المدنية» لا تستوحى شريعة دين معين فى وضعها للقوانين وتطبيقها، ولكنها أيضا لا تعادى الدين. وفى مصر كانت الدولة مدنية منذ تولّى

محمد على الحكم على الأقل، أى منذ قرنين من الزمان، وازداد طابع الدولة المدنية وضوحا منذ الاحتلال الإنجليزى فى ١٨٨٢، ثم انفصال مصر عن الخلافة العثمانية فى ١٩١٤. واستمر الأمر كذلك، أى استمر الطابع «المدنى» للدولة المصرية، فسمحت الدولة لنفسها بأن تستلهم الدساتير الأوروبية فى تنظيم العلاقة بين السلطات التشريعية والتنفيذية والقضائية، وباستلهام القانون الفرنسى فى الأحكام المنظمة للالتزامات المدنية والتجارية وللعقوبات إلى جانب تطبيق أحكام الشريعة الإسلامية فى الأحوال الشخصية كالزواج والطلاق والميراث. ولكن الدولة المصرية اعتبرت من واجباتها حماية الدين ومنع الاعتداء عليه أو الإساءة إليه كجزء من وظيفتها كدولة مدنية، واعتبرت من واجبها أيضا تعميق معرفة النشء بدينهم وتقوية الشعور باحترامه والالتزام بشعائره كجزء من المنهج التعليمى دون أن يقتصر هذا على دين الأغلبية، بل راعت نفس الشىء مع النشء المنتمين لدين الأقلية فكانوا يتلقون بدورهم من الدروس فى المدارس ما يعمق معرفتهم بدينهم ويغرس الشعور باحترامه. لم يصدر عن الدولة المصرية أى إعلان عن تخليها عن أى من هذه الواجبات، فإذا بدا لنا أن الدولة المصرية قد بدأت تتهاون فى تطبيق هذه المبادئ، مثلما يظهر فى سلوك بعض القضاة وكأنهم تحولوا من

**الحكومة الدينية تستند فى أحكامها على مرجعيتها رغم تنوع معتقدات الرعية**

قضاة إلى مشرّعين، وتحول عدد متزايد من المدرسين إلى دعاة دينيين، حتى ولو وجد بين التلاميذ من يدين بغير دين الأغلبية، إذا بدا لنا ذلك فالسبب ليس تحوّل مصر إلى دولة دينية وإنما سببه الضعف العام الذى أصاب الدولة المصرية.

**الحقيقة الخامسة: أننا اليوم نعيش فى عالم يصعب فيه جدا، إن لم يكن من المستحيل أن تعزل أى دولة نفسها عن بقية العالم.** فالتكنولوجيا الحديثة فرضت الاعتماد المتبادل فى الاقتصاد، وعرّفت كل أمة بما يجرى فى الأمم الأخرى، فخلقت حاجات جديدة لدى كل أمة لا تستطيع إشباعها بمفردها، كما سهلت تدخل الدول الأقوى فى شئون الدول الأضعف، إما بإجبارها على فتح أبوابها للسلع أو بإجبارها على تبنى أنماط للحياة لم تخترها بإرادتها الحرة. فى عالم كهذا لابد أن تجد الدولة الدينية نفسها فى ورطة لا تواجهها الدولة المدنية بنفس الدرجة. فإذ تجد الدولتان نفسيهما مضطرتين للتعامل مع أمم مختلفة الأديان والثقافات وأنماط الحياة، تحاول الدولتان باستمرار التوفيق بين متطلبات هذا التعامل مع أمم مختلفة عنها وبين الالتزام بقواعد الدين وبالثقافة ونمط الحياة المرتبطين بهذا الدين. هذه المحاولة المستمرة للتوفيق، أيا كان نوع الدولة، دينية أو مدنية، لابد أن يصحبها توترات نفسية واجتماعية قد تصل إلى درجة إحداث ازدواجية خطيرة فى الحياة

الاجتماعية والثقافية، بين أنصار التمسك بالتراث وأنصار الحداثة. ولكن يجب أن نتوقع أن التوتر الذى يمكن أن ينشأ فى الدولة المدنية لابد أن يكون أقل حدة وخطورة مما يمكن أن ينشأ فى ظل الدولة الدينية، خاصة إذا اتسمت الدولة الدينية بتسامح أقل مع المخالفين فى الرأى ومع أنصار الحداثة.

فإذا استطاعت الدولة المدنية أن تواجه العالم من حولها بتسامح مع أصحاب الأديان والثقافات وأنماط الحياة المغايرة (كما فى تعاملها مثلا مع الأفراد الآتين للسياحة أو مع الكتب والمجلات والأفلام المستوردة) دون أن تتنكر لدينها أو تبدى تقاعسا فى حماية هذا الدين من أى إيذاء أو إساءة من أصحاب الديانات والثقافات وأنماط الحياة المغايرة، فإنه يصبح من المبرر القول بأن الدولة المدنية أقدر على مواجهة مشكلات «العولمة» من الدولة الدينية.

***

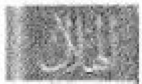
قد يقال ردا على كل ذلك إن المفاضلة بين الدولة الدينية والدولة المدنية على هذا النحو لا فائدة منها طالما أن الأمر لابد أن تقرره فى النهاية إرادة الناس عن طريق انتخابات حرة. فإذا حدث واختار غالبية الناس، فى انتخابات تطبق كل قواعد الديمقراطية، وتتسم بأقصى قدر من الحرية والنزاهة، أن تكون حكومتهم دينية، فما جدوى المفاضلة فى هذه الحالة بين هذه الحكومة وغيرها؟ إذ فلتكن الدولة دينية إذن، ما دام هذا هو اختيار الناس.

قد يقال إن شيئا كهذا كاد يحدث فى الأسابيع الأخيرة فى مصر، ففى الانتخابات الأخيرة لمجلس الشعب ظهر بوضوح أن أنجح المرشحين فى الحصول على أصوات الناخبين هم ممثلو التيار الدينى، وأن أنجح الشعارات فى إثارة حماس الناس هو شعار «الإسلام هو الحل»، وأنه لو كانت الانتخابات حرة حرية كاملة لحصل أصحاب هذا التيار على غالبية الأصوات، وقد يفهم من هذا أن الغالبية تفضل حكومة دينية على حكومة مدنية، وهذا يحسم الأمر لصالح الدولة الدينية دون حاجة إلى نقاش.

قد يكون هذا التشخيص لما يريده الناس ولاتجاه الرأى العام فى مصر تشخيصا صحيحا، بل هناك الكثير من الدلائل على صحته، ولكن حتى لو افترضنا أن غالبية الناس فى مصر تفضل أن تقوم فيها حكومة دينية، فإن هذا فى رأيى لا يجب أن يستنتج منه بالضرورة أن الدولة الدينية أفضل من غيرها. فهذا الاستنتاج يتطلب توفر شرطين من المشكوك فيه توفرهما. الأول: أن الناس تعرف بالضبط ما الذى يعنيه مجىء «الدولة الدينية»، والثانى: أن الناس يعرفون دائما أين تكمن مصلحتهم الحقيقية. الشرط الأول مشكوك فى توفره لأن أصحاب التيار الدينى، مثلهم مثل غيرهم، لم يفصحوا عما ينوون فعله بالضبط إذا حدث وأمسكوا بمقاليد







الحكم. وشعار «الإسلام هو الحل» شعار يحتمل العديد من التفسيرات التي قد لا يحظى بعضها بنفس الدرجة من التأييد الذي يحظى به هذا الشعار عندما يطرح دون أن يقترن بتفسير معين.

والشرط الثاني مشكوك أيضا في توفره، على عكس الاعتقاد الشائع، فالناس في الحقيقة لا يعرفون دائما كنه حاجاتهم الحقيقية، ومن ثم كثيرا ما لا يعرفون مدى قدرة البدائل المطروحة على تلبية هذه الحاجات. إن الإنسان وهو بصدد الاختيار بين البدائل السياسية المطروحة عليه لا يختلف وضعه كثيرا عن وضعه وهو يحاول الاختيار بين السلع المطروحة عليه في الأسواق. إن معرفته بالخصائص الدقيقة لكل سلعة من السلع المعروضة عليه كثيرا ما تكون معرفة ناقصة (ونحن نعرف ما تفعله الدعاية التجارية والإعلانات بقصد تضليل المستهلك عن الصفات الحقيقية للسلع). كما أن معرفة المستهلك لما يحتاج إليه حقيقة من هذه السلع ومدى النفع الذي يمكن أن يحصل عليه من كل منها، وما إذا كان هذا النفع سيستمر طويلا أو سرعان ما يزول، هي أيضا معرفة ناقصة. وكلا النوعين من نقص المعرفة كثيرا ما يؤديان بنا (كما نعرف جيدا) إلى شراء سلعة ثم نتبين بعد ذلك أنها لاتحقق ما علقنا عليه من آمال.

**الدولة المدنية ليست بالضرورة دولة معادية للدين**

الانتخابات الحرة في السياسة ليست إذن أفضل كثيرا من نظام السوق الحرة في الاقتصاد، كلاهما يقوم على هذين الافتراضين: المعرفة الكاملة (أو الكافية) بخصائص المرشحين أو السلع، والمعرفة الكاملة (أو الكافية) بحاجاتنا الحقيقية. وكلا الافتراضين مشكوك في صحتهما.

قد نقرر على الرغم من كل هذا أن الانتخابات الحرة هي أفضل الوسائل لتحديد نظام الحكم، وأن نظام السوق الحرة هو أفضل أنواع التنظيم الاقتصادي، ولكن حتى لو سلمنا بهذا وذاك فإن هذا لا يعني بالضرورة أن النظام الذي ستسفر عنه الانتخابات الحرة هو أفضل النظم طرا، وأن السلع التي سنقتنيها من السوق بمطلق الحرية، هي أكثر السلع تحقيقا لحاجاتنا الحقيقة، تماما كما أن الأب الرحيم قد يرى أحيانا أن من الأفضل أن يترك ابنه يختار ما يشاء من السلع رغم أنه يعرف أن ابنه لن يختار ما فيه مصلحته الحقيقة. ولكن حتى لو فعل الأب ذلك، فإن من واجبه أن ينتهز أي فرصة تتاح له لكي يشرح لابنه البدائل المطروحة ويقارن بين مزايا ومخاطر كل منها. وهذا هو ما حاولت أن أفعله في المفاضلة السابقة بين الدولة الدينية والدولة المدنية.



# علمانية ابن رشد هي الحل

د. مراد وهبة *



أصدرت مجلة «لوماتينيه» الفرنسية فى ١١ ديسمبر ٢٠٠٥، والمؤسسة عام ١٩٠٤، عدداً خاصاً بمناسبة مرور مائة عام على قانون عام ١٩٠٥ تحت عنوان: رئيسى «العلمانية: فكرة ملازمة للجمهورية»، وعنوان فرعى «منذ مائة عام فصلت فرنسا الكنائس عن الدولة: ماهى تحديات القرن الواحد والعشرين؟».

ولم يكن إصدار هذا القانون بالأمر الميسور، فقد سبقه صراع مرير استغرق عدة قرون بين العقل والنقل. ولذلك تقول «المجلة» فى افتتاحيتها: «إن تاريخ العلمانية ليس محصوراً فى عام ١٩٠٥، إنما هو ثمرة معركة بين العقل والدوجمات (العقائد المطلقة) وبين الزواج القاتل بين الكنيسة والسلطة. وفى ديسمبر ١٩٠٥ أقر البرلمان القانون، وينص البند الأول منه على «حرية العقيدة وحرية ممارسة الشعائر الدينية»، والبند الثاني «على أن «الجمهورية لاتعترف بأية عقيدة ولا تمولها».

ثم تستطرد المجلة قائلة إن أول علمانى فى التاريخ أو على الأقل فى تاريخ الغرب هو المسيح نفسه. ألم يقل «أعطوا ما لقيصر لقيصر وما لله لله»؟

إلا أن هذا القول لم يدم طويلاً؟ إذ عانى المسيحيون من قهر السلطة. فعندما تحول الإمبراطور قسطنطين إلى المسيحية، فى عام ٣١٢، اتخذ من المسيحية وسيلة لتوحيد الإمبراطورية، وسك مجمع نيقية مصطلح «الهرطقة»، وهو مصطلح يعنى تكفير كل من يخرج على بنود الإيمان المسيحى التى أقرها ذلك المجمع، بل قتله إذا لزم الأمر. وقد حدث ذلك بالفعل فى عام ٤١٥ حيث قتلت فيلسوفة وعالمة رياضية اسمها «هيباشيا» على يد الرهبان والجماهير فى إحدى الكنائس بالإسكندرية، بتحريض من البطريرك كيرلس وذلك فداء العقيدة

* مفكر وفيلسوف



المسيحية ، أو بالأدق للأصولية المسيحية لأنها قد أولت الدين المسيحي في ضوء الأفلاطونية الحديثة ، التي تؤلف بين أفلاطون وأفلوطين . ويقول المؤرخ جيبون في كتابه «صعود وسقوط الإمبراطورية الرومانية»، إن هيباشيا سيدة متميزة ولدت في عصر متعصب فقتلت . ومن يومها والإسكندرية خالية من متاعب الفلاسفة .

وفي ٢٤ أغسطس ١٥٧٢ في باريس وقعت حادثة برتلمي سنتهلير حيث قُتل البروتستانت على يد الكاثوليك .

وفي القرن الثامن عشر استأنفت الفلسفة دورها في معركة العقل والنقل ، وقبلها كانت معركة سقراط، ومن بعدها معركة الفلاسفة الرومان . أما الإسلام فقد كان له تأثير إيجابي في هذه المعركة في فترة زمنية معينة هي فترة ابن رشد في القرن الثاني عشر عندما دعا إلى إعمال العقل في النص الديني ، أي إلى التأويل ، الأمر الذي ترتب عليه قول ابن رشد أن لا إجماع مع التأويل ، وبالتالي لا تكفير مع التأويل ، ومع ذلك كُفِّرَ ابن رشد وأحرقت مؤلفاته بتحالف من السلطة وعلماء الكلام والجماهير . وجاء من بعده كل من ديكارت وسبنوزا اللذين عملا على زعزعة العقائد ، ووضعا لهذه الزعزعة منهجا متحررا من كل قيد . ثم فلاسفة التنوير في فرنسا في القرن الثامن عشر من أمثال روسو وديدرو ومونتسكيو وفولتير ، ولم تكن غايتهم إنكار وجود الله ، وإنما كانت غايتهم القضاء على النظام الملكي المطلق والشمولية الدينية .

وعندما نشبت الثورة الفرنسية دخلت العلمانية في تاريخ فرنسا .

أما «مجلة الهلال» المؤسسة عام ١٨٩٢ فتخصص هذا العدد تحت عنوان «الدولة المدنية والدولة الدينية» . وهذا العنوان ينطوي على تناقضين :

التناقض الأول بين المدني والديني ، أو بين العلماني والأصولي ، أو بالأدق بين النسبي والمطلق .

أما التناقض الثاني فيقع – في مصر – بين دولة مدنية منزوعة التطبيق ودولة دينية تنزع إلى التطبيق .

وبين التناقضين تقع المادة الثانية من الدستور وتنص على أن «الإسلام دين الدولة ومبادىء الشريعة الإسلامية هي المصدر الرئيسي للتشريع» . وهذه المادة تنحاز بالضرورة إلى الدولة الدينية وليس إلى الدولة العلمانية .

والسؤال بعد ذلك :

هل للعلمانية تاريخ في مصر ؟

جوابي بالنفي ، إذ ثمة إجهاض ملازم للعلمانية .

تفصيل ذلك :

أظن أن أول علماني في مصر هو فرح أنطون ؛ إذ اتخذ من فلسفة ابن رشد منطلقاً للدعوة إلى العقل العلماني وذلك في كتابه المعنون «ابن

رشد وفلسفته» (١٩٠٣) والذى أهداه إلى «عقلاء الشرقيين فى الإسلام والمسيحية وغيرهما . ويقصد أولئك العقلاء فى كل ملة وكل دين فى الشرق الذين عرفوا مضمار مزج الدنيا بالدين فى عصر كهذا العصر فصاروا يطلبون وضع أديانهم جانباً فى مكان مقدس محترم ليتمكنوا من الاتحاد اتحاداً حقيقياً، ومجاراة تيار التمدن الأوروبي الجديد لمزاحمة أهله وإلا جرفهم جميعاً وجعلهم مسخرين لغيرهم».

ومغزى هذا الإهداء أن العلمانية هى علامة التمدن الأوروبى ، وهى لابد أن تكون علامة تمدن الشرق إذا أريد له التمدن .

والسؤال بعد ذلك :

ماذا حدث لفرح أنطون ؟

ردت مجلة «المنار» ، التى كان يرأس تحريرها الشيخ رشيد رضا ، على لسان الشيخ محمد عبده الذى اعترض على دعوة فرح أنطون للفصل بين السلطتين الدينية والمدنية فقال : كيف يتسنى للسلطة المدنية أن تنقلب على السلطة الدينية وتقف بها عند حدها، والسلطة الدينية إنما تستمد حكمها من الله ، ثم تمد نفوذها بتلك القوة إلى أعماق قلوب الناس وتديرها كيف تشاء . ثم إن الحاكم لايمكنه أن يتجرد من دينه مع وجود الفصل بين السلطتين .

وعندما قيل للشيخ محمد عبده «نرجوك أن تمنع صاحب المنار من الطعن فى السلطان والدولة العلية فإن هذا من السياسة وهى ليست من موضوع مجلته الدينية». فقال الأستاذ الإمام : «إننى والله لا أعرف أحداً من الناس أشد استقلالاً فى الرأى من صاحب المنار ، وكيف أقول له هذا وهو يعلم كما أعلم أن دين الإسلام دين سياسة لا دين عبادة فقط» .

وكان رد فرح أنطون أن الملك لم يخلق لتكون الأمة له ، بل هو خُلق ليكون خادماً للأمة . ثم إن الملك لايجوز له مناقضة تلك الشرائع المسنونة على أيدى نواب الأمة ، بل هو أول الخاضعين لها . فسيان بعد ذلك كان الملك يدين بهذا الدين أو بذاك لأن إرادته مقيدة بإرادة الأمة .

وبعد هذا الحوار أغلقت مجلة «الجامعة» لصاحبها فرح أنطون واستمرت مجلة «المنار» لصاحبها الشيخ رشيد رضا، وبدأ حسن البنا الكتابة فيها حتى أصبحت مجلة الإخوان المسلمين . وهكذا أجهضت دعوة فرح أنطون العلمانية .

وبعد فرح أنطون يأتى العلمانى الثانى الشيخ على عبدالرازق الذى أصدر كتابه المعنون «الإسلام وأصول الحكم» (١٩٢٥) وأنكر فيه الخلافة، متأثراً فى ذلك الإنكار بنظرية العقد الاجتماعي عند الفيلسوف الانجليزى جون لوك (١٦٣٢ - ١٧٠٤)، وهى علمانية الطابع لأنها تنكر الحق الإلهى للحاكم فتفصل بين الدين والدولة . وتأسيساً على ذلك يقول شيخنا: «إن الخلافة ليست فى شىء من الخطط الدينية، كلا ولا القضاء ولا غيرهما من وظائف الحكم ومراكز الدولة ، وإنما تلك كلها خطط سياسية صرفة ، لا شأن للدين بها ، فهو لم يعرفها ولم ينكرها ،

ولا أمر بها ولا نهى عنها ، وإنما تركها لنا لنرجع فيها إلى أحكام العقل وتجارب الأمم وقواعد السياسة ، وأن لاشىء فى الدين يمنع المسلمين أن يسابقوا الأمم الأخرى فى علوم الاجتماع والسياسة كلها ، وأن يهدموا ذلك النظام العتيق الذى ذلوا به واستكانوا إليه ، وأن يبنوا قواعد ملكهم ، ونظام حكومتهم على أحدث ما أنتجت العقول البشرية ، وأمتن ما دلت تجارب الأمم على أنه خير أصول الحكم» .

وإثر صدور الكتاب بهذا التوجه العلمانى، قُدمت إلى مشيخة الجامع الأزهر عرائض وعليها إمضاء جمع غفير من العلماء بدعوى أن الكتاب يحوى أموراً مخالفة للدين ، ومن أهم هذه الأمور قول مؤلفه إن حكومة أبى بكر والخلفاء الراشدين من بعده ، رضى الله عنهم ، كانت لا دينية .

وفى ١٢ أغسطس عام ١٩٢٥ صدر حكم من شيخ الجامع الأزهر بإجماع أربعة وعشرين عالماً من هيئة كبار العلماء بإخراج الشيخ على عبدالرازق من زمرة العلماء وطرده من وظيفته وعدم أهليته للقيام بأى وظيفة عمومية دينية كانت أو غير دينية .

وفى ٢٠ أغسطس ١٩٢٥ أيد «زعيم الأمة» سعد زغلول قرار هيئة كبار العلماء قائلا : «لقد قرأت كثيرا للمستشرقين ولسواهم فما وجدت ممن طعن منهم فى الإسلام حدة كهذه الحدة فى التعبير على نحو ماكتب الشيخ على عبدالرازق . لقد عرفت أنه جاهل بقواعد دينه بل البسيط من نظرياته وإلا فكيف يدعى أن الإسلام ليس مدنياً ولا هو بنظام يصلح للحكم ؟».

هل يسمح الحزب الوطنى بدخول ابن رشد تمهيدا لتأسيس دستور علمانى ؟!

كما أيد الحكم رشيد رضا متهما الشيخ على عبدالرازق بالإلحاد والزندقة لأن كتابه خروج عن الإسلام وهدم للشرع، وإباحة لما حرمه الله ، وبدعة شيطانية لم تخطر على بال أولئك الزنادقة الذين زعموا أن للإسلام باطناً غير ظاهره.

والمفارقة هنا أن الذين دافعوا عن الشيخ على عبدالرازق مثل العقاد ومنصور فهمى وسلامة موسى فإنهم لم يقرنوا دفاعهم بالعلمانية بل بحرية الرأى المكفولة فى الدستور . وبذلك أجهضت العلمانية التى كان يدعو إليها الشيخ على عبدالرازق .

وبعد هذا الشيخ العظيم ظهر العلمانى الثالث طه حسين الذى أصدر كتابه المعنون «فى الشعر الجاهلى» (١٩٢٦) والذى تبنى فيه منهج الفيلسوف الفرنسى رينيه ديكارت (١٥٩٦ - ١٦٥٠) وقاعدته الأولى تنص على عدم التسليم بفكرة إلا إذا كانت واضحة ومتميزة . وقيل عن هذه القاعدة إنها قاعدة ثورية لأنها تقف ضد التراث لما يحويه من أفكار غامضة ولا عقلانية . وكان من شأن تطبيق هذه القاعدة على التراث الإسلامى أن يكون هذا التراث موضع نقد يخلع عنه القداسة، فطلب شيخ الجامع الأزهر ، اتخاذ الوسائل الفعالة ضد طه حسين وتقديمه للمحاكمة : إلا أن الطلب حفظ مع التنبيه على طه حسين بإعادة صياغة الكتاب . وبالفعل تمت إعادة الصياغة بعد حذف المطلوب ونشر تحت عنوان «فى الأدب الجاهلى» .

ومع ذلك أعلن شيخ الأزهر الشيخ الظواهرى (جد الدكتور الظواهرى نائب بن لادن) أن طه حسين لايصلح للتدريس فى الجامعة وطالب بطرده من الجامعة . وبالفعل أصدرت الحكومة قراراً بنقل طه حسين إلى وزارة المعارف ، ثم ألحقته بقرار آخر يقضى بفصله من الوزارة . وهكذا أجهضت العلمانية التى كان يدعو إليها طه حسين. وجاء بعد ذلك نفر من العلمانيين من أمثال نجيب محفوظ الذى صودرت روايته «أولاد حارتنا» والتى قيل عنها فى حيثيات جائزة نوبل التى منحت له إن هذه الرواية ظاهرة استثنائية . وفصل لويس عوض من الجامعة وسجن بسبب دعوته للعلمانية فى جريدة «الجمهورية» التى كانت معبرة عن ثورة ٢٣ يوليو وذلك فى مقالات كانت تدور على تحديد العلاقة بين الفن والدين فأصدر حكما بموت المسرح المصرى لأنه نشأ وترعرع وشاخ فى أحضان الدين . ثم أغتيل فرج فودة فى عام ١٩٩٢ بسبب دعوته للعلمانية وتأسيس «حزب المستقبل» الذى كان يعتمد العلمانية أساساً له .

وفى ١٤ أكتوبر ١٩٩٤ تعرض نجيب محفوظ لمحاولة اغتياله ؛ إلا أنه أنقذ. وهكذا أجهضت العلمانية .



وأظن أن من أسباب إجهاض العلمانية نشوء حزب «الإخوان المسلمون» فى عام ١٩٢٨ ، أى بعد إلغاء الخلافة فى الدولة العثمانية فى عام ١٩٢٤ . يقول المنظر لهذا الحزب سيد قطب فى كتابه «معالم فى الطريق» : «الإسلام لايعرف إلا نوعين اثنين من المجتمعات : مجتمع إسلامى ومجتمع جاهلى . المجتمع الإسلامى هو المجتمع الذى يطبق فيه الإسلام عقيدة وعبادة وشريعة ونظاما وخلقا وسلوكا . والمجتمع الجاهلى هو المجتمع الذى لايطبق فيه الإسلام ولا تحكمه عقيدته وتصوراته وقيمه وموازينه ونظامه وشرائعه وخلقة وسلوكه . والمجتمع الجاهلى قد يتمثل فى صور شتى كلها جاهلية . قد يتمثل فى مجتمع ينكر وجود الله تعالى ، ويفسر التاريخ تفسيراً مادياً جدلياً . وقد يتمثل فى مجتمع لاينكر وجود الله تعالى ولكن يجعل له ملكوت السموات ويعزله عن ملكوت الله فلا يطبق شريعته فى نظام الحياة ولا يحكم بقيمه التى جعلها هو قيماً ثابتة فى حياة البشر ، ويبيح للناس أن يعبدوا الله فى البيع والكنائس ولكنه يحرم عليهم أن يطالبوا بتحكيم شريعة الله فى

حياتهم ، وهو بعد ذلك ينكر أو يعطل ألوهيــة الله فى الأرض».

واللافت للانتبـــاه أن حــزب الإخــوان المسلمين يستند إلى ابن تيميـه وهو من علماء الكلام فى القرن الثالث عشـر ، يقف ضد إعمال العقل فى النص الدينى لأنه يرى أن ليس ثمـة آية مـصـروفـة عن ظاهرها ، بل كل آيات القـرآن واضحة فى معناها ، وليس هناك خفاء . ولهذا فإن ابن تيميـة فى كتـابة «درء التعارض بين العقل والنقل» يقـرر أن الدليل السمعي هو النص الدينى الذى سمـعناه من الرسـول (ص) ويقـال عن هذا الدليل السمعى إنه الدليل النقلى . وإذا كان الشرع يقوم على السمع فيجب تقديم الشرع عند التعارض مع العقل ، ولهذا يرفض ابن تيمية التأويل إذ يعرّفه بأنه «تحـريف الكلم عن مـواضـعـه» ومـخـالف للغة ، ومتناقض فى المعنى ومـخـالف لإجمـاع السلف» بل إن ابن تيميه عندما سئل عن اعتقاده قال : «أما الاعتقاد فلا يؤخذ منى ، ولا عمن هو أكبر منى ، بل يؤخذ عن الله ورسوله ومـا أجـمع عليـه سلف الأمـة» . ولفظ الإجـمـاع الوارد فى النصين السـالفين يفيد أن التأويل خروج على الإجماع .

وعلى الضد مـن ابن تيميـه يقف ابن رشد لأنه يقرر أن التأويل أمر لازم ومطلوب ، ومع التـأويل لا إجـمـاع ولا تكفير، لأن التأويل يشترط التـعـددية ، والتـعـددية تتناقض مع الدوجماطيقية التى تعنى توهم امـتـلاك الحقيقة المطلقة .


سيد قطب

وتأسـيـسـا على ذلك استعان الغرب بابن رشد دون ابن تيمية عندما أراد التحرر من السلطة الدينية والدخول فى العلمانية ابتداء من القـرن الثـالث على يد الإمبراطور فريدرك الثانى الــذى أصـدر قـــرارا بترجمة مؤلفات ابن رشد إلى اللاتينية . وإثر ذلك تأسست الرشدية اللاتينية . أما فى العالم العربى والإسلامى فقد كفر ابن رشد وأحرقت مؤلفاته ، وبالتالى أصبح هامشياً فى تاريخ الفلسفة الإسلامية على حد قول المستشرق الفرنسى هنرى كوربان.

والسؤال إذن :

مـاذا يعنى دخول ثمـانيـة وثمـانين عضوا من الإخوان المسلمين فى مجلس الشعب ؟

إنه يعنى دخول ابن تيميه المانع من دخـول ابن رشـد ، بل يعنى دخـول الإجماع وامتناع التعددية ، والمفارقة هـنا أن ابن تيمـيـه كـان يستمع إلى رئيس الجمهورية محمد حسنى مبارك وهو يتحدث عن ضرورة تأسيس دستور يرسى أركان دولة عصرية حديثة تقوم على الديمقـراطيـة والعلم والإبداع أى على إعمال العقل .

والسؤال إذن :

هل يســمـح الحــزب الوطنى الديمقراطى بدخـول ابن رشـد تمهـيداً لتأسيس دستور علمانى ؟



# هل يقبل المصريون بحكم دولة دينية؟

د. عاصم الدسوقي *

للعقيدة الدينية مكانة هائلة فى النفس البشرية وهى أحد مكونات الثقافة عند الشعوب، يستوى فى هذا أهل الشرق وأهل الغرب وأهل الشمال وأهل الجنوب.

وقد اكتسبت العقيدة الدينية هذه المكانة منذ كان الإنسان على ظهر الأرض ووجد نفسه محاطا بظواهر طبيعية لم يعرف لها سراً فخضع لها وتقرب إليها .

ومن هنا جاء الإيمان بقوة خارقة غير مرئية (ما ورائية) تحرك كافة الظواهر الطبيعية المرئية والمحسوسة . وفى مصر كان شخص الملك - الإله (الفرعون) يمثل هذه القوة ويعبر عن حقائقها فى التدين والإيمان .

فلما نزلت الأديان السماوية ارتفع مستوى التدين والإيمان من الآلهة إلى الله الواحد الفرد الصمد ، ولم يعد الملك - الحاكم يزعم بأنه إله ولكن أصبح يحكم باسم الله .

ومنذ ذلك العهد البعيد العقيدة الدينية طابع المؤسسة التى تهيمن على مجمل السلوك العام للإنسان حاكما ومحكوما . ولكل مؤسسة بناء محكم من سدنة الشريعة للقيام على خدمة رسالة الدين التى هى رسالة الله على الأرض .

وعندما كان المصريون أتباع عقيدة واحدة زمن حكم الفراعنة (عقيدة آمون ، أو رع ، أو تحوت ..) لم يعرفوا التناقض





* كاتب و أستاذ جامعى

مع الحكم القائم .. فالجميع على دين واحد .. نبلاء كانوا أم رعاعا .

ثم بدأ التناقض يظهر مع إيمان المصريين بالأديان السماوية على تتابعها : اليهودية والمسيحية والإسلام ، إذ أخذت كل عقيدة وافدة مساحة ملحوظة من حجم العقيدة القائمة والسابقة عليها .

وبصرف النظر عن حجم أصحاب كل عقيدة بين الكثرة والقلة والندرة ومدة انتشار العقيدة وسيادتها ، فإن مايهمنا في هذا الخصوص أن شأن المؤسسة الدينية إرتفع ، إذا أصبحت لاتهيمن فقط على الأخلاق وإنما على السياسة فيما عرف بحالة التوحد بين الدين والدولة ، وكانت الخلافة الإسلامية تاريخيا أبرز مظاهره .

ورغم زوال نظام الخلافة في الحكم السياسي ووقوع سلطة الحكم في أيدي أشخاص مدنيين إبتداء من انفراد محمد على باشا بحكم مصر (١٨٠٥) ، إلا أن المؤسسة الدينية احتفظت بمكانتها في المجتمع وأصبحت الحاكم يضعها في حساباته ، ومن هنا سعيه لإسترضاء رجالها حتى يكونوا في خدمته ومن يستعصى منهم على إرادته ينال مايكره ويتحمل عاقبة موقفه .

هكذا كانت العلاقة بين الدين والدولة تاريخيا وما تزال تحمل بعضا من الصراع وبعضا من التوافق حسب مقتضى الحال .


الشيخ علي يوسف

وفي كل الأحوال لم يشهد تاريخ مصر منذ حكم أسرة محمد على حركة سياسية إسلامية تسعى للحكم وتعمل على استعادة نظام الخلافة ، لكن شهدت نزالا فكريا بين تيارات فكرية تتكلم عن الدين من منظور أخلاقي وسياسي وبين تيارات علمانية تريد أن تنأى بالدين عن معترك الحكم والسياسة المتغيرين بطبيعتها .

ثم بدأت هذه الروح تتغير بتكوين جماعة الإخوان المسلمين على يد حسن البنا في ١٩٢٨ وتحول خطابها من الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر إلى المطالبة بالحكم منفردة أو بالمشاركة .

وقد أدى هذا التحول إلى إصطدام الجماعة بمؤسسة الحكم طوال أكثر من نصف قرن وكذا كل المنظمات التي خرجت من تحت عباءتها ، منذ أواخر حكم الملك فاروق وحتى حكم السادات ومرورا بحكم جمال عبدالناصر.

وفي خضم هذا الصراع كانت مؤسسة الأزهر بعيدة عن مطالب هذه الجماعات في الحكم والسياسة .. تحفظ وجودها كلما ابتعدت عن مظنة الدعوة للحكم أو تشجيع دعاته خاصة وأنها

كانت قد أصبحت جزءاً من مؤسسات الدولة منذ تشكل أول مجلس إدارة للأزهر فى عام ١٨٩٦ بمعرفة الدولة .

الحكم الدينى

ولكن مع تغير المناخ السياسى مؤخرا بتغيير المادة ٧٦ من الدستور بشأن انتخاب رئيس الجمهورية من بين أكثر من مرشح ، ثم فوز الإخوان المسلمين بعدد مفاجىء من مقاعد مجلس الشعب (٢٠٠٥) تحت شعار «الإسلام هو الحل» الذى هو صيغة معاصرة لشعار الجماعة الأصلى «القرآن دستورنا» ، ارتفعت الروح المعنوية للجماعة وأدركت أنه وقد دخل أعضاؤها الهيئة التشريعية يصبح فى إمكانها أن تقوم بدور فى صياغة القوانين التى تحكم العلاقات بين الناس فى اطار إسلامى ويصرف النظر عن طبيعة الخريطة الدينية والمذهبية فى مصر، بل لقد أصبحت ترى الآن أن الحكم وليس المشاركة السياسية قاب قوسين أو أدنى.

ومن هنا بدأ الحديث بوضوح عن سياسات الحكم القادمة وما الذى ستقوم به الجماعة لإعادة صياغة المجتمع الجديد إسلاميا

وعلى هذا سوف تشهد مصر من جديد نزالا مع الجماعة حول الدولة الدينية سوف يبدد طاقات المصريين بحثا عن الهوية ، وخوفا من المصير ، مع أن الموروث الثقافى للمصريين ويصرف النظر عن اختلاف مذاهبهم ومعتقداتهم لايشجع على قيام دولة دينية يحكمها إسلاميون لسبب بسيط وهو أن مصر لم تشهد هذا الحكم الدينى بيد أبنائها من قبل .. فمصر المسيحية كانت ولاية رومانية حكمها أباطرة من بيزنطة المسيحية ولم تحكمها الكنيسة المصرية ، ومصر الإسلامية كانت أيضا ولاية منذ الفتح ولم يحكمها مصرى مسلم من أبنائها وإنما كان يأتيها وال من لدن الخليفة ، والمصريون جميعا مسلموهم وأقباطهم ، طوال تلك الحقب «الدينية» المسيحية والإسلامية لم يكونوا يعبئون بطبيعة الحاكم ، وينصرفون إلى مباشرة شئون دنياهم من خلال مختلف طوائفهم ، يجمع بينهم مشترك ثقافى صلب عتيد تكون ونما عبر الزمن ، وهو مشترك يجعل المصريين جميعا أقرب إلى الطبيعة العلمانية المدنية منهم إلى التشدد الدينى..

مشترك ثقافى

لقد شهدت مصر عدة ثقافات متنوعة حملتها الشعوب التى وفدت إليها على مدى التاريخ وتفاعل أصحاب تلك الثقافات مع الثقافة المصرية الأصيلة بحيث نتجت عنها مجموعة من القيم المشتركة تبلورت بفعل ظروف تاريخية

موضوعية وصنعت «المشترك» في ثقافة المصريين من كل ثقافات الشعوب الوافدة على اختلاف مذاهبها وعقائدها .



ويمكن إجمال هذا المشترك الثقافي بين المصريين في عدة ملامح يأتي في مقدمتها : التدين وتقديس الأولياء ، والإيمان المتبادل بمعجزات الأديان يتضح عند الملمات مما يمكن تسميته بالدين الشعبي، حين يذهب الأقباط لمولد سيدنا الحسين أو السيدة زينب أو السيد البدوي للشفاء ، ويذهب المسلمون إلى مولد مار جرجس وأبو سيفين وكنيسة العذراء بالزيتون والدير المحرق بأسيوط.

ومن التدين تولدت قيمة المحافظة على التقاليد وعلى الأفكار والتصورات السائدة وإحترام الخصوصيات ، وتولدت أيضا قيمة العزوف عن الجدل وعدم استحسان كثرة اختلاف الآراء وخاصة في أمور الدين .

ومن دلائل ذلك أن المصريين الذين أسلموا لم ينساقوا إلى الخلافات المذهبية الخارجة عن مذهب أهل السنة عندما حدثت وظلت مصر حصنا لأهل الجماعة والسنة طوال عصر الحكومة الإسلامية حتى تحت حكم الفاطميين الذين عرفوا بعدائهم لأهل السنة .

كما لم يتقبل المصريون المسلمون النزعة الفلسفية الفقهية التي وردت من بلاد فارس عبر العراق ، أو روح التجمد التي جاءت مع فقهاء المغرب (سيادة المذهب المالكي) ، بل على العكس تغلبت الروح الفنية مما أتاح الفرصة للتأمل والإبداع في ميادين الفن والأدب .

ومن التدين أيضا تولدت قيمة الاعتدال والتسامح ومن ثم الوسطية المستندة إلى النظام الروحي الديني حيث تظل منظومة القيم الاجتماعية في حالة من الثبات لاتقبل التغيير إلا بقدر يسير يأتي مع الثورات الكبرى والاضطرابات الاجتماعية ، وسرعان ما تعود المنظومة إلى حالة الوسطية .

ولعل هذه الوسطية مسئولة عن تعثر شيوع أفكار التطرف يمينا أو يسارا بالنسبة إلى المذاهب الدينية والاجتماعية رغم الأهداف النبيلة ، وشيوع فكرة الاختيار الثقافي من الأفكار الواردة بما يتفق مع الأصول ، وترك الباقي باعتباره من الأمور الغريبة .

والموروث الثقافي بين المصريين دوره في التماسك الاجتماعي بحيث يمكن القول أن ما يجمع بين المصريين من ثقافة وعادات وتقاليد أكثر مما يفرقهم على



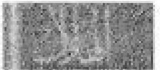
مستوى الأديان .

من ذلك أن المصريين جميعا يشتركون في عادة دفن الموتى تحت الأرض ، ويحتفلون بأربعين الميت وهى المدة التي كانت تستغرقها عملية التحنيط زمن الفراعنة ، ويزورون الميت فى الخميس الأولى بعد الدفن وهو اليوم الذى تزور فيه الروح جسد صاحبها .

والمصريون هم الشعب الوحيد الذى صنع رغيف الخبز على شكل دائرة رمزا لقرص الشمس باعث الحياة ، ويصنعون الكعك فى الأعياد منقوشا على شكل شعاع الشمس ، ويستخدمون الأرجوحة فى الأعياد والموالد رمزا للمركب التى تنقل الشمس من الشرق إلى الغرب دلالة على الحياة والحيوية .

وقد لاحظ علماء الآثار أن طقوس الاحتفال بمولد سيدى أبوالحجاج الأقصرى هى نفسها رموز الاحتفال بالإله هابو فى مصر القديمة .





ومن ضمن الموروث الثقافى الواحد تثليث إيزيس وأوزيريس وحورس فيما يبدو عندما يحلف الإنسان بقوله «ثلاثة بالله العظيم ...» .

أما بالنسبة للمشترك اللغوى فالمصريون جميعا يتكلمون لغة واحدة تعرف بالعامية وهى عبارة عن نطق مصرى للفصحى يقوم على تسكين الحروف ، ذلك أن بنية الكلمة المصرية القديمة تقف على الحرف الساكن وهذا مايعانيه معظم المصريين حتى الآن عند نطق الكلام حيث لايضبطون أواخر الكلمة.

كما أنهم ينطقون الكلام بقاعدة التكسير دون مراعاة لقواعد الضم والسكون ، ويستخدمون المثنى للدلالة على الجمع فيقول أحدهم : أنا عندى فدانين أرض وهو لايعنى فدانين إثنين بل عددا من الفدادين ، أو يقول : أنا ذاهب للحصول على قرشين وهو يعنى مبلغا كبيرا من المال .

وقد لاحظ ذلك عالم الآثار المصرى أحمد كمال منذ فترة مبكرة عندما وضع كتابا فى ١٨٨٥ فى قواعد اللغة المصرية القديمة أسماه «الفرائد البهية فى قواعد اللغة الهيروغليفية»

## موقف المثقفين

وبسبب تلك الخصوصية الثقافية للمصريين نجد أن صفوة المثقفين منهم يرفضون منذ فترة مبكرة إقامة دولة دينية.

ومن هؤلاء أحمد لطفى السيد الذى رفض تأسيس الوطن الواحد على مذهب دينى وقال : إن الدين ليس بكاف وحده ليجمع بين الأمم إذ لايجمع بين الناس سوى المنافع (١٨٩٢) ، بل لقد انتقد (فى أكتوبر ١٩١١) فكرة الجهاد الدينى بمناسبة غزو إيطاليا لطرابلس - ليبيا .

والشيخ علي يوسف يرفض اعتبار الدين من مقومات الوطن الواحد «لأن من شأن هذا تقسيم الوطن الواحد .. كل حزب بما لديهم فرحون ، فيذهب بهم ذلك التعصب إلى استباحة كل دم الآخر وماله وعرضه فتتولد الفتن وتتعاظم المشاكل» (١٨٩٣) .

وطالبت جريدة المؤيد (ديسمبر ١٩٠٧) كل المصريين بعدم الخلط بين الوطن والدين ، بل إن برنامج حزب الإصلاح على المبادىء الدستورية نص على أنه «لايجوز للحزب خلط الدين بالسياسة ترويجا لها» .

وتكتب صحيفة الدستور (يناير ١٩٠٨) قائلة «إن حكم الطرابيش بدلا من العمائم فيه حماية للأموال والأعراض» ، وتؤكد على عدم صلاحية رجال الدين للحكم.

وفي ١٩٢٦ كتب الشيخ على عبدالرازق كتابه «الإسلام وأصول الحكم» نفى فيه أن تكون «الخلافة» من أصول الشريعة .

ولكن يلاحظ أن أصحاب التيار الإسلامي يريدون إقامة دولة دينية في مصر ربما تأسيا بالجمهورية الإيرانية الإسلامية أو بالمملكة العربية السعودية.


أحمد لطفي السيد

لكن هؤلاء ينسون أن مواطني هاتين الدولتين مسلمون جميعا وليس بينهم مسيحيون ومن هنا فلا يوجد تناقض ولا توجد مشكلات من تطبيق حدود الشريعة إذا ما أرادت هاتان الدولتان تطبيقها

لكن الحال في مصر مختلف تماما نظرا للخصوصية الثقافية التي أشرنا إليها ولأن المصريين ليسوا جميعا مسلمون بصرف النظر عن أن غالبيتهم مسلمون ، بل إن بينهم أقباط لايمكن أن يقبلوا بالشريعة الإسلامية مهما كانت درجة عظمتها ، بل إن إقامة مثل هذه الدولة من شأنه خلق الفتنة الطائفية الأمر الذي يدفع بالأقلية إلى الإستعانة بالقوى الخارجية والاستقواء بها مثلما حدث في السودان مع حكومة البشير منذ مطلع التسعينيات .

والخلاصة .. فإن عامة المصريين لايمكن أن يقبلوا بدولة دينية .

وإذا كانت الجماعة الإسلامية تقيم خطابها السياسي على أساس «أن الإسلام هو دين الوسطية» درءً للشبهات واتفاقا مع الخصوصية الثقافية للمصريين، فإن هذا القول لايبرر الحكم بشريعته على غير المسلمين .



# الشريعة الإسلامية في دولة مدنية

د. عبد المعطي بيومي *



هناك أمران يمثلان مدخلا مهما لهذا الموضوع الذى تختلط فيه الرؤى، ويثير قلق البعض من تطبيق الشريعة الإسلامية خاصة العلمانيين وغير المسلمين فى دولة مدنية.

لكن هذين الأمرين إذا وضعا موضع الدراسة والتأمل كفيلان ببث الطمأنينة لدى الجميع، وتعميق الفهم لدور الدين فى الدولة المدنية.

**الأمر الأول** : أن الدولة المدنية تقوم على «عقد اجتماعى» يصنعه المواطنون فيها على اختلاف أديانهم بالتراضى والاختيار سواء كانوا مسلمين أو نصارى أو يهودا، بحيث يسهم الكل فى وضع هذا العقد الاجتماعى بما يحقق مصالح الجميع أو الأغلبية على الأقل، ومن ثم يكون هذا العقد بشريا بطبيعة الحال يحقق مصالح المواطنين فى فترة من الفترات ولأن المصالح الدنيوية متغيرة فإن هذا العقد يكون مرنا قابلاً للتغيير مهما طالت فتراته على وفق الأهداف والمصالح التى يحققها فى كل مرحلة من مراحل النمو والتطور السياسى والاجتماعى والاقتصادى.

ويعبر عن هذا العقد فى شكل دستور يتضمن المبادىء الأساسية لتحقيق الأهداف المرجوة، ويكون محترماً من الجميع.

وهذا لا تأباه الشريعة الإسلامية، بل إن الدولة الأولى التى أقامها رسول الله صلى الله عليه وسلم وضعت هذا الدستور عندما هاجر الرسول صلى الله عليه وسلم من مكة إلى المدينة، وبالاتفاق والتراضى بين المسلمين واليهود فى المدينة بحيث حقق معنى المواطنة التى تحفظ للجميع حرياتهم وحقوقهم.

* كاتب وأستاذ جامعى

ولم يكن هذا الدستور هو نفسه القرآن، ولكن كان الوثيقة الأولى التي تعد معلماً أساسياً من معالم الدولة المدنية الأولى انبثقت من القرآن فالقرآن أكثر عصمة من الدستور ، منه ينبع الدستور، فهو فوق الدستور وإذا كانت الدساتير تتغير وفقاً لتطور الحاجات الرئيسية لدولة في زمن ما، ويتبدل الحاجات تتغير الدساتير، وإذا كان الدستور أبا لقوانين فإن القرآن هو روح الدستور، هو «هدى» كما قال الله تعالى «ذلك الكتاب لا ريب فيه. هدى للمتقين» (البقرة٢) هو إذن كتاب هداية.

وبذلك تخطيء الحركة الإسلامية المعاصرة عندما تطبق شعار «القرآن دستورنا» فبالإضافة إلى أن هذا الشعار خطأ كما بينا أو ليس دقيقا فإنه يخيف غير المسلمين؛ لكننا في «هدى» القرآن نستطيع بوصفنا مواطنين، مسلمين ومسيحيين أن نستقي منه دستورا يحقق مصالحنا المشتركة جميعاً دون أن نعطل العقل، أو نتسبب في شبهة تعلق بأفئدة البعض من أن دولة القرآن دولة دينية كالدول الدينية التي قامت وسقطت في أوروبا.

**الأمر الثاني** : وهو في غاية الأهمية إذ ينبه إلى طبيعة الشريعة الإسلامية ودور كل من الوحي والعقل في التشريع والقوانين وإرادة الدولة بشكل عام.


الشيخ مصطفى عبد الرازق

فعندما بعث رسول الله صلى الله عليه وسلم معاذ بن جبل إلى اليمن سأله : بم تقضي؟ قال : بكتاب الله، قال رسول الله صلى الله عليه وسلم : فإن لم تجد؟ قال : فبسنة رسول الله صلى الله عليه وسلم قال: فإن لم تجد؟ قال : أجتهد رأيي ولا آلو (أي لا أقصر) فضرب رسول الله صلى الله عليه وسلم بيده على صدر معاذ وهو يقول: الحمد لله الذي وفق رسول الله صلى الله عليه وسلم إلى ما يحب الله ورسوله.

وهذا الموقف الثابت والمشهود، له مغزى سياسي وتشريعي وهو أن القرآن والسنة كليهما لن يستوعبا الجزئيات والوقائع وأن معاذا سيكون بعيداً عن رسول الله صلى الله عليه وسلم ، ولن تواتيه الظروف، وربما يكون بعضها عاجلا بين سؤال رسول الله صلى الله عليه وسلم في كل واقعة جزئية، ومن ثم يكون العقل المدني المهتدي بالقرآن والسنة وما تضمناه من مبادىء عامة، وقواعد كلية، مطالبا بالاجتهاد لاستنباط حكم تشريعي للمسألة الجزئية من القاعدة الكلية التي تتضمنها أو النص القرآني أو النبوي الذي يشير إلى حكمها، بحيث يحمل العقل مسئولية ضخمة في رسم التفاصيل للحياة الدنيوية المدنية ، ويحكم مصالح الناس

وأشكال حياتهم على هدى من القرآن والسنة، ومن هنا يمثل القرآن والسنة الصحيحة أساس التشريع، ويحمل العقل البشرى تفاصيل التشريع فيما لم ينص عليه فى القرآن والسنة فإذا كان التشريع بناء ضخما متشعب الجنبات، كثير التفاصيل فإن الوحى قرآنا وسنة يمثل أساس هذا البناء، وإذا كان كل مبنى يمكن تغيير شكل وتفاصيل جوانبه وفقا للحاجة دون تغيير هيكله الأساسى الذى يقوم عليه بناؤه ، فكذلك: التشريع الإسلامى يمكن استنباط أحكامه وسن قوانينه على مقتضى الحاجة وتغيير هذه القوانين فى كل فترة وفقاً للحاجات والمصالح وبما تجرى عليه الأعراف ويستحسنه الناس لتحقيق هذه المصالح دون أن يتغير الأساس الوحى قرآنا وسنة.

### الثابت والمتغير

وقد استطاع الفقهاء القدامى، حسب عصورهم، وتغير حاجات هذه العصور أن يفهموا طبيعة الشريعة ويفرقوا بين الثابت (الوحى) والمتغير (الأحكام) الجزئية الفرعية فانتجوا فقها بشريا وضعيا مدنيا لكنه مستنبط من هدى الكتاب والسنة، هو فقه متغير حسب حاجات العصر ووقائعه إلا أنه مستمد من الثوابت.

«فالشهرستانى» ينبه إلى أن النصوص تتناهى والوقائع لاتتناهى فكيف يمكن قياس أو حكم مايتناهى على مالايتناهى، فأشار إلى أن الكتاب والسنة بينا العقائد والعبادات والأخلاق ثم حكمت الأمور الدنيوية بقواعد ومبادىء كلية تنحصر تحتها المسائل الجزئية وهنا دور الفقيه أو القانونى فى أن يضبط الوقائع الجزئية بالقواعد الكلية . وكان رسول الله صلى الله عليه وسلم ينبه إلى ذلك فيقول : «أنتم أعلم بأمور دنياكم».

وقد اجتهد رسول الله صلى الله عليه وسلم نفسه فى استخراج الأحكام الشرعية، للمسائل الجزئية التى لم ينزل فيها عليه وحى ، وقد ضمن الشيخ عبد الجليل عيسى كثيراً من هذه الاجتهادات فى كتابه الجليل «اجتهاد الرسول».

وكان عليه الصلاة والسلام يعلم أصحابه على استنباط الفروع من الأصول، والحكم بين الناس بما يستنبطونه بعقولهم من الوحى. من ذلك ما ذكر الآمدى فى كتابه «الإحكام فى أصول الأحكام» أن رسول الله صلى الله عليه وسلم أمر عمرو بن العاص وعقبة بن عاصم الجهنى أن يحكما بين خصمين. وقال لهما: إن أصبتما فلكما عشر حسنات، وإن أخطأتما فلكما حسنة واحدة» (نقلا عن الشيخ مصطفى عبد الرازق. تمهيد لتاريخ الفلسفة الاسلامية ص ١٤٣).

### التعبد بالعقل

بل إن الشيخ مصطفى عبد الرازق (كان شيخاً تاريخياً للأزهر) وصل فى تقدير دور العقل فى التشريع، وعدم

وجود قيد يغل حركته في الاجتهاد في ضوء مقاصد الشريعة إلى القول بأن النبي صلى الله عليه وسلم كان متعبداً لشريعة العقل قبل الوحي وبعد نزوله، إلا ما غيره الشرع.

يقول «وعلى الذي أسلفناه من قول بعض الأئمة ان النبي صلى الله عليه وسلم كان متعبداً قبل الوحي بشريعة العقل، فإن ذلك يقتضي أن يكون النبي ظل على هذه الشريعة بعد الوحي، إلا ما غيره الشرع الجديد، والعقل كان أصلا من أصول تشريعه فيما لم ينزل فيه تنزيل».

(ينظر البحث الذي كتبته للمجلس الأعلى للثقافة بمصر عن الشيخ مصطفى عبدالرازق وتيارات الفكر المعاصر قراءة جديدة في كتابه «التمهيد» نشر في حولية كلية أصول الدين. القاهرة عدد ٨ لسنة ٢٠٠١).

ويقول الشيخ مصطفى عبد الرازق بعد ذلك «أن الشريعة بهذا المفهوم كافية لتكوين الدولة، وإقرار النظام، وسياسة حياة الجماعة على أساس من العقل الحر الذي لا يقيده قيد ، والمهتدي بالمقاصد الشرعية العامة، والمنتهج للاجتهاد بكل صوره من الاستصحاب والاستحسان والمصالح المرسلة وغير ذلك مما قرره الفقهاء من وسائل إقامة العدل وتحقيق المصلحة» (الشيخ مصطفى عبدالرازق. التمهيد ص ١٤٢ وص ١٥٦).


الشيخ عبد الوهاب خلاف

إذن .. نستطيع أن نقول :

١ - لب الشريعة : إقامة العدل، وتحقيق مصالح العباد.

٢ - على العقل فرض الاجتهاد في تحقيق ذلك .

ملتزما في ذلك :

١ - بما جاء بنص محكم في القرآن الكريم والسنة النبوية الصحيحة في مجال العقائد والعبادات والأخلاق.

٢ - مهتديا بالمبادىء العامة والقواعد الكلية للتشريع فيما لم يأت فيه نص من أمور الدنيا والسياسة.

فالدين مبناه على النص، والدنيا مبناها على العقل مهتديا بالنصوص القطعية، والقواعد الأصولية، والمقاصد الشرعية.

وقد جرى الفقهاء على هذا المفهوم في تطبيق الشريعة، فاستنبطوا أحكاماً غطت وقائع عصرهم باجتهاد متواصل إلى أن تغيرت الوقائع وجدت مشكلات واقضيات لم تكن موجودة وضعف الاجتهاد وكثر التقليد لمذاهب هؤلاء الفقهاء ، فلم تجد النوازل الجديدة الفقهاء الذين يحملون مسئولية عصرهم في تنزيل النصوص على نوازل الواقع، وانحصر دورهم في التماس الأحكام القديمة لوقائع جديدة تحت مسئولية أن الأولين لم يتركوا للآخرين شيئاً.

## تطبيق ملتبس

وهكذا صار مطلب تطبيق الشريعة

متلبسا بتطبيق فقه الفقهاء الأوائل، بل بات أكثر الفقهاء يحسبون أن تطبيق الشريعة الإسلامية لابد أن يسبقه تقنين الفقه الإسلامي حتى يمكن تطبيقه بعد صياغته هو نفسه في قوالب وصيغ قانونية حديثة، لأن لغة القانون هي الغالبة وهي التي تيسر التطبيق، وتوحد القضاء فلا يقضي قاضيان في مسألة واحدة بحكمين مختلفين، وكأن المشكلة في التقنين بل في الاجتهاد، وساد اللبس بأن تطبيق الشريعة يعني تطبيق الفقه، وتطبيق الفقه لايمكن إلا بعد تقنينه، وبدأت بالفعل لجان في مصر وبعض الدول العربية والاسلامية لتقنين الفقه.

والأغرب من ذلك أنه بدأت في بعض البلاد محاولات تقنين المذاهب الفقهية كل على حدة: تقنين المذهب الحنفي، والمذهب الشافعي والمالكي والحنبلي، حسب مايقلده العلماء والشعب في كل دولة.

وكان من الطبيعي أن تفشل هذه المحاولات، لأنها لم تزد في الواقع على محاولات إلباس الفقه القديم الذي مرت عليه عصور متطاولة صياغات جديدة قانونية شكلية، لاتقدم حلولا جديدة أو تطبيقات شرعية مستنبطة لواقع جديد مختلف.

ولقد رأيت بعض محاولات التقنين هذه، فما وجدتها تغني شيئاً، أو تحقق تطبيقا حقيقيا للشريعة.

**مخاطر التقليد**

وكان الفقهاء الأوائل يعرفون مخاطر التقليد نظراً لتغاير العصور وتطور الثقافات، واختلاف الوقائع من عصر إلى عصر، فكل عصر يفهم من القرآن والسنة معاني يسيغها النص مالم يفهمه الأوائل، فكان أبو حنيفة يقول «لاتقلدني ومالكا» وقد رفض الإمام مالك طلب أبي جعفر وهارون الرشيد أن يفرض كتابه «الموطأ» على كل أقاليم الدولة الإسلامية، قائلاً «إن أصحاب رسول الله صلى الله عليه وسلم وتابعيهم تفرقوا في الامصار ولدى كل منهم علم» في وعي كامل بتغير الأحكام، لتغير البيئات والأزمنة وتجدد المصالح والمشكلات، وأن تطبيق الشريعة إنما يكون بتطبيق نصوصها القطعية وقواعدها الكلية ومقاصدها الشرعية إلا بتطبيق أحكام جزئية مستنبطة لعصر مضى يصلح مايصلح منها بعصرنا ولا يصلح بعضها، ويحتاج بعضها لحكم جديد.

ومن هنا كان قوله تعالى «ومن لم يحكم بما أنزل الله فأولئك هم الكافرون» بتفسيراتها المتعددة (انظر: كتابي الإسلام والدولة المدنية . كتاب الهلال. عدد فبراير ٢٠٠٥)، إنما تنصب على من لم يحكم بالشريعة متمثلة في نصوصها القطعية، وقواعدها الكلية ومقاصدها العامة لا في ترك قول فقيه واتباع آخر.

ومن هنا نعلم أن من صميم الحكم بما أنزل الله أن يضع البشر في دولة ما قانونا يتفق مع قواعد الشريعة ونصوصها القطعية والصحيحة، فإنه

بمجرد مضاهاة القانون. مع هذه القواعد والنصوص يكون شرعيا، ويكون الحكم به حكما بما أنزل الله، ويكون الاتفاق على عدم مخالفة قانون ما لقواعد الشريعة ونصوصها الصحيحة، من صميم الحكم بما أنزل الله، أما مخالفة الشريعة فى قواعدها الكلية ونصوصها الصحيحة فإنما يكون حكما بغير ما أنزل الله.

فكل قانون يقيم العدل ويحقق المصلحة ويتفق مع القواعد العامة والنصوص القطعية هو من الشريعة وإن كان مقتبسا من دول غير إسلامية فهو إذا ضوهى بهذه القوعد ولم يخالف نصا قطعياً أو صميماً يكون بهذه المضاهاة إسلاميا.

يقول الإمام ابن القيم فى كتابه «الطرق الحكمية فى السياسة الشرعية»، «فان الله سبحانه أرسل رسله وانزل كتبه ليقوم الناس بالقسط، وهو العدل الذى قامت به الأرض والسموات، فإذا ظهرت إمارات العدل وأسفر وجهه بأى طريق كان، ثم شرع الله».

ولم يستنكف رسول الله صلى الله عليه وسلم أن يأخذ مما كان فى الجاهلية بعض قوانين الأحلاف السياسية واللجوء أو الجوار وتبادل النصرة، واستفادت

**تخطىء الحركة الإسلامية المعاصرة عندما تطبق شعار «القرآن دستورنا»**

الدول الإسلامية عبر تاريخها ببعض النظم والقوانين التى كانت لدى الدول المنظمة حينذاك فى فارس والروم كتدوين عمر للدواوين وخطط الموازنة العامة للدولة فى كتاب الخراج لأبى يوسف واعتبار شرع من قبلنا شرع لنا مالم يخالف نصا قطعيا لدينا، مما يرسخ انفتاح التشريع فى الدولة المدنية الاسلامية على التشريعات العالمية والتجارب الإنسانية فى ضوء نصوصنا القطعية وقواعدنا العامة الثابتة.

يصف الأستاذ عبد الوهاب خلاف رجال التشريع فى عصر الصحابة وانفتاحهم فى تحقيق مصالح المسلمين فيقول .. «فإن رجال التشريع ماوقفوا أمام عقبة ولا قصروا فى استنباط ما يحقق أية مصلحة؛ لأنهم وجدوا فى كتاب الله وسنة رسوله من النصوص والقواعد الكلية، مايكفل تبرير مصالح الناس، ولم يجدوا مايقيد حريتهم أو يغل عقولهم ماداموا لايتجاوزون حدود الدين وأصوله العامة» (عبد الوهاب خلاف. السلطات الثلاث فى الاسلام. دار آفاق الغد. القاهرة ط ١ - ١٤٠٠ هـ / ١٩٨٠م).

بهذ المفهوم لتطبيق الشريعة الاسلامية تنفتح آفاق الشريعة فى الدولة المدنية فى ضوء هدى الدين.



# دفاعاً عن الدولة المدنية

أحمد بهاء الدين شعبان *



يبدو الدفاع عن الدولة المدنية اليوم فرض عين على كل مصرى ومصرية، وبصرف النظر عن دينه أو معتقده السياسى أو التزامه الحزبى أو الأيديولوجى ، فالدولة المدنية تتعرض للضغط والتهجم من كل اتجاه، وتأتيها السهام من ميمنة، وميسرة، وسفينتها تتقاذفها الرياح وتكاد تعصف بها عصفا، فيما وقف المؤمنون بجدواها ، والعارفون بضرورتها ، مكتوفى الأيدى عاجزين عن الذود عنها ، بعد أن زادت حدة الهجوم عليها ، واهتزت أركانها هزا، وتكالبت عليها أمراض الداخل وهجمات الخارج حتى كادت تقتلعها من جذورها اقتلاعا!

## الأفضل والأسوأ!

ولقد دار جدل عظيم، ويدور، وسيدور، حول أفضلية الدولة المدنية للنوع البشرى عما عداها من أشكال الدول وأنماطها ، غير أن الإنسانية - بالتجربة العلمية - وبعد صراع طويل، امتد لقرون، فى مواجهة الاستبداد والتسلط، وضد الجور والعسف والخرافة، توصلت - وبثمن باهظ - إلى اكتشاف مؤكد يشير إلى أن هذا الصنف من نظم إدارة شئون الدول هو الأوفق، والأنسب والأكثر جدوى، قد لا يكون هو النوع المثالى الكامل، الذى لا يأتيه الباطل من أمام أو من خلف ، لكنه - فى كل الأحوال، الأقل سوءا، والأكثر صلاحية لأحوال البشر، وبحيث يصح أن يقال فيه ما قيل فى «الديمقراطية»: «إن أسوأ ديمقراطية هى أفضل من أى استبداد»، فبالمثل، يمكننا

---

* كاتب وناشط سياسى

الجهر بالقول إن أي دولة مدنية، هي بالقطع، أفضل من كل ما عداها من أشكال الدول الأخرى، التي لم تقد البشرية سوى إلى المجاهل والمتاهات.

والمؤكد أن الدولة المدنية مشروع دائم التطور، (Process)، لا يكتمل ولا ينتهي، لأنه يتقدم بتقدم الزمن، ويزداد غنى، ويصحح أخطاءه بنفسه، يوما بعد آخر، وعبر مسار حلزوني، لكنه متقدم باستمرار، يتعرض أحيانا لنكبات وانتكاسات، لكنه يتجاوز نفسه بسرعة، ويعدل من أي اعوجاج في مساره بيسر ومرونة، ومن هنا التلازم بين هذا النوع من الدول وبين الشوط الكبير الذي قطعته حركة الناس للأمام في شتى المجالات وبالذات في العقود الأخيرة، فالدولة المدنية الحديثة هي التي دفعت بالحضارة الإنسانية خطوات هائلة على مدارج التقدم، ولا يمكن المجادلة في أن التطبيقات المجسدة أمامنا، على امتداد المعمورة، تعكس بوضوح حقيقة بسيطة تقول إن الدولة المدنية هي الحامل الطبيعي لما حصلته البشرية من إنجازات على كل المستويات، وضعتها على تخوم كواكب أخرى، ونقلت حياتها من ظلام


عبد الله النديم

العصور الوسطى، حيث الجوع والمرض والجهل والقهر، إلى أفق مفتوح بلا نهاية، تطور فيه إدراك الإنسان لنفسه ولنواميس الطبيعة والوجود.

ويعمد خصوم الدولة المدنية، في معرض التشهير، والنيل من فكرتها إلى وضعتها في مواجهة الدين، وكأنها تتناقض مع مقوماته وركائزه، فهذا الموقف المشكك في «الدولة المدنية» ودعاتها، يحشرها في ركن ضيق، ويسهل من مهمة إضعافها ويمهد للقضاء عليها، وليس هناك أساس ولا ضرورة لوضع الدولة المدنية والدين في تعارض أو عداء مادام الإسلام لا يعترف بسلطة دينية قائمة (*) والحقيقة أنه لا يوجد أدنى ارتباط بين الدعوة لتبني نمط الدولة المدنية الحديثة، وإنكار الأديان أو النيل من البعد الروحي للوجود، ولا يشترط تحقيق الدولة المدنية إلحاد مواطنيها أو الالتزام بمعاداة العقائد، أو ما شابه من تصورات غير واقعية، ولا ممكنة. لكن ارتباط الدولة المدنية بتحديد «المجال الحيوي» للدين، وبحيث لا يطغى على كل مجالات الحياة، وحتى يصبح قوة دافعة، لا معطلة، هو مجال الشد والجذب بين الطرفين، وهو أمر لابد من تجاوزه

سريعا، حيث يجمد مثل هذا النوع من الجدل طاقة المجتمعات، ويشتت إرادتها على الفعل. ويدفعها دفعا إلى تخوم الهاوية!

حرق المراحل !

ويرى بعض المفكرين أن سبب تعثر مشاريع الدولة المدنية في العديد من دول «العالم الثالث» أو المتخلف يرجع إلى افتقاد هذه الدول لبناء طبقي حديث، يحمل مشروعها، ويمهد الأسس الاجتماعية والثقافية لانتصاره، مثلما حدث فى أوروبا والغرب، مع صعود الطبقة البرجوازية الصناعية الحديثة، وإبان صراعها مع الطبقة الإقطاعية، في القرون الوسطى.

وهذا الأمر صحيح بالفعل، لكنه مردود عليه، إذ ليس من المتاح أمام الدول «المتخلفة» فوائض زمنية كافية فى ظل الظروف الراهنة، حتى تنتظر اكتمال بنيانها الطبقي، وتوافر الفئات، أو الطبقات الاجتماعية المهيئة لتبني مشروع «الدولة المدنية» وتوفير أسباب نجاحه، ففي مجال الدولة المدنية -مثلها في ذلك مثل التقدم العلمي والتكنولوجي - يمكن «حرق المراحل»، وتجاوز نظرية التتابع التاريخي التقليدية. فالمشاهد أن دولا عديدة نهضت من مواقع شديدة التخلف والتردي.. على كل المستويات إلى مصاف الدول الرائدة والمتقدمة عمليا وتكنولوجيا، في عقود بسيطة، ونموذجنا في ذلك جميع دول آسيا الصناعية، وبعضها يدين بدين الإسلام مثل ماليزيا، التى لم يمض على أقدمها .. في هذا السبيل.. إلا نصف قرن أو أقل، لكن شرط تحقيق هذا الأمر كان مرهونا، ومرتبطا ارتباطا جازما لا مهرب منه، بتحقيق «الدولة المدنية» الحديثة، التى تنظم شئون المجتمع وفق شروط ومعايير موضوعية، بدونها كان من المستحيل تحقيق ما حققه في سنوات محدودة.

بين «الدولة» و«النظام» !

ويبدو - من الضروري - في البداية التفريق بين مفهومين أساسيين، يؤدى الخلط بينهما الى تراكم آثار ضارة، وخطيرة، الأول هو مفهوم «الدولة» والثاني هو مفهوم «النظام».

هناك - بالطبع - عشرات من التعريفات الخاصة بالدولة، يعرفها علماء السياسة ودارسوها، ورجال القانون الدستوري والقانون العام، لعل من أهمها:

تعريف البروفسير «بونار» باعتبارها: «الوحدة القانونية الدائمة، التي تتضمن وجود هيئة اجتماعية لها حق ممارسة سلطات قانونية معينة، في مواجهة أمة مستقرة على إقليم محدد، وتباشر الدولة حقوق السيادة بإرادتها المنفردة، وعن طريق استخدام القوة المادية التى

تحتكرها» (١) ، فيما يعرفها الفقيه القانوني المصرى الراحل د. وحيد رأفت، بأنها: «جماعة كبيرة من الناس تقطن – على وجه الاستقرار بقعة معينة من الكرة الأرضية، وتخضع لحكومة منظمة تتولى المحافظة على كيان تلك الجماعة، وتدير شئونها ومصالحها العامة» ، (٢) وهناك فى المقابل – التعريف الماركسى المعروف الذى ينظر إلى الدولة باعتبارها أداة لهيمنة طبقة على باقى الطبقات، ووسيلة للدفاع عن المصالح الطبقية فى مواجهة الطبقات الأخرى.

أما «النظام» ، أو «الحكم» فالمقصود به الهيئة البشرية، أو المجموعة الإنسانية التى تسيطر على جهاز «الدولة» وتهيمن على مواقع صنع القرار السياسى والاقتصادى فيها ، وتقوم بتحديد انحيازاتها الاجتماعية، ورسم توجهاتها الاستراتيجية ، والتخطيط لمسيرتها، وتتصرف فى مواردها وثرواتها ، خلال فترات زمنية محدودة.

معطى تاريخى

ومنذ عصور الحضارة المصرية القديمة ، الزاهرة، وحتى الآن ، ظلت «الدولة المصرية» هى الركيزة الأساسية للبناء و والتقدم فى المجتمع الزراعى النهرى المستقر، حيث شيدت فى مصر

**الدولة المدنية مشروع دائم التطور يتقدم بتقدم الزمن، ويزداد غنى يوماً بعد آخر**

واحدة من أقدم وأهم نظم الإدارة والسيطرة ، البيروقراطية ، فى العالم ، لازلنا – حتى الآن – نعيش فى كنفها ، ونجاهد لتطوير مفاهيمها وتحديث آلياتها.

ومع مرور الأحقاب والقرون، كانت الدولة أحيانا تقوى قبضتها ، ويمتد تأثيرها ، حتى خارج الحدود، فى فترات المنعة واجتماع عناصر القوة، وأحيانا أخرى كانت تضعف وتتهاوى، وتتبدد مصادر إرادتها، فيعبث بتخومها وأحوالها العابثون، وتمتد أيدى الطامعين لاختراق حجبها، ويعانى شعبها من ويلات تفككها، ونتائج تهالكها.

وفى كل الأحوال ، سواء تمتعت الدولة المصرية بمظاهر القوة أو انتابتها أعراض الضعف، فقد لعبت الدولة المصرية دورا مركزيا فى حياة المصريين جميعا، يصح أن يوصف بأنه الدور الأهم فى حياتهم ، إذ كانت الدولة – على الأرجح – هى المهيمن على كل شئون وجودهم وأسباب حياتهم، ومفتاح التقدم للأمام أو التراجع للخلف بالنسبة للأغلبية العظمى من أبناء الشعب.

ومن الملاحظ أن خيارات الدولة المصرية فى العقد الأول من القرن الحادى والعشرين تبدو ضبابية ومرتبكة، فبينما تدفعها الآمال لتخطى عناصر

التفكك، وتجاوز عتبة التخلف، والنهوض باتجاه المستقبل، تشدها أسباب عديدة للمراوحة فى المكان، إن لم يكن للنكوص عما تحقق على مدار السنين بجهد جهيد وتضحيات جسام، وهو ما يجب أن يدفع النخبة الثقافية والسياسية فى المجتمع إلى الإقرار بضرورة التوقف مليا أمام هذا الوضع الخطر، والحاجة الماسة لفتح حوار ديمقراطى وشفاف حول هذه الحالة الحرجة التى سيكون لها انعكاساتها المباشرة ، سلبا أو إيجابيا ، على كل مناحى المستقبل.

والنظم الرشيدة تحرص على أن ينصب عملها ، فى إدارة جهاز الدولة، لتحقيق ما أطلق عليه البعض وصف «الصالح العام» أو على الأقل صالح فئات متعاظمة من المجتمع، وفى إطار ما تواضع عليه من فصل بين السلطات الثلاث: التنفيذية والتشريعية والقضائية، وعلى أساس الاحتكام إلى «الإرادة العامة» للشعب المجسدة من خلال صناديق الاقتراع النزيهة!

وتفيد هذه العملية فى المساعدة على «تدوير السلطة» وإنجاز عملية دورية تستهدف تجديد النخبة الحاكمة، وتتعهد بضخ دماء جديدة - دوريا - إلى شرايين النظام، حتى تحافظ على وجوده وحيويته ومرونته وقابليته للحياة، بينما تنزع نظم أخرى إلى الهيمنة الكاملة على جهاز الدولة، وخصخصة» مؤسساتها الحيوية لصالحها ، حيث تحولها إلى أداة لفرض إرادتها على المجتمع، وتذوب فيه التخوم بين السلطات، وتتلاشى الحدود بين «المال العام» و«الملكية الخاصة» ، وتتعاظم مشكلات الناس، ويزداد الانفصال بين «الحاكمين» و«المحكومين» ، وهو حال أغلب «النظم الوطنية» التى تولت الحكم فى دول «العالم الثالث» بعد انقلابات عسكرية، أو بعد رحيل الاحتلال الأجنبى، المباشر، وفى خمسينيات وستينيات القرن الماضى.

ويصاحب ازدياد الفجوة بين النظام السياسي والشعب، تعثر خطى «الدولة» ويقع التناقض، الذى يزداد حده، بين «النظام» و«الشعب» ، وبالذات حين تتسع الفجوة وتزيد الجفوة ، بفعل اتحاد قوى الفساد فى الهيئات المسيطرة مع الحكم الاستبدادى الذى تغيب فيه الشفافية، وتنعدم المراقبة، وتتصاعد المواجهة - على مستويات عدة - بين «النظام» والمواطنين ، حيث «تصل «الدولة» إلى قمة الدناءة» ، كما يقول الفيلسوف «كارل بوبر» (٣) !

ومع انقضاء السنين، وكر العقود ، يتحالف الزمن مع الفساد المدعوم بائتلاف المصالح وسطوة أصحاب الحظوة والنفوذ، على النظم السياسية التى يمتد بقاؤها على كرسى الحكم

طويلا، فتصاب النظم بـ «أعراض الشيخوخة»، وتعانى من مظاهر التفكك وأشكال الانفراط والترهل، ويتباطأ أداؤها وتتعثر خطواتها ، وتتبدد طاقاتها، وتتضارب قراراتها، وتتهافت إرادتها، وتتقدس مظاهر العمل البيروقراطى، الشكلانى، دون أن يمتد إلى جوهر القضايا فيعمل على إصلاحها وحل معضلات نموها ! ويقل «الخيال» فى عمل الجهاز الحاكم، ويعجز عن تقديم رؤى جديدة لقيادة المجتمع، أو اقتراح حلول مناسبة لمشاكله، المتراكمة والمستجدة ، ويزداد انفصاله عن الناس وعجزه عن التواصل معهم، وتقع الدولة، حينئذ فى مصيدة «الجمود» ، الذى تعرفه خبيرة سياسية، باعتباره: العنصر «الأخطر على أى نظام سياسى» ، حيث تبقى مؤسسات الدولة فى هذه الحالة، «أسيرة نظمها ولوائحها وقيودها البيروقراطية والشكلية، أكثر من أن تكون قادرة على الحركة الحرة فى اتجاه تحقيق أهدافها المقصودة».

ويذلك «تصبح عاجزة عن الاستجابة الاجتماعية المتغيرة والمتزايدة»(٤) .

وقد يصل هذا التناقض إلى حدود التمرد أو يلامس تخوم الثورة ، بعد أن تصل الأمور إلى درجة الأزمة المتفاقمة،

ظلت الدولة المصرية هى الركيزة الأساسية للبناء والتقدم فى المجتمع الزراعى النهرى المستقر

ويعجز «النظام» عن إدارة الصراع بين طبقات المجتمع وفئاته المتناقضة المصالح، بشكل إيجابى دافع ، فيزداد الإحساس بعدم الرضا، وشعور أقسام من المجتمع بالغبن، وتعجز علاقات الإنتاج السائدة فى المجتمع عن تلبية الحاجات الضرورية للناس فيه، ويصبح التغيير ضرورة، بل وحتمية، وتكاليف النكوص عن دفع استحقاقاته أكبر من تكاليف الانقياد إلى دواعيه، حيث يكون العسير من إعادة التوازن إلى إيقاع المجتمع، بدون «فعل عنيف» يفكك «الاحتباس» المانع للتقدم، ويعيد فتح المسارات المغلقة للنمو!

وفى المقابل، فقد يدرك النظام «الحصيف» القوانين الموضوعية للتحولات السياسية فى المجتمعات كافة، فينصاع لشروطها، ويحاول التواؤم مع متطلباتها، فيفتح الباب أمام نوع من التحول الديمقراطى السلمى، يجنب البلاد ويلات الانفجارات الاجتماعية، ويوفر عليها سنوات الثورة العنيفة وأكلافها، ويحميها من مغبة الصراعات الحادة الناجمة عن هذا الخيار.

وفى كل الحالات لا تتعلق القضية - في واقع الأمر - بـ «أريحية» هذا النظام المسيطر، أو «أخلاقية» هذه الطبقة أو الفئة الاجتماعية، أو تلك، وإنما يعود -

فى نهاية المطاف - إلى توازن القوى فى المجتمع بين طبقاته الاجتماعية ومراكز التأثير فيه، فهناك نزوع حتمى لدى الفئات المسيطرة يتجه إلى السعى لإدامة سيطرتها على مقاليد الحكم، والعمل للإبقاء على استمرار قبضتها الحديدية المهيمنة على منابع صنع القرار السياسى والاقتصادى، وآليات توزيع الفوائض المادية فى المجتمع، يقابله من جهة أخرى، سعى دءوب للقوى والطبقات والشرائح الاجتماعية، المهمشة ، لتعديل هذا الوضع ولفرض معادلات جديدة للصراع ، تعيد رسم تخوم العلاقة بينها وبين الحاكمين.

## ركيزة مثلثة الأضلاع

ينهض بنيان الدولة المدنية الحديثة على ركيزة مثلثة الأضلاع ، الضلع الأول منها هو مبدأ الحرية، والثانى: مبدأ العقلانية ، أما الضلع الثالث فهو مبدأ المواطنة، ونقصان أى ضلع من هذه الأضلاع الثلاثة يزعزع من استقرار هذا البنيان ويجعلها عرضة للتقلبات، ضعيفة المناعة، قابلة للانعكاس فى مواجهة أى رياح عكسية.

## العقلانية : منا وإلينا

العقلانية هى المنهج الفكرى الرئيسى الذى تأسست على إعماله كافة مظاهر الحضارة الإنسانية الراهنة ، فالاحتكام إلى العقل وتطويع قوانين الطبيعة عن طريقه ، كان هو المسار الأساسى الذى قطعته البشرية ، ومن مجاهل التخلف إلى تخوم الحضارة المعاصرة، وبدون سيادة هذا المبدأ تفقد المجتمعات الإنسانية القدرة على انتزاع مكانتها فى ظل المنافسة الشرسة، ومحدودية الموارد، وازدياد المشكلات.

وقد طورت المجتمعات الغربية ، بعد أن غادرت عصور الظلمة، مناهج علمية ساهمت فيها الحضارات القديمة «الفرعونية - البابلية - الآشورية - الصينية .. الخ»، والحضارة العربية الزاهرة ، بنصيب وافر، فى فترة صعودها ، ثم إن هذه المناهج أصبحت، فيما بعد ، ملكا للإنسانية جمعاء، يضيف إليها كل طرف بقدر، ولم يعد من المجدى تجاهل هذا التراث الإنسانى الذى يعود جانب منه إلى إسهاماتنا فيه، وبحجة أنه تراث «مستورد» أو «منقول»، فلا معنى لبذل الجهد من أجل «إعادة اختراع العجلة»، أو البدء من نقطة الصفر ، حتى ننتج علما خاصاً بنا، أو نؤلف مناهج علمية خالصة، منا وإلينا!

## سر تقدم الأمم

أما الحرية، فقد استطال الحديث عنها وتناولتها الألسن والأقلام ، منذ فجر الوعى الإنسانى، وحتى الآن، وثبت قطعياً أن الحضارة والتقدم صنوان للحرية، ولا بديل عنها لأى جماعة بشرية تستهدف النهوض.

والحرية نقيض القهر والعبودية والاستبداد، وهى ضرورة من ضرورات الوجود. لا تتم إنسانية الإنسان من غير توافرها، ولا يشعر المواطن بقيمته فى غيابها وهى وحدها سر قوة الأمم، فى السلم والحرب، وبدونها يستحيل أن ينهض وطن من عثرته، أو يعاد للمواطن اعتباره، وأن يتحول من مجرد كائن بلا هوية، إلى اللبنة الأساسية فى بناء الأمم، أى من «رعية» إلى «مواطن»، منه تنبع الشرعية ، وإليه تعود.

والحرية بذلك، وثيقة الصلة بمسألة المدنية الحديثة، فبدون هذه لا إمكانية لتحقيق تلك، وقد عبر د. محمد خلف الله بتعبير محدود بليغ، عن هذا الارتباط الشرطى، فقال : «الدولة المدنية جاءت يوم أن أصبحت الأمة مصدر السلطات» (٥)!.

خلق «المواطنة»

مبدأ «المواطنة» فى الثقافة الإنسانية بجهود مفكرى عصر التنوير وعلى رأسهم «جان جاك روسو» الذى استند مفهوم «المواطنة» عنده على قاعدتين رئيسيتين، «الأولى المشاركة الإيجابية من جانب الناس فى عملية الحكم، والثانية: المساواة الكاملة بين أبناء المجتمع الواحد كلهم» ،

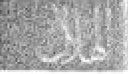
**العقلانية هى المنهج الفكرى الرئيسى الذى تأسست على إعماله كافة مظاهر الحضارة الإنسانية**

لذى لا يميز بينهم على أساس الدين أو الجنس أو العرق أو اللون أو مستوى الملكية» (* *) .. واعتبر روسو أن مجرد انصراف الناس عن الاهتمام الإيجابى بشئون الدولة، أو إذا حيل بينهم وبين هذه المشاركة الإيجابية يكون الوقت قد حان الاعتبار الدولة فى حكم المفقودة (٦)!! .

وتعتبر دراسة سياسية هامة حول قضية «المشاركة الإيجابية» للمواطنين ، وأبرز مظاهرها مشاركتهم فى الانتخابات ، أن الإحجام عن الاقتراع «هو وسيلة لتسجيل عدم الموافقة على النظام السياسى ، فبالنسبة إلى البعض الإحجام عن الاعتراض إنما هو «فعل اعتراض»، إن عدم الاقتراع هو اقتراع فى حد ذاته» (٧) ، أو على حد تعبير «دايفيد ماثيوز» : «فإن الناس تنمو لديهم عادة النظر إلى النظام السياسى على أنه غير مبال ولا مستجيب ، الأمر الذى يجعلهم أكثر من محبطين ، فينعزلون ويعتزلون، ويتوقفون عن العمل الذى يدعى إليه المواطنون ويشجعون عليه، أى الاقتراع، فواحدهم يقول للآخر أن لا فرق إن اقتراع أو لم يقترع، وهكذا يصبح الشعور بالعجز نبوءة تحقق نفسها بنفسها» (٨) .

ومن هنا يمكن القول إن أخطر ما





تتعرض له الدولة المدنية في مصر، هو الانصراف عن الفعل السياسي، سواء بالمشاركة فى أنشطته ومؤسساته ، أو بالمساهمة فى الاقتراع على خططه، ولايبدو خارجا عن هذا السياق الحقيقة المؤكدة التى أظهرتها الانتخابات الأخيرة، والتى تقول بأن أكثر من ثلاثة أرباع المصريين، قد أداروا ظهرهم تماما لعجيج وضجيج المعركة الانتخابية ، فى حين أسفرت الانتخابات العراقية، التي جرت بعدها عن مشاركة نحو ٧٠ بالمائة من العراقيين فيها، رغم أنها تجرى تحت وضعية الاحتلال، وفى غياب المؤسسات والأمن، وفى ظل التدهور الشامل لكل مناحى الحياة (!).

قبل فوات الأوان!

وربما يلقى الضوء على خلفية هذه الحالة تصفح نتائج دراسة ميدانية أجراها برنامج «أصدقاء الديمقراطية / جماعة تنمية الديمقراطية فى مصر»، حول «المشاركة السياسية فى مصر» ، حملت عنوان «قبل فوات الأوان» وأكدت الدراسة أن ٨٨٪ من الشباب لا ينتمون لأى من الأحزاب السياسية، ونحو ٦٧٪ منهم لايهتم - أصلا - بالسياسة ، و٤٩,٣٢٪ منهم لا ينتمون إلى أية جمعية، وقرر ٧٣٪ منهم أن التليفزيون هو مصدر وعيهم الأساسى، وأبدى ٦٥٪ عددا من أسباب إحجامهم عن المشاركة .

كان من أهمها أن «الحكومة سوف تفعل ما تريد، وأن صوتى لا يساوى شيئا!»(٩) .

وفى وقت مقارب، أكدت النتائج النهائية لأول استطلاع للرأى المصرى أجراه مركز الدراسات السياسية والاستراتيجية، فى مؤسسة «الأهرام» حول «اتجاهات المواطنين المصريين نحو المشاركة السياسية» ، أن ٨,٤٪ من السكان فقط، هم الأعضاء فى الأحزاب السياسية، وأن الجمعيات الأهلية لا تزيد عضويتها عن ٦,٢٪ من المواطنين، وهى نسبة عددية قطاع فيها - على الأرجح - غير فاعل ايضا (!) ، أى أن ، وفى أحسن الأحوال، فإن نسبة المصريين «المهتمين» بالعمل السياسى والاجتماعى، لا تزيد عن ١٥٪ من إجمالى تعداد المصريين، وهو ما يعنى بقول آخر - أن أكثر من ٦١ مليونا من المصريين قد طلقوا السياسة طلاقاً بائناً وهو أمر خطر على مصالحهم ومصالح المجتمع، بشكل كبير ، بما أنهم يمثلون أغلبية ساحقة فيه لا يمكن تجاهلهم أو تجاوز مساهمتهم فى «الشأن العام»، ببساطة!

أما مسألة المساواة الكاملة بين أبناء المجتمع كافة، دون تمييز، فهو أمر لم يعد منه بد، فى سباق التطور فى مواقف الرأى العام الإنسانى، الذى استقرت فيه إلى حد كبير نزعة التسامح الإنسانى، واتخذ موقفا رافضا للعنصرية بكل

> **الدفاع عن الدولة المدنية المصرية مهمة المهام بالنسبة للشعب المصرى وسلاحنا «الحمية الوطنية»**

أشكالها، حتى برغم تحالف الولايات المتحدة ودول الغرب على نفى هذه الصفة عن الدولة العنصرية الصهيونية.

وتتميز مصر بتراث عميق فى هذا المجال، ولعلنا نجد فى استرجاعنا للتاريخ المصرى المعاصر ما يدلنا على تأصل هذه النزعة فى المكون الثقافى المصرى ، فها هو «عبدالله النديم» يكتب فى مجلته «الأستاذ» تحت عنوان «الجامعة الوطنية والاختلاط العمرانى» فيقول : «كانت مصر مخصوصة بجامعة وطنية لم يسمع بمثلها فى الأقطار . اذ كانت الأمة الإسلامية مع الطائفة القبطية كأهل بيت يتعاونون على المعاش ويتعاورون الأعمال ويتقاسمون النظر فى شئون البلاد ويتعاضدون على حفظ الوطن من طوارىء العدوان» (١٠) .

(....) حيث المساواة فى «تنفيذ أحكام القانون فى الأفراد مسلمة ومسيحية وإسرائيلية، وقد ملأوا الوظائف برجال هذه الطوائف حسب الاستعداد والقابلية ووجهوا الرتب إلى المستحقين من كل فريق وسووا بينهم فى الضرائب والعوائد وسائر الحقوق الوطنية حتى أن من دخل الديار، ورأى هذا النظام البديع وتوحيد الجامعة الوطنية حكم بأنهم على دين واحد ومن جنس واحد فلا يعلم أنهم مختلفين ديناً إلا عندما يسمع صوت المؤذنين ودق الأجراس» (١١) .

### لحظة فارقة

تواجه مصر الآن لحظة فارقة من تاريخها المديد، من الضرورى أن تحسن التفاعل معها، حتى تستفيد بقواها الدافعة لصالح عملية البناء الديمقراطى للمجتمع.

فهناك حالة حراك شعبى كبير شهدها الشارع المصرى مؤخرا ، ومرت مصر بتجربتين انتخابيتين متتاليتين، حفلتا بالكثير من المثالب، وهناك طلب متزايد على الديمقراطية فى المجتمع، وانتعاش للسياسة ، بعد أن كان يظن أنها ماتت ولم يعد لها من يحتاج إليها.

وفى وسط هذا الخضم لابد من اجتماع الرأى على ضرورة استكمال بناء الدولة المدنية الحديثة، باعتباره التحدى الرئيسى الذى يواجه مصر والمصريين، بل الكثير من بلدان العالم العربى الآن.

إن الدولة المدنية الحديثة، كما سبق وأشرنا، ليست دولة معادية للدين، بأى حال. لكنها أيضا ليست دولة دينية أيا كانت صورة هذه الدولة، وهى دولة ديمقراطية استبدادية، وهى دولة عصرية بالضرورة ، وليست دولة متخلفة، ونظرة سريعة إلى أحوال العلم فى بلادنا تشير إلى مدى تأخرنا فى هذا السباق، مقارنة

إلى الخصوم والأعداء المحيطين والمتلمظين «بين أفضل خمسمائة جامعة في العالم ، اختيرت سبع جامعات إسرائيلية ، بينما لم تحظ ولا جامعة مصرية أو عربية بهذا الشرف!».

وهي مبنية على احترام الكائن الحي، وتعظيم الدور الإنساني، وإطلاق المبادرات الفردية وهي تؤمن إيماناً جازماً بأن إنجازاتها الجمعية هي محصلة عمل مجموع أفرادها، بما يعنيه ذلك من الحرص على الحقوق الإنسانية ، ومراعاة الكرامة البشرية، واحترام التنوع الثقافي، وتبجيل الأديان والمعتقدات، والنظرة الإيجابية لتراث الآخرين.

وتتأسس الدولة المدنية الحديثة على تقدير وافر لقيمة العمل، باعتبارها المصدر الرئيسي لتراكم الثروة والمنتج الأساسي للقيمة، وتولى هذه المسألة اهتماما عظيما، باعتبارها ركيزة عملية النهوض المجتمعي ، في مقابل تكريس المجتمعات المتخلفة لقيم التوارث والتواكل والكسل، واعتمادها على العوائد الريعية كمصدر للثروة والكسب والسلطة!

وما تقدم كله يشير إلى أن الدولة المدنية الحديثة ضرورة وجود بالنسبة لبلد كمصر تمر بظروف استثنائية، وتحيط بها التحديات الخطرة من كل جانب.

ومن هنا يصح القول إن الدفاع عن الدولة المدنية المصرية، والعمل من أجل تخليصها مما يعوق حركتها وتحديث صورتها وآلياتها وتوجهاتها، هي مهمة المهام بالنسبة للشعب المصري، وقواه الحية، ومثقفيه في اللحظة الراهنة. وهي مهمة مؤجلة - لسوء الحظ - لم تنجز بعد، رغم أن الطلائع الوطنية الثقافية قد أدركت أهميتها والحاجة الماسة لها، منذ فجر النهضة المصرية الحديثة.

وسلاحنا الذي لا سلاح بعده، في أداء هذه المهمة ، هو ذات السلاح الذي أسماه الجد العظيم «رفاعة رافع الطهطاوي» : «الحمية الوطنية» ، فإن «الحمية الوطنية» في أبناء الديار المصرية، ولعت بمنافع التمدنية فلا جرم أن تذكو نارها وتغلب على القوة الأولية فيحصل لهذا الوطن من التمدن الحقيقي، المعنوي والمادي، كمال الأمنية»(١٢) .

إن «الحمية الوطنية» في هذا السياق، هي العتبة الكبرى لولوج بوابة المستقبل، للانتصار على المعوقات ولتجاوز كل ما يشدنا للخلف، من أجل أن يكون الوطن، كما حلم «رفاعة الطهطاوي» ذات يوم: «محلا للسعادة المشتركة، نبنيه بالحرية والفكر والمصنع».

(*) يقول الإمام محمد عبده في مؤلفه «الإسلام والنصرانية مع العلم والمدنية»: «علمت أن ليس في الإسلام سلطة دينية سوى سلطة الموعظة الحسنة

والدعوة إلى الخير والتنفير من الشر ، وهي سلطة خولها الله لأدنى المسلمين ، يقرع بها أنف أعلاهم».

(**) وفي تراثنا الوطني الغني : «المسلمون والنصارى ، وجميع من يحرث أرض مصر ويتكلم لغتها إخوان ، وحقوقهم السياسية والشرائع متساوية» . رفاعة الطهطاوي ، المصدر : مجلة «الطليعة العدد (٢) ، فبراير ١٩٦٥.

الهوامش

١ – د. محمد كامل ليلة ، المبادىء الدستورية العامة والنظم السياسية ، ص ٢٢٣ – ٢٢٥ مذكورة في د. محمد بهي الدين سالم. الإسلام: الدين والدولة، كتاب الجمهورية . هيئة التحرير للطبع والنشر – القاهرة ١٩٩٥ ، ص : ٣٧.

٢ – المصدر نفسه.

٣ – كارل بوبر – المجتمع المفتوح وأعداؤه ، ترجمة د. السيد نفادي. دار التنوير للطباعة والنشر ، لبنان ، ط (١)١٩٩٨ ، ص: ٥٣ .

٤ – د. هالة مصطفى ، النظام السياسي وقضايا التحول الديمقراطي في مصر دار ميريت للنشر والمعلومات ، القاهرة ط (١) ١٩٩٩ . ص ص ٤٠ – ٤١

٥ – د. محمد أحمد خلف الله، في مناظرة بعنوان «مصر بين الدولة الدينية والمدنية» ، الدار المصرية للنشر والتوزيع. ١٩٩٢ ، ص : ٢٥

٦ – د. نبيل بدران رواد التنوير الفكري. الهيئة المصرية العامة للكتاب . ١٩٩٣ ، ص : ٢٦

7- Knoll "Making Vote by refusing to cast it my peace and Democracy News No , 5 Summer 1991 Page : 20

٨ ـ دايفيد ماثيوز السياسة للشعب: البحث عن صوت شعبي مسئول ، تعريب عفيف تلحوق دار الجديد المركز الليبي للدراسات ، ط ١ بيروت ١٩٩٧ ص ٤٣:

٩ – مجلة المنتدى الديمقراطي القاهرة العدد الثاني أبريل – يوليو . ص ص ١٤ – ١٧

١٠ – عبدالله النديم ، مجلة الاستاذ الجزء الرابع من السنة الأولى، ١٣ سبتمبر ١٩٨٢ . ص ٧٩

١١ – المصدر نفسه ، ص ٧٧

١٢ – رفاعة الطهطاوي ، مناهج الألباب المصرية في مباهج الآداب العصرية، الأعمال الكاملة دراسة وتحقيق د. محمد عمارة بيروت – المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ١٩٧٣ ، الجزء الأول ، ص : ٢٥٩.



# عن الدولة الدينية والدولة المدنية

أبو العلا ماضى *



**تمهيد :**

ثار فى الآونة الأخيرة لغط كثير حول مفهوم الدولة الدينية، فى مقابل مفهومين آخرين، واحد منها هو الدولة العلمانية، والثاني هو الدولة المدنية، ويستعمل التعبيران الأخيران أحياناً للتعبير عن شئ واحد، وأحيانا للتعبير عن شيئين مختلفين، طبعاً أقصد العلمانية - المدينة.

والحقيقة أن هذا الجدل ليس جديداً فى منطقتنا العربية ولكنه أحيانا يطفو على السطح وأحيانا يخبو، فهذا مرتبط بصعود وهبوط المشروع السياسى الإسلامى، أو اصطدامه مع أطراف فى السلطة أو خارجها، أو كما حدث فى مصر فى الفترة الأخيرة من ارتفاع تمثيل التيار الإسلامى في انتخابات مجلس الشعب المصرى حيث تجدد الجدل من جديد.

## تحرير المسألة

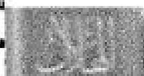
ولابد للنظر في الموضوع من استخدام تعبير (تحرير المسألة) وهو التعبير التراثى لمعرفة حدود الموضوع وأين الإشكالية فيه، ولنبدأ بتعبير:

## الدولة الدينية

فهذا التعبير لم تألفه ثقافتنا العربية الإسلامية طوال تاريخها منذ ما يقرب من ١٤ قرنا من الزمان أى منذ ظهور الإسلام، لأن الدولة التى قامت منذ ذلك التاريخ، وهى الدولة الإسلامية، لم تكن دولة دينية بهذا المفهوم الوافد من الغرب،

* كاتب و وكيل مؤسسى حزب الوسط





بالرغم من وجود حكم وراثى بعد الخلافة الراشدة، توارث الحكم فيه عائلات، وهو أمر مخالف للروح الإسلامية والنصوص النبوية التى حذرت من الحكم العضوض (أى الوراثى)، أعود فأقول إن الدولة الدينية لم تكن موجودة فى النماذج التى حكمت فى العهود الأولى لظهور الدولة الإسلامية القديمة.

وهذا التعبير ظهر فى أوربا فى العصور الوسطى وعصور التخلف، فى حين كانت هذه العصور تألق للحضارة العربية الإسلامية، وحكم أوربا فى ذلك الوقت رجال الكنيسة، ومارسوا ممارسات غريبة وعدوانية وتسلطية طاردت العلم والعلماء والمفكرين، وسيطرت على السلطة والثروة وأدت إلى ثورة ضد هذا النموذج من الحكم، حكم رجال الدين (أو الأكليروس) ونتيجة لهذا تم فصل الكنيسة عن الدولة (طبعاً لم يتم فصل الدين عن الدولة) وهذا هو النموذج الواضح للدولة الدينية، كما أن دولة «إسرائيل» هى النموذج الثانى للدولة الدينية، حيث إن الدولة أسست كمكان لتجمع اليهود من كل جنس ولون وعرق، فالدولة تنشأ لتجميع بشرى فى مكان واحد، غالبا ما يكون أبناؤها من عرق واحد، أو عرق غالب، لكن نموذج دولة «إسرائيل» يجمع بين اليهود من أوربا الشرقية وهم من أعراق مختلفة وأوربا الغربية وهم أعراق أخرى ومن أمريكا، وهؤلاء جميعاً يعرفون بيهود «الأشكناز» أى الغربيين، كما تجمع اليهود من الدول العربية ومن أثيوبيا وغيرها، وهم من يعرفون «بالسفارديم». فأساس البناء لهذه الدولة هو الانتماء الدينى، فلذلك الدولة الدينية هى الدولة التى يحكمها رجال الدين (بالمفهوم الكنسى) والدولة التى تنشأ لتجميع أبناء الدين الواحد من كل عرق وجنس ومكان.

### الدولة العلمانية

وحتى تعريف العلمانية والدولة العلمانية ليس عليه اتفاق فهناك تعريفات كثيرة، سواء من الناحية النظرية أو من حيث الواقع العملى. والعلمانيون هم الرجال المدنيون فى التعريف الكنسى، فى مقابل رجال الأكليروس (أى رجال الدين من القساوسة والرهبان ... الخ)، فلهذا عُرفت الدولة العلمانية على أنها النموذج المقابل للدولة الدينية بالمفهوم الكنسى الذى ساد فى العصور الوسطى، واستعمل البعض كلمة العلمانية على أنها فصل الدين عن الدولة أو فصل الكنيسة عن الدولة. وغالى البعض فى تعريف العلمانية على أنها النموذج المضاد للدين والتدين، كما عرفها البعض على أنها الموقف المحايد من الدين، وجرت تطبيقات مختلفة للدولة العلمانية فى الغرب المسيحى فلا يمكن أن نقول إن الدولة العلمانية فى فرنسا مثلها مثل الدولة العلمانية فى ألمانيا، ولا كذلك مثل المملكة

المتحدة أو الولايات المتحدة الأمريكية، وهكذا فكل هذه الدول تسمى علمانية، ومع هذا تعدد نموذج الدول واختلف من مكان إلى آخر والجدل حول كلمة علمانية أو الدولة العلمانية لم يحسم إلى تعريف واحد ومحدد، وظل النموذج المطبق لهذا العنوان هو نموذج غربي بامتياز، والدول العربية والإسلامية التى حاولت أن تطبق هذا النموذج كانت أشبه بالمسخ، لأنها بالرغم من المحاولات الدؤوبة لجعلها علمانية وفق النموذج الغربي «كتركيا» مثلا اصطدمت دائما مع القيم الإسلامية المتجذرة فى الشعب، لذلك أعود فأقول إن النموذج العلمانى كان غريباً بامتياز ومناسبا لبيئته وحضارته وتطورها أما فى العالم العربى الإسلامى فالأمر مختلف.

## الدولة المدنية

نظراً للظروف المختلفة فى العالم العربى، كما سبق أن ذكرنا فالنموذج الأنسب فى التعبير عن الدولة غير الدينية هو «الدولة المدنية»، فهى الدولة التى يحكم فيها أهل الاختصاص فى الحكم والإدارة والسياسية والاقتصاد .. الخ، وليس علماء الدين والتعبير الإسلامى أو «رجال الدين» بالتعبير المسيحى، وكذلك هو الدولة القائمة على قاطنيها الأصليين وهم غالبا ينحدرون من عرق واحد أو عرق غالب وإن تعددت دياناتهم ومذاهبهم أما نموذج الدولة الدينية التى تقوم على أساس «ثيوقراطى»، فهى نموذج غير معروف فى العالم العربي الإسلامى والدولة الوحيدة القريبة من هذا النوع فى العالم الإسلامى هى «إيران» حيث علماء الدين يتحكمون أو الملالي، وحيث السلطة المهيمنة للمرشد الأعلى أو ما يسمى بـ «ولاية الفقيه» وهو نموذج يثير بين المسلمين اختلافاً أكثر مما يثير اتفاقا، وهو كما قلنا نموذج غير مسبوق فى التاريخ الإسلامى منذ ظهور الإسلام حتى يوم الناس هذا.

بالتالى حينما نريد أن نعبر عن دولة يحكمها رجال مدنيون متخصصون فى الحكم والإدارة والسياسية، وليس فقهاء أو مشايخ أو قساوسة .. الخ، فالأنسب هو استعمال دولة مدنية وليس دولة علمانية، لأنه كما ذكرنا التعبير الثانى وافد وغريب على الثقافة العربية الإسلامية، وهو تعبير سيئ السمعة، ودائما ما أقول إننا نريد أن نتجاوز التسميات إلى المضامين، أى أن المضمون للفكرة هو قيام الدولة على أساس مدنى، وعلى دستور بشرى أياً كان مصدره، وعلى احترام القانون والمساواة وحرية الاعتقاد ... الخ، فهذا المضمون إذ وجد فى دولة ما فهذا هو المطلوب ومحل قبول، وبالتالى نسميها الدولة سواء كانت هذه الدولة المدنية قديمة، كما كان فى غابر الزمان، أو الدولة المدنية الحديثة المعروفة فى زماننا هذا .

## رؤية الحزب

لقد اختمرت فى ذهن مؤسسى الوسط، بعد طول عناء وعميق فكر، أن ما

دار فى أدبيات الحركات الإسلامية المختلفة من فكرة ضرورة قيام «الدولة الإسلامية»، أو حتى «الخلافة الإسلامية»، هو تفكير أقرب إلى المراهقة الفكرية منه إلى النضج الفكرى، لأنه لايوجد فى مبادى الإسلام الواردة فى القرآن الكريم أو السنة النبوية الصحيحة أى تحديد أو تفصيل لشكل نظام الحكم أو شكل الدولة الواجب تبنى نموذجها ولكن الوارد هو القيم الحاكمة لهذه الدولة من العدل والشورى والمساواة .. الخ، وعليه فالخلافة ليست نظاما ورد نصه فى أحكام الإسلام الثابتة بقدر كونها تسمية لمنصب رئيس الدولة فى ذلك الحين، بل تم استخدام تعبير الخليفة وأمير المؤمنين للتعبير عن هذا الموقع، وبالتالى الدولة الإسلامية كان لها شكل قديم وأصبح لها الآن شكل حديث، فحينما نتحدث عن النموذج القديم للدولة الإسلامية نقول «الدولة الإسلامية القديمة»، وحينما نتحدث عن واقع الدولة الإسلامية الآن نقول «الدولة الإسلامية الحديثة»، فلا يوجد فى ذهن مؤسسى الوسط شكل مختلف عن الشكل القائم الآن، وإن كان هناك إضافة فستكون فى القيم المطلوب تفعيلها فى الدولة الإسلامية الحديثة.

وعليه فنحن، (فى حزب الوسط)، لانقبل نموذج الدولة الدينية كما عرفناها فى أول هذا المقال، من حيث حكم علماء الدين أو رجال الدين أو قيام دولة على أساس دينى محض، فى عضوية هذه الدولة، ولكن نقبل وننادى وندعم الدولة المدنية الحديثة القائمة على سلطة الشعب فى التشريع وكما ورد بالنص فى برنامج حزب الوسط الجديد فى المحور السياسى: «الشعب مصدر جميع السلطات التى يجب الفصل بينها واستقلال كل منها عن الأخرى فى إطار من التوازن العام، وهذا المبدأ يتضمن حق الشعب فى أن يشرع لنفسه وبنفسه القوانين التى تتفق ومصالحه».

وكذلك يؤمن المؤسسون بتوزيع السلطات بين السلطات الثلاث التشريعية والتنفيذية والقضائية كما يؤمنون بأساس المساواة التامة فى الحقوق والواجبات بكافة أشكالها ومنها السياسية، بين الرجل والمرأة والمسلم وغير المسلم، على أساس المواطنة الكاملة، ويؤمنون بالتعددية الفكرية والدينية والسياسية والثقافية، يؤمنون بتداول السلطة واحترام رأى الناخبين، والالتزام بالقانون وكونه حكم بين كل الأطراف والإقرار بكافة الحقوق من حقوق الإنسان وكل الحريات .. الخ، فهذه أهم ملامح الدولة المدنية الحديثة التى نقبل بها، ونرفض كل أشكال الدولة الدينية التى تقوم على فكرة أن هناك حكم باسم الله، وأن هناك من يمثل إرادة الله ويعبر عنها، مهما كان هذا الشخص أو الجهة أو الجماعة أو الحزب فكل هذا غير مقبول.



# إشكالية الدولة الدينية

نبيل زكي *



مفكرون. مثل الشيخ خليل عبدالكريم، يرون أن الإسلام – كغيره من الأديان السماوية – عرف الدولة الدينية، وهي التي أقامها محمد صلى الله عليه وسلم في المدينة المنورة، ولايعرف الدولة السياسية التي هي من صنع البشر ينشئونها بوحي من عقولهم وتفكيرهم مستهدين في ذلك بجميع العوامل الاقتصادية والاجتماعية والمعرفية التي تحرك مجتمعهم، وهم الذين، بمحض إرادتهم، ينشئون نظامها ويشرعون دستورها والقوانين التي تلائم ظروفهم وبيئاتهم، أما المناداة بمبدأ الحاكمية لله تعالى، فإنها تعني – في رأي الشيخ خليل عبدالكريم – إعادة للدولة الدينية التي انقطعت من الأرض بانتقال الرسول صلى الله عليه وسلم إلى الرفيق الأعلى مع افتقار من يقومون بشأنها إلى العصمة التي كانت من خصوصيات النبي صلى الله عليه وسلم، وذلك سيؤدي لا محالة إلى قيام دولة ثيوقراطية «دينية» استبدادية لاتسمح بوجود أدنى قدر من المعارضة، وهو نوع من الحكم تجاوزه الزمن ودخل متحف التاريخ السياسي.

وهناك من يرى أن المرحلة الأولى في تكوين الدولة الإسلامية تمثلت في ظهور سلطتها، كسلطة نبوية، في مكة بنداء النبي لعشيرته واستندت هذه السلطة النبوية الى سلطة الله الأوحد.

وكانت تلك هي المرحلة الأولى من مراحل تكوين الدولة الإسلامية. ثم تجاوزت مؤسسة الدولة التعدد العشائري نحو توحد عربي جامع بنزوع مبكر نحو دولة غير اعتيادية تسد الفراغ العالمي، وتقضي على ما تبقى من أشلاء منهارة

* كاتب وصحفي

للأمبراطوريات القديمة المتصارعة. وفي مواجهة إصرار الملأ «علية القوم من الأشراف أو أرستقراطية قريش الحاكمة» على استمرار انقسام الجزيرة العربية إلى وحدات قبلية وربوبية مما يعوق التطور، جاء الحضور التوحيدي في الإسلام وسعيه إلى وحدة في دولة مركزية، ومن هنا، تحقق لقاء العقبة الأول والثاني بين النبي محمد صلى الله عليه وسلم وبين نقباء يثرب، وهو اللقاء الذي يمكن اعتباره وثيقة ميلاد الدولة.

وكانت بيعة العقبة الثانية هي المرحلة الثانية من مراحل تكوين الدولة. أما المرحلة الثالثة فهي تلك التي يقع مجمل أحداثها بين الهجرة إلى المدينة وبين غزوة بدر الكبرى، والمرحلة الرابعة هي تحول الجماعة الإسلامية إلى جيش متكامل بحيث أصبح المستضعفون المهاجرون دولة عسكرية مقاتلة.

مصدر للقوة

وهناك من يذهب إلى أن الدولة الإسلامية في حقيقتها دولة مدنية. ويستمد الحاكم سلطته السياسية فيها من مجموع الناس، والدليل على ذلك، عند أصحاب هذا الرأي، أن النبي صلى الله عليه وسلم حين كان يقود المسلمين .. قال له ربه : «فبما رحمة من الله لنت لهم، ولو كنت فظا غليظ القلب لانفضوا من حولك فاعف عنهم واستغفر لهم وشاورهم في الأمر»، فلو كان النبي فظا غليظ القلب لانفضوا من حوله.. وحينئذ لن تكون له دولة ولن يكون قائدا مطاعا.

التاريخ الإسلامي تاريخ بشري يجري عليه ما يجري على العمران البشري من قوانين

إذن.. فإن قدرته السياسية مستمدة من التفاهم مع من حوله، وبدونهم سيتعرض لاضطهاد، كما حدث في مكة، ولذلك فإنهم مصدر قوته السياسية ومن ثم أمره ربه بأن يعفو عنهم إذا أساءوا إليه وأن يستغفر لهم إذا أذنبوا في حقه، وأن يشاورهم في الأمر، وهو النبي الذي يأتيه الوحي، لأنهم شركاؤه في هذا الأمر.

فتاوى الدم

أما في الدينية التي تأسست أركانها في الخلافة العباسية، فالخليفة يعتبر نفسه لسان الله في أرضه الذي يملك الأرض ومن عليها، والناس فيها رعية أو أغنام.. والراعي أو السلطان هو المسئول عنهم أمام الله، ومن حقه أن يتصرف فيهم كيفما يشاء . ومعه فقهاء التشريع يفتون له بما يريد، وفي العصر العباسي صيغت عقائد الحاكمية السياسية.، وبعد أن كانت القاعدة في التشريع الإسلامي هي حقن الدماء وإباحة القتل في القصاص فحسب «وحتى في القصاص يمكن أن ينجو القاتل من القتل إذا رضى أهل القتيل بالديّة». أصبح الأصل في تشريع التطرف الديني الأعمى هو إباحة الدماء في كثير من التهم، كما أصبح من السهل تكفير الأفراد والمجتمع بأكمله، وهناك فتوى مشهورة في التراث تقول إن للحاكم أن يقتل ثلث الأمة لإصلاح حال الثلثين!.

وفى الحلال والحرام، نجد أن الأصل فى التشريع الإسلامى هو الإباحة، والاستثناء هو التحريم، لذلك يذكر القرآن المحرمات فقط، وما عداها حلال..

أما وأنه قد قامت للإسلام والمسلمين دولة اتسعت وترامت خلال قرن واحد من الزمان .. فهذه، فى رأى الدكتور محمد نور فرحات «فى كتابه: «البحث عن العقل» إحدى الحقائق الكبرى فى التاريخ الإنسانى، ويستعمل المؤرخون تعبير المملكة الإسلامية إشارة إلى المجتمع الإسلامى فى مقابل الدولة الإسلامية إشارة إلى النظام السياسى، ويتفق الدكتور فرحات مع القائلين بأن الحضارة الإسلامية استفادت من كل الحضارات السابقة عليها وطورتها وأكسبتها طابعها الإسلامى الخاص لتصوغ بذلك دعائم كبرى لحركة تنوير تركت آثارها فى الإدارة والمال والاقتصاد والفقه وعلم الكلام واللغة والأدب، بل وفى الفن والموسيقى والغناء والعمارة.

## مؤمنون أتقياء

ولكن الدكتور فرحات يتوقف هنا للتذكير بأن التاريخ الإسلامى تاريخ بشرى يجرى عليه مايجرى على العمران البشرى من قوانين، فقد نصر الله المسلمين فى «بدر» وهم مؤمنون أتقياء، وانهزم المسلمون - وفيهم رسول الله صلى الله عليه وسلم فى «أحد» وهم أيضا مؤمنون أتقياء.

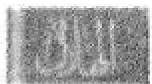
وكان عثمان بن عفان خليفة المسلمين ورعاً تقياً. وكان أعداؤه فى الأمصار، الذين قاموا عليه وقتلوه، مسلمين يبحثون عن العدل.

وكان الذين يطالبون بدم عثمان، وتدعمهم عائشة «رضى الله عنها» أم المؤمنين، مسلمين أيضا يبحثون عن العدل والقصاص، ثم كانت الحرب بين «على» و«معاوية» حربا بين مسلمين. وكان حصار عبدالملك بن مروان لمكة وضرب جيوش المسلمين الكعبة بالمنجنيق وقتل عبدالله بن الزبير والتمثيل بجثته وصلبه «.. كل هذا وما تبعه» .. صراعا سياسيا بين البشر لا دخل للإسلام - كدين وعقيدة - به.

وكما يحفل التاريخ الإسلامى بنماذج من الخلفاء الأتقياء الزاهدين .. يحفل أيضا بنماذج من الخلفاء الجبارين، كعبد الله بن مروان، الذى قال قولته المشهورة بعد قتل عبدالله بن الزبير: «والله لئن أمرنى أحدكم بعد يومى هذا بتقوى الله لقطعت رأسه»، كما يحفل بنماذج من الخلفاء المجانين الذين كانوا لاينقطعون عن مجالس اللهو والشراب والغناء والمتعة مع القيان والغلمان ويطلبون الخصيان ويبتاعونهم لخلوتهم فى الليل والنهار!.

ومن هنا يدعو الدكتور فرحات إلى عدم «تديين» التاريخ.





فمنذ عهد عثمان، بدأ الصراع بين اعتبارات الدنيا والسياسة «يمثلها الأمويون» واعتبارات الدين والتقوى «ويمثلها الهاشميون»، وتغلبت الدولة - كنظام سياسى - على هؤلاء الذين تمسكوا بتعاليم الدين، ولم يكن الصراع بين بيوت قريش «مثل ذلك الذى نشب بين الأمويين والعباسيين» سوى صراعا قبليا على السلطة والثروة، وبدأت الدولة، منذ العصر الأموى ملكا عضودا لاعلاقة له بتعاليم الإسلام، فهو صراع سياسى يحكمه منطق القوة والدهاء والدسائس والمغامرة والمصلحة وسيف الجلاد، ولم تكن البيعة إلا غطاء شرعيا يستتر به الخلفاء أطماعهم السياسية، والمبدأ الحاكم أن من قويت شوكته هو الذى يستحق البيعة.

## الفتنة الكبرى

ويتفق كاتب هذه السطور مع وجهة نظر المستشار محمد سعيد العشماوى (فى كتابه «الإسلام السياسى») عندما يستنتج أن الله العليم بعباده قصد أن يكون نظام الحكم فى الإسلام مدنيا «أى نابعا من إرادة الناس» لادينيا «أى صادرا عن إرادة ربانية أو تفويض إلهى»، ففى رأيه أن القرآن الكريم لم يتضمن أية آية تتعلق بالحكم السياسى أو تحدد نظامه، ولم تتضمن الأحاديث الشريفة أى حديث فى هذا الصدد، لأن

**الحضارة الإسلامية استفادت من كل الحضارات السابقة عليها وطورتها وأكسبتها طابعها الخاص**

البشرية عانت كثيرا - ولا تزال تعانى - من الحكم الذى يدعى الاستناد الى سلطة السماء ويركن إليها كى يضفى على الحكام عصمة وحصانة يسيئون بها إلى المحكومين أبلغ إساءة ويطابقون بين إرادتهم وإرادة الله، فيزعمون - خطأ وافتئاتا - أن أفعالهم هى إرادته سبحانه.

والمواقف السياسية توصف بأنها خطأ أو صواب ولا توصف بالحلال أو الحرام حتى لايؤدى ذلك إلى منزلق الإتهام بالكفر ووقوع الفتن باسم الدين، والإسلام برئ من ذلك، والخلط فى الفهم هو علة كل ما أصاب الإسلام من بلاء، وما أصاب المسلمين من وهن وضعف .. فقد قامت الفتنة الكبرى باسم الإسلام، وكذلك الخلاف بين على بن أبى طالب ومعاوية بن أبى سفيان، وبين الحسين ابن على ويزيد بن معاوية وبين على بن أبى طالب والخوارج، وبين الأمويين والشيعة، وبين الأمويين والعباسيين، وبين العباسيين والشيعة.. مع أنها كلها خلافات سياسية اتخذت من الدين شعارا.

ويقول جمال البنا فى كتابه «مسئولية فشل الدولة الإسلامية فى العصر الحديث» أن فشل تجارب إقامة هذه الدولة تثبت أن موضوع الدولة أعظم بكثير مما تصور معظم المفكرين الإسلاميين، وأن من الخطأ الفاحش الظن

أن تعبيرات مثل «الحاكمية الالهية» أو «الجهاد» .. الخ تحل المشكلة، إنها يمكن أن توجد حكومة لقبيلة بدائية تسلط السيف على المخالف وتبقر بطن زوجته بحجة «لا حكم إلا لله»، فهي تمثل رؤية لمناخ معين انتهى وطويت صفحاته .. فالدولة في العصر الحديث تنظيم معقد جدا وصعب للغاية، وعلى من يتصدى له أن يلم تماما بجميع أبعاده وأن يستفيد، في هذا الموضوع، بعلوم الاجتماع والسياسة التي تعالج «السنن» التي يقوم عليها المجتمع الإنساني، وأن يدرس النظم السياسية القديمة من قدماء المصريين حتى الدستور الأمريكي، وأهم من هذا كله فهم «روح» الإسلام وقيمه الأساسية.

ردة حضارية

الدولة الدينية، في رأى الشيخ خليل عبدالكريم، يختار رأسها الله جل جلاله، بينما الدولة السياسية ينتخب الشعب رئيسها.

والدولة الدينية يظل رئيسها طيلة حياته على اتصال بالسماء، بينما صلة رأس الدولة السياسية بالسماء كأي مخلوق آخر بخالقه.

وفي الدول الدينية رأس الدولة يبقى محروسا من السماء بواسطة جنود ربه، الذين لايعلمهم إلا هو، أما رأس الدولة السياسية فلا يستغنى عن حرسه.

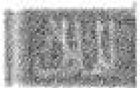
وفي الدولة الدينية توالى السماء رئيسها بالمشورة في معضلة صغيرة أو كبيرة، أما رأس الدولة السياسية، فهو يعتمد في حل ما يصادفه من مشكلات على عقله وتفكيره وعلى الوزراء والمستشارين والخبراء وذوي الاختصاص.

وطاعة رأس الدولة الدينية فرض ديني، بل أن هذه الطاعة هي محك الإيمان، وليس الأمر كذلك في الدولة السياسية، والمعارضون لرأس الدولة الدينية.. إما كفار مصيرهم جهنم، وإما منافقون في الدرك الأسفل من النار.

ورأس الدولة الدينية الذي عينه هو الله ومن ثم فلا يحق للمحكومين عزله أو الحد من سلطاته التي منحها له الرب، لأن مايبرمه الرب يستحيل أن ينقضه المربوب، أما رأس الدولة - السياسية، فإن الشعب يحد من سلطاته أو يعزله بالطرق الديمقراطية أو بالعنف والثورة إذا كان من الطغاة.

وبانتقال النبي محمد صلى الله عليه وسلم إلى الرفيق الأعلى بعد أن بلغ الرسالة وأدى الأمانة .. انقطع هذا الشكل من أشكال الحكم «الدولة الدينية» في تاريخ البشرية، وأصبح من حق الناس أن يقيموا دولهم السياسية التي تتوافق مع ظروفهم ومتطلبات حياتهم، وأصبحت الدعوة لإقامة دولة دينية في مصر تمثل ردة حضارية شاملة، ونقيض للانتماء على أساس المواطنة، وانقلاب على الإطار المدني للحكم وعلى الاحتكام للدستور والقانون وعلى الفصل بين الدين وبين السياسة والحكم.







# الدين والسياسة
# متى نبلغ سن الرشد؟!

سعد هجرس *

«دعونا ندير حياتنا الدنيا ونجعل الأديان تحكم فى الآخرة »

بهذه العبارة الواضحة والمباشرة التى لا لف فيها ولا دوران، تحدث «الكواكبى» في طبائع الاستبداد عن فصل الدين عن الدولة.

ولم يكن «الكواكبى» هو المثقف الوحيد فى البلدان الاسلامية الذى تبنى هذه الفكرة «العصرية»، التى ترتعد لها الفرائص الآن، والتى قد تؤدى بقائلها إلى التهلكة فى عالمنا العربى فى مطلع القرن الحادى والعشرين! فهناك مفكرون غيره، رفعوا لواء هذه الدعوة «العلمانية» ، منهم - على سبيل المثال - ابن خلدون الذى قال فى مقدمته : إن «قصارى أمر الإمامة أنها مصلحة اجتماعية لا تلحق بالعقائد».

ولم يكن هؤلاء مجرد أفراد



استثنائيين، يغردون خارج السرب، بل إنهم كانوا يمثلون اتجاها وتيارا مؤثرا فى الفكر العربى الكلاسيكى فى عصر المأمون والمعتزلة.

ويمكن المغامرة بالقول - أكثر من ذلك - إن وجود هذا التيار «العلمانى» كان أكثر شجاعة وأكثر تأثيرا عما نلمسه حاليا فى الفكر العربى المعاصر.

وها نحن مضطرون اضطرارا إلى العودة للحديث عن نفس القضية، فى العام الخامس من الألفية الثالثة ، ويرجع «الفضل» فى ذلك إلى جماعة «الإخوان المسلمين».

فهذه الجماعة التى دأب الخطاب الرسمى على وصفها بأنها الجماعة «المحظورة» أو «المنحلة»، أبلت بلاء حسنا فى انتخابات برلمان ٢٠٠٥، وخطفت الأضواء من الجميع، وانتزعت عدداً غير

* كاتب وصحفى

مسبوق لها من المقاعد النيابية من براثن الحزب الوطني الحاكم، كما انتزعت راية المعارضة تحت القبة من كل الأحزاب غير الدينية، الليبرالية واليسارية والقومية، وأصبحت تمثل ثاني أكبر كتلة برلمانية.

نيولوك

إذن .. لم تعد «الجماعة» محظورة، فهي لم تدخل برلمان ٢٠٠٥ خلسة، بل دخلته رافعة شعار «الإسلام هو الحل» هكذا «عيني عينك» ، وانتخب الناس مرشحيها باعتبارهم ممثلي «الإخوان المسلمين»، ولم يقولوا - كالسابق - إنهم ممثلو التيار الإسلامي.

وما يهمنا من هذا التطور الدراماتيكي في الحياة السياسية والتشريعية المصرية، أن هذا الصعود غير المسبوق لجماعة الإخوان المسلمين، يحمل معه احتمالات متزايدة بتحول مصر إلى «دولة دينية» ، الأمر الذي يعيد دورة الزمن لمناقشة القضية ذاتها، التي ناقشها من قبلنا ابن خلدون والكواكبي وغيرهما من مثقفي هذه الأمة، التي لا تكف عن الدوران حول نفسها .

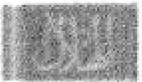
يضاف إلى ذلك .. أن «الإخوان» يدخلون برلمان ٢٠٠٥ بوجه عصري، أو كما يقال بلغة هذه الأيام «نيولوك»، يوحي بأن هناك تغيراً ملموساً في الرؤية السياسية «للإخوان» ، وتأقلما واضحاً مع المستجدات، فهم يتحدثون عن الدستور ودولة القانون، ويقفون مع جبهة المطالبين بالإصلاح السياسي والدستوري، وما يتطلبه ذلك من إلغاء للقوانين المقيدة للحريات وفي مقدمتها قانون الطوارئ، وإنهاء تبعية السلطة التشريعية للسلطة التنفيذية، وتقييد سلطات رئيس الجمهورية، وأن يحتفظ الرئيس بمنصب الرئاسة لمدتين على الأكثر ، كل منهما أربع سنوات فقط، كما يتضمن برنامج «الإخوان» الدعوة إلى تداول السلطة، بل إنه يسلم حتى بأن «الأمة» هي مصدر السلطات».

الي هنا .. يبدو أنه لا توجد أية فروق بين برنامج «الإخوان» وبين برنامج أي حزب سياسي ليبرالي أو يساري ، فيما يتعلق بالقضية الديموقراطية والحريات، ولكن الاختلاف يظهر عندما يضع برنامج «الإخوان» كل هذه المطالب الديموقراطية الصحيحة بين قوسين، تعني وضعها تحت عباءة مرجعية الشريعة الإسلامية.

وقد تبدو هذه مسألة هينة، لكنها ليست كذلك، لأنه رغم التقدم الذي لا يمكن إنكاره في الخطاب الإخواني ، فإنه يظل تقدما ملتبسا إن لم يكن متناقضاً .

فالتسليم - من ناحية - بأن «الأمة هي مصدر السلطات»، يعني بداية الاعتراف بدولة عصرية مدنية، خاضعة للقانون الذي تسنه «الأمة» ، والذي يسري على «مواطنين».. لا رعايا .. وهؤلاء المواطنون .. مسلمين ومسيحيين - متساوون في الحقوق والواجبات ، فضلا عن أن مبدأ «الأمة هي مصدر السلطات» يعني إحلال الفكر النقدي





العقلاني، الذي يحتمل الصواب والخطأ، محل القداسة وادعاء امتلاك الحقيقة المطلقة ، بينما الإصرار على مرجعية «الشريعة» الدينية، إسلامية أو غير إسلامية، يعيدنا الى المربع رقم واحد، أي إلى الدولة الدينية مرة أخرى، التي تتخذ المقدس منطلقاً رئيسياً للدستور والقانون. وهي الدولة التي وصفها خالد محمد خالد - في كتابه «من هنا نبدأ» الصادر عام ١٩٥٠ - بأنها دولة لا تثق بالذكاء الإنساني ولاتأنس له.

وهذه معضلة يجب على «الإخوان» أن يحلوها .. فهذه «الحيرة» بين اعتبار الأمة مصدر السلطات وبين التشديد على وضع عمامة على رأس الدولة ، تؤكد مرجعية الشريعة الإسلامية، ويجب حسمها وأن يرسو مركب «الإخوان» على أحد البرين.

وتلك ليست مسئولية جماعة «الإخوان» فقط بل وهي مسئولية جميع الأحزاب السياسية الأخرى، وبالذات الحزب الوطني الحاكم.

أعجب العجب

فمن العجيب أن يتضمن الخطاب الرسمي للحزب الحاكم انتقادات متعددة، وقاسية في كثير من الأحيان لجماعة الإخوان ، وان تترافق مع الانتقادات ضربات أمنية ضد هيكلها التنظيمي بمناسبة وبدون مناسبة، وفي الوقت نفسه يتبنى الحزب الوطني ، والحكومة ، الأيديولوجية الإخوانية!

وهناك أشكال متعددة لذلك، منها تنافس بعض مرشحي الحزب الوطني في الانتخابات البرلمانية الأخيرة على رفع الشعارات الدينية ، وإذا كان مرشحو الإخوان رفعوا شعار «الإسلام هو الحل» ، فإن بعض مرشحي «الوطني» رفعوا شعار «الله هو الحل» و«القرآن هو الحل»!.

كما أن حكومة الحزب الوطني تفوقت على الجماعة «المحظورة» في مصادرة الكتب والأعمال الابداعية التي ندد بها نواب «الإخوان»! .

فضلا عن أن الحكومة نفسها ساهمت بنصيب وافر في إشاعة مناخ من التزمت في المجتمع، وحتى في المؤسسات التعليمية، في إطار «الغزل» مع التيارات الدينية حينا أو الخضوع لابتزازها أحياناً.

أما أهم وأخطر أشكال التماهي مع الأيديولوجية الإخوانية، فيتمثل في المادة الثانية من الدستور التي تنص على أن مبادئ الشريعة الإسلامية هي المصدر الرئيسي للتشريع .

أليست هذه المادة هي الأساس «الدستوري» الذي يستند إليه المشروع الفكري الإخواني ؟!

وألا تمثل إعادة النظر في هذه المادة المقدمة الطبيعية والضرورية لفض الاشتباك بين السياسة والدين؟!

**المطلب الملح - إذن - ليس لجماعة «الإخوان» فقط وإنما لكل الأحزاب وفي مقدمتها الحزب الوطني الحاكم - هو نفس مطلب الكواكبي في «طبائع الاستبداد» دون لف أو دوران :**

**«دعونا ندير حياتنا الدنيا .. ونجعل الأديان تحكم في الآخرة» .**



# دولة دين أم دين دولة؟

فريدة النقاش *



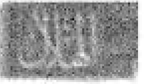
دفع المفكر الشهيد الدكتور فرج فودة حياته ذاتها ثمنا لقوله إن الاعتقاد بأنه قد وجدت في الماضي عصور عربية إسلامية ذهبية هو موضع الاعتلال الأساسي في حياتنا الفكرية والوجدانية والسياسية ، وهو الخدعة الكبرى التي وقع العرب والمسلمون في أحابيلها ، وأسلمت قطاعات واسعة منهم إلى الكسل العقلي ، الذي دفعهم إلى البحث عن حلول لمشكلاتهم المعاصرة في الماضي الذي كان ذهبيا والذي تم واكتمل، مقدما لنا النموذج الجاهز المثالي ، الذي لا يحتاج إلى إعادة التفكير ، أو إعمال الخيال أو حتى العقل، إذ أن السلف الصالح قال كل شيء في كل شيء ولم يبق للأخلاف شيئاً.

وأصبح من السهل جدا على بعض الشيوخ أن يحشوا عقول المواطنين البسطاء بالأفكار العابثة للعلم ، والتي تنهض على هذه المعادلة البسيطة ، ألا وهي أن كل شيء وجد في القرآن الكريم من قوانين العلم، إلى تغيرات الطبيعة، إلى التركيبة النفسية للبشر ، التي هي ثابتة لا تتغير، فهي مخلوقة مع الانسان، وليس مطلوبا من المسلم الصالح إلا أن يقرأ القرآن ، ليجد فيه ردودا على كل أسئلته. لتكتفي الأمة بقرآنها بديلا عن كل العلوم والأفكار ، التي توصلت إليها البشرية عبر مسيرتها الطويلة .

وليست هناك في واقع الأمر فروق بين من يوصفون بأنهم إسلاميون معتدلون ، أو من يسمون بالإسلاميين المتطرفين، على الاقل من هذه الزاوية، وإن وجدت هذه الفروق فهي شكلية للغاية، وهم جميعا يريدون سجننا في أقفاص الماضي، بدعوتنا للعودة إلى العصور الذهبية ، التي توفر لها تناغما لم يحدث من قبل، ولا حدث من بعد بين الإنسان والعالم.. تلك فكرة ثابتة لدى أصحاب مشروع الدولة الدينية الداعين لاستعادة الخلافة الإسلامية .

* كاتبة وناقدة





ووفقا لهذه الرؤية جرى تصوير عصر الرسول ﷺ وعصور الخلفاء الراشدين كنموذج، وتجاهل مثل هذا التصوير وقائع التاريخ الثابتة بدورها والتي تقول: إن هذه العصور كانت مليئة بالصراعات وإن ثلاثة من الخلفاء الراشدين قد ماتوا قتلا، وإن الصراعات طالت كل ميادين الحياة، من السلطة، للثروة، لتأويل النص القرآني وأحاديث الرسول،

**في عصر الراشدين قتل ثلاثة خلفاء وطالت الصراعات كل ميادين الحياة**

## حتى لا نحتكم للماضي

وحتى لا نحتكم للماضي في رؤيتنا للدولة الدينية المنشودة، التي يتطلع إليها الإخوان المسلمون، والتي ستتأسس على القرآن الكريم لأن «القرآن دستورنا» كما يقول شعار الجماعة، والدستور «ليس إلا ثوبا أجنبيا»، كما قال الشيخ حسن البنا مؤسس الجماعة، وكما أكدت مبادرة المرشد العام الجديد محمد مهدي عاكف، التي أطلقها في مارس عام ٢٠٠٤، ودعا فيها لاستعادة الخلافة الإسلامية حتى لا نحتكم للماضي. إذن فإننا سننظر في النتائج الواقعية لحكم الأحزاب الإسلامية، في مناطق كثيرة من العالم خاصة في كل من أفغانستان والسودان وإيران، وحتى يتأتى الذين يريدون أن يجربوا ماهو مجرب.

في أفغانستان طردوا النساء من المدارس ومواقع العمل، وفرضوا عليهن هذا النقاب الثقيل، الذي تطل منه العينان على العالم من خلف شبكة كثيفة، وخاصموا كل أشكال الحداثة بدعوى أنها كفر، وانهارت التنمية في البلاد بصورة غير مسبوقة. وأقامت طالبان الاقتصاد الوطني على أساس زراعة الأفيون والتجارة فيه، وحلت الأحزاب والنقابات والاتحادات الطلابية والجمعيات، ولاحقت الكتّاب والمفكرين والمبدعين عامة، فخرجوا هاربين بالمئات، وتعرض الشيعة للاضطهاد وقمع حرياتهم في ممارسة العبادة، وأغلقت الإذاعة والتليفزيون أبوابهما، وتحولت الصحف إلى نشرات دينية تتبارى في زجر المواطنين، وجرى تحطيم التماثيل البوذية التي تعود لآلاف السنين باعتبارها أوثانا. باختصار قامت دولة «طالبان» بإعادة أفغانستان إلى العصور الوسطى.

وحين بدأ الغزو الأمريكي لها، بعد أحداث الحادي عشر من سبتمبر ٢٠٠١، إثر قصف برجي مركز التجارة في نيويورك، ومقر وزارة الدفاع في واشنطن، عجزت البلاد عن إبداء أي مقاومة للغزو، الذي استباحها في أيام قليلة، فقد وجد المستعمرون شعبا محطما يائسا خائر المعنويات، لم يجد أي سبب حقيقي للدفاع عن النظام، الذي مارس ضده كل أشكال القمع باسم الدين.

وفي السودان حطمت الجبهة الإسلامية القومية، التي تحالفت مع العسكر، كل أطر الدولة الحديثة أيضا باسم الحكم الإسلامي، فحلت الأحزاب

والنقابات والاتحادات ، ولاحقت النساء وأخرجتهن من الوظائف ، ومن قبل قام نظام النميرى ، الذى مهد الأرض لتحالف «الخوذة والعمامة» كما يسميه الباحثون، بإصدار ما يسمى بقوانين الشريعة الإسلامية . وأصدرت المحاكم طبقا لهذه القوانين أحكاما بقطع الأيدى، بعد أن فشت السرقات فى البلاد نتيجة لانهيار التنمية، وتفاقم الانقسام الطبقى ومواصلة الشمال المسلم حربه ضد الجنوب المسيحى، الوثنى، بل إن ما يسمى بالحكم الإسلامى فى السودان ، قام بتسليح وتشجيع ميليشيات «الجنجاويد» التى اشعلت بؤرة حرب أخرى فى «دارفور» على أسس طائفية ، انحازت فيها الدولة الإسلامية لطائفة من الشعب ضد أخرى، بعد أن كان النظام قد قبل التصالح مع الجنوب مرغما، تحت ضغط الفشل العسكرى ، مما أدى الى تقاسم السلطة مع الحركة الشعبية لتحرير السودان وزعيمها «جون قرنق» الذى قتل بعد ذلك فى حادث غامض .

وتعرضت الحريات العامة فى إيران فى ظل ولاية الفقيه لانتكاسة مشهودة ، وقدم مئات من المثقفين والمبدعين للمحاكمات ، وهاجر الآلاف منهم، وتعرض العرب السنة للتمييز ضدهم على نطاق واسع، لأن تركيبة السلطة القائمة هى شيعية فارسية. وجرى فصل البنات عن الصبيان فى المدارس فتدهور تعليم النساء ، وجرت ملاحقة من ترفض ارتداء الشادور ورجمها، وفوق هذا وذاك تدهور الاقتصاد الإيرانى، وازداد الانقسام الطبقى حدة بتحالف البازار مع رجال الدين والفساد الواسع الذى نتج عن هذا التحالف .

### اتفاق كامل

وتدلنا تصريحات قادة الإخوان المسلمين فى مصر، وهى المنظمة الأقوى والأكثر تنظيما وثراء بين الجماعات الإسلامية المختلفة، على اتفاق كامل مع منطلقات وممارسات السياسة فى التجارب الإسلامية المشار إليها، والدول الإسلامية الدينية التى أقامتها .

وعلى سبيل المثال يعتبر الشيخ «جمال البنا» – وهو مفكر إسلامى، انتمى تاريخيا للإخوان المسلمين ثم أصبح مستقلا تنظيميا بعد ذلك – يعتبر أن نموذج الدولة الإسلامية فى السودان هو تجربة ناجحة ونموذجية تحتذى .

ويرى عصام العريان، وهو عضو مكتب الإرشاد فى جماعة الإخوان المسلمين، أن أسامه بن لادن ، وأيمن الظواهرى هما زعيمان إسلاميان جديران بالاحترام، وذلك دون أى انتقاد لممارستهما وتصريحاتهما وتباهيهما بقتل المدنيين، فيما أسموه غزوات «نيويورك» و«واشنطن» و«مدريد» «لندن» .

وكان الشيخ محمد الغزالى

حتى يتأنى الذين يريدون تجربة ماهو مجرب أمامكم أفغانستان والسودان وإيران

رحمه الله، وهو واحد من أبرز مفكري الإخوان المسلمين ، هو الذي كتب التقرير الداعي لمصادرة رواية «أولاد حارتنا لنجيب محفوظ، بعد نشر الأجزاء الرئيسية منها مسلسلة في جريدة الأهرام .

وهو أيضا الذي قال في شهادته أمام المحكمة، التي حاكمت قتلة الدكتور فرج فودة، إنهم أخطأوا ليس لأنهم قتلوا «فرج فودة» ولكن لأن عقاب المرتد هو من شأن الدولة ، وهم قد افتاتوا على حق الدولة، وهذا هو الخطأ الوحيد. أي أن فرج فودة كان يستحق القتل ، وذلك رغم أنه من الثابت عدم وجود ما يسمى بحد الردة في القرآن الكريم ، كذلك فإن «فرج فودة» طالما أعلن أنه مسلم .

فضلا عن أن القرآن الكريم قال «من شاء فليؤمن ومن شاء فليكفر»، مع العلم أن الشيخ محمد الغزالي ، هو أيضا واحد من الذين جرى العرف على وصفهم بالمعتدلين الإسلاميين شأنه شأن «جمال البناء» .

وحين سيطر الإخوان المسلمون على نقابة المحامين في مطلع التسعينات ، نظم مجلس النقابة بقيادتهم دورة تدريبية عن حقوق الإنسان ، ورفضوا أن تشارك فيها المحاميات .

وبوسعنا أن نقدم مئات الشواهد، والفتاوى، التي يطلقها قادتهم حول النساء والأقباط والفن، وضرورة استعادة


حسن البنا

نظام الحسبة ومعاداة اليهود بسبب ديانتهم لا لأنهم أقاموا مشروعا استعماريا استيطانيا، وتحويلهم الصراع في فلسطين إلى صراع ديني، وليس ضد الاستعمار والصهيونية .

### الانقياد الكامل

ومن معالم الدولة الدينية في ثقافتنا وتجربتنا ، أنها تقوم على الانقياد والطاعة العمياء باستخدام اللغة الدينية ، وبوسعنا أن نتذكر كيف استطاع المرحوم الشيخ «محمد متولي الشعراوي» / الذي فتح له التليفزيون المصري أوسع الأبواب ، أن يستولي على عقول وقلوب قطاعات واسعة من الجمهور وخاصة بين النساء، باستخدامه لهذه اللغة التي لا تطلب من المستمع لها إعمال عقله، اذ لا بد له من الانقياد الكامل ، ولذلك طالما خاصم الفكر الديني الاتجاهات النقدية ولعن التنوير والمنورين واعتبر الحداثة برمتها رجسا من عمل الشيطان ..

ولابد من التذكير هنا أن الشيخ الشعراوي ، كان قد افتخر قبل وفاته بسنوات ، بأنه صلى ركعتين لله بعد هزيمة عبدالناصر في حرب ١٩٦٧ ، وكأن عبدالناصر كشخص هو الذي هزم وليس الوطن بكامله .

ذلك لأن الدولة الدينية ترى أن الوطن هو الدين أينما كان معتنقوه وليس الوطن بالمعنى المتعارف عليه.. وفي هذا السياق

نفسه يرفض بعض نظار المدارس المرتبطين بالجماعة تحية العلم في الصباح .

ومن خصائص الدولة الدينية فى سياقنا أيضا ، بناء تنظيم حديدى نادر المثال ، بعضه معلن وأكثره مخفى ، يتلقى فيه أعضاؤه أسرار التنظيم والعقيدة، وأساليب المغالبة. وعبر مثل هذا التنظيم ، الذى أعده الإخوان المسلمون للحاجة ، انتشر أعضاؤهم فى كثير من مؤسسات الدولة، طبقا لخطة كانت قد كشفتها أجهزة الأمن، حين قدمت تنظيم سلسبيل للمحاكمة ، قبل سنوات وكشفت عن وثيقة تسمى «وسائل التمكين» .

أما أخطر ما فى أفكار دعاة الدولة الدينية فى بلادنا الآن، فهو مفهوم التقية ، والذى كان قد اتخذ شكلا تنظيميا ، عن طريق وجود مستويين للتنظيم ، أحدهما معلن والآخر خاص، وتاريخيا كان التنظيم الخاص مسلحا ، وهو الذى قام بعمليات الاغتيال الشهيرة، على امتداد تاريخ الجماعة منذ نشأتها.

ومفهوم التقيّة يبيح لمن يمارسه أن يظهر مالا يبطن ، لذلك فإن الكثيرين وهم على حق، لايصدقون أن جماعة الإخوان المسلمين قد طلقت العنف، خاصة بعد أن تبين أنهم مارسوا البلطجة فى الانتخابات الأخيرة شأنهم شأن بعض مرشحى الحزب الوطن .

### عصور أوروبا المظلمة

والدولة الدينية تاريخها الأوروبى فقد عرفت الفترة التي سيطر فيها رجال الدين على الحياة السياسية فى أوروبا بالعصور المظلمة فى التاريخ ، حدثت فيها صراعات دامية بين الطوائف ، ولاحقت فيها الكنيسة العلم والعلماء فقتلت من قتلت ، بل وأحرقت من قررت أنهم غير مؤمنين، وخاصة النساء اللاتى اتهمتهن بممارسة السحر .

وقام رئيس محاكم التفتيش ، عام ١٦١٥ فى إيطاليا ، بإجبار عالم الفلك ومخترع التلسكوب، «جاليليو» على التراجع علنا، تحت طائلة التهديد بالإعدام، فنفى نظريته القائلة بأن الشمس هى مركز الكون وليست الأرض ، وأن الأرض هى التى تدور حول الشمس لا العكس وهى النظرية التي أصبحت أحد أسس علم الفلك فيما بعد .

وكان تهديد «جاليليو » بالإعدام مستندا إلى أن نظريته العلمية تخالف ما جاء فى الكتب المقدسة.

ويذكرنا بهذه الواقعة، التي مضى عليها أربعة قرون ، ما يجرى الآن فى العالم الإسلامى من ملاحقة المفكرين والعلماء والمبدعين ومصادرة أعمالهم بل وقتلهم من فرج فودة، ونصر حامد أبو زيد، ونجيب محفوظ، ونوال السعداوى، فى مصر، إلى تسليمة نسرين فى بنجلاديش إلى عطاء الله مهاجراني في إيران، وهذا مجرد غيض من فيض كما يقال.

### تسطيح الأرض والنساء

بل إن مفتى السعودية السابق «بن باز» رحمه الله ، مات وهو على يقينه

الراسخ أن الأرض مسطحة وليست كروية .

وفي الدولة السعودية الوهابية، يجري منع الشعب حصرا من تنظيم نفسه أو ممارسة السياسة، وحين حاولت النساء، اللاتي يعشن أوضاعا بائسة، قيادة السيارات جرى ضربهن وحبسهن وطردهن من الوظائف . وتجرى مصادرة حرية الفكر والتعبير واضطهاد المذاهب الدينية المختلفة باسم الدين ..

### الدولة العلمانية

هذا عن الدولة الدينية في الفكر والممارسة ، فماذا عن الدولة المدنية العلمانية ؟

الدولة المدنية العلمانية هي بنت التقدم الحضاري والثقافي ، الذي أنجزته الإنسانية عبر تاريخها الطويل ، منذ دب الإنسان على الأرض ، وخرج من الوحش ليصبح إنسانا .

وفي هذه الدولة يجري فصل الدين تماما عن الدولة والسياسة وليس عن الحياة ، فما من قوة قادرة أبدا علي فصل الدين عن الحياة، سواء كان هذا الدين سماويا أو أرضيا ، فسكان العالم الذين لا يؤمنون بالكتب المقدسة أو الأديان السماوية هم أكثرية سكان المعمورة وهؤلاء ملاحدة أو لا أدريون أو متعددو الآلهة أو وثنيون ، كما هو شأن الناس في الصين واليابان وكوريا وسيام وفيتنام والهند وغيرها، ومع ذلك فلهم قيمهم ومثلهم العليا، إذ يحتاج الإنسان في حياته إلى قيم عليا يؤمن بها سواء كانت دينية أو غير دينية، والذين لا يؤمنون بالأديان شأنهم في ذلك شأن المؤمنين.

**للدين في الدولة المدنية مكانة محترمة باعتباره علاقة بين الإنسان وربه**

«وما من إنسان عاش دون إيمان بالله، وكان في الوقت ذاته قريبا في حياته من الله مثل بوذا .

وبوذا لم يؤمن بالسماء ولا بالروح، وكان يطلب من الناس ألا يضيعوا الوقت في مثل هذه الأمور، وألا يلتهوا بشئون رجال الدين، وتشييد دور العبادة. وبوذا من أكبر المصلحين رغم إلحاده المعلن. كما أن تاريخ الديانة البوذية الطويل كان بريئا من اضطهاد الديانات الأخرى. ويمكن القول كذلك إن إخناتون «ولاوتزو» و«كونفوشيوس» . وغيرهم من الذين لم يؤمنوا بالكتب المنزلة، أو لم يكن في دينهم كتب منزلة ، كانوا من أحسن البشر أخلاقا وأعمالا» .. كما يقول الباحث في الديانات مكرم سعيد حنوش (مطارحات علمانية ص٢٧) ..

### الاحترام للدين

يحتل الدين من الدولة المدنية العلمانية مكانة محترمة باعتباره شأنا شخصيا بين الإنسان وربه لايجوز أن يتدخل فيه أحد، وتتأسس القوانين في هذه الدولة علي أساس من عقد اجتماعي ، ينظم الحقوق والواجبات أو المواثيق الدولية لحقوق الانسان، وتحترم هذه

القوانين، الحقوق والحريات العامة كافة ، بما فيها حق العبادة . وتنشيء الدولة وتصلح وتحمي دور العبادة . وهي أيضا دولة المواطنين كافة، لا تميز بينهم على أساس من الجنس أو الدين أو العقيدة أو الطبقة أو اللون . لذا فإن العلمانية هي شرط المواطنة.. والمساواة بين الرجال والنساء في الحقوق والواجبات أحد أسسها. وينهض النظام السياسي في الدولة المدنية العلمانية بالضرورة علي التعدد ، فالتعدد هو سنة الحياة ، واختلاف المواقع الطبقية والمصالح والرؤى والتصورات والأفكار هو ابن الواقع الاجتماعي الاقتصادي لذا يرتبط تنظيم الدولة العلمانية المدنية ارتباطا وثيقا بآلية تداول السلطة، التي تخضع عبر البرلمان والمجالس التمثيلية المختلفة إلى الرقابة الشعبية ..

ولا تستطيع الدولة العلمانية المدنية أن تنمي أي نزعة استئصالية ، لأي من التيارات السياسية أو الفكرية ، بحكم بنيتها نفسها القائمة على النسبية والاعتراف بالتعدد والاختلاف فليس فيها مطلقات ..

وسوف أذكر هنا بواقعتين ، يمكن اعتبارهما نموذجين للروح الاستئصالية ، الكامنة في بنية مفهوم الدولة الدينية نفسه، بحكم إطلاقيتها ، فحين سئل قادة الجبهة الإسلامية للانقاذ في الجزائر ، بعد أن حصدوا أغلبية في المرحلة الأولى من الانتخابات التشريعية في مطلع التسعينات عن رأيهم في تداول السلطة والديمقراطية، رد أحدهم بثقة أنها الديمقراطية لمرة واحدة ، وكان قائد آخر قد أعلن قبل الانتخابات أن الديمقراطية هي صنو الإلحاد .. وهل يمكن أن تحتكم دولة دينية لما هو إلحاد ؟

أما الواقعة الثانية فهي تصريح في قناة الجزيرة لنائب المرشد العام للإخوان المسلمين في مصر ، الدكتور محمد حبيب بعد حصولهم على خمسة مقاعد في مجلس الشعب قال:

إن واحدا من الأهداف الأساسية للجماعة هو «اجتثاث الشيوعية» .. ولنا أن نتصور كيف سوف تكون عملية الاجتثاث هذه بدنيا وفكريا اذا ما نشأت دولة دينية في مصر، ونحن لم نسمع أبدا زعيما شيوعيا قال إن هدف الشيوعية هو استئصال الإخوان المسلمين ، رغم الصراع الفكري والسياسي الناشب بين التيارين منذ نشأتهما .

فنشوء مثل هذه الدولة على أنقاض الدولة .. شبه المدنية القائمة الآن ، وهي أي الدولة القائمة وريثة ثورة ١٩١٩ وشعارها الأساسي «الدين لله والوطن للجميع» ورغم الميول التي تبلورت في داخل بعض مؤسساتها كميول شمولية دينية، إن نشوء مثل هذه الدولة لسوف يستمد مشروعيته من المادة الثانية من الدستور المصري ، التي تنص على أن دين الدولة هو الإسلام ، وأن الشريعة الاسلامية هي المصدر الرئيسي للتشريع ، وسوف يقوض الإسلاميون باسم هذه

المادة ذلك البناء - الهش أصلا - للدولة المدنية فى مصر. والحد الأدنى للدولة المدنية فى العالم كله هو فصلها كلية عن الدين، لأنها دولة المواطنين لا المؤمنين، لذلك فإن التوجه لاستكمال التحول الديمقراطى فى البلاد ، والذى سوف يرتبط بتغيير ولو بطيئاً للأنساق الاجتماعية القائمة، من التعليم للإعلام، للأسرة ، لابد أن يتضمن إلغاء هذه المادة، كخطوة على طريق إدارة الصراع الفكرى والاجتماعى على أرضية مدنية، فلا تحظى قوى الإسلام السياسى بهذه الشرعية الإضافية، التى تمنحها لها المادة الدستورية وهى تستقوى بها لتقول إنها هى جماعة المسلمين الشرعية .

وإذا ما جرى إلغاء هذه المادة فإن هذه الجماعات سوف تنشر حزبها السياسى الذى لايستطيع أن يدعى احتكاره للإسلام .

هذه هى الخطوة الأولى على طريق التقدم نحو بناء دولة مدنية مكتملة الأركان ، يجرى فيها إلغاء كل القوانين المقيدة للحريات ، وينفصل فيها الدين عن الدولة ، ليصبح ، كما هو في الغالبية العظمى من بلدان العالم، شأناً شخصيا بين الإنسان وربه ، وقد استطاعت هذه البلدان ، التي قطعت مثل هذه الخطوة الكبرى أن تتقدم على طريق الحرية والديمقراطية والطفرة العلمية والصناعية الهائلة ، بينما تراجعنا نحن وأنتج

**الدولة المدنية تكفل المساواة بين المواطنين بغض النظر عن الدين والنوع والطبقة واللون**

تراجعنا هذا الخطر المحدق بنا ، خطر الدولة الدينية الفاشية المسلحة بادعاء امتلاك الحقيقة واحتكار الدين .

وبطبيعة الحال هناك أسباب أخرى كثيرة لهذا التراجع ، لكن الشيء الذى لاشك فيه هو أننا لم ننجز بشكل قاطع مسألة فصل الدين عن الدولة ، وكان هذا التعثر هو أحد أسباب التراجع ..

ولا ينبغى لنا فى هذا السياق أن ننسى أن الدعوة للدولة الدينية تعطى، من حيث يدرى أو لا يدرى دعاتها ، مشروعية للأساس الذى قامت عليه الدولة الصهيونية بعد اغتصاب فلسطين حين نصت التوراة إلى صك عقارى يعطى لليهود أرض فلسطين ، بدعوى أنهم الشعب الذى اختاره الله .

والقراءة التاريخية النقدية وحدها لكل النصوص الدينية هي التى تنبئنا أن ذكر شعب الله المختار ، أو أرض الميعاد فى التوراة أو القرآن لا يكفى لإثبات حق اليهود، الذين جاءوا من كل أنحاء العالم ليستوطنوا أرض فلسطين ، ويطردوا شعبها منها ، فالحقوق فى الأرض والعقار لا تؤخذ من الكتب المقدسة ..

ولكن دعاة الدولة الدينية فى كل مكان وفى بلادنا لا يعترفون بالقراءة التاريخية للنص، ويكفرون من يفعل ذلك ، ويسدلون ستارة كثيفة على الذهنية العامة، لتتعلم الطاعة والإذعان وترفض الأسئلة والنقد، تحت ضغط التهديد بعذاب الآخرة.



# المصادرات.. أزمة حريات

د. طه وادى *



«هذا عصر العلم والنهضة والتنوير.. وأنت تعيش مع جدك في الماضى مع «أبو التوت» وحيواته الأسطورية ليتك من قبل هذا، وكنت نسيا منسيا».

مؤنس الرزاز

متاهة في الأعراب في ناطحات السراب

أصبح من المعلوم والمألوف أننا نعيش عصر الرواية، وبالتالى فقد صارت «القصة ديوان العرب» في المرحلة المعاصرة. ونتيجة لغلبة الكتابات السردية على مجالى: الإبداع / التأليف.. والتذوق / القراءة أحدثت بعض هذه النصوص أصداء واسعة في الواقع الثقافى العربى، بل إن بعضها أثار جدلاً واسعا بين الأنصار والخصوم، وبعضها تعرض للمنع والمصادرة، وقسم ثالث أدى بكتابه إلى المحاكمة والاعتقال، وقسم آخر أودى بأصحابه إلى محاولات قتل واغتيال.

ويبدو أن السر الكامن خلف دعاوى المصادرة وأحكام المنع يرتد إلى أسباب أيديولوجية أو سياسية أو أخلاقية، حيث قاصت هذه الأعمال - من وجهة نظر متزمتة.. ومن منظور فكرى متعصب بالتجرؤ على اختراق «التابو» أو التقاليد المتعارف عليها بالنسبة لبعض الفصائل المحافظة والجماعات السلفية، التى ترى التجديد بدعة والتطور ضلالة، لأنه ليس في الإمكان أفضل مما كان.

وحتى يتضح حجم هذه الظاهرة الاستبدادية - التى تشمل العالم العربى كله بحيث لم تكد تعزب عنها منطقة في المشرق أو المغرب - نقدم فيما يلى ثبتا بأهم الأعمال السردية التى رُفعت عليها سيوف المقاطعة وخناجر المصادرة:

## محاولة لتفسير الظاهرة

مما لا ريب فيه أن عملية مصادرة

* ناقد و أستاذ جامعى

| المؤلف | النص المصادر |
|---|---|
| أحمد محمد عيش | ١ – صرعى البؤس |
| طه حسين | ٢ – المعذبون فى الأرض |
| لويس عوض | ٣ – العنقاء .. أو تاريخ حسن مفتاح |
| نجيب محفوظ | ٤ – أولاد حارتنا |
| الطيب صالح | ٥ – موسم الهجرة إلى الشمال |
| محمد شكرى | ٦ – الخبز الحافى |
| عبد الرحمن منيف | ٧ – قصة حب مجوسية |
| إبراهيم الكونى | ٨ – المجوس |
| حيدر حيدر | ٩ – وليمة لأعشاب البحر |
| علاء حامد | ١٠ – مساحة فى عقل رجل |
| حمدى البطران | ١١ – يوميات ضابط فى الأرياف |
| نبيل سليمان | ١٢ – سمر الليالى |
| توفيق عبد الرحمن | ١٣ – قبل وبعد |
| ياسر شعبان | ١٤ – أبناء الخطأ الرومانسى |
| محمود حامد | ١٥ – أحلام محرّمة |
| وجدى الأهدل | ١٦ – قوارب جبلية |

بعض النصوص الإبداعية والأعمال الفكرية تعد ظاهرة (مركبة) ، يتداخل فيها ما هو سياسى وأيديولوجى واجتماعى وأخلاقى ، وإذا ما أخذنا قائمة (الروايات) السابق ذكرها – على أساس أننا سوف نناقش الظاهرة من خلال هذه الأعمال الروائية باعتبارها مجالاً من أهم المجالات ، التى تعكس وجود ظاهرة المصادرة فى عالمنا العربى المعاصر .

إذا ما حاولنا التعرف على سبب المصادرة وسر الهجوم الذى قامت به جماعات بعينها ، تدعى لنفسها حقوقاً وسلطات ليست لها ، وتحاول أن تقوم بدور (القوامة) على أنساق الثقافة والمسئولية عن حراك أبناء المجتمع . ومع أن تلك الجماعات تصدر عن فكر أحادى ضيق ونظرة سلفية متزمتة ، فإنها لا تختلف عن بعضها فى شئ .. وإن تعددت الدوافع والأسباب التى تتمرس خلفها وتتحصن بها .

فمرة تتم لأسباب سياسية / اجتماعية ، كما حدث مع روايات : صرعى البؤس – المعذبون فى الأرض – يوميات ضابط فى الأرياف – سمر

الليالي .. ومرة ثانية تكون الدعوى مردها إلى أسباب عقدية مثل : أولاد حارتنا - قصة حب مجوسية - مساحة فى عقل رجل ، وليمة لأعشاب البحر ، ومرة أخرى - وليست الأخيرة - تكون بدوافع أخلاقية وتصوير علاقات عاطفية أو جنسية مثل : موسم الهجرة إلى الشمال - الخبز الحافى - أحلام محرمة .. وثمة أعمال أخرى نالها بعض هذا الهجوم - وإن لم تتعرض للمصادرة - مثل : بعض روايات إحسان عبد القدوس ، ونوال السعداوى ، وغادة السمان ، وليلى العثمان ، وأحلام مستغانمى .. وغيرهم الكثير.

تلك كانت الدوافع المباشرة أو المعلنة لظاهرة مصادرة تلك النصوص الإبداعية التى تدعو إلى حرية الوطن والمواطن والتبشير بعالم جديد وعلاقات تساوى بين البشر فى الحقوق والواجبات .

إذا كانت تلك هى الدوافع المعلنة .. فإن هناك بلا شك أسبابا حقيقية - قد تبدو غير مباشرة - ، دفعت الأدباء والمفكرين إلى «السباحة ضد التيار» ومحاولة تجديد الفكر والحياة..

الرواية .. خطاب المقموعين

البنى السردية تمتلك قدرات فنية متنوعة لطرح إشكاليات الفكر ، وصراع الأيديولوجيات ، وأزمات الواقع ، والحوار بين الأنا والآخر ، وهى تشكل عالماً لا تخوم له ، لأن الحياة التى تعكس حركتها لا شكل لها . من هنا يوظف الكتاب رحابة البنى السردية للتعبير عن أزمات المقموعين الذين يكتبون من أجلهم ، ويتحرقون شوقاً لرفع الإصر عن كواهلهم

والحقيقة أن من يتأمل ما يتعرض له (الإنسان العربى) خلال الربع قرن الأخير يدرك فداحة ما يعانيه على المستوى السياسى والاجتماعى والإنسانى ، كما أنه يعد من أكثر الجنسيات تحملاً للصراعات والمشكلات والخلافات والتناقضات على المستوى القطرى والقومى والكونى . وهذا ما قد يضطر العربى إلى النزوح والهجرة - أحياناً - بحثاً عن حرية مفتقدة ولقمة عيش عزيزة المنال....

بناء على ما يتعرض له الإنسان العربى من ظلم واضطهاد اتخذ بعض الكتاب من الأعمال القصصية مجالاً (للبوح) الممكن .. أو غير الممكن - عن المقموعين والمعذبين فى الوطن املاً فى نفى الظلم السياسى والاجتماعى عن مواطنيهم وأبناء شعبهم من أجل تنوير الفكر وتحرير الإنسان وتفعيل دور المرأة .. ولا ريب فى أن الكاتب الذى يقوم بهذا الدور (النضالى) يكون على رأس قائمة المجاهدين ، ويستحق التكريم والإشادة ، وليس الاغتيال أو مصادرة عمله والحجر على فكره كتاب الرواية -

إذن – يطمحون إلى تشكيل خطاب تقدمي نضالي من أجل التنوير والتغيير والتحرير، كأنما يرددون قول الشاعر الإنجليزي جون دون: «موت أي إنسان هو موت لي، لأني جزء من الإنسانية، لذا لا تسأل لمن تدق الأجراس؟ فهي تدق لك .. !!».

ضمير الأديب ..
مقص الرقيب

الكلمة شرف وأمانة .. فالمفكر الملتزم والمبدع الأصيل هو من يعرف حدود (المسئولية الأدبية) المنوطة به، لهذا فهو – وحده – الذي يحق له أن يختار الفصيل الأيديولوجي الذي يرغب في الانتماء إليه، والفكر الذي ينبغي أن يلتزم به.

قد اختلف مع الآخر، لكني على استعداد للتضحية من أجل أن يعبر عن رأيه. فالحرية شعار مقدس .. لا يجوز أن يكون حلالاً لقوم وحراماً على آخرين. كما أن الحكمة والموعظة الحسنة والحوار المفتوح هي وسيلة البشر الأسوياء للتفاهم والتفاعل مع الآخر .. الذي هو الأنا في الوقت نفسه. إن منطق الاغتيال والاعتقال والمصادرة منطق جهول / متخلف، تجاوزه العالم المستنير، الذي أضحى قرية صغيرة .. لا مكان فيها لمستبد أو إرهابي أو متعصب أو جاهل. إن إحساس كثير من الروائيين التقدميين بهذه (الوظيفة النبيلة) للأدب يجعلهم يقدمون تجارب سردية قد تبدو (صادمة) للقارئ التقليدي والمتلقي السلبي، من هنا تعتمد هذه النصوص الصادمة / الراغبة في تغيير المجتمع وتطوير الفكر والانتقال بهما من حاضر كابوسي يعجز عن اللحاق بما يطرحه العصر من تقدم تكنو – إلكتروني، ومستقبل لا يتخيل أن له مكاناً أو مكانة فيه. يقول الكاتب الأردني مؤنس الرزاز .. في روايته «متاهة الأعراب في ناطحات السراب» (١٩٨٦) على لسان البطل:

«إنني عاجز عن تفسير العالم، فما بالك بتغييره؟! أحلم بعالم بديل أسيطر على تفاصيله».

الكُتاب التقدميون – إذن – وقليل ما هم، يقعون بين مطرقة السلطة الباطشة وسندان القراءة السلفية، فإن نجوا من واحدة لم يسلموا من الأخرى. وهذا قدر أصحاب الرسالات السامية في كل زمان ومكان .. إلى أبد الآبدين.

فيا أبناء مصر .. مسلمين ومسيحيين، يمينيين ويساريين .. تعالوا نتصالح ونتسامح من أجل مستقبل مشرق، ترفرف عليه رايات الوحدة والديمقراطية والعدالة والمساواة.



## الصياغات الأولى لمفاهيم

# الوطن... الأمة... في مواجهة التسلط الديني

د. سيد عشماوي *



مصر كنانة الله في أرضه، مجتمع مدني منذ أقدم العصور، يرتبط تطوره بالتطور المجتمعي ارتباطاً عضوياً، وبتطور الثقافات العالمية وتفاعلها في لحظات تاريخية معينة محددة، وفي مصر الحديثة نشأت وتطورت مصر المدنية، مع نشوء الدولة المصرية القوية في النصف الأول من القرن التاسع عشر، والذي شهد انحطاط دولة بني عثمان، والبدايات الأولى لتفهم المؤسسات ومعايير الحياة الأوروبية، حيث نشطت العلاقات السلعية - النقدية تحت تأثير السوق العالمي، وتبلورت جماعات اجتماعية مميزة أرست أسس التجديد الإسلامي والتنوير العربي، ومنذ النصف الثاني من القرن التاسع عشر برزت المفاهيم السياسية والفلسفية والاجتماعية، مع تشكل أيديولوجية النضال القومي - التحرري، والتي غدت من أهم الجوانب المميزة لتاريخ مصر الحديث، التناقضات الاجتماعية تتعمق، عمليات التمايز داخل الطبقات الاجتماعية الأساسية تزداد، بل وينعكس ذلك على المعايير الحقوقية القائمة، وأقصد على وجه الخصوص التباين بين قواعد الشريعة الإسلامية التي كانت تنظم حياة المسلمين الخاصة والعامة وبين متطلبات ومستجدات الحياة اليومية، وكلما ازدادت العلاقات مع الغرب الأوروبي ، كان ذلك يؤدي إلى طرح الحاجة إلى مجموعة من التشريعات الجديدة، التي ترتكز على أساس علماني، وإلى تبني معايير

* كاتب وأستاذ جامعي

حقوقية أوروبية معينة بحيث لا تتعارض مع التقاليد والقيم الإسلامية، ذلك أن «الحق أحق أن يتبع» هكذا كانت نظرة الطهطاوي وتلامذته.

تدريجيا ونتيجة لانحطاط الدولة العثمانية، خبت في أعين الناس هالة الزعيم الروحي، التي كان السلطان محاطاً بها، ولعل هذه الحادثة التاريخية ذات الدلالة تكشف عن سقوط هذه الهيبة ماروى في زيارة السلطان عبدالعزيز العثماني لمصر سنة ١٢٧٩ هـ - ١٨٦٣م ، أنه كان بها رجل مجذوب يقال له علي بك كشكش، ولفظ كشكش تستعمله العامة لاستدعاء الكلاب، لقبه الصبيان به فلزمه، فلما زار السلطان المشهد الحسيني مر في خان الخليلي على فرس والأمراء مشاة حوله وزين له التجار حوانيتهم وكان علي بك كشكش جالساً في حانوت أحدهم، فلما مر به السلطان مد رجليه قال له بالتركية: (هل أعطيك ثمن القهوة) وأفهموا السلطان حالته فأمر له بصلة فأبى أخذها وقال لحاملها : قل لسيدك من مد رجله لا يمد يده، ومنذ ذلك الحين دخل إلى معجم الأمثال العامية «اللي يمد رجله ما يمدش ايده» [أحمد تيمور باشا: الأمثال العامية، الطبعة الرابعة ١٩٨٦، ص ٨٤] وتدريجياً بدأت فكرة


مصطفى كامل

أولوية المسلمين على المسيحيين، المدعمة بسيطرة الأوائل السياسية وعلى أولوية الصلة الدينية بين الناس على أي صلة أخرى في التقوض، خاصة بعد أن تعززت مكانة المسيحيين في المجتمع، وشغلوا مناصب مهمة وتواصل نضالهم في سبيل التحرر وتوطيد المواقع التي ظفروا بها، بعضهم كان له ثقل كبير في الحياة الاقتصادية، وتمتعوا بامتيازات خاصة وبعضهم تمتع بحماية ووصاية القناصل الأجانب، وتدريجيا بدأت سلسلة القيود المفروضة على أهل الذمة والموروثة من عصور سابقة في الاختفاء: ارتداء ملابس خاصة، دخول الحمامات، الشهادة أمام القضاء، بدأ الاحساس يرتقي في الفهم إلى تكريس فكرة إرادة الحياة المشتركة لأبناء الوطن، وتأكيد وطن السعادة المشترك لهؤلاء الأبناء وفي ظل غرس بذور الوطنية المصرية تجلت النزعة القومية في أسمى معانيها وعلى المستوى المعرفي برز مفهوم مفرط عن جوهر الأمة «مصر للمصريين» بوصفه أحد الأشكال لوعي الشعب السياسي، وفي فكرة سياسية انبنت على وحدة اللغة والتاريخ والثقافة والتكوين النفسي ومع انتشار التعليم وإرسال البعثات إلى الغرب، وظهور حركة الترجمة والاطلاع على آراء

الأفكار التنويرية لمونتسكيو وفولتير وروسو، ومبادىء الثورة الفرنسية، اتسعت مدارك المصريين بفضل الطهطاوى وتلامذته الذين لم يجدوا فروقاً كبيرة بين مبادىء القانون الطبيعى والشريعة وحاولوا التدليل فى كتاباتهم على أن الأشكال الأوروبية للنظام الاجتماعى معروفة للمسلمين منذ زمن بعيد ولا تعارض بينها وبين الإسلام.

### مملكة العقل

وفى ظل حركة «التمدن» كان نشر التعليم والمعارف العلمية والتقنية وإقامة مملكة «العقل» والإيمان بالتقدم الاجتماعى وحرية التفكير المستقل من نير العقائد الجامدة، وضرورة أن يتمتع الإنسان بإرادة حرة تمكنه من التغلب على جدار الجهل والتجهيل وتمكنه من شجب الاستبداد وكشف طغيان بعض علماء الدين، وتجعله يقف معارضاً كل ما من شأنه عرقلة التطور الحر للفرد بوصفه عضواً فى المجتمع، ولا يمكن أن يتأتى ذلك إلا من خلال قوانين التمدن، وهى قوانين عقلانية تستجيب دوماً للمصالح الاجتماعية وللمنفعة العامة والتى تتوائم وروح العصر، وقد لعبت الصحافة دوراً لا يستهان به فى عملية تشكل الرأى العام وتكريس فكرة الإخوة المدنية فى وقت كان من الصعب فيه إزاحة فكرة الإخوة فى العقيدة المألوفة من وعى المسلم لكى تحل محلها فكرة الإخوة المدنية والتى جسدها شعار الثورة الفرنسية «الحرية والإخاء والمساواة»».

### الوطنية

فى مجرى التطور التاريخى بدأ يتغير محتوى المفاهيم الأساسية فى صيغة النزعة القومية مثل «الوطن المصرى» و«الأمة المصرية» وفى مجرى التحرر القومى، الوطنى وأفول النزعة العثمانية ذات الصبغة الإسلامية، بدأت علمنة مفهوم الوطن وضرورة تجاوزه مكان مولد الإنسان ومعيشته لكى يتضمن مجموعة من السمات كالحقوق والواجبات السياسية، تطور هذا المعنى فى أفكار الطهطاوى والمرصفى ومحمد عبده ولطفى السيد وغيرهم، فى سبعينيات القرن التاسع عشر أدخل الطهطاوى عنصراً جديداً فى تعريف الوطن وهو فكرة الوطنية، التى توصى أبناء الوطن الواحد بالعمل الايجابى من أجل رفعة الوطن والتى وضعت الأواصر القومية فوق الانتماءات الدينية: أن كل ما يربط المؤمن باخوته فى العقيدة، يربط أيضا أبناء الوطن الواحد بحقوق متبادلة، إذ توجد بينهم إخوة قومية تعتبر أرقى وأهم من الإخوة فى العقيدة، وعلى أبناء الوطن الواحد واجبات أدبية: العمل معا وفى سبيل الوطن وفى سبيل عزته وسموه وثرائه، طرح الطهطاوى ذلك فى وقت كانت فيه غالبية من أبناء الوطن المسلمين يفهمون انتماءهم إلى «الأمة» بصورة


محمد فريد

تقليدية، أي بوصفه انتماء إلى «الأمة الإسلامية» غير أنه في الثمانينات من القرن التاسع عشر صدر في مصر المحروسة عام ١٨٨٠ كتاب «الكلم الثمان» للشيخ حسين المرصفي ، الأستاذ بمدرسة دار العلوم، أورد فيه تحليلاً لغويا لكلمات: الأمة والوطن والحكومة والعدل والظلم والسياسة والحرية والتربية، وحدد دلالاتها الفلسفية والدينية والاجتماعية، والأزمة لدى المرصفي، ليست جماعة من البشر الذين توحدهم علاقات محددة إزاء الخلق الإلهي أو الذين يوحدهم شعور القربى الطبيعية بين الأقرباء ، وإنما هو كل مجموع إنساني يرتبط فيما بينه بوحدة اللغة ومكان المعيشة الواحدة والدين، زد على ذلك أن وحدة اللغة تحتل في تعريف الأمة المرتبة الأولى، وفي مجرى التطور القومي ، التحرري كانت الدعوة إلى اتحاد كل أبناء الوطن المصري، خاصة الأقباط والمسلمين، وحاول البعض مثل الأفغاني ومحمد عبده وعبدالله نديم ومصطفى كامل إبراز عدم التعارض الحاد بين النزعة القومية ونزعة الجامعة الإسلامية كان الوطن والأمة والحقوق والواجبات السياسية مفاهيم متداخلة إلي درجة أن أديب إسحق والكواكبي قد أعلنا أنه «لا وطن مع الاستبداد» مادام الإنسان لا يتمتع بالحقوق الأساسية في ظل الاستبداد، وفي كتابه «طبائع الاستبداد» بحث الكواكبي علاقة الاستبداد بالدين ونقل الرأي القائل بأن الاستبداد في السياسة متولد من الاستبداد في الدين أو مساير له فكثير من الأديان تبث في نفوس الناس الخشية من قوة عظمى لا تدركها العقول، وتهددهم بالعذاب بعد الممات تهديداً ترتعد منه الفرائص ثم تفتح باباً للخلاص والنجاة بالالتجاء أحيانا إلى بعض رجال الدين من الأحبار والقسس والمشايخ، والمستبدون السياسيون يتبعون هذه الطريقة فيسترهبون الناس بالتعالي والتعاظم ويذلونهم بالقهر والقوة وسلب الأموال، حتى لا يجدوا ملجأ إلا التزلف لهم وتملقهم، وبعض العوام يختلط عليهم في الذهن الإله المعبود والحاكم المستبد، فيتشابه عندهم استحقاق التعظيم، وينزهونهم عن السؤال عما يفعلون ولا يرون لهم حقا في مراقبتهم على أعمالهم، ولهذا خلعوا على المستبد صفات الله كولي النعم والعظيم الشأن والجليل القدر، وما إلى ذلك.

## أدعياء السلطة الدينية

رأى الكواكبي أن الإسلام في جوهره لا ينطبق عليه ذلك، فهو مبني أساساً على قواعد الحرية السياسية وعلى الأصول

الديمقراطية وعلى الشورى، ثم إن الإسلام لا يعرف سلطة دينية ، ولا اعترافاً ولا بيع غفران ولا منزلة خاصة لرجال الدين، ولكن دخل عليه من الفساد ما دخل على كل دين، فتفرقت كلمة المسلمين وانقسموا شيعاً وتحول الحكم من نظام شورى إلى نظام استبدادي.

هذا هو الزمان الذي شن فيه الشيخ محمد عبده حرباً ضد أدعياء السلطة الدينية، الذين ادعوا لأنفسهم سلطاناً دينياً لم يجعله الإسلام لغير الله، ثم استخدموا هذا السلطان في تجريد الأمة من حقها في النظر والاجتهاد والتجديد ، فأضفوا القداسة على غير المقدسات، وانتقد الإمام أصحاب الرئاسات والمناصب الدينية وأعلن رفض الإسلام للوساطة بين الإنسان وخالقه، ومن ثم ينكر إضفاء القدسية الإلهية أو ما هو من جنسها - على أي إنسان «فالإيمان بالله يرفع النفوس من الخضوع والاستعباد للرؤساء الذين استذلوا البشر بالسلطة الدينية، وهي دعوى القداسة والوساطة عند الله ودعوى التشريع والقول على الله بدون إذن الله، أو السلطة الدنيوية، وهي سلطة الملك والاستبداد .. وحق على الإنسان أن لا يرضى لنفسه أن يكون عبداً ذليلاً لبشر مثله للقب ديني أو دنيوي ، وقد أعزه الله بالإيمان.

## باعة الإرشاد

حذر الشيخ الإمام من هؤلاء الذين يبيعون «الإرشاد» بالأموال، تحدث إلى من سأله عن موقف الإسلام من اتخاذ «المرشد» في الدين، فقال: «إذا وجدت من تراه سابقاً لك في العلم والعمل وحسن الخلق، وأردت أن تسترشد فانظر وراء هذا شرطاً واحداً، وهو أن لا يكون دين هذا الرجل دكانه، أي أن لا يقبل منك جزاء على الإرشاد فإذا رأيته لا يمد يده للأخذ فامدد إليه يدك أو عاهده على الاسترشاد بعلمه وعرفانه ، وإذا كان يمد يده للأخذ منك فلا تمد يدك إلى يده إلا بالسكين، فإنه لص قد اتخذ الدين حرفة!».

ونحن نحتفل الآن بمرور مائة عام على وفاة الشيخ الإمام محمد عبده ١٩٠٥ - ٢٠٠٥) نستدعي على الفور موقفه المعلن وهو مفتي الديار المصرية من طبيعة السلطة السياسية في المجتمع، هل هي سلطة مدنية؟ أم سلطة دينية؟

## السلطة الدينية

الإمام يرفض رفضاً قاطعاً أن يكون الدين الإسلامي نصيراً لقيام سلطة دينية في المجتمع بأي شكل من الأشكال، وهو القائل: «أنه ليس في الإسلام سلطة دينية، سوى سلطة الموعظة الحسنة والدعوة إلى الخير والتنفير من الشر، وهي سلطة خولها الله لأدنى المسلمين يقرع بها أنف أعلاهم، كما خولها لأعلاهم يتناول بها من أدناهم». وانظر قوله:

«.. أصل من أصول الإسلام.. قلب السلطة الدينية والاتيان عليها من أساسها. هدم الإسلام بناء تلك السلطة، ومحا أثرها، حتى لم يبق لها عند الجمهور من أهله اسم ولا رسم، لم يدع الإسلام لأحد بعد الله ورسوله سلطاناً على عقيدة أحد ولا سيطر على إيمانه. على أن الرسول عليه السلام كان مبلغاً ومذكراً، لا مهيمناً ولا مسيطراً.. وليس لمسلم، مهما علا كعبه، في الإسلام، على آخر، مهما انحطت منزلته فيه، إلا حق النصيحة والإرشاد.. فالمسلمون يتناصحون، وهم يقيمون أمة تدعو إلى الخير، وهم المراقبون عليها، يردونها إلى السبيل السوي إذا انحرفت عنه ، وتلك الأمة ليس لها عليهم إلا الدعوة والتذكير والإنذار، ولا يجوز لها ولا لأحد من الناس أن يتتبع عورة أحد، ولا يسوغ لقوي ولا لضعيف أن يتجسس على عقيدة أحد ، وليس يجب على مسلم أن يأخذ عقيدته أو يتلقى أصول ما يعمل به من أحد، إلا عن كتاب الله وسنة رسوله، صلى الله عليه وسلم، لكل مسلم أن يفهم عن الله من كتاب الله، وعن رسوله من كلام رسوله، بدون توسيط أحد من سلف ولا خلف، وإنما يجب عليه قبل ذلك أن يحصل من وسائله ما يؤهله للفهم ..


مكرم عبيد

فليس في الإسلام ما يسمى عند قوم بالسلطة الدينية بوجه من الوجوه».

## حاكم مدني

يؤكد الإمام كذلك أن الحاكم في المجتمع «هو حاكم مدني من جميع الوجوه» وإن اختياره وعزله إنما هما أمران خاضعان لرأي البشر لا لحق إلهي يتمتع به هذا الحاكم بحكم الإيمان، وهو ينفي وجود السلطان الديني عن القيادة السياسية العليا للمجتمع، بل وينفي اعتراف الإسلام بها أو إقراره لها بالنسبة لأي مؤسسة من المؤسسات التي تمارس سلطة من سلطات المسلمين، مثل المؤسسات التي تتولى «القضاء» أو «الافتاء» أو قيادة علماء الدين (شيخ الإسلام)» ويؤكد مقولته:

«إن الإسلام لم يجعل لهؤلاء أدنى سلطة على العقائد وتقرير الأحكام ، وكل سلطة تناولها واحد من هؤلاء فهي سلطة مدنية قدرها الشرع الإسلامي، ولا يسوغ لواحد منهم أن يدعي حق السيطرة على إيمان أحد أو عبادته لربه، أو ينازعه طريقة نظره..».

ويقوم الإمام أحداث التاريخ الإسلامي بهذا المعيار، فيصف الفتوحات الإسلامية بأنها أعمال سياسية حربية تتعلق بضرورات السياسة ومن ثم فهي ليست بالحروب الدينية، والحروب التي

دارت بين الفرق الإسلامية لم تكن حروب عقيدة دينية بل حروباً سياسية «هذه الحروب لم يكن مثيرها الخلاف في العقائد، وإنما أشعلتها الآراء السياسية في طريقة حكم الأمة ولم يقتتل هؤلاء مع الخلفاء لأجل أن ينصروا عقيدة، ولكن لأجل أن يغيروا شكل حكومة. وما كان من حرب بين الأمويين والهاشميين فهو حرب على الخلافة، وهي بالسياسة أشبه بل هي أصل السياسة..».

### حزب سياسي لا ديني

الأمر الجدير بالمعرفة أن هذا الموقف قاد صاحبه إلى اتخاذ الطابع القومي المدني الذي لا يفرق بين المواطنين بسبب الاعتقاد الديني أساسا لنظام الحكم في البلاد في ديسمبر ١٨٨١ عندما صاغ الإمام برنامج الحزب الوطني المصري جعل من أهم مواده: الحزب الوطني حزب سياسي لا ديني، فإنه مؤلف من رجال مختلفي العقيدة والمذهب وجميع النصارى واليهود، وكل من يحرث عن أرض مصر ويتكلم لغتها منضم إليه، لأنه لا ينظر لاختلاف المعتقدات ويعلم أن الجميع أخوان، وأن حقوقهم في السياسة والشرائع متساوية»، من هنا لا ينتابه الهم والغم عندما يستعيد بتمعن ما خطه الإمام منذ أكثر من قرن من الزمان بأصالة عقلانية واستنارة في زمان يختلف عن زماننا من حيث تشكله الاجتماعي والسياسي والفكري، فيرى

أن ما يثار الآن حول «الدولة الدينية» صيحة في واد أو جهاد في غير عدو، ففي مجرى التطور الوطني القومي كانت الحاجة الملحة إلى اتحاد أبناء كل الأمة وفي أوائل القرن العشرين وعلى وجه التحديد عام ١٩٠٧ أبان لطفي السيد أن «الأمة» ومفهوم «الأمة» الحديث شيئان مختلفان تماما، وشخص الأمة بوصفها تجمعاً اجتماعياً توحده، لا الديانة المشتركة، وإنما المصالح العامة. وان حرية الوطن مرتبطة بحرية المواطن ولا تتحقق الحرية الشخصية للمواطن ما لم تكفلها الحرية السياسية والحرية السياسية كما يراها لطفي السيد هي «أن يشترك كل فرد في حكومة بلاده اشتراكاً تاماً كاملاً وهذا معنى ما نسميه بسلطة الأمة.

### الرأي العام

وفي أعداد «الجريدة» كتب لطفي السيد: أننا نرى أن النزعة الوطنية شأنها شأن إعزاز ذوي القربى وأي شعور آخر، إنما تقوم على مبدأ «المنفعة»، فالمنفعة هي أساس كل شعور ونشاط والمجتمع الإنساني يقوم على المنفعة المتبادلة».

هذا هو الزمان الذي ثارت فيه تساؤلات الهوية: عثمانيون أم مصريون؟ وتعددت الإجابة وتناثرت على صفحات الجرائد حول قضايا الأمة والوطن والحرية والدولة المدنية والأخرى الدينية،


جان جاك روسو


فولتير

وظهـــرت تيـــارات معـــارضة وأخرى مؤيدة وثـار الـرأى العـام الذى استهـان به الخديو ذات يوم من الأيام عندما قال لمصطفى كامل «رأى عام إيه ياشيخ هو فيه حاجة اسمها رأى عام أو أمة أنا إن لبست برنيطة ومشيت في البلد ما حد يتكلم (أوراق محمد فريد، المجلد الأول، مذكراتي بعد الهجرة، القاهرة ١٩٧٨، ص ٥٢)، هذا الرأى العام الذى وجد فى مصر كانت تخشاه كل سلطة، تخشاه الحكومة ويخشاه البرلمان وتخشاه كل السلطات مهما علت، ويكفى للاستيثاق من ذلك أن تثار مسألة تحرك هذا الرأى العام ، فإذا به يتحرك، وإذا به يقف وقفة لا تستطيع أى سلطة إلا أن تنحنى أمامه، وكل ما تستطيع أن تدعيه السلطة من ظفر هو أن تدعى أن تصرفها كان مطابقاً لما يريده الرأى العام (عبدالرزاق السنهورى من خلال: أوراقه الشخصية، القاهرة ١٩٨٨، ص ٢٦٦).

ولعل من أعظم ما تحقق لهذا الرأى العام المصرى فى القرن العشرين هو ثورة ١٩١٩ والتي كانت من «الأمور التى كانت غير منتظرة ما حصل بمصر فى شهرى مارس وابريل وهو قيام ثورة عامة اشتركت فيها الأمة بجميع طبقاتها واتحد فيها الأقباط والمسلمون مطالبين باستقلال مصر التام (أوراق محمد فريد، ص ٤٢٨) هذه الثورة التى لم تكن فى الحسبان وان ما أظهره المصريون من التضامن والاتفاق - على حد قول محمد فريد - ما كان أحد ليحلم به، وكان أعظم نتائج هذه الثورة دستور ١٩٢٣ الذى أبان حقوق المصريين وواجباتهم فى ظل دولة قانونية، وأقر مبدأ المساواة بين المصريين فى الحقوق المدنية والسياسية وكفالة الحرية الشخصية، وإطلاق حرية الاعتقاد وحماية إقامة الشعائر الدينية واستعمال اللغة وكفالة حرية الرأى فى حدود القانون إلخ إلخ ، وفى ظل ظروف عصره كان هذا الدستور تتويجا لنضالات الشعب المصرى من أجل إرساء دولته المدنية فى ظل الوفاق الوطنى والتسامح الديني والذى جعل مكرم باشا عبيد يرفع يديه بالدعاء:

**«اللهم اجعلنا نحن المسلمين لك وللوطن أنصاراً، ونحن النصارى لك وللوطن مسلمين»**.



## ديمقراطية جديدة تؤكد

# مفهوم المواطنة

د. شبل بدران *



تحتل التربية المواطنية في شبكة العلاقات المعاصرة بين التربية والسياسة مكانة متميزة، فهي جزء رئيسي من القطاع التربوي الذي يسمى التربية السياسية، وهي في الوقت نفسه جزء من السياسة التربوية التي تعتمدها الدولة المعاصرة، وتاريخها هو تاريخ فكرة المواطنة والاهتمام المنظم بتحقيقها في الحياة السياسية. وإنه لمن المعروف أن هذه الفكرة ليست من الأفكار التي عرفتها الحياة السياسية في جميع المجتمعات والعصور، وعليه إذا صح القول بأن كل دولة تعتمد تربية سياسية ما، فإنه لايصح القول بأن كل دولة تعتمد تربية مواطنية.

### الوطنية والمواطنية

إن المواطن يمكن أن يكون المشارك في الموطن، ويمكن أن يكون المشارك في الوطن. إلا أنه من البديهي أن المشاركة في الوطن أقوى وأعقد من المشاركة في الموطن، ولهذا السبب، يتغلب مفهوم المواطنة ويستوعبه ويستعملان على الترادف، لكن مع ميل من المواطنة إلى الناحية الاجتماعية الجغرافية وميل من المواطنية إلى الناحية الاجتماعية والسياسية. فالوطن الذي يؤسس فكرة المواطن،

* كاتب وأستاذ جامعي



وبالتالى فكرة المواطنة ، هو فى حقيقته التامة الجماعة الوطنية التى تستكمل التعبير عن شخصيتها وإرادتها بالدولة الواحدة المستقلة . والمواطن هو فى حقيقته التامة الفرد باعتباره عضوا بالفعل فى دولة وطنية، وهنا يحسن التمييز بين الوطنية والمواطنية .

**الوطنية** : هى ظاهرة نفسية اجتماعية مركبة ، قوامها حب الوطن ، أرضا وأهلا ، والسعى إلى خدمة مصالحه ، أو بعبارة أخرى ظاهرة نفسية فردية وجماعية ، تدور على التعلق بالجماعة الوطنية وأرضها ومصلحتها وتراثها والاندماج فى مصيرها .

**أما المواطنية** : فهى أيضا ظاهرة مركبة ، ولكن محورها هو الفرد من حيث هو عضو مشارك فى الجماعة الوطنية وفى الدولة التى هى دولتها ، ومن حيث هو بهذه الصفة خاضع لنظام محدد من الحقوق والواجبات . بعبارة أخرى ، الوطنية والمواطنة وجهان متباينان من وجوه الارتباط بالجماعة الوطنية ووجودها السياسى .

**الأول** : كثير التعقيد والأشكال **والثاني** يتميز بطابعه السياسى

الحقوقي . وفي الحقيقة عندما نتحدث عن المواطنية كنظام حقوق وواجبات ، فإننا نعني في الوقت نفسه حقوق المواطن وواجباته في الدولة وحقوق الدولة وواجباتها بالنسبة إلى المواطنين حقوق المواطنين هي واجبات على الدولة، وحقوق الدولة هي واجبات على المواطنين.

وعلى هذا الأساس تقوم بين الوطنية والمواطنية جدلية دقيقة ، لا علاقة لها بجدلية التناقض ، إنها جدلية تبادلية حميمة ، يزداد غناها وترتفع حرارتها بقدر ما يتطابق الوطن الجغرافي والوطن السياسي والوطن الإيديولوجي في وحدة الجماعة الوطنية ويمكن إدراك شيء من تلك الجدلية من خلال التميز بين التربية الوطنية والتربية المواطنية .

**التربية الوطنية :** في المفهوم الشائع هي التربية التي تعنى بتنمية الشعور الوطني وحب الوطن والاعتزاز به ، وبتغذية الولاء الوطني في نفوس أفراد الجماعة الوطنية وفئاتها، ولكنها في الواقع تحمل بالإضافة إلى هذا المعنى الضيق معنى واسعا شاملا حيث تدل على التربية التي تتم على مستوى الوطن ، بإشراف الدولة الوطنية ، حيث توجد ، وتشمل كل النشاطات التربوية والتعليمية ، وتتفاعل مع ظروف الوطن وحاجاته وتراثه وتطلعاته وأنظمته ، وتحمل معنى وسطا حيث تدل على مجموعة مواد ونشاطات من شأنها أن تغذي الوعي الوطني والالتزام الوطني والعمل الوطني بطبيعة مضمونها .

**التربية المواطنية :** فإنها جانب مما تشتمل عليه التربية بهذا المعنى الأخير. وموضوعها هو تشكيل المواطن وتنميته ، إنطلاقا من تصور فلسفي معين لماهية المواطن ومن واقع التجربة في حياة الجماعة الوطنية ووجودها السياسي . وبهذا المعنى ، يمكن النظر إليها كركن أساسي في نظام التربية الوطنية العام . ولكن لايمكن في أي حال رد أجزاء هذا النظام إليها .

فلكل جزء من تلك الأجزاء قوامه أو موضوعه وموضوع التربية المواطنية هو ، وفقا لتعريفنا السابق للمواطنية تنشئة الفرد من حيث هو عضو بالفعل في دولة وطنية، ومن حيث هو بهذه الصفة داخل في نظام محدد من الواجبات والحقوق.

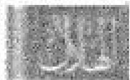
التربية المواطنية

**أولا :** التربية المواطنية عملية تربوية نضالية مستمرة .

**ثانيا :** التربية المواطنية الحقة تقتضي تغليب الانتماء إلى الوطن ، أي إلى الجماعة الوطنية ودولتها الوطنية على أي إنتماء سياسي آخر .

**ثالثا :** التربية المواطنية الحقة تستلزم النظر إلى أعضاء الدولة على أساس أنهم كائنات عاقلة حرة . وهذا يعني أن نظام الحقوق والواجبات الذي





يربط المواطنين بالدولة، والدولة بالمواطنين، هو من صنع المواطنين أنفسهم من حيث أنهم قادرون بعقولهم وإراداتهم الحرة على معرفة مصالحهم العامة والالتزام بالقوانين والقواعد التي تصونها وتحققها، ويعني أيضا أن التربية المواطنية هي في الصميم تربية على المسئولية السياسية .

**رابعا :** التربية المواطنية الحقة تستلزم النظر إلى جميع أعضاء الدولة على أساس أنهم متساوون في الكرامة الإنسانية ومتساوون أمام القانون .

**خامسا :** التربية المواطنية الحقة تقتضي أن تكون سلطة الدولة محصورة في نطاق الخير المشترك لأعضاء الدولة .

**سادسا :** التربية المواطنية الحقة تستلزم اهتماما متوازيا بحقوق المواطن من جهة وبواجباته من جهة أخرى، وكذلك إلى حقوق الدولة وواجباتها .

**سابعا :** التربية المواطنية الحقة تستلزم تطويرا مستمرا لمحتوى نظام الحقوق والواجبات المتبادلة بين المواطنين والدولة .

## دور المواطنة في المناهج الدراسية

هناك اتجاهان نحو تعظيم التربية المواطنية في المناهج الدراسية .

**الاتجاه الأول :** يأخذ بضرورة وجود مقرر دراسي مستقل بهذا الاسم ، وهذا ما هو جاري في مناهجنا الدراسية تحت مسمى التربية الوطنية أو التربية القومية وهو لا يلقى الاهتمام الكافي، نظرا لاستبعاده من الدرجات في مجموع درجات الطلاب وخصوصا في الشهادات العامة

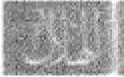
**المشاركة في الوطن أقوى وأعمق من المشاركة في الوطن**

**أما الاتجاه الثاني :** والذي نرى أهميته وضرورته في تلك اللحظة الحاسمة من تاريخ وطننا، وهو أن تؤسس المناهج الدراسية وتبنى على مفاهيم التربية المواطنية أو التربية الوطنية . ولا شك أن ذلك الاتجاه أفضل حيث يتشبع المنهج الدراسي بقيم ومفاهيم التربية الوطنية وتتحول إلى سلوك وممارسة ، بدلا من أن تكون مادة دراسية تعود أهميتها لمستوى درجاتها في تحصيل الطلاب. إن تأسيس وبناء مناهجنا الدراسية على مفاهيم وقيم المواطنية يعود بتعديل السلوك والممارسة الفعلية في الواقع المعايش .

## المواطنة والديمقراطية

إن دراسة هذا الموضوع تنطلق من مجموعة من المسلمات أيدتها البحوث في مجال التربية وظلت لسنوات طويلة تتم في إطار ماكرو (واسع)، بمعنى حينما نقول إن التعليم جزء من النظام السياسي فسلبيات النظام السياسي تنعكس بالضرورة على النظام التعليمي، ولكن كيف ؟ وأين ؟ وما هي الآليات ؟ هذه





أسئلة لم تجب عنها الدراسات المذكورة ، وظللنا لسنوات طويلة نتعامل مع النظام التعليمي بوصفه نظام اجتماعي فرعي من النظام المجتمعي الأكبر ، من هنا يأتي النظام التعليمي معبرا بصورة أو بأخرى عن نظام المجتمع ، فلو أن هناك فسادا في المجتمع، ينعكس ذلك في النظام التعليمي، لكن كيف يتجلى هذا الفساد ؟ وما هي مظاهره وأسبابه.

أسئلة لانستطيع أن نجيب عنها ، ولكن منذ أكثر من عشرين عاما، حاول الاتجاه النقدي أن يجيب عنها بالاقتراب من المدرسة والدخول إليها ، والتي كانت فيما سبق عبارة عن صندوق أسود مغلق لا نعرف أو نعلم ما يتم داخله ، ماهي العلاقات الاجتماعية داخل المدرسة وأنماط التفاعل الاجتماعي بين مكوناتها: المعلمين ، الإدارة ، البيئة المدرسية ، الطلاب ، وبيئة التعلم برمتها ، هذه القضايا لم يكن البحث التربوي فيما سبق منشغل بها ، وأعتقد أنه منذ سنوات قريبة بدأ البحث التربوي ينشغل بآليات ما يتم داخل المؤسسة التعليمية .

أما فيما يتعلق «بموضوع المواطنة» ودون الدخول في اختلافات حول المفهوم في علاقته بحقوق الإنسان ، وفي علاقة الفرد بالدولة حيث تنهض هذه العلاقة على الحقوق والواجبات ، وتنهض على التكافؤ والمساواة ، وعدم التمييز ، وهي في مجملها يمكن أن تشكل عناصر حقوق الإنسان ، وبهذا المعنى يعد التعليم في مراحله المختلفة وبيئته مجالا من مجالات المواطنة ، والتعليم أيضا من مسلماته التي ننطلق منها أنه يعد أحد أجهزة الدولة الأيديولوجية فكل دولة في العالم المتقدم وغير المتقدم لها أجهزة أيديولوجية : الإعلام ، الشرطة ، الجيش ، والمدرسة ، لذا فالنظام التعليمي أحد أجهزة الدولة الأيديولوجية التي تسير بالأيديولوجيا غالبا وأحيانا بالعنف .

المؤسسة التعليمية كجزء من النظام الاجتماعي الأكبر هي مؤسسة تعكس بصورة أو بأخرى أنماط العلاقات الاجتماعية داخل المجتمع ، من هنا نجد أن التعليم في بنيته وفي توجهه هو تعليم طبقي قائم على الطبقية في وجود مدارس متميزة ، مدارس خاصة استثمارية ، ومدارس للفقراء ، ومدارس في الريف ، ومدارس في الحضر ، مدارس اللغات الأجنبية ، ومدارس أجنبية . من هنا فإن الفرصة التعليمية فرصة غير متكافئة ، وارتبطت بالمقدرة الاقتصادية في السنوات الأخيرة، وأصبح من يملك المال يستطيع أن يحصل على خدمة تعليمية في ضوء ما يقدم بشكل أفضل وأيسر من غيره ، غير القادر على دفع هذه التكلفة . إذن التعليم، تعليم طبقي في جوهره وارتبط بهذا المعنى، وتزداد طبقية هذا التعليم في السنوات الأخيرة في مرحلة التحول الليبرالي ، أو التحول الديمقراطي التي

**الوطنية ظاهرة نفسية اجتماعية مركبة هي حب الوطن أرضا وسهلا وخدمة مصالحة**

يمر بها المجتمع منذ أواسط السبعينيات وإلى الآن .

فالمدرسة وعلى الرغم من أنها أحد أجهزة الدولة الأيديولوجية لها استقلالية نسبية ، الاستقلال النسبى الذى تتمتع به المدرسة فى صور الإدارة أو القيادة ، أو بعض المعلمين الذين يؤمنون برسالتهم ، وهنا يلعب المنهج الخفى – أى ما يتم خارج المناهج الرسمية واللوائح والقوانين – الذى لايمكن السيطرة عليه دور هام فأحيانا نجد مدرسة بها هامش ديمقراطى يعود إلى إدارتها ، وأنماط التفاعل الاجتماعى داخلها، وهذه الصور تعد استثناء وخارج القوانين والقواعد التى تحدد العمل المدرسى .

فإذا كان العمل المدرسى للإدارة ينصرف نحو القواعد والقوانين الملزمة، الآتية من السلطة الأعلى ومدير المدرسة لايملك سوى تنفيذ هذه القرارات، فإننا نجد بعض مدراء المدارس يملكون القدرة والاستقلالية فى تنفيذ تلك القرارات ويخلقون جوا من التفاعل الاجتماعى مما يعظم المشاركة داخل المدرسة ، من هنا نجد فى المدارس الحكومية بعض المدارس المتميزة التى تعود إلى نمط الإدارة السائد فيها ، فالمدرسة يمكن من خلالها زيادة فرص المشاركة بتوسيع هامش استقلالية المدرسة من خلال تعظيم أنماط التفاعل الاجتماعى ، والقيم التى يتم بداخلها .

والمدرسة تنحصر مهمتها الآن فى إكساب الطلاب مجموعة من المعارف والعلوم التى تحدد مستواهم فى المراحل المختلفة ، وتحدد درجة المعرفة على نوع الشهادة التى يحصل عليها الطلاب، وذلك الأمر أدى إلى إغفال قيم المواطنة وحقوق الإنسان فهي قضايا مسكوت عنها أو مهمشة ، لأن دور المدرسة انحصر فى ظل الصراع الاجتماعي فى الأسرة المصرية نحو الدفع بأبنائها للحصول على الشهادات وعلى الدرجات المرتفعة التى يحققون من خلالها أنواعا تعليمية اعتمدها المجتمع بوصفها متميزة (كليات الطب، مدارس اللغات ، ..... الخ ) .

التعليم فى مخرجاته وفى أنواعه ارتبط بفرصة العمل ، وارتبطت فرصة العمل بنوع التعليم ، فمثلا : خريج الجامعة الأمريكية ، والجامعات الاستثمارية الخاصة، يستطيعون أن يحصلوا على فرص عمل متميزة فى المجتمع ، هذه الفرص قليلة أو منعدمة أمام أنواع التعليم الأخرى التى يلتحق بها أبناء الفقراء ، كما أن المناهج الدراسية فى كافة مراحل التعليم وأنواعه تعبر عن ثقافة الطبقة المسيطرة وتقدم تعليما ذو

توجه فكري واحد أو أحادي التوجه. فمثلا : لو أننا ندرس في موضوع التاريخ سنجد أن كتاب التاريخ الرسمي يقدم أسبابا محددة لثورة ٢٣ يوليو وعلى الطالب أن يجيب وفق نماذج الإجابة المعتمدة ، فإن أضاف إليها أو قلل منها أو فكر في أسباب أخرى - وهي صحيحة - فإن ذلك يعد خروجا على النص ، ويعد إبداعا غير مطلوب ، من هنا فإن المدرسة بما تقدمه من معارف أحادية تخرج أنماطا واحدة «نمذجة» وتؤدي إلى تنميط الطلاب ، مواطني المستقبل.

وحينما نتحدث عن استقلال المدرسة، وعن دور «المنهج الخفي أو المستتر» الذي يشكل معتقدات وقيم وسلوكيات مناقضة لما تفرضه المناهج الرسمية ، فيستطيع المعلم في المثال السابق أن يقدم أسباب ثورة ٢٣ يوليو كما هي واردة في النص، إلا أن أداءه داخل الفصل وتفاعلاته وشرحه لطلابه يستطيع أن يزرع لديهم يقينا آخر بأن هذه الأسباب ليست هي الوحيدة ولا الصحيحة ، ومع التقدم العلمي والتكنولوجي ، وفي ظل وجود شبكة الانترنت لم تعد المدرسة هي التي تملك الحقيقة المطلقة، لكن أصبحت مصادر التعلم متعددة ومتنوعة، وعلينا أن نفعل ذلك حتى نستطيع أن نقدم ثقافة مغايرة لما هو سائد .

وتعاني المؤسسة التعليمية من إزدواجيات عديدة : خاص وحكومي ، أجنبي ولغات وديني وداخل المؤسسة الرسمية نجد تناقضات عدة ، فعلى سبيل المثال : معلم اللغة العربية ممكن أن يكون خريج الأزهر أو كليات الآداب أو كلية التربية وتلك ثقافة متباينة ، كذلك معلم العلوم نجده إما خريج كلية الزراعة أو العلوم أو التربية وتلك ثقافات أخرى ، وإن كان تباين واختلاف مؤسسات إعداد المعلم ، فهي تفتقد لثقافة المواطنة وحقوق الإنسان، وهؤلاء المعلمون الذين يعملون في مؤسساتنا التعليمية ليست لديهم أدنى معارف بالمواطنة أو بحقوق الإنسان من المؤسسات التعليمية التي تخرجوا منها .

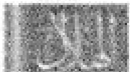
من هنا فإن قضية المواطنة ، لم تطرح بعد في مناهجنا الدراسية أو في مؤسسات إعداد المعلم، ولم تطرح كثقافة سائدة إلا من خلال مؤسسات المجتمع المدني والتي لم يتعاظم دورها بعد .

## السؤال الأهم

من يصنع المناهج المدرسية في مصر ؟ وما الفرق بين المنهج والمقرر الدراسي ؟

كان في الماضي نظام الاختيار والانتقاء من قبل الوزارة باختيار مفتش أو موجه أو موظف كبير من الوزارة يضع المنهج وفق نموذج موضوع مسبقا ، إذن هناك مستلزمات محددة يوضع المنهج في ضوئها ، فواضع المنهج هنا بمثابة «صنايعي» يعمل وفقا لطلب الزبون !!





وابتكرت بعد ذلك فكرة المسابقات، حيث يتقدم حوالى عشرة أساتذة، ونختار منهم فى النهاية واضعى المنهج فى ضوء نقاط محددة ، فمثلا : اكتب لنا عن العولمة فى سطر ونصف ، أو عن الانفتاح الاقتصادى ثلاث سطور ، فلا تعرف تتكلم عن الانفتاح ، ولا عن الاقتصاد ، وكذلك يقال لهم اكتبوا لنا عن الإقليمية ثلاثة سطور ، والوطنية جملة ، ويقاس نجاح المنهج واجتيازه للمسابقة وفق هذه المواصفات الموضوعة من قبل الدولة ، والعاملين على وزارة التربية والتعليم .

وهنا نجد نظام المسابقة مقيد للمتسابق نفسه ، وبعدها يراجعها الموجه العام أو المفتش العام ويصبح شريكا فى التأليف من الباطن ، ثم ترسل المناهج لمركز التطوير للمناهج والمواد التعليمية لإخراجها من حذف أو إضافة ...... الخ ، ويضع بعض الصور والأشكال .

فسواء كان المنهج فى المرحلة السابقة أو فى المرحلة الحالية خاضعا للاختيار أو المسابقة، فهو فى النهاية وضع حسب المواصفات ، فما الذى يضع فلسفة المنهج؟ وأهدافه وغايته ؟ هى الدولة أو الحكومة نفسها بالطبع .

## الممارسة اليومية

والمناهج تسير فى طريق أحادى المعرفة، فمثلا ثورة ٢٣ يوليو لها أربعة أسباب ، لو قلت خمسة أو ثلاثة ستكون قد ارتكبت جريمة من وجهة نظر واضعي المنهج ، ولو اختلفت معهم أو قلت وجهة نظر الوفد أو الإخوان المسلمين أو الشيوعيين ، .... فأنت بذلك تكون قد خرجت عن الأسباب المدرجة كمتعلم عن نموذج الإجابة ، إذن الخروج عن النص والإبداع والمخالفة فى الرأى أمر غير وارد أصلا، من هنا تبدو العملية التعليمية مقتصرة على معلم يهتم بتلقين طلابه المعارف والمعلومات ، ثم قياس ما حصله الطلاب من حفظ وفق نموذج إجابة محدد، فماذا ننتظر من نظام تعليمي يسير وفق هذه المأساة الكبرى، يحجر على الإبداع والابتكار أو تربية روح النقد أو التفكير العلمى .. الخ ، بالإضافة إلى ذلك، إن فكرة الوطنية ليس لها محل من المناهج، أى تغييب فكرة الوطنية فى أبسط معانيها: الحقوق والواجبات فى ظل هذا المنهج الموضوع فى ضوء مواصفات محددة ، وترتكز على جانب من الجوانب فقط وهى الواجبات ، فمثلا : يمكن القول إنه على المواطن أن يكون صالحا ، مطيعا ، مؤدبا أى كلها واجبات بينما الحقوق غير موجودة .

وإذا كانت هناك إيجابيات فهى تكمن فى إيجابيات القائد أو الزعيم الذى يمنح

> لم تطرح قضية المواطنة في مناهجنا الدراسية أو مؤسسات إعداد المعلم

شعبه مجموعة من المزايا، ويغرس فى وجدان وذهن المتعلم أن الحقوق حق أصيل له ، وليس مطلبا إنسانيا ، وفى السنوات الأخيرة ونتيجة لبعض الضغوط الدولية وهى مرتبطة بتمويل بعض البرامج ، تم إدخال موضوعات عن المرأة والبيئة والطفل ولكن بصورة مجزأة .

هذا الأمر وارد لكن فى جمل بسيطة، حتى ولو صمم كتاب عن حقوق الإنسان والبيئة غير مهيأة ، والقائم على التدريس غير واع ، وغير مؤمن أصلا بفكرة المواطنة وحقوق الإنسان ، فما بالك إن كان هذا فى بعض العبارات المتناثرة فى الكتاب المدرسى ، فالحديث عن المرأة ، وحقوق الإنسان والطفل أيا كان ، متضمنا فى بعض المناهج فهو بشكل متباعد ، وغير مترابط .

إضافة إلى ماسبق، فالمعلم لم يدرب على هذا ، ولم يتم اعداده وتفعيله أن يكون معلما لتدريس ثقافة حقوق الإنسان ، فمثلا فى بعض المناهج نجد أمورا غريبة منها منهج التربية الدينية ، فنجد أن سيادة الكتاب المدرسى نتيجة إلى أصحاب الدين الذين يتناولون المقرر ، فيقولوا مثلا : « دعا ديننا إلى الرحمة بالمسلم أو المسيحى أو اليهودى » ، وتنسحب كل الفضائل على معتنقى هذا الدين أو ذاك دون سائر أصحاب الديانات الأخرى ، وذلك بدلا من توجيه الخطاب إلى الإنسان بشكل عام ، بمعنى إذا كان واضع المنهج يعتنق دينا معينا، فإنه ينسب الفضل لدينه ، ويبقى الدين الآخر عائقا فى ذلك .

ويخلو الكتاب المدرسى المخصص للمقرر من أية إشارة إلى سائر الديانات الأخرى ، ولا يتم التأكيد على المشترك بينهم فيما يخص المبادىء الأخلاقية وقيم الحق والجمال ، فلم يعد هناك قواسم مشتركة فى الأديان ، حيث يصبح كتاب التربية الدينية منصرفا بشكل ذاتى ، والكتاب الآخر يمكن أن يكرس للتأكيد على الفروق القائمة بين هذا الدين أو ذاك وبين الديانات الأخرى ، ويزداد الأمر خطورة فى حالة التأكيد على احتكار هذا الدين لصيغة الحق عن غيره من الديانات الأخرى .

كما أن التأكيد فى الكتاب الدينى على جدارة وتفوق الرجال على النساء، استنادا إلى نص دينى باعتبار أنها فروق مقدسة ينبغى احترامها وتأكيدها فى الممارسات اليومية ، كما يتضمن الكتاب تلميحا أو تصريحا بأن هذا الدين فى خطر بما يتبع من نظرة أو نزعة عدائية لدى المتلقى تجاه الدين الآخر الثقافى أو السياسى .

إن تقسيم الفصول الدراسية - الحصص - على أساس تجميع الديانات. و أثناء تدريس حصة التربية الدينية ينصرف الطلاب المسيحيون وهم قلة إلى مكان آخر ، ويبقى الطلاب المسلمون ،

ويبقى فيه معلم للدين الإسلامى ، أو معلم اللغة العربية ، ويكون معلم الدين المسيحى أى معلم وليكن معلم العلوم أو الرياضيات أو حتى التربية الرياضية !

كل هذا بخصوص تشكيل الجانب الوجداني، وتشكيل الذهنية فى الممارسات اليومية داخل المؤسسات التعليمية ، وإقامة دور العبادة داخل المبنى المدرسى لأصحاب ديانة دون الديانات الأخرى يسقط دور المدرسة كرمز ورسالة بأن الوطن وطن واحد للجميع. حينما يبنى مسجد فى المدرسة، حتى ولو كان بالمدرسة ألف طالب من بينهم عشرة فقط مسيحيين ، فالمسألة تحتاج إلى إعادة نظر .

إن جميع تلك الممارسات اليومية التي يمكن أن تتم داخل المدرسة تدمر مبدأ المواطنة من أساسه ، وأكاد أزعم أن العاملين فى المؤسسة التعليمية نتيجة غياب التدريب أو الوعى، تغيب عنهم ثقافة المواطنة ومظاهرها وخاصة بتواجد العديد من المظاهر على سبيل المثال : نسبة الاستيعاب والرسوب ، والتسرب. سنجد أن هناك فروقا هى دائما لصالح الأغنياء دون الفقراء ، وفى المدينة دون الحضر .

## السياسات المقترحة

ضرورة إعادة النظر فى مناهجنا

التعليم فى بنيته وفي توجهه طبقى والفرصة التعليمية غير متكافئة

الدراسية فى ضوء ما سبق، وأن تطرح فكرة المواطنة من خلال قضايا وموضوعات شتى فى المناهج التى تستطيع من خلالها طرح تلك المفاهيم ، بحيث تتضمن :

١- مهارات حياتية وسلوكية للطلاب .

٢ - تعظيم الاعتزاز بالوطن والتراث المتجدد .

٣ - إبراز الجوانب الإيجابية فى القيم والعادات والتقاليد .

٤ - الاهتمام بالقواسم المشتركة فى الأديان السماوية .

٥ - الاهتمام بالمستقبل بوصفه بوصلة التقدم .

## دور مؤسسات المجتمع المدنى

لاشك أن لتلك المؤسسات دور مهم وبارز فى إطار المشاركة المجتمعية. وهناك العديد من مؤسسات المجتمع المدنى التى يمكن أن تساعد على وضع تصور للمناهج أو تدريب المعلمين أو أولياء الأمور ، وعلى أية حال إن لتلك المؤسسات دورا لابد أن تلعبه فى مستقبل وطننا وفى إطار من المشاركة المجتمعية والتى لايمكن أن تتم حركة الإصلاح التعليمى فى غيبة عن تلك المشاركة ، والمشاركة فى المزيد من صلاحيات اتخاذ وصناعة القرار التعليمى، وليس المشاركة السلبية غير النشطة .



# الولاء لمن؟!

نبيل سعد *



«كل ولاء للدين لايسبقه ولاء للوطن هو ولاء ذاتي ليس من روح الله فالوطن عماد الدين وسناده»
خالد محمد خالد

ما يدعو للتذكير بمقولة المفكر الإسلامي الكبير هو صعود جماعة الإخوان المسلمين على الساحة السياسية المصرية وبزوغها كقوة مؤثرة من جديد داخل المجلس التشريعي.

وكلمات العلامة الكبير تؤكد على ثلاثة مفاهيم جوهرية :

- الولاء للوطن يسبق الولاء للدين
- الولاء للدين فقط هو ولاء ذاتي فردى
- الولاء للوطن يدعم الدين وهو سند له

ولا يتطلب إثبات صحة المقولة جهدا كبيرا لأننا يمكن أن نتصور ما يمكن أن يفعله حاكم منتصر يقهر وطنا ويفتحه ليؤثر في معتقدات سكانه.

ومصر بالتحديد مثال حي على ذلك إذ تحول معظم سكانها من المسيحية الأرثوذكسية إلى الإسلام، ومن الإسلام السنى إلى الإسلام الشيعى على يد الفاطميين ثم إلى السنة من جديد على يد الأيوبيين ثم العثمانيين.

ثم إن خالد محمد خالد قد قال كلمته هذه في سياق مرحلة جوهرية في تاريخ مصر ألا وهى الصراع مع المستعمر الإنجليزى من أجل الجلاء التام عن أرض الكنانة ، بعد إلغاء حكومة الوفد لمعاهدة ١٩٣٦ تحت ضغط حماس شعبى عارم في أكتوبر ١٩٥١ ومنعت بتشريع من مجلس النواب يسجن أى مصرى من الخمسين ألفا العاملين في القاعدة البريطانية بالإضافة إلى كافة العاملين في الموانىء مما أدى إلى شل حركة القوات ومنعها من التفكير في الهجوم

* كاتب وسفير سابق

على المدن المصرية الأخرى .

وصاحب ذلك حرب فعلية من «الفدائيين» المصريين ضد قوات الاحتلال التى رأت أن كافة القوى الوطنية تقف وراء الحكومة فى معركة إجلائها عن أرض الوطن ماعدا الإخوان المسلمين !

### التسليح بالأخلاق !!

كان الإخوان قد انتخبوا حسن الهضيبى مرشدا عاما وكان يكرر أن تسليح الشعب الحق ليس بالأسلحة النارية ولكن بالأخلاق وطالب فى خطبة مشهورة من الشباب أن «اذهبوا واعكفوا على تلاوة القرآن الكريم» وهذا هو ما دفع خالد محمد خالد أن يرد على الهضيبى بأن : « وجد الوطن فى التاريخ قبلما يوجد الدين وكل ولاء للدين لايسبقه ولاء للوطن هو ولاء ذاتى ليس من روح الله، والوطن عماد الدين وسناده» إلا أن موقف جماعة الإخوان إزاء «حرب التحرير الوطنى» ظل على ما هو عليه، أى على نقيض باقى الأحزاب وضد إرادة أغلبية الشعب المصرى ، وصرح مسئول الجماعة فى الإسماعيلية معقل المقاومة المسلحة المصرية بأن الجماعة ليست على استعداد لتحمل تهور الوفد وأنه من مسئولية الجماعة أن تحافظ على أرواح أبنائها لأن ما يحدث كلام فارغ والانجليز لايمكن أن يخرجوا بالاتفاق مع الحكومة وحدها .. لأنهم يعلمون أن فى البلد قوة ثانية هى الإخوان .. فإذا لم تقتنع الحكومة بقوتنا فلن تفلح أية محاولة لها



خالد محمد خالد

وعلينا أن نترك الوفد يغرق وينتهى».

ولذلك قال انطونى إيدن وزير الخارجية الإنجليزية ثم رئيس وزرائها فى مذكراته : «إن حسن الهضيبى كان حريصا على حسن العلاقات معنا !!» .

أين الولاء ؟ للوطن ؟

مثال ثان على توجه الإخوان المسلمين هذا :

فبعد قيام ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ تحالفت الجماعة مع حركة الجيش، ولما لم يكونوا فى المعتقلات قبل قيام الثورة لتحالفهم مع الإنجليز والقصر . فكانوا يحركون الجماهير فى الأسابيع الأولى للثورة لصالح الجيش . وبعد أن استقرت الأمور فى أيدى الضباط الأحرار أدخلوا ممثلين للجماعة فى مجلس الوزراء لأول مرة فى تاريخ الجماعة .. واعتقدت الجماعة أنها مع الوقت ستحتوى هؤلاء الشباب من الضباط وتستقر الأمور فى نهاية الأمر بين يديها ، وراح المرشد العام يقوم بحملة عالمية لصالح الجماعة وصرح على سبيل المثال لوكالة الاسوشيتد بريس فى يوليو ١٩٥٣ «أعتقد أن العالم الغربى سيربح كثيرا إذا حاول أن يحسن فهم مبادئنا بدراستها بروح العدل ، بعيدا عن التعصب . نحن على ثقة من أن الغرب سيقتنع بمزايا الإخوان المسلمين وسيكف عن اعتبارهم شبحا مفزعا كما يحاول البعض أن يصورهم ، وأنا واثق أن

الغرب سيجد أن الإخوان المسلمين عامل كفء في سبيل تقدم الإنسانية والرخاء والسلام بين مختلف الشعوب».

بعيدا عن الشرعية

ولما لم يستمع الغرب إلى لحن الولاء ويفتن بالكلام المعسول أطلق محمود عبداللطيف عضو الجماعة النار على عبدالناصر في ميدان المنشية بالإسكندرية.

استدعاء الجماعة لتعاطف الآخرين سواء في الغرب أو في بلاد أخرى هو مؤشر واضح على أن رغبتهم الأكيدة هي الوصول إلى السلطة بغير الطرق الشرعية .

ذلك لأن الطرق المشروعة هي العمل العلني في المجال السياسي وليس في التحالف مع القوى الخارجية التي تمدها بالمال والسند الخارجي ، والعمل السري الخفي .

عدم الولاء للوطن أولا يرجع إلى أن مفهوم الوطن غير وارد في تفكير الجماعة إذ هي ترى أن ما يسبق الوطن هو مفهوم «القوم» وهو مفهوم غير مصري وإنما هو قبلي مرجعيته هي العائلة والجماعة والقوم قبل الأرض ذلك لأن المصري، منذ نشأة التاريخ ثابت فوق أرضه، وادي النيل ، يزرع في طينه ويفلح أرضه ، ويفلح في ذلك !! ولذلك فإن فكرة الدولة/ الوطن التي هي أصل الجغرافيا السياسية الحديثة (منذ قيام الثورة الفرنسية تحديدا) هو تصور مصري في الأساس .. ففي أوروبا ذاتها كانت أغلب شعوبها متحركة تتبع إقطاعيا وتغزو أراضي إقطاعي آخر وتستولي على أراضيه وهكذا .. مما ساعد على ظهور دول قليلة هي ممالك فرنسا وانجلترا والنمسا ثم إسبانيا .. وإذا تم تثبيت شعب فوق أرض معينة الحدود أدارتها سلطة قوية تفرض سيطرتها ونظمها ، قامت الدولة . ومصر منذ الأزل دولة وشعبها معروف المعالم الاجتماعية والنفسية والثقافية والاقتصادية .. الخ .

يقابل هذا المفهوم للوطن مفهوم آخر هو مفهوم القبيلة والعنصر وتفريعاتها من أفخاد وعشائر وأنساب إلخ .... الخ، أي مفهوم القوم / القبيلة. هنا يصبح الولاء أولا للقوم، لا للوطن . وعادة يسود هذا المفهوم بين القبائل التي تعيش على الهجرة الدائمة وراء الكلأ الذي تتغذى به الدواب وهي عماد حياة القبيلة .. والأهم في هذه الحالة يكون «القوم» لا الوطن خاصة وأن الأرض هي أرض الله الواسعة دون تحديد لحدود جغرافية .

هذا المفهوم هو السائد في فكر جماعة الإخوان المسلمين وأصبح معنى كلمة «أمة» لديهم مختلفا عن مفهومه عند المصريين عموما، مثل معناها في مقولة سعد زغلول ، الحق فوق القوة والأمة فوق الجميع، والأمة هنا هي مصر والأمثلة عديدة في تعريف مدلول الكلمة، ولكن أصبح مفهوم الأمة لدى جماعة الإخوان المسلمين هو مفهوم ديني بحت نابع من تصور قادم من خارج مصر .. وهم في الخارج يضعون الجماعة في الصدارة لقيادة العمل حتى يظلوا هم وراء الستار

يجنون ثمار نشاط الجماعة، علما بأن التيار الوهابي في الجزيرة العربية الذي هو من المذهب الحنبلي متمثلا في أكثر أطرافه تشددا اسمه الفعلي هو «جماعة الإخوان» وهم الذين ظاهروا جلالة الملك عبدالعزيز آل سعود في حربه لإقامة المملكة بضمه الحجاز لها.. إلى أن اختلفوا معه فيما بعد ولحين.


حسن الهضيبي

مبادىء «الإخوان» في الجزيرة العربية هي ذاتها مبادىء «الإخوان المسلمين» في مصر .

وإذا كان من الطبيعي لقوم هم في الأصل رحل أن ينزعوا إلى تغليب القوم على الأرض فلا يمكن أن يغفل مصرى أن الوطن هو سناد دينه ، وهو الذى أنشأ الأزهر الشريف منارة الفكر والدعوة الإسلامية لأكثر من ألف عام .

مصر منذ بداية التاريخ متدينة وهى في إسلامها ظلت دائما متدينة، ومنذ أن تأسس أزهرها الشريف وهى المنبع الرئيسى للفكر المتدين المعتدل السليم وهى ليست في انتظار من يشير عليها بكيفية ممارسة دينها .

المستفيد الأول من كل مغالاة في التعبير عن التدين برفع شعارات هى التزيد بعينه ليسوا المصريين وإنما أصحاب مصالح متحالفين مع مصالح خارجية .

فهل سيستمر أعضاء مجلس الشعب من الجماعة على النهج الذى سلكه أسلافهم في المجالس السابقة، بالمطالبة بمصادرة الكتب من الجامعات؟ .. وعلما بأن الكتب أصبحت الآن إلكترونية يستدعيها أى فرد من الأثير على جهاز الكمبيوتر .. وهم بذلك يسيئون إلى سمعة مصر... إن المصادرة في العصر الحديث ، كما كانت في العصور الوسطى في أوروبا، هى علامة واضحة على الخوف لا على قوة العقيدة .. الإسلام دين راسخ لاتمسه إساءة ولا فهم خاطىء له، فرض ذاته وظل وسيظل شامخا لقرون وألفيات ، إن الادعاء بالعمل على حمايته هو الضعف بعينه، فلو لم تكن العقيدة قوية لما حققت للبشرية في عصور الظلام الأوروبى طفرات علمية وفكرية وحضارية هائلة للبشرية .

الولاء للوطن يدعم الدين ويسانده..

فهل تقتنع الجماعة أم أنها ستظل تعتمد على الآخرين لفرض آرائها وسيطرتها على ناس هذا البلد فتفرض رؤية غير مصرية على شعبه العريق بدعوى أنها تتبع صحيح الدين ؟

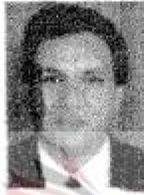
الولاء للوطن يتطلب مراجعة شاملة لفكر الجماعة حتى تصبح من جديد من صلب هذا البلد ، لا امتدادا محليا لقوى ومصالح خارجية .

ولا أخالها قادرة لا على المراجعة .. ولا على السيطرة على هذا البلد .



# معاركنا الفكرية

د. عمار علي حسن *



من يمعن النظر في المعارك الفكرية التي شهدتها مصر على مدار القرن العشرين، بدءا بكتاب في الشعر الجاهلي لطه حسين وانتهاء برواية «وليمة لأعشاب البحرى» السوري حيدر حيدر، يخرج بنتيجة عريضة، تلخص المشهد العام للنزال الفكري الذي شحذ الهمم وأجلى العقول وألهب الحناجر وأوغر الصدور، وهي أن التحديات التي طرحها أصحاب الأفكار «غير المألوفة» كانت دوما أكبر من الاستجابات التي جاد بها من تصدوا لتلك الأفكار ومنتجيها، ليس لأن أتباع الفريق الأول أقوى حجة وأنصع برهانا وأثبت مراسا وأسلس عرضا، بل لأن أغلب أنصار الفريق الثاني لم يحسنوا اختيار أداة النزال، مما قاد في النهاية إلى ترك هذه المعارك من دون حسم، وجعل توابعها تتجدد من آن لآخر، حتى مع حلول القرن الحادي والعشرين، وجعل كثيرين يشعرون أننا نحرث البحر أو نتحرك في المكان نفسه .

وتحت هذه النتيجة الكلية هناك استنتاجات فرعية، لاتخطئها عين بصيرة، ولا يهملها عقل فهيم، يمكن سردها على النحو التالي :

١- كل المحاولات التي رمت إلى مواجهة الفكر بغير الفكر انتهت إلى عكس قصد أصحابها. فالكتب التي حوربت إما باتهام أصحابها بالكفر والمروق أو الخيانة والعمالة، وكانت الدوافع السياسية أكبر من العناصر الفكرية في التصدي لها، باتت أكثر شهرة وأوسع رواجا وبدا أصحابها «أبطالا» حتى في نظر بعض العوام، وحصدوا من المكانة مالم يكن بوسعهم أن يبلغوا لو ظهر من يفند أفكارهم - وكثير منها متهافت الصنعة ضعيف البنيان - عن طريق الرأي العلمي الذي يستخدم أدوات البحث الحديثة، وينطلق من اقتناع تام بأن الطريق أمام البحث المنهجي

* كاتب وباحث

يجب أن يكون عريضاً، خالياً من أي عثرات.

٢- إن الحكم على كثير من الأفكار التي دارت حولها تلك المعارك، لم يخل أحياناً، من التربص الذي صنعته الضغائن الشخصية والسعي إلى تصفية الحسابات، والانتصار للمصالح الضيقة، حتى لو كان هذا على حساب الحق والحقيقة .

٣- إن التعامل مع نوايا من أثاروا تلك المعارك الفكرية على أنها «خبيثة» على الدوام، مسألة تفتقد إلى الدقة، وتحتاج إلى مراجعة تامة، وتتطلب تفاديها مستقبلا، فبعض هؤلاء وقع ضحية لنقص المعلومات وتشويهها أو التأويلات الخاطئة للنصوص، أو التسرع في إصدار الأحكام، وبعضهم أراد أن يدافع عن الإسلام فراح يجتهد، وكان يجب التعامل مع ما أنتجه على أنه «اجتهاد خاطئ» وليس مؤامرة لتشويه الإسلام أو النيل من الهوية المصرية، وبعضهم كان يرمي إلى منع آخرين من استغلال الإسلام في تحصيل مكانة سياسية أو مكاسب مادية، وبعضهم أراد أن يلقي حجراً في بحيرة الفقه الراكدة ليمنعها من التعفن، بفعل الفجوة الزمنية الواسعة بين تخرج الأحكام وحركة الواقع المعيش . وهناك من كان به علة من نقص فأراد أن يلفت الانتباه إليه فتجرأ على العقيدة، وصدم الناس في دينهم، واتبع مبدأ «خالف تعرف»، طارحاً أفكاراً غريبة لا دليل عليها، وليس بوسعها أن تصمد أمام أي



حجة.

٤- كثير من أصحاب هذه الآراء حادوا عنها، بعضهم انقلب عليها مائة وثمانين درجة، مثل خالد محمد خالد، الذي ألف كتابا بعنوان «دين ودولة» تراجع فيه تماما عما جاء في كتابه «من هنا نبدأ» من اقتناع بفصل الدين عن الدولة، وبعضهم راح يعدل جزئياً في أفكاره مثل طه حسين، الذي أعاد طبع «في الشعر الجاهلي» بعد أن حذف منه ما أغضب الناس، لكنه لم يفعل الشيء نفسه حيال كتابه الآخر «مستقبل الثقافة في مصر» ، الذي كانت نقطة الشد والجذب فيه تدور حول «الهوية» وليست «العقيدة». أما منصور فهمي فصدمه ما قوبل به من «استهجان اجتماعي» فراح يعيد قراءة المراجع التي اعتمد عليها في أطروحته للدكتوراة عن «المرأة في الإسلام» فاكتشف أنه لم يتأن في الإحاطة بكل ما

جاء به النص الإسلامى من قرآن وسنة، وما أنتجه الفقهاء فى هذا الشأن، فلما أحاط علما بكل ما يتعلق بموضوع بحثه، غير أفكاره، وتحول إلى الدفاع عن الإسلام، لكن هذا لم يمنعه أن يظل حتى اخر أيام عمره غاضباً من عدم توافر حرية الفكر وحق الاجتهاد . وهناك من أصر على موقفه حتى آخر أيام حياته، مثل الشيخ على عبد الرازق، الذى بدا واثقا مما انتهى إليه فى كتابه الصغير الأثير «الإسلام وأصول الحكم».

ومعنى هذا أن الجدل الفكرى، ومقارعة الحجة بالحجة، وتوافر شروط النقد الذاتى، كفيل بتعديل ما اعوج من فكر، وتقويم ما شذ من رأى، أما الإرهاب الفكرى، ورمى الناس بالفسوق والخيانة، قد يؤدى إلى عناد حتى ولو فى الباطل، بل يساعد ضعاف النفوس على تحقيق ما يسعون إليه من شهرة أو مال.

٥- من الضرورى أن يثق المتدينون فى عقيدتهم، ويؤمنون بأنها أقوى دوما من أن ينال منها رأى، أو يهدمها فكر. ولقد برهنت مسيرة الحياة أن الإسلام - بوصفه الدين الذى دارت حوله هذه المعارك - لم تضره السهام التى رمى بها، بل زادته منعة وقوة، لأنه ينطوى على بساطة فى العقيدة تتأسس على الإيمان بواحدنية الله، وكمال صفاته الحسنى، والعلاقة المباشرة بين الإنسان وربه، وعدم إغفال النية، مع ترك الحكم عليها لمن يعلم خائنة الأعين وما تخفى الصدور، ومسئولية الإنسان عن أفعاله، إذ «لاتزر وازرة وزر أخرى»، وعلاوة على مواكبة قواعد وأحكام الإسلام للفطرة الإنسانية.

كما بان برهان على أن الإلحاد غباء، منذ أن قدم العلم حججا عقلية تجريبية لما جاءت به الأديان السماوية فى خلق الكون، بعد أن أثبتت النظريات التى تلت نسبية أنشتين أن للكون عمرا، أى أنه مخلوق، وليس أبديا، كما كان يدعى الملحدون . ومن ثم فإن القابضين على دينهم، المؤمنين بربهم، عليهم أن يتساموا فى مواجهة أى رأى، يرون فيه شبهة تجديف بالدين، ويتصرفون من منطلق أن ما هو عليه أقوى من أن تهزه سطور عارية فى رواية أو قصيدة، أو أفكار خارجة بين دفتى كتاب، أو أى عمل ثقافى آخر . وعليهم فقط أن يبحثوا فى الدين عما يدحض ما يطرحه مخالفوهم فى الرؤية والتصور الإيمانى، وأن يطلبوا من الله لهم الهداية، من دون أن يتحول المؤمنون إلى قائمين مقام الله سبحانه وتعالى فى الحكم على نوايا عباده، ومحاسبتهم عما يدور فى طويتهم .

٦- إن إحالة الخلافات الفكرية والفقهية إلى ساحات القضاء هو العجز بعينه ففى أغلب الأوقات لم يكن القضاء مؤهلا للنظر فى مثل هذه القضايا، فجاءت الأحكام قاصرة مبتسرة - تنطوى على جهل بمعنى ومبنى الأفكار محل الخلاف. وفى أوقات أخرى لم يكن القضاء بعيداً عن الضغوط السياسية والاجتماعية فى

فضه لهذا النوع من المنازعات، فجاءت أحكامه جائرة والأفضل أن يتم تكوين لجان محايدة، يتم اختيار أعضائها حسب كل قضية، تدرس الأفكار التى تثير جدلا، وتدلى برأى شامل فيها، ينهى التنازع، ويريح النفوس، ويجلى العقول التى تستغلق أحيانا أمام الفهم، وتنقاد لطيش أعمى .

٧ - إن بعض المعارك الفكرية قام نظرا لجمود لفقه الإسلامى، والوقوف عندما أنتجه الرعيل الأول من العلماء والاكتفاء به، من جهة، والخلط بين «الإلهى» و«البشرى» من جهة ثانية. وقد آن الأوان لفقه جديد، ولتفريق بين الإلهى والبشرى فى النصوص، فلا قدسية إلا للقرآن الكريم والأحاديث القدسية وما ثبت صحته من الأحاديث النبوية بعد قياسها على المبادئ والأحكام التى جاءت فى النص الأول والمؤسس وهو القرآن، وعلى المقاصد العامة للشرع الإسلامى أما الاجتهادات التى أنتجتها حركة الفقه منذ صدر الإسلام وحتى اللحظة الراهنة، فهى عمل بشرى، بعضه لا يصلح مطلقاً لزماننا، ولايجب أن يحاط بهالة مقدسة، ولايتمتع منتجوه بعصمة، ولا يكتسب أهميته إلا من زاوية أنه جزء من تاريخ الفقه، وفى بعضه ما يرشد إلى فهم قضايا دينية معينة، من دون أن ينسحب هذا على جميع الفقه وكل القضايا.

٨- من الخطر أن تتم تعبئة العوام خلال المعارك الفكرية، أو استغلالهم فى



حيدر حيدر مؤلف رواية وليمة لأعشاب البحر

ترجيح رأى على آخر، أو إرهاب صاحب فكر . فهذه القضايا تكون من التعقيد بما لايمكن لعامة الناس أن يحيطوا بها كاملة، ومن ثم فإن إشراكهم فى المعركة، يزيد الأمور حرجا، ويسوق أهل الرأى فى اتجاه ترضية الناس وكسبهم، وليس فى طريق الانتصار للحق والحقيقة ولأن رأى العوام يميل دوما إلى المحافظة، وينزع إلى التمسك بما هو سائد، فإن فرص إحداث تراكم معرفى أو تقدم فكرى تتضاءل فى الوقت نفسه فليس المطلوب من أصحاب الرأى، أيا كانت مواقفهم وتصوراتهم، أن يصدموا الناس فيما يعتقدون، ففى هذا اعتداء على حريتهم، وإضرار بسلامتهم النفسية.

# محمد عبلة

# المهموس بالنيل والبشر والأساطير

علي حامد *



الذي يلعب مع النهر ... لا يُفارقه أبداً.

ففي النهر ثورة الوجود والفن.

والنهر صيرورة وتطور.. حركةٌ للأمام ودورانٌ يتقدم.

والنهر ضوءٌ وظل وخط ولون ورائحة.. والنهر صورةٌ ومنظر ومشهد متجدد.

ولقد قفز محمد عبلة إلى النيل، صغيراً، وهو يصيح: «شبايك الذهب.. شبايك الفضة»، مشيراً إلى المياه الجارية التي تتكسر عليها أشعة الشمس، وكان النهرُ يحتضن أجساد الصغار، عندما يقفزون إلى مياهه الدافئة، لتصبح جزءاً من تلك اللوحة الحية الكبيرة.

وتحمل إحدى المراكب الفتى «عبلة» إلى أزمنة تاريخية متباعدة، ويقرأ «كتاب النيل» وهو يستمتع بمواويل وأهازيج المراكبية على صفحته المتلألئة، في الليالي القمرية. ويسبح في أنهار أوروبا (من سويسرا إلى النمسا وهولندا وإيطاليا وألمانيا)، ويتجه جنوباً مع أسطورة «كتاب النيل»، ومغامرة سيف بن ذي يزن للحصول عليه، إلى اليمن.

لكنه يعود إلى النيل ومراكبه وجُزره وعوالمه السفلية، وكأنه أورفيوس (Orpheus) يهبط إلى أعماقه، لكنه يبحث عن أوزيريس (Osi-ris)، فلا يجد سوى بقايا بلاستيكية وطيور ميتة وأسلحة نارية.. ومُخلفات داكنة هي علامة عصرنا المضطرب.

• • •

ولأن الذي يلعب مع النهر .. لا يفارقه أبداً ..

ولأن «عبلة» دائماً ما كان يقف على ضفته، ويلقي بنفسه في تموجاته المضيئة، لما كان صبياً. فقد عاد إليه في أيامنا الحالية، ولكن ليعبره في قارب عتيق إلى «بين البحرين» إحدى جُزره المتاخمة لجزيرة الذهب (ما بين المنيب والمعادي)، وفيها يبني بيته ويُعَرِّش

* كاتب وصحفي من أسرة الهلال


ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

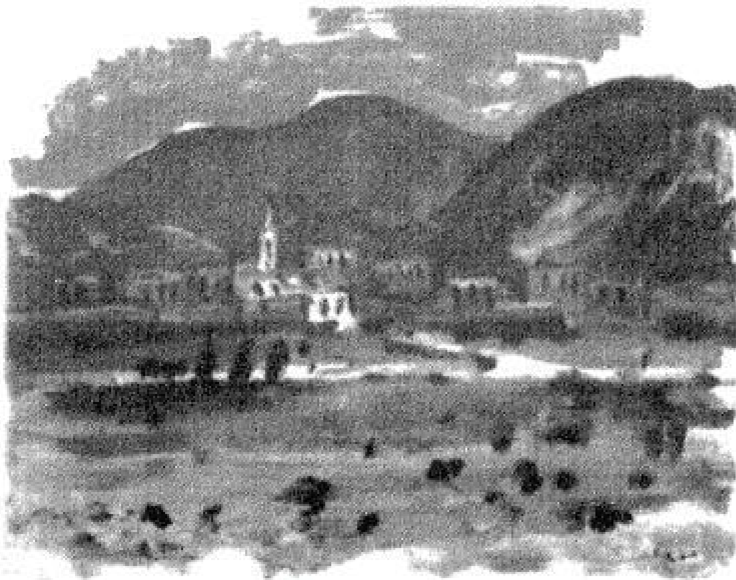
مرسمه بطين النهر وخشب أشجاره، مبتعداً عن الزحام والضجيج وجنون المدن العصرية، ليتلقى صفاء الضوء واللون والحركة، ويُحَوِّل كل ذلك إلى نباتات وأشجار وقوارب وحيوانات وطيور وحكايات أسطورية، خيالية، عن عالم خاص وحميم جداً.

وإلى الجزيرة انجذبتُ أنا، فركبتُ القارب العتيق الذي يتحرك ببطء شديد، مسحوباً بجنزير تشده يدُ بشرية معروقة ومبتلة. وقفزت إلى أرض «بين البحرين»، وسلكت ممراً زراعياً غير ممهد ومتعرج، غالباً ما كان البوص الغاب ونبات الحلفا وغيره مما يُحيط به، يُخفي العابر للحظات، عند كل تعويذة أو منحنى .. بعدها، يبدو البيت الريفي البسيط للفنان «محمد عبلة» تظلله



«جهنمية»، مُبرقشة بنوارات بيضاء كأنها أقمار صغيرة وسط اللهب الجميل. ومن لوحاته التي ضمتها معارضه: «الوَنَس، بالنيل والشجر – ٢٠٠٢م» و«القاهرة.. ملامح مدينة – ٢٠٠٤م»، و« نوستالجيا – ٢٠٠٥م» في قاعة الزمالك للفن، استقبلني الفنان الذي ولد في بلقاس المنصورة سنة ١٩٥٣، وتخرج في الفنون الجميلة بالإسكندرية (١٩٧٣)، وأقام عدداً من المعارض الخاصة، وحصل على جوائز عن أعماله المشاركة في بينالي الكويت وبينالي الإسكندرية (٩٦-١٩٩٧)، وفي ترينالي الجرافيك بالقاهرة (٢٠٠٠)، كما فاز تمثاله "سيزيف" في مسابقة ألمانية، ليُجمِّل ميدان "لام شبرنجه" سنة ١٩٩٤م. وحول التمثال دار جدل عنيف، لأن الألمان قاموا بتأويله على أنه نقد حاد للتجربة الألمانية التي لا تزال تكرر نفس أخطائها.

وهذا التمثال عبارة عن قاعدة جرانيتية وكرة من البرونز، وقطعة من الحديد توحي في تلخيص وتكثيف راقٍ ومُحكم بشخص سيزيف الأسطوري (Sisyphe) الذي حكمت عليه آلهة الإغريق بأن يظل إلى الأبد وهو يدفع بحجر ضخم إلى قمة الجبل، وكان الحجر ينزلق منحدراً قبل وصوله القمة إلى أسفل الجبل مرة أخرى، وهكذا إلى ما لا نهاية ، وقد صوَّر الفنان البندقي (الإيطالي) «تتسيانو» (١٤٧٧-١٥٧٦)، عذاب سيزيف، وهو يحمل الصخرة ويصعد الجبل في لوحة شهيرة .



قرية فى حضن الجبل - ٢٦ × ٣٠ سم - زيت على ورق

وفى جو ملّون، مملوء بالخطوط والبقع الزيتية والأنوات الفنية، ومنسوج من التلقائية والدهشة وعناصر الطبيعة الحية والمتخيلة، والتى يبدو فيها النهر، الذى انطبع فى قلب الفنان ، متموجاً بالألوان والأشكال الغريبة الساحرة، دار هذا الحوار:

**• من الواضح أن علاقتك بالمكان تشكّل تجربتك الفنية .. إنه نبع رسوماتك وتصويرك .. هل هناك انتقالات على مستوى التكنيك (الجماليات) كما الموضوع؟**

- أحب أن يكون لإنتاجى علاقة بجسمى وحركتى .. نوع الحركة التى أقوم بها.. الأماكن نفسها .. ليست هناك فكرة ما فى ذهنى . هناك مكان يستثيرنى، فأتحرك إليه كاملاً، أنزل بكُليتى فيه. فى سبيل الحركة يمكن أن أبنى بيتاً، كما فعلت أخيراً، وأقوم بتصوير المكان بالكاميرا، بالفيديو، وأنا أتوغل فى عناصره وتفاصيله. ولما كنتُ أستعد لشُغل المراكب، قررتُ أن أعيش فى الجزيرة وأتحرك فيها

للأماكن سطوتُها عليّ، وهى تحمل تاريخها، وتاريخ المكان ممزوج بحاضره. ومن هنا فاختيار المكان، اختيار لقصة كاملة.

أقمت معرضاً عن «مراكب النيل»، بدأته بالمراكب البسيطة حوالين جزيرة الدهب، لينتهى بمراكب الفن المصرى ما قبل

الأسرات.. عملت رحلة بصرية وتاريخية لشكل المركب فى بلادنا. غصت فى الزمان، وكوّنت أشكالاً وألواناً فى قلب النيل.

الأماكن إذن ليست مُعطى بصرى فقط، إنها تعطى أشياء كثيرة غير المعايشة اليومية؛ ومنها المتعة البصرية.

معرضى ما قبل الأخير كان معايشة كاملة للمكان. حاولت أن يكون هذا المكان فى أضيق ما يكون مساحياً.. نقطة، دائرة صغيرة تستعيض بها عن العالم بأسره؛ أعنى أردت تضييق العالم جداً، للدخول منه إلى عالم أرحب وأوسع يتسع لكل أحلامنا.

وعملت دراسة لأوراق العشب والنباتات والأشجار والأزهار وأشكالها وتركيبتها اللونية. درست إيحاءات اللون



والصلابة والليونة فى النباتات المختلفة. ورغم بساطة الفكرة، فإنها قدّمت عدداً كبيراً من اللوحات. من يتأملها يدخل فى حالة. وأنا أقصد دخول المتلقى فى حالة من التامل لهذا العالم.

أنا شخصياً أحس أننى مركون على أشياء واهية، لأن هناك اهتزازاً حدث لقيم وثوابت ومُثُل. فحاولت الارتباط والاستناد إلى أشياء ثابتة وأبدية (العودة إلى حضن الأم - الطبيعة). هذه الطبيعة لن تخذلنى. لن تُغيّر مواقعها. لدى إيمان حقيقى بقدرة الطبيعة على المقاومة والبقاء أكثر من البشر. النباتات والأشجار وبقية عناصر الطبيعة أكثر بقاءً من الإنسان، الذى يُلوّث ويُدمّر ويُشعل الحرائق ويُحدث الخراب فى كل مكان. ذلك بسبب الإحساس بانهيار ووقوع كل الأشياء حواليك.

• **لكن تصورك لعالمك يُدخلك فى يوتوبيا..**

- أعتقد أن ذلك حلمنا بشكل أو بآخر. الذين يعملون فى السياسة يصنعون يوتوبيا (أى مدينة فاضلة مثالية).. والفنان يخلق يوتوبيا من الألوان والأشكال والقيم الفنية والجمالية. كلنا نبحث عن اليوتوبيا. وأنا خلقت يوتوبيا تخصنى.. كوّنت كل تفاصيلها. زرعت النبات والشجر والزهور بيدى إلى جانب البرى منها، وبنيتُ بيتاً طينياً بسيطاً ومريحاً.

الخضرةُ تحيط بى وأتجول بينها دائماً. وأشعر أن الطبيعة - الحقول هى ملاذنا





فى مصر. أن نزرع.. ذلك خلاصنا.

يوماً ما لم تكن لدي فلوس، وكنت جائعاً. نزلت الأرض، وجدتُ فحلين بصل منسيين من زَرْعَة فاتت. شوَّحت البصل، ووضعت عليه مياه وملح، وصارت شوربة بصل زى الفل، أشبعتنى.

يوتوبيا دون أن تكون على حساب الآخرين، دون خسائر كبيرة.

النباتات شيء جميل .. يأكل منها الإنسان والحيوان والطير والهواء. وأتمنى أن أعمل معرضاً له رائحة.. أن تكون لكل نبتة وشجرة فى لوحاتى رائحتها الخاصة بها.

**(عبلة دائماً ما يحضر افتتاح معارضه بقاعات الفنون، وفى جيب سترته وردة بلدى متوهجة وفوّاحة بأريجها) .**

ليست هناك أفكار كبرى تستأهل الحديث عنها. الذى يريد أن يتحدث عن الوطن ، يزرع شيئاً. ويمد يده فى الأرض ويعزقها ويروُقها ليزرع أو يبذر شيئاً، وسيجده مفيداً.

**(كتب جوجان الذى هرب إلى الجزر، مصوّراً موقفه إزاء الطبيعة ،**

فى يومياته: إننى أحتاج - حيثما أذهب- إلى فترة حضانة معينة، حتى أتعلم فى كل مرة معنى الأشجار والنباتات، من كل نوع).

طائر الجزيرة

• ولكن كيف دخل هذا الشجر إلى سطح لوحاتك؟

- حاولت أن أقوم بأداء بسيط جداً. البساطة التى تقترب من تعامل الأطفال مع الألوان. أجهز السطح، أولاً - كخلفية: مياه أو هواء، ثم أنزل النباتات على هذا الفضاء بطريقة بسيطة، برؤية مسطحة، كما رؤية الأطفال فى الطبيعة، حيث الأشياء مرصوصة فوق بعضها، راغباً فى توضيح إحساسى ببناء الموضوع. وتتبنى اللوحة جزءاً وراء جزء، وليس بشكل كُلى، حتى أحافظ على فكرة الدهشة وأنت ترى العالم يتخلق أمامك: فضاء من مياه أو هواء (كخلفية عامة) ثم تأتى النباتات وتتناثر الأشياء على أسطح اللوحات، ويتوه الإحساس بالأفق.. فى بعض الأحيان، أتخيل أننى طائر فوق الجزيرة، أراها بشكل كُلى، مُحلقاً فوق أدغال الأوراق والنباتات المتداخلة.



• لكننا نشاهد فى أعمالك أطياف أشخاص أو هى أشباح هائمة وتائهة، وكأنها تبحث عن شىء، تخوض فى المياه، أو تُحلق فوق المراكب، أو ترغب فى اللقاء.

- أردت التأكيد على أن دور الإنسان هامشى .. متوارٍ. فهو يطل على اللوحة بوجل وخوف بعيد. يتحسس حركته، ويتردد إذا ما أراد تكوين علاقة مع المشهد، مثلما أرى عندما يأتى إلىَّ الناس فى الجزيرة.

لقد خَفَتتْ جداً علاقة البشر بالطبيعة، خاصة بشر المدن.

أتأملهم من نافذة مرسمى، وهم يخبون وسط المزروعات، يبدون كما لو أنهم يمشون - لأول مرة - على أرض، وهناك فوقهم سماء. فجأة ينظر الواحد منهم فوق، فيرى السماء زرقاء، والفضاء المحيط ليس فيه سوى الخضرة.. الناس لا تدرك هذا التنوع الجميل اللانهائى فى الطبيعة.

الطبيعة وصلة وروسو

• يبدو لنا اختلاف واضح فى


ARCHIVE
http://Archive.beta.Sakhrit.com

تصويرك للطبيعة، وتصوير الفنان الجمركى التلقائى هنرى روسو..

- أجــواء هنرى روســـو وأفكاره سيريالية. هو يتحدث عن عالم متخيل بالكامل، وتدور فيه أحداث أسطورية لها علاقة بالأحلام والميتافيزيقا . أنا أتحدث عن الطبيعة دون أفكار ميتافيزيقية. الطبيعة بحالتها. أصوّر الواقع الذى أسكنه فى أبسط حالاته. النباتات عندى لا تحمل أية مضامين أخرى.. النباتات هى النباتات.

لكن الرؤية للموضوع كله ، وهى دعوة لرؤية الطبيعة وجهاً لوجه، والارتباط بها ، باعتبارها الملاذ الأخير لنا، وأتمنى أن تصل هذه الفكرة لأى إنســان يتلقى لوحاتى.

(هنرى روســو Henri Rousseau أكــثـر الفنانين أهمــيــة فى تاريخ الفن الحديث ، بعد سيزان وفــان جــوخ وجــوجــان . ولد فى لافال (فرنسا) سنة ١٨٤٤م. فى الحادية والأربعين بدأ التصوير . وتعرّف على الشعراء والمسرحيين الكبار: جــيــوم أبولليتير وألفريد جارى. وكان يتمتع بحساسية حية دافــقــة . اخــتــزن عــقــلــه - فى المكسيك- قدراً كبيراً من الصور الغــريــبــة للطيــور والوحـــوش والنباتات والأوراق والأزهار. وقد صــوّر الغــابــات الاســتــوائيــة من ذاكرته الحلمية مباشرة، حيث تبدو نباتاته كثيفة ، شديدة التشابك ، ويتسلل منها ضياء غامض لقمر ليالٍ غريبة. وكل لوحاته عبارة عن صور أحلام خــارجــة عن أية تجربة بصرية. كــان روسو يصوّر أحلامــه ويقــرر أنه حلم ذلك الذي يرسمــه. كــان هناك شيء طفــولى يكمن فى جــوهــر لوحــاته. ومن أشهرها: الحلم -١٩١٠ ، البوهيمية النائمة، الغابة عند الغروب، نزهة فى الغــابــة، أمــســيــة الكرنفــال ، وغيرها) .

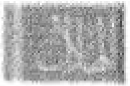
### تكنيك الدهشة

• لو عــدنــا لمــوضـــوع التكنيك وأسلوب العمل على التوال..

- بعد شد التوال على الخشب، أتركه وأرسم بالزيت على بلاستيك ( وهو سطح طبــاعى لا يمتص اللون)، ثم أنقله على التوال، بالضغط عليه بيدى؛ يعنى أن ما رسمته على السطح البلاستيكى سيكون مــقلوباً على اللوحــة التــوال، والذى ينتج سيكون شيــئــاً غيــر مــا فــعلته؛ فالألوان تخــتلط بشكل مــخــتلف عن البلاســتيك، وكذلك الخطوط والبقع وغيرها .. «تطلع دايماً حاجات أنا مش قاصدها».

فأظل طوال الوقت فى حالة دهشة. أرى أنه من الضـــرورى أن يكون هناك جــزء كبير لا أعرفــه وأنا أشتغل. وهكذا ترى أننى أرسم بالألوان الزيتية - لأنها لا تجف







بسرعة – بره اللوحة، ثم أطبع ذلك على التوال، فيطلع بشكل مختلف.

لقد بدأت أعمل بهذه الطريقة، والتي هي مزيج من الجرافيك والتصوير، منذ سبع سنوات ، وكان ذلك نتيجة لعملي في الجرافيك.. وكنت قبلها قد توقفت عن الرسم فترة طويلة.

**• هذه التجربة يمكن أن تستمر، أم يحدث تطور آخر، وتكتشف أسلوباً جديداً، خاصة أنك كثير التجريب والعمل والتنقل أيضاً.**

– حسب الموضوعات؛ فالموضوع يفرض التكنيك الخاص به. والتكنيك عندي ليس هدفاً في حد ذاته. إنه وسيلة وليس بغاية. وقد رأى ذلك الفنان المبدع القاص يحيى الطاهر عبدالله ، حين قال لأصحابه مرات عديدة: " الشكل تابع ذليل للموضوع".

**• يبدو أن هناك تواصلاً مع الفن المصري القديم، توحي به وتشير إليه أعمالك..**

– بالتأكيد ، فأنا لدي ثوابت في رؤيتي للفن؛ ومنها علاقتي بالمصري القديم، فهناك فكرة التسطيح، وفكرة البعدين، وفكرة الكتابة نفسها ( تبدو الأعمال كما لو كانت كتابة، بما أن الكتابة المصرية القديمة كانت رسوماً).

وألواني خامات خالصة، بعضها أصنعه بنفسي بمزج الأكاسيد بالزيت، أما الألوان التي أشتريها، فأمزج بينها طوال الوقت في عمليات تجريب مستمرة.

**• وكيف تبدأ عملك.. هل تقوم بالتحضير له عبر تخطيطات أولية ؟**

- لا أقوم بعمل أية تخطيطات (اسكتشات) ، فإذا أنجزت اسكتشاً لا أنفذه، وأنا أعتبر لوحتى النهائية اسكتشاً فى الوقت نفسه، والفكرة فى أى لوحة من أعمالى وليدة اللحظة ذاتها، حيث أضع نفسى فى حالة وأبدأ العمل.

**• تبدو ضربات ريشتك تلقائية وبسيطة .. ومعبرة.**

- من فترة، أميل للبساطة الشديدة.. لا يشغلنى التكنيك عن توصيل الفكرة. قرأت كثيراً جداً عن الأداءات والاتجاهات الفنية، واستعرت بساطة رسامى الإعلانات والنقاشين البلدى. الخطوط السريعة لتوصيل شحنة، والدخول مباشرة للعالم. استخدمت ألواناً بلاستيكية، من خامات طبيعية، أصنعها بنفسى، بخلط الأكاسيد والمواد بالغراء مثلما يفعل النقاشون.



ولما كنت أريد الاحتفاء بالخلفية، استخدمت الرولة، لعمل حيطة الطبقة المتوسطة. فكان ما تراه من مزج بين الإنسان والمكان، وارتباطهما لخلق وحدة عضوية بين الشكل المرسوم وخلفيته سواء اكانت مشهداً أم زخرفة.

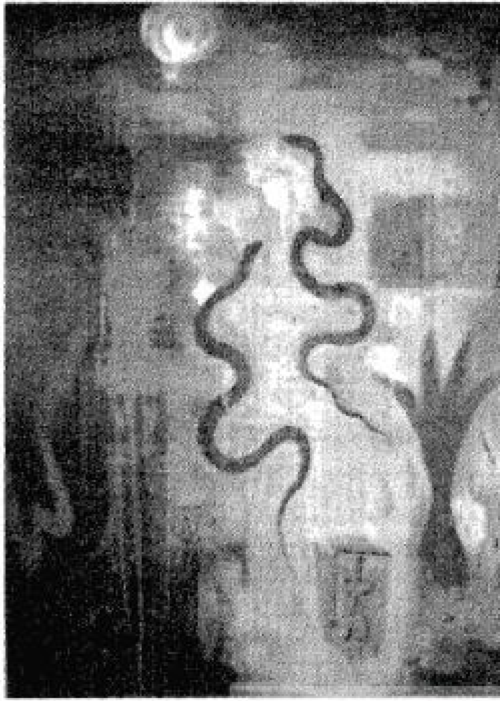
أما فكرة الإنسان الشفاف فى بعض اللوحات، فلها علاقة بالحالة التى كنت أود توصيلها .. حالة الطيبة المصرية الخاصة والأبدية.

وحتى يكون المشاهد جزءاً من العمل، أترك فى اللوحة مساحات وفراغات غير مكتملة أو متقنة، يمكنه أن يتخيل إضافتها أو إكمالها .. وهذا يوجد التحاماً بين المتلقى والعمل الفنى.

**• أدواتك فى العمل كثيرة ومتناثرة فى بيتك .. هل هو مرسم أم منحت أم مطبعة .. فأنت تنتج التصوير والجرافيك وأعمال الفيديو...**

- والنحت .. لدى أشياء وتصورات ورؤى أريد أن أعبِّر عنها. والأدوات التى أستخدمها موجودة ويمكن توفيرها. عملت نحتاً خشبياً وحديدياً، واشتركت بأعمال نحتية فى معارض جماعية..

النحت أصعب الفنون .. لأنه يحتاج إلى خامات عالية التكاليف، ويمتص الوقت كله، لذلك فإن مستوى النحت فى مصر ضعيف، ومازلت أحلم بأن أعمل نحتاً



بتركيز أكثر، وربما يأتي اليوم الذي أشتغل فيه منحوتات كبيرة .. وميدانية.

## صور الحنين

**• النوستالجيا تُذكّرني بروح وفكرة الفيلم الجميل «نوستالجيا» للمخرج الروسي الفيلسوف «تاركوفسكي».**

النوستالجيا .. العودة.. الحنين إلى الماضي القريب، حينما كان لدى المصري إحساس بذاته عالٍ جداً.

ذات أمسية صيفية نيلية، كنت أقلّب في أوراقي وملفاتي ومقتنياتي القديمة، وعثرت على صور عتيقة (بالأبيض والأسود)، لما تأملتها لاحظت أن وجوه الناس نضرة، مُشبعة بالثقة والطمأنينة، عيونهم تبص في عيونك، مضيئة وللأمام، ليست منطفئة أو منكسرة. والصور تجمع عدداً من الأفراد، تحسهم مترابطين، متماسكين، ويحتضنون بعضهم بحميمية. فكرة "العيلة" كانت سائدة. الناس من مشارب مختلفة تأتنس مع بعضها: القس إلى جانب الشيخ إلى جانب الموظف والأطفال والمرأة، وإلى جوارهم العسكري وفي الخلفية أيضاً. وهناك الفلاحة الضاحكة: أجيال مختلفة متجاورة. انبثقت في المقارنة بين الماضي والحاضر أثناء سهرتي مع الصور، فكرة الثقة والطمأنينة التي هي ما ينقصنا الآن. وبدأت اشتغل في لوحاتي الأخيرة، عندما أحسست أنني أريد الربط بين القعدات التذكارية الموجودة في الصور الفوتوغرافية وقعدات المصريين في تاريخهم القديم، المصورة والمرسومة والمنحوتة في أبنيتهم، (نلاحظ تشابهاً واضحاً في الجلسات، في تصاوير أخناتون (مثلاً) الرجل وامرأته وأولاده.. وهكذا). في فترة ما، كان لدى المصريين ثقة بذواتهم، لم يكونوا يبصون للأرض، كانوا ينظرون إليك، يتحركون وعيونهم مفتوحة بكبرياء على الأفق.

كنت أبحث عن هذه الفكرة المفقودة حالياً، وأحاول تصويرها بشكل حديث.

**• لوحاتك تحتفي دائماً بالناس إلى جوار عشقك للطبيعة؟**

– الناس هم الذين يرسمون ملامح الطبيعة. أي مشهد يختلف بدون الناس. لكن ما إن يدخل الإنسان على مشهد طبيعي، حتى يتحول ويتغير حسب تعامل البشر معه. لو أردنا طبيعة نظيفة ، جميلة،

وغـيــر ملوثة، فــلابد أن يكون لدينا إحساس بالجمال، ونحرص عليه.

الفنانون فى الثلاثينيات والأربعينيات لم يرسموا الناس، رسموا صورة مُتخيلة عن المصريين، هى صورة المستشرقين، وكـانت هناك اسـتـثناءات قليلة مـثل "مرجريت نخلة" التى رسمت البورصة والشـوارع. الغـالبـيـة العظمى قـدَّمت صورة رومانسية عن الفلاحات وحاملات الجرار وبنات بلدى، حتى محمود سعيد رسم تلك الصورة الاستشراقية عن ناس بلده.

الإنســان هو شـاغلى الأكـبـر فى كل أعمالى، حتى فى سفرياتى، رغم جمال الطبيعة والمدينة والبرارى فى اليمن، إلا أننى عندما صوَّرت تجربتى هناك (سنة ١٩٩٦)، كان الإنسان البسيط فى حركته، بملابســه الملونة وغطاء رأســه والخنجـر التـقليـدى، واعـتـزازه بنفسـه، هو البطل الأساسى.

إن إعلاء شأن الإنسان تأكيد على قيمة الفـعل الإنسـانى نفسـه. فكل الأحـلام والتطلعات تمر عبر الوجه الإنسانى. ولكى تعود مصر التى نريدها ونحلم بها، يجب أن نفهم ونراعى ونهتم بإنسانها، بمواطنها ، إن استـشرافنا للمستقبل سيمر عبر الإنسان نفسه.

• هل للمـعـسكرى دور مــا فى هذه الصورة ؟

– فى تصويرى رموز تُمس على الحاضر





. رموز سياسية ودينية واجتماعية. هناك الحضور الأمنى الطاغى فى الشارع المصرى، فى الحياة المصرية اليومية: فكرة السلطة واستغلالها للدين، فكرة الوحدة الوطنية. العسكر يغطون على كل المشاهد. ترى العسكرى وخلفه الأهرام.. العسكرى ووراءه الكوبرى. العسكرى يحجب الرؤية عن المشاهد نفسها.

فى معرضى الأخير حديث عن مشاكل آنية وتساؤلات حقيقية تموج فى المجتمع المصرى الآن.

ولأن دور الفنان آني، ومعاصر، فإن مشكلته الأساسية فى الحاضر، فهو مخلوق سياسى واجتماعى، وهمومه وانشغالاته مرتبطة بوجوده فى مجتمعه، لذلك كان استدعاء الماضى للتحدث عن الحاضر، فالمجتمع المصرى دائماً يحمل ماضيه على كتفيه، لذا حاولت المزج بين صور قديمة ورؤى معاصرة، ورغم أن الفن معايشة وقراءة للواقع، إلا أن التورية عنصر مهم فيه، حتى لا يكون مباشراً وصريحاً وسطحياً. إن لم يكن فى الفن التلميح والإشارة والإيحاء، فعلينا أن نستبدل به المقالة والتحقيق الصحفى.

وتحضرنى هنا دائماً مقولة يحيى الطاهر عبدالله (كاتبنا القريب منا) عن المقانق القديمة التى لا تزال صالحة لإثارة الدهشة. كنت أتمنى أن تثير لوحاتى الدهشة، وأعتقد أن هذا تمَّ بقدر كبير.

## سيزيف فى الشمال

**• وماذا عن تمثال سيزيف فى مدينة لام شيرتجه بشمال ألمانيا؟**

سيزيف يُمثِّل الإنسان، ويُمثِّل حالتى. أحاول وأعود إلى نقطة البداية. فى التصوير أحس بأننى أبدأ دائماً من جديد. أجرب دائماً، وأبتكر أساليب مختلفة. لا أحب أن أرسم أو أصوِّر بطريقة مشيت فيها من قبل، ولا أحبس نفسى فى أسلوب أو منهج ما لماذا نخنق طاقة الإنسان وقدرته على الابتكار.

هناك ناس تحترم أسلوبها أكثر من احترامها للفن، فتقوم بعمل الأشياء نفسها طوال عمرها.. لا تزهق .. ولا تقلق أنا قلِق بطبعى.

# مرسى سعد الدين

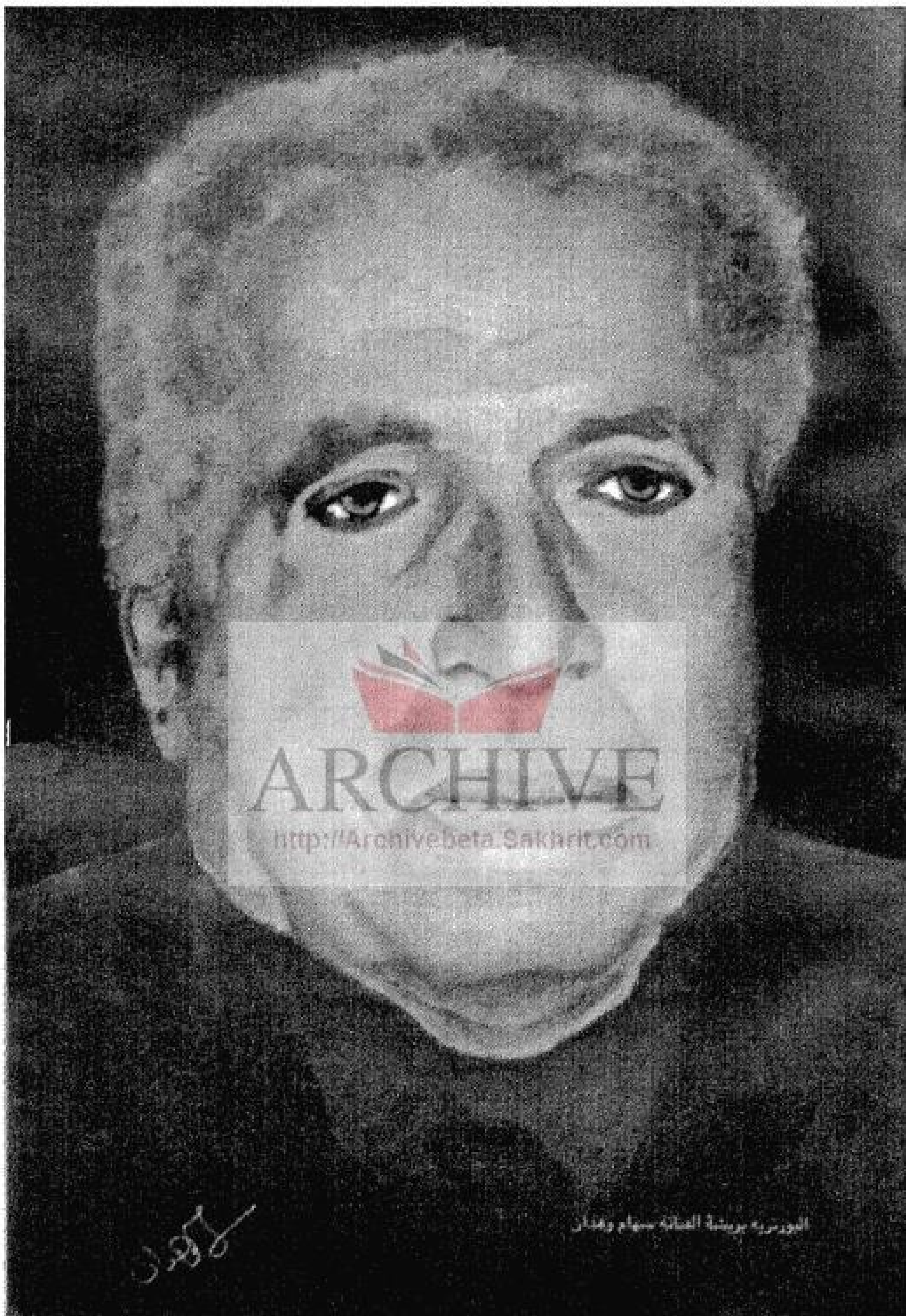
د. ماهر شفيق فريد *



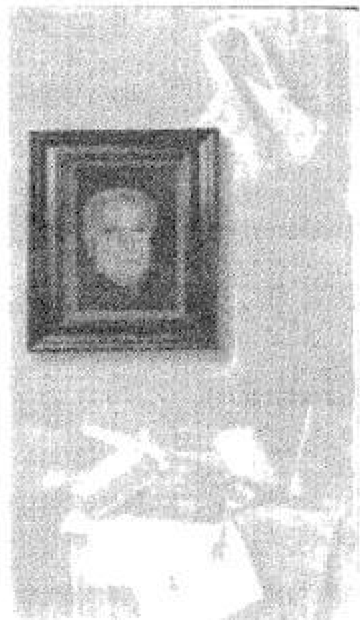
(١)

مازلت أذكر ذلك اليوم كأنما قد كان بالأمس، لم ينصرم عليه أكثر من أربعين عاماً. الزمان: أوائل الستينيات من قرن أصبحنا الآن نذكره بصيغة الماضي . المكان : مدرج ١٩ بقسم اللغة الإنجليزية وآدابها بمبنى الملحق القديم خلف كلية الآداب بجامعة القاهرة، وكنت وقتها طالباً بالقسم الذى ارتبطت به حياتي (باستثناء أربعة أعوام قضيتها فى بعثة دراسية ببريطانيا) منذ دخلته شاباً متطلعاً حالماً فى سبتمبر ١٩٦١ ، إلى هذه اللحظة وقد جاوزت الواحدة والستين، وأحلت إلى المعاش، وشاب منى شعر الرأس والفودان، وضعف البصر، والحنت القامة ، وثقلت الخطى ، وأصبح طعم الحياة مراً فى الفم، وانقشعت أغلب أوهام الشباب وأحلامه - مع حبه الأول الذى ترعرع بين مدرجات القسم وردهاته ثم ذبل خارجه، وإن بقيت منه إثارة حافلة بالنشوة والشجن، وقادرة - فى بعض لحظات - على أن توقظ القلبَ من مرقده وتزلزله زلزالاً. كنا - نحن طلبة القسم - فى الشهور الأخيرة من العام الدراسى، ذات أصيل أقرب إلى الحرارة من شهر أبريل، فى تلك الفترة القلقة التى تتخايل فيها نذر الامتحانات، ويقل حضور الطالب إلى الكلية لحاجته إلى كل ساعة فى البيت يقضيها فى الإستذكار. وكانت المحاضرة فى مادة الشعر: ولأمر ما لم يحضر أستاذ المادة الذى كان يدرسنا طوال العام، وحضر مكانه - بصورة مؤقتة - أستاذ لم نره من قبل، ولم نعرف اسمه إلا فيما بعد. درسنا - لمدة ساعتين ثم لم نره من بعدها قط - قصيدة من كتاب «ذخيرة صغيرة من الشعر الإنجليزى» بتحرير الدكتور رشاد رشدى الكتاب المقرر علينا وعلى أجيال قبلنا وبعدنا، قبل رحيل الدكتور رشدى عن عالمنا . كانت القصيدة للشاعر الإليزابيثى السير والتر رالى (١٥٥٤ - ١٦١٨)

* كاتب وأستاذ جامعى



البورتريه بريشة الفنانة سهام وهدان



عنوانها «الخاتمة» وهى قصيدة قصيرة لاتجاوز ثمانية أبيات من شعر الرثاء، وهانذا أثبت ترجمتى لها كما نقلتها إلى العربية فى مساء ذلك اليوم نفسه، بعد عودتى إلى البيت :

**كذلك شأن الزمن الذى يستودع لديه**
**شبابنا وأفراحنا وكل ما نملكه**
**ولايجازينا إلا بالأرض والتراب**
**ذاك الذى تراه، في القبر المظلم الصامت .**
**عندما نكون قد تجولنا فى كل الدروب**
**يختم علي قصة أيامنا .**
**بيد أنه من هذه الأرض، هذا القبر، هذا التراب**
**سيبعثني ربى، فيما أثق.**

خلال تلكما الساعتين خلف فىَّ المحاضر اثراً عميقاً: بجمال إلقائه الموسيقى الذى يتحرك مع انعطافات السطور وينقل ذبذباتها الإيقاعية ، بسعة علمه الذى مكننا من وضع الشاعر فى سياقه التاريخى والحضارى ، بإحكام تلخيصه خصائص الشعر الغنائى والمسرح الشعرى الذى كان يكتب فى عصر الملكة إليزابيث الأولى فى منتصف القرن السادس عشر، بحبه الواضح لموضوعه وهو الحب الذى أعدانا على الفور كأنما سرى تيار كهربى من عقله إلى عقولنا. لهذا حرصت على ترجمة القصيدة إلى العربية، كأنما لأنقل إلى غيرى شيئاً من رعشة الاكتشاف، وحل ذلك الأستاذ فى عقلى ووجدانى مكاناً عزيزاً إلى جانب أساتذة آخرين درست على أيديهم الشعر الإنجليزى فى مختلف عصوره والنقد التطبيقى : رشاد رشدى ومجدى وهبة وأمين روفائيل وهدى حبيشة ومحمد عنانى .

وخلال السنوات التالية (فاتنى أن أذكر أن أول لقاء لى باسم ذلك الأستاذ كان خلال المرحلة الثانوية، من خلال ترجمته الإنجليزية لأقصوصة لمحمود تيمور، فى كتاب «مختارات للمدارس والكليات الثانوية» الجزء الأول ، إعداد أحمد خاكى ولطيف نوس ، مطبعة موندیال ١٩٥٩ ، وكان مقرراً علينا فى المدرسة آنذاك) ازددت معرفة بذلك الأستاذ، وتقاطعت حياتى القرائية والكتابية معه فى نقاط عديدة : قرأت له كتابه «الاتصال من أجل الغد» (سلسلة كتابك ، دار المعارف ١٩٨٤) وبالإنجليزية كتابيه «مدخل إلى فقه اللغة الإنجليزية »(مكتبة الأنجلو المصرية ، د.ت) وتحت سحر مصر : أثر مصر فى كُتّاب اللغة الإنجليزية



مرسي سعد الدين مع الدكتورة فاطمة موسي وإدوار الخراط

منذ القرن الثامن عشر» بالاشتراك مع الشاعر وكاتب المقال جون كرومر، الناشر : بلو، لندن ١٩٩١ . وعلى صفحات الصحف والمجلات الأدبية المصرية والعربية نشر ، على امتداد أكثر من نصف قرن، مئات المقالات أذكر منها (وأنا أكتب الآن أساساً من الذاكرة، مع استثناءات قليلة أورد فيها الإصحاح والآية) : مقالة عن أعظم شعراء أيرلندا وليم بتلر ييتس نشرت بمجلة «الأديب» البيروتية فى أواخر الخمسينيات أو أوائل الستينيات (وأحسبه، وإن لم تخنى الذاكرة، قد ترجم فى ثناياها قصيدة ييتس «طيار أيرلندى يتنبأ بموته»، سلسلة مقالات عن فن المسرح فى مجلة «الرسالة الجديدة» التى كان يحررها يوسف السباعى، مقالة عن «المسرح الأمريكى الحديث» فى مجلة «الأدب» (يونيه ١٩٥٩) التى كان يصدرها الأستاذ أمين الخولى، مقالة عن الأديب اليوغوسلافى الفائز بجائزة نوبل للأدب فى ١٩٦١: أيفو أندريتش والواقعية الإنسانية (مجلة «المجلة» نوفمبر ١٩٦١، وقد نقل له سامى الدروبى رائعته «جسر على نهر درينا» إلى العربية كما قدمت سلسلة «روايات الهلال» روايته «الآنسة»)، مقالة عن «أزمة الثقافة فى الغرب» (مجلة «المجلة» أغسطس ١٩٦٢) (كانت هذه المقالة، إلى جانب مقالات للعقاد ورمسيس عوض، من أولى الكتابات العربية التى عرفتنا بمعركة «الثقافتين» - العلمية والأدبية - التى شب أوراها فى إنجلترا فى مطلع الستينيات بين السير سى . بى . سنو والناقد ف . ر . ليفيس ).

ويوماً أعارنى الأديب الراحل محمد عبد الحليم عبد الله - فى زيارة لى لمكتبه بالمجمع اللغوى فى مقره القديم بشارع مراد بالجيزة - نص حديث إذاعى باللغة الإنجليزية، مرقوم على الآلة الكاتبة، عن روايته «سكون العاصفة» ألقاه كاتبه فى البرنامج الأوروبى بإذاعة القاهرة . وكنت أنوى أن أترجم الحديث إلى اللغة العربية، وأنشره فى مجلة أمين الخولى «الأدب»، ولكنى - لسبب ما - لم أفعل.

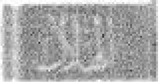


ومن ترجمات الأستاذ الذى أتحدث عنه ترجمات عربية لكتاب أ. ف إلنجتون «الدراما والتعليم» وهو صادر عن المجلس الأعلى للثقافة، فى إطار المشروع القومى للترجمة، فى ١٩٩٨، ومسرحية ثورنتون وايلدر «نفدنا بجلدنا» .

وعلى صفحات مجلة «لوتس : الأدب الأفريقى الآسيوى» التى كانت تصدر عن منظمة تضامن الشعوب الأفريقية والآسيوية، ويرأس تحريرها يوسف السباعى بمساعدة إدوار الخراط وعبد العزيز صادق ، نشر كاتبنا مقالات عن «الشعر وحركة التحرر الوطنى» (أكتوبر ١٩٦٩) و«وجه الصباح» للروائى الهندى مولك راج أناند (العدد الخامس ١٩٧٠) و«الحكاية الشعبية» للدكتور عبد الحميد يونس (العدد الخامس ١٩٧٠) و«يانفس لاتراعى» لحسين ذو الفقار صبرى (يناير ١٩٧١) و«فجر القصة المصرية» ليحيى حقى (صيف ١٩٦٨) وباللغة الإنجليزية نشر مقالات عن «التقليد والتجديد فى الأدب الحديث» (أكتوبر ١٩٦٩) «كُتّاب فى غرب أفريقيا (يناير - مارس ١٩٧٥) «هذه الأرض يا أخى لكوفى أوونر» (يناير ١٩٧٤) «تحية إلى شاعر هندى : فى ذكرى ساجاد زهير» (أبريل - يونيه ١٩٧٤).

وحصاده فى الترجمة من الإنجليزية وإليها، على صفحات مجلة «لوتس»، لايقل عن ذلك غزارة . لقد نقل إلى الإنجليزية قصائد «أغنية ثائر بلا هوية» لراضى صدوق (الأردن) و«فصل من الصورة القديمة » و«قبر من أجل نيويورك» لأدونيس (لبنان) و«ماتيسر من صورة الخليج والماء» لقاسم حداد (البحرين) و«الإنسان فى السودان وفيتنام» لمحمد المهدى المجذوب (السودان) و«٢١ طلقة لهانوى» لمحمد المكى إبراهيم (السودان) و«كبرياء» لصالح جودت وقصيدة لعبد الكريم الناعم (سوريا) و«مصر الإنسان» لمحمد إبراهيم أبو سنة، فضلاً عن قصة «العصافير» لأبو المعاطى أبو النجا، ودراسات عن «مصر والتبادل الثقافى» للدكتور طه حسين ، ودراسة عن الأديب الجزائرى كاتب ياسين، ودراسة عن الأديب اللبنانى ميخائيل نعيمة أحد الفائزين بجائزة لوتس لعام ١٩٧٢، ودراسة عن الأديب والمخرج السنغالى عثمان سمبينى أحد الفائزين بجائزة لوتس لعام ١٩٧١، ومقالتى «فنون من الاتحاد السوفيتى» و«فن تنسيق الزهور فى اليابان» لعبد العزيز صادق، ومقالة «شاعرة معاصرة من الهند: أمريتا بريتام» لمحمد عبد الله الشفقى ، كما نقل إلى الإنجليزية قصائد





للشعراء يوستاش برونويسنو (داهومى) وكونت - سايدو تيدياني (غينيا) وبرنارد دادى (ساحل العاج) ورابير فيلو (مدغشقر) ول . أندريا نراكينجاكا (مدغشقر) وجان برير (السنغال).



كان صاحب هذا كله طالباً بقسم اللغة الإنجليزية وآدابها بكلية الآداب، جامعة القاهرة (١٩٣٩- ١٩٤٣)، وعضواً بالاتحاد الأنجلو - مصرى ، كتب فى مجلتين كانتا تصدران باللغة الإنجليزية: «سالاماندر» و«منظر طبيعى شخصى» (صدرت هذه الأخيرة فى القاهرة فى الفترة ١٩٤٢- ١٩٤٥). قضى أثني عشر عاماً فى لندن ملحقاً ثقافياً بالسفارة المصرية هناك .كان وكيلاً لوزارة الثقافة ١٩٧٣- ١٩٧٤، ورئيساً للهيئة العامة للاستعلامات ومتحدثاً رسمياً باسمها ١٩٧٤ - ١٩٧٨، ورئيساً لتحرير مجلة «آراب أوبزرفر» (وقد نجح فى تحقيق طموحه أن يرقى بها إلى مستوى لايقل عن مستوى مجلتى «تايم» و«نيوزويك» الأمريكيتين )، ونائباً للسكرتير العام لمنظمة التضامن الأفريقى الآسيوى، ومنذ تقاعده من العمل الحكومى وهو يحرر (بالإنجليزية) مجلة «كايرو توداى» ويكتب (بالعربية) فى جريدة «الأهرام» و(بالإنجليزية) فى جريدة «أهرام ويكلى» حيث تظهر كتاباته، بانتظام يدعو للإعجاب كانتظام الساعة الدقيقة ، منذ قرابة خمسة عشر عاماً، ومن أحدثها مقالة جميلة عن الشاعر وردزورث، وأخرى عن الكاتب المسرحى البريطانى كرستوفر فراى المتوفى فى شهر يوليو الماضى .

حصاد وفير كما، سامق المستوى كيفاً، تدين حياتنا الثقافية لصاحبه بالكثير (كما تدين لقرينته السيدة عنايات عبد العزيز بترجمة مختارات من مجموعة چيمس چويس القصصية «أهالى دبلن» فى سلسلة الألف كتاب الأولى) مما ينم على إخلاص نادر للأدب والفكر والإبداع، وقدرة على التطور مطردة عبر السنين، وانفتاح على شتى الثقافات، يؤهل صاحبه عن جدارة الحصول على جائزة الدولة التقديرية فى الأدب، بل جائزة مبارك . ومن عجب أن تظل الجائزة بعيدة عن رجال من أمثال الدكاترة والأساتذة مجدى وهبه وفؤاد كامل عبد العزيز (رحمهما الله) ومرسى سعد الدين ومحمد مصطفى بدوى ومصطفى ماهر وأحمد أبو زيد وأحمد عثمان، بينما تذهب لرجال ونساء لم ينجزوا نصف منجزاتهم، مما يشى بخلل جوهرى فى مقاييس تقديرنا وقيم حياتنا الثقافية، ولكن لهذا حديثاً آخر.



هذا هو الدكتور مرسى سعد الدين الذى اخترت أن أتحدث هنا عن أحدث إضافاته إلى النقد الأدبى وتاريخ الأفكار وأدب الرحلات، وهى سلسلة مقالاته المنشورة فى جريدة «الأهرام» عن سحر مصر وصورتها فى مرايا عدد من الكُتّاب والعلماء والرحالة الأجانب خلال القرنين الماضيين . إنه الموضوع الذى سبق أن كتب عنه بالإنجليزية، واليوم يقدمه باللغة العربية للقارئ العربى، إتماماً للفائدة، واستكمالاً للصورة، ومواصلة لإقامة الجسور بين الثقافة العربية والثقافات الأجنبية، وهو الهم الملازم لمرسى سعد الدين، وهدفه الأسمى، منذ شرع يضع القلم على الورق.

(٢)

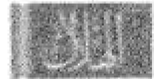
الحديث عن مصر فى كتابات الأجانب موضوع شائق لا لأنه يرضى غرورنا القومى أو يجعلنا نشعر بأننا ملء الدنيا وشغل الناس، وإنما لأنه يرينا ذاتنا فى مرآة غيرنا ومن ثم يتيح لنا الفرصة كى نرى أنفسنا فى ضوء جديد، متولين عيوبنا بالتقويم ومناقبنا بالرعاية. وقد كثر الأجانب الذين زاروا مصر منذ أقدم العصور (هيرودوت ومن تلوه) وكتبوا عنها آلاف الصفحات. ولاشك فى أن من أهم الأسباب التى أدت إلى ذلك موقع مصر الجغرافى الذى ما كان ليمكنها، حتى لو أرادت، من أن تعيش فى عزلة عن العالمين، وحضارتها العريقة التى استرعت أنظار العلماء والأدباء، وثرواتها الطبيعية التى أثارت جشع المغامرين والطامعين والمستعمرين ومن ثم كثر وفود الأجانب إليها، الصالح منهم والطالح، ممن غادروها بانطباعات تتراوح بين السخط والرضا، وخيبة الأمل أو الإشباع.

ولئن كان هؤلاء الأجانب قد قدموا من بلاد شتى، فقد كان الإنجليز فى طليعة من نزلوا مصر بحكم أطماعهم الاستعمارية التى لم يتخلص الشعب منها إلا بالكفاح المسلح ، وبعد احتلال دام أكثر من سبعين عاماً، ولم يعدم الشعب المصرى، رغم ذلك، كتّاباً بريطانيين ذوى ضمير تمسكوا بحقوق الإنسان المصرى ودافعوا عنها، كالأديب الإيرلندى برنارد شو، فى مقدمة مسرحيته «جزيرة جون بول الأخرى» وحديثه فيها عن قضية دانشوى.

وفى هذه الفصول الضافية يتناول الدكتور مرسى سعد الدين نوعين من الكتابات : (أ) كتابات مباشرة عن مصر من نوع كتب الرحلات أدبية الأسلوب. (ب) كتابات قصصية ومسرحية وشعرية







تستخدم مصر خلفية للأحداث، وتقع أحداثها فى الماضى أو فى الحاضر .

ومن بين عشرات الكُتّاب الذين كتبوا عن مصر، يتوقف مرسى سعد الدين عند أدباء ومستشرقين ورحالة وعلماء أغلبهم بريطانيون وأقلهم أمريكيون (إدوارد وليم لين، فلورنس نايتنجيل، ستانلى لين بول، دزموند ستيوارت، إ.م فورستر، جون مارلو، ب . هـ نيوبى، روبن فيدين، جوزف ماكفرسن، بيتر مانسفيلد، ب . ج . الجود،، بنلوبى لايفلى، جانيس إليوت، فكتوريا هولت، إثيل مانتج، فريا ستارك، وليم جولدنج، إميليا إدواردز، ماكس رودنبك، مارك توين) ومن فرنسا: شمبليون، وفلوبير. ومن الهند أميتاف غونشبل يذكر من أئمة التصوير المصور البريطانى العظيم ج . تيرنر (انظر كتابات جون رسكن عنه) الذى استوحى مصر فى بعض تصاويره.

وفى ثنايا عرضه الشائق لأعمال هؤلاء المذكورين أعلاه يصوب مرسى سعد الدين، مع مودته الواضحة لأغلب من يتناولهم، ما يحتاج إلى تصويب كزعم إدوارد لين أن المسلم، لاعتزازه بدينه، يتعلم أن يحتقر سائر الأديان، بينما الحقيقة الثابتة هى أن الإسلام يعترف بما قبله من أديان سماوية - اليهودية والمسيحية - ويحترم أبناءها .

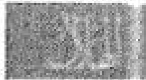
والانطباع الذى يخرج به قارئ هذه البانوراما الواسعة هو أن مصر، باعتبارها ملتقى الشرق والغرب ونقطة لقاء ثقافات متراكمة الطبقات عبر العصور، قد ظلت دائماً تستأثر باهتمام الكُتّاب والرحالة الأجانب الذين كتبوا عن مصر الفرعونية، وعن الحقبة الإغريقية - الرومانية (وخاصة كليو باترا)، وعن مدرسة الإسكندرية والثقافة الهلنستية، وعن مصر فى العصر الحديث (للشاعر الفيكتورى لورد تنيسون قصيدة يتغنى فيها بهزيمة عرابى فى التل الكبير!).



(٣)

من بين الأدباء البريطانيين الكثيرين الذين كتبوا عن مصر - بالإضافة إلى من ذكرهم الدكتور مرسى سعد الدين - ولتر سافدج لاندور، وألكزندر وليم كنجليك، وتشارلز مونتاجو داوتى وصمويل جونسون، وويلفرد بلنت، ولوسى دف جوردون، ومارجرى لورنس ووينفرد هولز، وشلى، وكيتس، ولى هنت، وروبرت جويفز، وسليماهيل، ود.ج . إنرايت وترنس تيلر، ولكنى أود أن أتوقف - بشئ من التفصيل - عند أديب ممن توقف عندهم المؤلف، لما له من أهمية خاصة فى نظرى، هو إدوارد مورجان فورستر.

وفورستر أديب من أدباء القرن العشرين عاش حتى جاوز التسعين، وعرف طوال حياته (وهو المرتبط بجماعة بلومزبرى) بالتسامح الفكرى، ورحابة الأفق، والنزعة الليبرالية، والوقوف ضد الاستعمار، واحترام كرامة الإنسان. وقد جاء



إلى الإسكندرية أثناء الحرب العالمية الأولى ليشتغل مع الصليب الأحمر، ووضع عنها كتابين هما «الإسكندرية» : تاريخ ودليل» (١٩٢٢) وفاروس وفاريلون» (١٩٢٣)

لفورستر كتاب عنوانه «حصاد أبينجر» (وهو اسم قرية إنجليزية بمقاطعة سرى). ونحن نجد فى هذا الكتاب مقالة عنوانها «تحية للشرق!»(١٩٢٣) يقول فيها : «تحية للشرق! نزجيها إليه، فيما يحتمل، من بورسعيد حيث تمثال المسيو دلسبس، يؤمئ إلى قناة السويس بإحدى يديه ها هنا مصر وأفريقيا إلى اليمين، وسوريا وآسيا إلى اليسار، على حين يوجد أمام المسيو دلسبس ذلك المجرى المائى الضيق الذى حفره عبر رمال البحر الأحمر. وإنه ليفضى إلى بعيد، أكثر مما ينبغى، ذلك المجرى المائى، نحو مصب الإندوس والكنج وهما نهران صعبا المراس وقرب بورسعيد يوجد ما يكفى من المتاعب والتشويق وسموات ليست مدارية تماماً، وأنيان مفهومة بالكاد، وأناس يتدرجون فى مدارج المجهول ، وإن كانوا أحياناً يتذكرون أصدقاءهم الأوروبيين» .

ويهاجم فورستر الكُتّاب الإنجلتر الذين رسموا صورة زائفة للشرق فى أذهان مواطنيهم كروبرت هتشنز مؤلف رواية «بيلادونا» (صدرت مترجمة فى سلسلة «مطبوعات كتابى» لحلمى مراد) . ففى هذه الرواية نجد رحلة بالذهبية فى النيل، وتمتزج أغانى البحارة النوبيين بأذان المؤذن من فوق منارته وتهب الرياح العطرة من الصحراء حيث الفرسان فى برانسهم البيضاء يمتطون خيولهم فى صمت متجهين نحو النيل ليقطعوا الطريق على الذهبية. وعلى الوجه المقابل لهذا الجو الشبيه بألف ليلة وليلة، توجد روايات واقعية عن الشرق مثل «أبناء النيل» لمارماديوك بيكثول، وبيكثول - فيما يقول فورستر - كاتب كثير المزايا، وهو الروائى الإنجليزى الوحيد الذى فهم الشرق الأدنى . انظر إليه فى هذه الرواية وهو يصف أحد أشخاصه فى رحلة بقطار الدلتا، فى عربة الدرجة الثالثة، وقد انحشر بين الفلاحين:

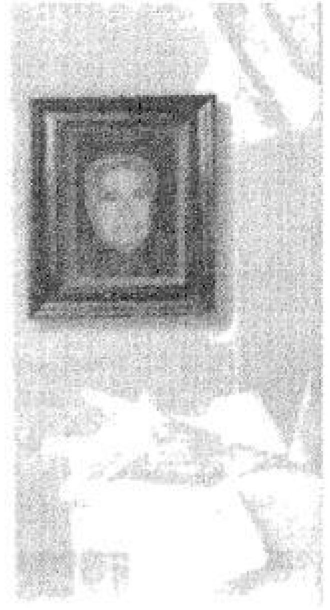
«ولكى يتجنب نظراتهم التى كانت تزعجه، ألقى ببصره من النافذة فرأى ضواحى المدينة تتابع والسهل المزروع يلوح، يمتد بعيداً نحو خط من التلال المنخفضة ذات اللون الشبيه بلون ظهر الأسد، على تخوم الصحراء. كانت أجام النخيل وأكواخ مبنية بالطين هنا وهناك على شكل كعكات تنبثق كالجزر. وكانت

الحقول مفعمة بالحياة: رجال ونساء يحرثون أو يقلعون البرسيم الأخضر، والأطفال يرعون جواميس سوداء صعبة القياد، وأغنام سمراء، أو جمال تمضغ طعامها. وعلى طول المكان كان يتحرك موكب لايكاد ينقطع من أهل الريف والجمال والثيران والبغال والحمير بصفة خاصة فى سحابات من الغبار تغشها الشمس الآخذة فى الأفول. وإذ صدم هذا المنظر الريفى المفتقر إلى الرشاقة مبروك أفندى، فقد حاول أن يقرأ».

ويعلق فورستر على هذه الفقرة بقوله «جمال وثيران وبغال وحمير بصفة خاصة. ليست هذه بالكتابة العظيمة ولا هذا بالمنظر العظيم. ولكن انظر: إننا نستطيع أن نحييه لأنه صادق. وكذلك فإن تحليله لنفسية مبروك أفندى صادق. ولو أننا قارنا مثل هذه الفقرة بأى شئ من كتابات هتشنز ومدرسته لأدركنا الفرق بين الشرق الحقيقى، مهما تكن نغمته خافتة، والشرق المزيف الذى تتميز صورته بالترف والبراعة ولكنها مجرد خلفية لقصة خيانة زوجية أوروبية. وقد بدأت عملية التزييف هذه منذ زمن طويل، وكانت كليوباترا هى السبب فيها، ثم جاء الإمبراطور أوغسطس الذى كان يريد أن يحتكر تجارة القمح فى مصر فادعى بأنها خليقة أن تفسد أخلاق مواطنيه الصالحين من الرومان، وعلى ذلك حرم عليهم المجئ إلى مصر بدون إذن منه». ولكن الفساد فى الشرق - كما يقول فورستر - ليس بأكثر منه فى الغرب.

وفى روايته «طريق إلى الهند» (١٩٢٤) يكتب فورستر عن مصر فى الفصل الثانى والثلاثين (الترجمة العربية للدكتور عز الدين إسماعيل):

«كانت مصر رائعة فهناك شريط من البساط الأخضر يتجول فوقه أربعة أنواع من الحيوان ونوع واحد من الإنسان، وقد أقام فيلدنج هناك بضعة أيام بسبب عمله واستأنف إبحاره من الإسكندرية حيث السماء الزرقاء الصافية والرياح الدائمة وشريط الساحل المنخفض النظيف مقابل تعقيدات بومباى. ثم استقبلته جزيرة كريت بعد ذلك بحافة جبالها الثلجية الممتدة. وبعد ذلك وصل البندقية. وعندما وصل إلى الرحبة الصغيرة ارتفع إلى شفتيه قدح من الجمال فشربه وقد غلبه شعور بالخيانة، فإن بنايات البندقية كجبال جزيرة كريت وحقول مصر قد أخذت أماكنها الصحيحة فى حين أن كل شئ فى الهند المسكينة كان فى غير موضعه لقد نسى جمال الصورة بين معابد الأصنام وكتل التلال. حقاً كيف يمكن أن يوجد الجمال بغير صورة؟ فمثلاً كنيسة سانت جيورجيو تقوم على الجزيرة التي لم يكن من الممكن أن تكون قد ظهرت بين الأمواج بدونها وهى تقف عند مدخل إحدى القنوات تحيى القادم ويغيرها لم تكن هذه القناة لتصبح «القناة العظيمة». وفى أيام دراسته الخوالى كان يلف نفسه بأغطية «سانت مارك» ذات الألوان العديدة، ولكنه يرى الآن شيئاً أكثر روعة من الموزايكو والرخام. إنه يرى



الانسجام بين أعمال الإنسان والأرض التى تبرز هذه الأعمال ويرى الحضارة التى تخلصت من الصورة المهوشة والروح فى صورة معقولة قوامها اللحم والدم. وأحس عندما كان يكتب بطاقات الصور البريدية إلى أصدقائه الهنود أنهم جميعاً ربما فاتتهم المتع التى يجدها الآن : متع تأمل الصورة وأن هذا يخلق عائقاً شنيعاً. إنهم ربما رأوا بذخ البندقية لاشكلها، ورغم أن البندقية لم تكن هى أوروبا إلا أنها تمثل جانباً من انسجام البحر المتوسط. إن البحر المتوسط هو المعيار البشرى . وعندما يترك الناس هذه البحيرة الرائعة سواء عن طريق البوسفور أو طريق صخرتى هرقل عند مضيق جبل طارق، فإنهم يخرجون إلى التجارب البشعة الغريبة، أما المخرج الجنوبى فيه فيؤدى إلى أغرب التجارب على الإطلاق . وحين أولاها ظهره للمرة الثانية أخذ القطار صوب الشمال وتفتحت الخيالات الرومانتيكية المرهفة التى ظن أنها قد تلاشت إلى الأبد . تفتحت عندما رأى أزهار الشقائق والأقحوان التى تزدهر فى شهر يونيو».

هذه نماذج من كتابة فورستر عن مصر، فى نقده وقصصه لا أزعم أن فورستر - فى كل هذا الذى قاله - كان منصفاً تمام الانصاف أو على صواب دائما . ولا أزعم أنه قد برأ تماماً من شبهة الاستعلاء العنصرى (أنظر إلى السخرية، بل الإهانة المضمرة فى قوله عن مصر، شريط من البساط الأخضر يتجول فوقه أربعة أنواع من الحيوان ونوع واحد من الإنسان» وكأنما الإنسان المصرى والحيوان عنده سواء!). ولكنى أزعم - إذا أخذنا فى الاعتبار منظوره الغربى، وعنصرية معاصريه من أمثال كبلنج وغيره، ومجيئه بعد العصر الفيكتورى الذى كان يُعد حق بريطانيا العظمى فى مصر والهند وسائر ملحقات التاج من المسلمات - أنه كان من أكثر الأدباء الليبراليين تفتحاً وتعاطفاً مع الثقافات القومية لشعوب أفريقيا وآسيا، وأقدرهم على تلمس نبض الإنسان العادى فى مصر والهند.

ولاينبغى أن ننسى أن الأعمال الفنية - كائنا ما كان مسرحها - لاترمى إلى تقديم صور فوتوغرافية دقيقة لمهادها وإنما هى تخضعها لعملية تحويلية تخليلية قد نجد معها أن النتاج النهائى شديد الاختلاف عن الأصل، أو هو قد يستحيل إلى شئ آخر مختلف تماماً . وقد لاحظ كثيرون أن أسكندرية



لورنس دوريل، فى رباعيته المشهورة ، ليست هى الإسكندرية الحقيقية التى نعرفها وإنما هى - على حد قول صلاح عبد الصبور - مدينة متأغرقة، هيلينية كوزموبوليتانية، يرودها شبح الشاعر العجوز كافافى، وترتوى من ميراث الإغريق الوثنى فى اختلاطه بحضارة البحر المتوسط. وإنما تلتمس الإسكندرية «الحقيقية»، على أنحاء مختلفة،وفى كتابات أبنائها الأقحاح : إدوار الخراط ومحمد جبريل ومحمود عوض عبد العال ومحمود قاسم ومحمد حافظ رجب وإبراهيم عبد المجيد وصالح مرسى وغيرهم .

(٤)

هذه بعض التأملات التى تثيرها فى النفس مقالات الدكتور مرسى سعد الدين وهى ثمرة حب عميق لأرض مصر، وحس قوى بالانتماء إليها تاريخياً وحضارياً وروحياً، كما أنها ثمرة معايشة طويلة لتاريخها على نحو ما نجد فى كتابات توفيق الحكيم وحسين فوزى ولويس عوض. ولايداخلنى شك فى أن هذه المقالات (إلى جانب قيمتها الأدبية ومحتواها الشائق وقدرتها على إمتاع القارئ عقلياً ووجدانياً) ستكون مرجعاً أساسياً لمؤرخى العلاقات الثقافية بين الشعوب، ولدارسى الأدب المقارن وأدب الرحلات الذى تشكل جانبية مصر للكتّاب الأجانب فصلاً مهماً ومركزياً من فصوله.



# بلطجي.. بلطجية.. بلطجة!

د. الطاهر أحمد مكي *

كلمة عربية محدثة، بدأت مع الفتح العثماني ، حين تراجعت العربية، وزحفت التركية على ألسنة المتكلمين العرب، وهي مزيج من اللفظ العربي «بلط» واللاحقة التركية «جي» الدالة على الحرفة، ونلتقي بها كثيرا في عامية العصر العثماني، مثل: قهوجي، عربجي، مكوجي، حلوجي.. وأخيرا بلطجي.

أصل الكلمة: «ب ل ط»، وتدل في مجمل مشتقاتها على الثبات والاستقرار: بلط الدار فرشها بآجر أو حجارة أو نحوهما . وبلط الأرض، أو الحائط: سوَّاها.

والبلاط : الحجارة ونحوها مما يسوى أو يصنع لتفرش به الدار أو نحوها.

وبلط السائر عجز عن المشي، وبلط في العمل لم يستطع إكماله أو مواصلته . والعامة تقول عن هذا الواقع: «فلان بلط في السكة!» أي عجز عن إكمال مهمته، مادية أو معنوية.



وفي المعجم الكبير الذي أصدره المجمع اللغوي: البلطة آلة شبه الفأس يقطع أو يشق أو يكسر بها الخشب ونحوه.

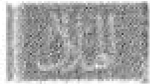
والبلط : المخراط، وهو الحديدة التي يخرط بها الخراط، والعامة يسمونه البلطة.

ويلمح المعجم إلى أنها قد تكون من الكلمة التركية بالته أو بالطه، بمعنى فأس.

وأحسب أن الأمر في حاجة إلى فضل بيان، لأن البلطة عربية فصيحة، تشبه الفأس وليست هي، وهي من حديد صلب، ليست لقطع الخشب أو غيره، وإنما هي سلاح بدائي يصنعه الحداد في القرى، ويستخدمه الناس في الصعيد سلاحا على نطاق واسع، لرخصها، وتوفرها، ولأن حملها لا يحتاج إلى تصريح من أحد، وهي أكبر من الفأس وأرق ومن الصلب، وتركب على رأس «شومة» ، ولا أظن بيتا من بيوت الفقراء يخلو منها في صعيد مصر. والآن مع وفرة الأسلحة الحديثة، ويسرها ورخص ثمنها،

■ كاتب وأستاذ جامعي





وسهولة حملها وإخفائها بدأت تحل مكان البلطة، غير أنها مازالت مستخدمة وذات أثر في معارك المواجهة، لأنها السلاح الأشد إرعابا.

هذه الخصائص أهلتها لأن تكون سلاح فتوات الحوارى الذين تعرفهم الأحياء الشعبية في القاهرة، وأجاد نجيب محفوظ تصوير دورهم في رواياته وقصصه، ودورهم في الدفاع عن الحي وسكانه ضد أي اعتداء يأتي من خارجه، وحماية ضعاف سكانه من أقويائهم . كانوا يصنعون ذلك ، في البدء، مروءة وشهامة، ومع الزمن تحول دورهم إلى مهنة يتلقون عليها أجرا، ولأن سلم التردى لا نهاية لعمقه، أصبحوا يؤجرون سطوتهم ونفوذهم لمن يدفع لهم أكثر، مقابل إرهاب الآخرين، غير عابئين بأي قانون.

وفي الأصل تقتضى الشهامة ألا يتعرض الفتوة لامرأة ، وكذلك البلطجي الآن، فلا بأس إذن من استخدام المرأة في هذه المهنة، في البدء ضد النساء، ومن بعد ضد الرجال أيضا.

وهكذا تحولت هذه الصفة التي بدأت في الأصل شهامة ومروءة، إلى مهنة مقيتة، يمارسها العاطلون والمتبطلون، ولأنهم في الماضي البعيد كانوا يستخدمون البلطة في اعتداءاتهم نُسبوا إليها على الطريقة التركية، فقيل عن الواحد منهم «بلطجي»، وشاعت الكلمة، وأخذت طابع اللفظ العربي وصورته وإيقاعه وقبول اشتقاقاته المختلفة، فيقال: بلطج، يبلطج، بلطجة، وبلطجي، وبلطجيون، ومبلطج، وتحدد معناها فأصبح: الاعتداء وابتزاز الغير، والخروج على القانون ، وانقطعت صلتها بالجذر العربي القديم تماما، وهو : الثبات والاستقرار، وبهذا المعنى سلكت طريقها إلى الحياة السياسية وإلى الصحافة والإذاعة والتليفزيون ، وشتى وسائل الإعلام، وكل ذلك فيما أرى يؤهلها لأن تأخذ مكانها في المعجم العربي مادة مستقلة : «ب ل ط ج».

لقد نقل تطور الحياة السياسية الكلمة من عالم الحارة في الأحياء الشعبية، ومن روايات نجيب محفوظ وأدبه، إلى فضائيات العالم وصحافته أجمع، وباتت اللغات الأجنبية تستخدم اللفظ نفسه في حروف لاتينية Bal-taga واستقر معناها في أذهان الناس كافة، وكل ذلك يعطيها الحق الشرعي في أن تأخذ مكانها من المعجم العربي لفظا مستقلا ، مسجلة بذلك حقبة من تاريخنا السياسي وتطور لغتنا العربية.

# رحلة في آخر ليل باريس

أحمد علي بدوي *



عرف الفرنسيون في العصر الحديث بالغزاة الثقافيين ؛ فإن كانت حملات فرنسا العسكرية قد نافست حملات غيرها من قوى الغرب العظمى فإنها قد فاقت تلك القوى جميعاً بحملاتها الثقافية : اهتمامها بإنشاء مدارس اللغة الفرنسية في شتى بلاد العالم والإكثار منها في بلاد العالم الثالث التي خضعت فترة - طالت أو قصرت - لحكمها ، وتشجيعها لفنون تلك البلاد وعرضها للجمهور الفرنسي، وأخيراً وليس آخراً عنايتها بترجمة المؤلفات الفرنسية إلى لغات البلاد الأخرى ، وفي كل سفارة لفرنسا بدولة من الدول قطاع ثقافي ضخم ، ومن بين أقسام ذلك القطاع بسفارة فرنسا في مصر (وكذلك في كل من سفارتيها بلبنان وبتونس) قسم الكتاب والترجمة، الذي ظل منذ الثمانينيات يتعاون بانتظام مع الناشرين المصريين في نشر أعمال فرنسية مترجمة إلى العربية ، وفي سنة ١٩٩٠ توج نشاط القسم باكتسابه هيكلاً قانونياً جديداً ، إذ بات - باسم جميل هو «مشروع طه حسين للترجمة» Programme a l'aide de la publication Taha Hussein - أحد مشروعات إدارة الكتاب والمكتبات بوزارة الخارجية الفرنسية ، معتمداً في نشاطه أيضا على برنامج الترجمة الذي تدعمه «إدارة الكتاب والقراءة» Direction du livre et de la lecture بوزارة الثقافة الفرنسية التي تتخذ لها اسماً رسمياً «وزارة الثقافة والاتصال Ministere de la Culture et la Communication» .

وأيضا دأب ذلك القسم على رعاية ترجمات لأعمال عربية إلى الفرنسية ، يذكر منها كتاب علي عبد الرازق (باشا) الشهير «الإسلام وأصول الحكم» الذي ترجمه سنة ١٩٩٤ عبده الفيلالي الأنصاري ، ومن الأعمال الأدبية قصتا يحيى حقي «قنديل أم هاشم» و«البوسطجي» اللتين ترجمهما شارل فيال وسيد أبو النجا سنة ١٩٩١ ، و«أيام الإنسان السبعة» لعبد الحكيم القاسم ، ترجمة إدويج لامبيير سنة ١٩٩٨ .

بل إن لقسم الكتاب والترجمة بسفارة فرنسا في مصر رنة ثالثة غاية في الأهمية ، وهي إعادة نشر الترجمات الرصينة التي عرفتها بلادنا في القرن

* ناقد أدبي ومترجم

الماضى ؛ ففى إطار هذا النشاط أعاد القسم سنة ٢٠٠٢ نشر بعض الترجمات التى صدرت من دار الهلال لروايات اسكندر دوماس الأب وفى مقدمتها «الفرسان الثلاثة» و«الكونت دى مونت كريستو» ، وترجمة حافظ إبراهيم لرواية فيكتور هوجو «البؤساء» والتى أصدرها قسم الكتاب والترجمة سنة ٢٠٠٢ أيضا ، وأيضا محتفظاً على غلافها - بمثما على غلاف روايتى دوماس - بشعارَ «روايات الهلال» . كما قام القسم فى نفس الإطار بنشر بعض الأعمال المترجمة من أدب أساطين الرواية الفرنسية التى أوصى الدكتور طه حسين إلى تلامذته بترجمتها ونشرتها فى الأربعينيات دار الكاتب المصرى التى كانت تصدر فى نفس الوقت مجلة «الكاتب المصرى» برئاسة العميد - قاهر الظلام والجهل والأمية - لتحريرها ، أعمال من قبيل رواية فلوبير «مدام بوفارى» - ترجمة الدكتور محمد مندور - وروايتى ستندال «الأحمر والأسود» و«دير بارم» اللتين ترجمهما الأستاذ عبد الحميد الدواخلى . وربما اتسع مقام لاحق لتفصيل الحديث عن تلك الأعمال بما تستوجبه قيمتها ولكن هذا المقال يستهدف التركيز على الرواية التى اختتم بها قسم الكتاب والترجمة إصداراته فى سنة ٢٠٠٥ ، وهى رواية لويس فردينان سلين «رحلة فى آخر الليل» من ترجمة كاتب المقال .




كان لويس فردينان سلين - الذى بز فى مسيرته الأدبية حتى نهاية حياته أقرانه من الكتاب الفرنسيين - دون العشرين حين قامت الحرب العالمية الأولى - الحرب العظمى كما سماها واستمروا يسمونها أهل الغرب وأهل الشرق حتى بعدما فاقتها الحرب العالمية الثانية هولاً ودمارا - فقطع انخراطه فى سلك الجندية دراسته التى عاد إليها بعد خروجه المشرف من الجيش (بجرح ووسام!) ليتخرج طبيباً . وفى سنة ١٩٣٢ أصدر روايته هذه التى اهتز لها المجتمع الفرنسى ثم ألقى عليها دثار الإهمال بسبب ميول صاحبها السياسية ليعود بعد هبة مايو سنة ١٩٦٨ يلتفت إليها وقد تركت كل «الزهور تتفتح» !

لابد أن القارئ عند هذا الحد قد أدرك بحدسه أن بين الرواية والسيرة

الذاتية قاسماً مشتركاً . أجل فإن بطل الرواية «فردينان (أيضا !!) باردامو» Ferdinand Bardamu طالب طب يتطوع أثناء الحرب العظمى فى جيش بلاده ثم يعفى من استكمال الخدمة إثر إصابته بجرح فى الحرب ويسعى ؛ لتجربة حظه (كما يقال) فى بعض المستعمرات الفرنسية بأفريقيا ومنها يعبر المحيط إلى أمريكا التى تمسى محطته الأخيرة قبل العودة إلى فرنسا حيث يستقر ويبدأ عمله كطبيب ، وطيلة الرواية يلتقى فردينان ببطلها الآخر «ليون» ، الذى يلاصقه كظله : لقد زامله فى الجندية ثم سبقه إلى كل من أفريقيا وأمريكا !! وأخيراً يلحق ليون بفردينان فى وطنهما فرنسا . إنها شخصية مغايرة تماماً ، اقتحامية وانتهازية وصاحبها يعتمد على نفسه فى كل الأمور ؛ وليس عبثاً - كما لاحظ بعض الباحثين - تتويج سلين اسم بطله ذاك ليون باللقب العائلى «روبنسون» حتى ليرتبط فى ذهن القارئ ببطل رواية دانييل ديفو الشهيرة «روبنسون كروزو» ، تلك الراوية التى تناظر فى الغرب نصاً من نصوص تراثنا الشرقى الباقية على الزمن ، يقص عن «حى بن يقظان» الذى كاد وحده يتكفل بنفسه تماماً ويوجد لها كل ما هى فى حاجة إليه !! وروبنسون الذى صوره سلين يلقى ميتة بطولية إذ تصرعه رصاصات امرأة تعشقه وتغار عليه !!

بينما يظل فردينان (البطل ومثله المؤلف) على هامشيته وسلبيته وإعماله النقد الذاتى القاسى والمتجاوز نقده نفسه إلى نقده مواطنيه ومعاصريه بتهكم مرير .

كتب سلين روايته فى سنة ١٩٣٢ فى وقت شهد تغييراً بالغاً فى الخريطة السكانية الأوروبية ، تغييراً بدأ بهجر بعض الأقليات روسيا وبلاد بحر البلطيق إثر نجاح ثورة لنين قبل انتهاء الحرب العظمى بعام واحد ، وبلغ أوجه بأهوال الحرب العالمية الثانية وقضاء هتلر على ملايين من أقليات بعينها ترحيلاً ثم قتلاً شاملاً . وإذاً مع هذا التغيير يتوازى فى سيرة سلين نفسه تغيير من البطل الذى قاتل فى سبيل بلاده باستبسال فى الحرب العظمى إلى الواشى الذى يكتب أثناء الحرب العالمية الثانية إلى صحف فرنسا المحتلة ، الصحف المتواطئة مع النازيين؛ للاستعداء على مفكرى فرنسا الحرة وكتابها ، تلك الوشاية التى جوزى عليها بعقوبة السجن ، وبدون محاكمة فور انتهاء الحرب العالمية الثانية ، وهنا يتعين الربط بين شخصية سلين بوجهيها هذين وشخصية أخرى هى شخصية الماريشال بيتان الذى كان بطل موقعة «فردان» ضد الألمان فى الحرب العظمى ، ثم رأس تحت لوائهم حكومة فيشى المتواطئة مع النازيين أثناء الحرب العالمية الثانية حين حكم على قائد المقاومة الجنرال شارل ديجول غيابياً بالإعدام ؛ ثم حُكم عليه هو نفسه بالإعدام إثر

انتصار الحلفاء، ولكن الجنرال ديجول خفف الحكم إلى السجن المؤبد الذى ظل بيتان رهينه.. حتى قضى وقد بلغ من العمر السادسة بعد المائة !! إلى جانب الأسباب الذاتية لدى كل من الشخصيتين ، وهى الحقد على الأقليات - الواضح بصفة خاصة لدى سلين لكثرة كتاباته - فلا شك أن هناك كذلك أسباباً موضوعية لهذا التحول لدى كل من الاثنين والذى يبدو للوهلة الأولى شديد الغرابة ، أسباباً تتعلق بذلك التغيير فى الخريطة الاجتماعية لأوروبا ككل ؛ وإن بحثاً باللغة العربية لأحد المتخصصين لهو موضع تطلع حتى يتبدد هذا الاندهاش ، والرجا كل الرجا ألا يؤخر علينا المتخصصون هذا البحث !

ليست رواية سلين كلها تهكماً على بنى جلدته، بل إنها حقاً - كما جاء فى عنوانها - رحلة سياحة فى الحضارة الفرنسية فى ذلك العصر ؛ يصف سلين بذلاقة الأحياء الراقية فى بلاده وكذا الأحياء الرثة التى لا تكاد تصلح للحياة البشرية ، ومنذ الصفحات الأولى يذكر سلين أن رئيس فرنسا (وقتها) ريمون بوانكاريه ذاهب لافتتاح معرض للكلاب الصغيرة ، وفى موضع آخر يصف ما سبق الحرب من مباريات سباق الخيل فى غابة بولونيا ، وبطله يقيم فى حى على حافة باريس حظر - فى بعض مساحات



سلين

منه - البناء لأسباب تتعلق بالترتيبات العسكرية (يسميه «حى التحصينات»)، وفى تجواله بالعاصمة يعرج على متحف اللوفر ومعهد باستور فى شارع فوجيرار ، ويجتاز ميدان كليشى حيث النصب التذكارى المكرس لموقعة دافع فيها أنصار نابليون بونابرت عن إمبراطوريته ضد قوات التحالف المضاد لها الزاحفة بفرق شملت جنود القوزاق الروس ، وما أشدهم - وأشد ذكراهم - إفزاعاً !! بل إنه يقدم رؤية باريسى فى ذلك العهد لأمريكا وأهلها، لا تخلو هى الأخرى من سخريته اللاذعة : «الأمريكيون يشبهون حيوانات أليفة ضخمة ضجرة .. ألفت ضجرها تماماً ! (طبق الأصل من الترجمة العربية للرواية !!) .

كان لظهور رواية سلين دوى فى العالم الغربى ، فلم تكد تمر عليه سنة إلا وترجمها إلى اللغة الإنجليزية كاتب أمريكى لقبه العائلى ماركس (وتكتب Marks ) ونشرت الترجمة دار نشر نيويوركية ، وفى نيويورك بعد مرور نصف قرن رأى ناشر آخر ضرورة إصدار ترجمة جديدة للرواية إلى الإنجليزية فكلف كاتباً آخر (وأقدر) هو رالف مانهايم Ralph Manheim بفعل ذلك ؛ وكم كان هذا الناشر محقاً ! إذ أن الطلب على الرواية المترجمة - من قبل الجمهور القارىء باللغة الإنجليزية

فى أمريكا وخارجها - قد دعاه إلى إعادة طبعها مراراً حتى بلغ عدد طبعاتها بين سنتى ١٩٨٥و ١٩٩٧ ثلاث عشرة طبعة ، أى بمعدل يزيد عن مرة فى السنة ! وكرست الباحثة مارى كريستين بيلوستا Marie - Christine Bellosta أطروحتها التى نالت بها درجة الدكتوراه من جامعة بوردو ، كرستها كلها لرواية سلين تلك (بعنوان «فن سلين السردى .. قراءة لـ (روايته)» «رحلة فى آخر الليل» ، وفى نهاية الكم الوفير من الصفحات الذى استغرقته أطروحتها أشارت الباحثة إلى حديث صحفى لسلين ذكر فيه لمحاوره أن غايته من كتابته كلها لم تكن سوى الإضحاك (روعيت هذه الغاية فى الترجمة إلى العربية) !

ومن الشخصيات التاريخية التى قرأت الرواية عبقرى عصرنا فرويد ، والذى فعل ذلك استجابة لطلب تلميذته ومساعدته مارى بونابرت ؛ ثم كتب إليها رسالة قال فيها: إنه «لا يتذوق هذا الوصف لعبثية حياتنا الحالية وخوائها الذى لا يرتكز على خلفية فنية أو فلسفية» ، ويردف فرويد فى نفس الرسالة بجملته الصاعقة ه : «إننى أرتجى من الفن شيئا آخر غير الواقعية» ! وليفهم - بعد قراءته للترجمة العربية للرواية !! - من يريد أن يفهم ما يريد أن يفهم !

ومن الشخصيات التاريخية أيضا تروتسكى ، وقد كتب رأيه فى رواية سلين هذه في مقال له نشرته المجلة الشهرية Atlantic Monthly فى أكتوبر سنة ١٩٣٥ وأعيد نشره فى كتابه «الفن والثورة» Art and Revolution ، وقد بدا الزعيم الثورى - المتنقل حينذاك من منفى إلى آخر بين تركيا وفرنسا قبل أن ينتهى فى المكسيك - مشفقاً على سلين مما يتنازعه من «مقت للكذب و (فى نفس الوقت) من إنكار للصدق» ! وبدوره يكتب - فى ختام مقاله جملة صاعقة نصها : « إما أن يحقق الفنان (سلين) التصالح مع الظلام وإما أن يدرك الفجر»!

والآن فلابد أن القارئ يتوقع «عينة» من الترجمة العربية لرواية سلين ترحل به إلى قلب الثقافة الفرنسية بمثلما وعده عنوان المقال ، ولكن الذى سينفذ هذا الوعد سيكون الكتاب لا المقال ؛ فعلى القارئ إذن أن يقرأ الترجمة العربية كاملة لكى يتحقق ذلك، مثله مثل مشاهد السينما الذى يذهب لرؤية فيلم كامل لأن الإعلان عن تصوير بعض مشاهد الفيلم فى فينيسيا مثلاً قد اجتذبه !! أما إذا كان اللائق هو اختتام المقال بعينة من الترجمة على أية حال فلتكن فقرة وصف لفرنسا قد تمس وتراً حساساً لدى مثقفى بلادنا الذين أشفقوا عليها فى بداية الانفتاح من أن يشوبه إفساد؛ وفيم يفيد إنكارنا تشابهاً بين بلادنا وبين الواحد أو الآخر من بلاد العالم الأول بفارق نصف قرن ؟! فى تلك الفقرة

يصف سلين التحديث الذى طرأ بين الحربين العالميتين على ضاحية «فينيى سورسين» (فينيى على نهر السين) التى كانت تابعة لبلدية «السين والواز» المستقلة عن العاصمة ثم ألحقت بالعاصمة لتكون جزءاً من «باريس الكبرى» . والفقرة دالة على جنوح سلين إلى الوصف الكاريكاتورى، وبها يفتتح الفصل الأربعون من الرواية البالغ عدد فصولها خمسة وأربعون . ونص الفقرة (من الترجمة العربية !!) كالتالى :

«على نهر السين : تمثل «فينيى سورسين» بين هويسين ، يحدها ، من كل جانب أحد المنحدرين العاريين من الخضرة الواقعين هنالك . هى بلدة تنقلب ضاحية ؛ وقريباً ستكون ملكاً لباريس .

إنها تفقد كل شهر حديقة ، والإعلانات – من مدخلها – تزركشها كلها فتحولها إلى باليه روسى ! وابنة حاجب المحكمة قد تعلمت إعداد «الكوكتيلات» ، ولم يعد يتمسك بانتمائه التاريخى غير الترام : هذا تلزمه ثورة لكى يمضى !! والناس قلقون . والأطفال ، منذ الآن لم يعودوا ينطقون الفرنسية بنفس لهجة آبائهم وأمهاتهم، وأصبح يشعر بما يشبه الحرج من إذا تنكر أصله وجده «بلدية السين والواز» المعجزة فى طريقها إلى الاكتمال . وآخر بقعة خضراء اختفت بتولى «لافال» شئون الحكم ، وعاملات «تنظيف المنازل بالساعة» رفعن أجرهن فيها إلى ما يزيد




بعشرين سنتيماً ، وهذا منذ الإجازة الأخيرة . وأشير إلى وجود سمسار لمراهنات سباق الخيل . وموظفة البريد تشترى روايات الشذوذ الجنسى وتتخيل أحداثاً تفوق ما تقرؤه قرباً إلى الواقع . والقس يقول كلمات بذيئة فى كل لحظة ويكافىء المهتدين بنصائح فى مضاربات البورصة . ونهر السين قتل أسماكه واتخذ طابعاً «متأمركاً» وهو يتوسط صفين من القلابات – الجرارات – الكاسحات التى ألبستها الضفتان كأنها طاقم أسنان رهيب كثر فيه الحديد وتكاثر عليه العفن ، ودخل السجن مؤخراً ثلاثة من مهندسى المساحة . انتظمنا!!» .

انتهى كلام سلين (المترجم) وانتهى المقال .

## ماذا تقرأ فرنسا الآن ؟

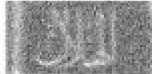


كانت دار نشر Actes Sud الفرنسية المعروفة باهتمامها بمنطقة جنوب البحر المتوسط وثقافاتها ، قد أصدرت في نوفمبر سنة ٢٠٠٤ كتاباً بالفرنسية في مائة وعشرين صفحة بعنوان Consideration sur le malheur arabe (تأملات في الواقع العربي الحزين ) لسمير قصير ، الصحفي والكاتب اللامع بصحيفة النهار البيروتية ، والمؤرخ الذي نشر من قبل بالفرنسية أيضا Histoire de Beyrouth (تاريخ بيروت) لدى دار النشر المرموقة Fayard التي نشرت كذلك في مجلدين دراسة شاملة بعنوان Histoire du Liban Cotemporain (تاريخ لبنان المعاصر) لكاتبة مصرية نعتز بها جميعا هي بثينة عمون. وبعد مصرع سمير القصير المأسوي في عملية اغتيال بسيارة مفخخة ؛ سارع الجمهور الفرنسي إلى إعادة قراءة كتابه الأخير ، والذي كرر فيه - من موقعه كمؤرخ ضليع - قوله إن الواقع الحزين الذي يعيشه العالم العربي اليوم ليس نتاج أوضاع تاريخية ، فإنما يشابه تاريخ العرب تاريخ غيرهم من الشعوب إن لم يكن ينافسه منافسة يخشى منها ، بل إن هذا الواقع الحزين للعالم العربي هو نتاج أوضاع جغرافية ، بالمعنى الواسع لمصطلح الجغرافيا الذي يشمل الجغرافيا السياسية والتحركات السكانية والتأثر بالمتغيرات الاقتصادية

وفي رثاء سمير قصير قال إدوى بلينل Edwy Plenel في كلمته بجريدة ليموند Le Monde يوم الرابع والعشرين من يونيو سنة ٢٠٠٥ إن سمير قصير «وإن لم يعد معنا فقد ترك لنا ما سيظل الحديث يدور عنه طويلاً ، وهو كتابه الأخير الذي شاء القدر أن يكون وصيته ، هذا النص الرائع بجرأته ووضوحه ، لقد ناقش سمير القصير في هذا الكتاب الذي سطر وأحداث الحادي عشر من سبتمبر تلقي بظلالها المخيفة ، ما تشهد به هذه الأحداث وما تؤشر عليه؛ وكان منصفاً لم يعف من اللوم طرفاً من الأطراف ...».

هذا وقد حصلت على حقوق نشر الكتاب بالتزامن مع الدار الفرنسية دار النشر الإيطالية Einandi ودار النشر الإسبانية Almuzara .





# يوجين مكارثى .. رحيل شاعر حرب فيتنام

لم يفز «يوجين مكارثى» بالانتخابات الرئاسية التى جعلته مشهورا، والتى واجه فيها «ليندون جونسون» الفائز فى ولاية نيوهامبشير عام ١٩٦٨، بفارق أصوات ٤٩٪ مقابل ٤٢٪ ليوجين الذى تمكن من إخافة رئيس الولايات المتحدة الأمريكية بإعلانه معارضته للحرب فى فيتنام، محولا هذا الرفض والغضب إلى أصوات لصالحه. حيث تحرك الآلاف من عامة الناس المشاكسين للتصويت ليوجين، مغيرين من معتقداتهم. لكن ٥٧٪ من أصوات ويسكونسين ذهبت إلى سيناتور مينسوتا، فى حين حصل مكارثى على ٣٥٪، فكانت هذه الخسارة كافية لإقناعه بترك الانتخابات.

و«يوجين» الشاعر والأستاذ الجامعى الذى صار عضوا بالكونجرس، لم تدم بهجته طويلا، حيث هزم على يدى روبرت كيندى، فى الخامس من يونيو، بكاليفورنيا، وقد اغتيل روبرت هذه الليلة ضربا بالرصاص، ورشح بالإجماع هربرت همفرى الذى كان مفضلا لدى قادة الحزب، بدلا منه، فى مؤتمر شيكاغو، الذى عمته الفوضى بالداخل وحمامات الدم فى الخارج. وفى النهاية فاز ريتشارد نيكسون بالانتخابات العامة - لتستمر الحرب ضد فيتنام سبع سنوات أخرى مريرة.

وظل مكارثى أربع سنوات - بعد ذلك - يحاول الوصول إلى الرئاسة، غير أن البعض كان يشتكى من قلة ثقته بنفسه واستخفافه بالأشياء. ولكن بقى لديه أمل واحد، وهو استفادته من هذا الحماس الوطنى الذى ولدته نهاية الحرب، والذى أكد أن المناهضين للحرب بإمكانهم التأثير على أصوات الناخبين (هل مازال ذلك الأمل باقيا فى الوقت الراهن، بينما رحل يوجين مكارثى Eugene Mccarthy، الأسبوع الماضى، عن ٨٩ سنة، فى واشنطن، والولايات المتحدة الأمريكية تخرب وتدمر فى بلاد الرافدين؟!)

لم يتخذ مكارثى ذلك الهدف أو الأمل كخطة سياسية، ولكن اتخذه مهمة وواجبا له، هو المحب للفلسفة، والشاعر المشهور الذى استغرقته الحرب، فكان من كلماته التى جاءت فى قصيدته الشهيرة «رسالة فيتنام»، والتى قد تتشابه مع كلمات «غاندى وبابلو نيرودا» الخالدة:



«سوف نأخذ قنابلنا وجنودنا
من الأرض التى نادرا ما تعرف فنون الحرب
سوف نترك لكم متعكم الصغيرة،
ومتاعبكم الأصغر».

# الغيرة

## بين عباس العقاد وأدباء الغرب

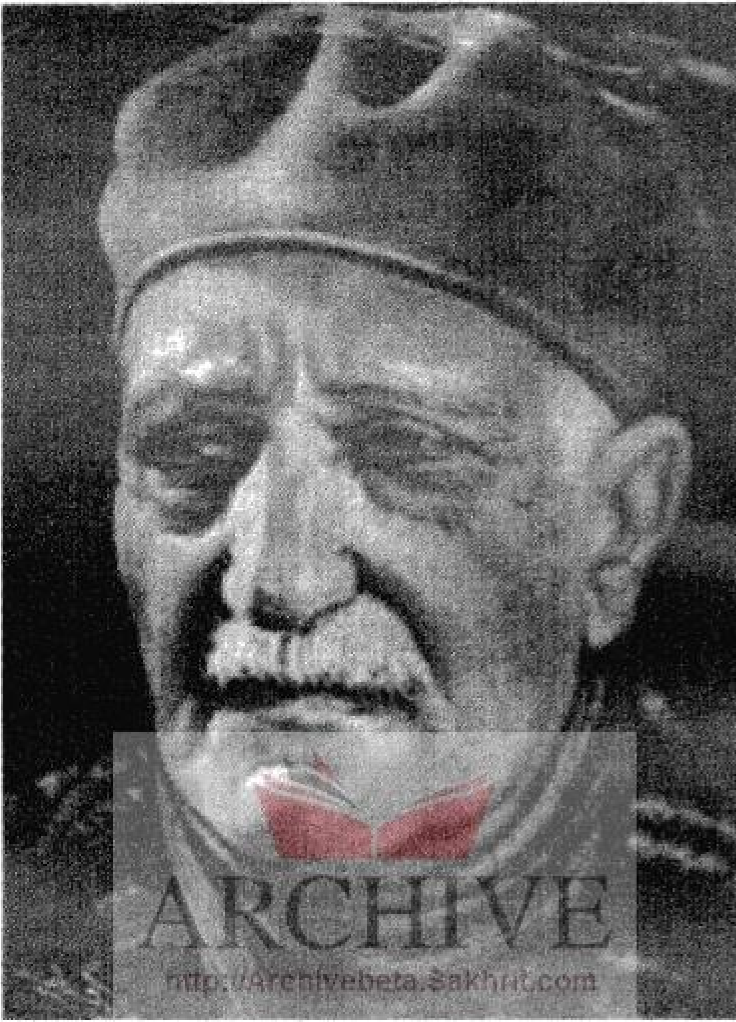
ماهر البطوطي *



موضوع الغيرة الغرامية هو من أكثر الموضوعات تناولا من قبل الكُتّاب على اختلاف تخصصاتهم، فقد تناوله علماء النفس والمؤرخون والفنانون، وإن كان أبرز تجسيما عند الأدباء في شتى الفروع من شعر ومسرح إلى قصة ورواية . وأشهر عمل أدبي يرتكز على موضوع الغيرة هو مسرحية عطيل لشكسبير، وشهرتها من شهرة كاتبها الذي ذاعت أعماله في كل اللغات. أما العمل القصصي العربي الهام الذي عنى مؤلفه بتحليل الغيرة وتصويرها في مناحيها المتعددة فهو رواية «سارة» للعقاد، التي يمكن أن نطلق عليها بحق رواية سيكلوجية، وهي العمل الوحيد الذي ضرب فيه العقاد بسهم في النوع الروائي، بما يوحي أنها كانت نتاج تجربة شخصية قاهرة لم تهدأ إلا بخروجها من ذهن صاحبها وقلبه في صورة ذلك العمل الفني ويقابل هذا العمل العربي، رواية جراهام جرين «نهاية العلاقة»، وقصة غرام سوان من رواية مارسيل بروست العملاقة «البحث عن الزمن الضائع»، بالإضافة طبعاً إلى عطيل .

فرواية العقاد تتناول علاقة غرامية بين بطلها همام وبطلتها سارة، وتصف أحوال وأطوار الغيرة العنيفة التي استحوذت على البطل من جراء تصرفات حبيبته، ومحاولاته العديدة لاستخلاص الحقيقة، وما انتابت هذه العلاقة من جفوات بسبب هذه الغيرة، إلى أن انتهت بالقطيعة الكاملة التي فضلها البطل على حالة عدم اليقين. ورواية جراهام جرين أكثر تعقيداً، فهي تدور حول علاقة بين «موريس بندريكس» وزوجة أحد أصدقائه، التي تهجره فجأة دون سبب معلوم، فيقع في يقينه أنها تركته إلى رجل آخر مما يجعله نهبا للغيرة والشكوك المؤلمة، قبل أن يعرف السبب الحقيقي في ذلك التحول . أما «شارل سوان» بطل مارسيل بروست فهو يتعرف إلى إحدى غانيات باريس اللعوبات، فإذا به وهو الفنان الذواقة والنبيل الكريم يقع في هواها على نحو مفرط، وتعتوره غيرة رهيبة عليها رغم

* كاتب وناقد






علمه بماضيها وعلاقاتها المتعددة قبل أن يبدأ علاقته معها. ويختلف تناول كل مؤلف لهذا الموضوع بحسب رؤيته وطبقا لحبكة الرواية، بيد أن قصصهم تتفق في كثير من النواحي المتعلقة بهذا الاحساس الغامض المريض : الغيرة .

## رواية ثرية

ورغم أن العقاد لم يكن قصاصا أو روائيا، فإن القارئ يعجب من مدى توفيقه في الأسلوب والسرد والبناء القصصي، والتحليل القصصي للشخصيات بشكل خاص، وهي كلها تضارع الأساليب الحديثة في الفن الروائي، وسبقت بكثير تناول الروائيين المحدثين العرب لها . فنحن نجد في «سارة» - رغم تبكير تأليفها عام ١٩٣٨-

أساليب الراوى العليم بكل شئ، والمؤلف المتطفل على الموضوع، وتداخل الزمن، بل وتيار الوعى. و«سارة» تنتمى إلى الرواية السيكولوجية، وقد تكون الأولى من نوعها فى اللغة العربية، وتركز على مشاعر الغيرة لدى بطلها «همام» فى علاقته ببطلتها.

ويدخل القارئ إلى صميم موضوع الرواية من أول فصل فيها، إذ البطلان فى حالة خصام طارئ لنفس أسباب الشك والغيرة لدى البطل، الذى يتذكر حوارات دارت بينه وبين حبيبته تدل على دهائها الفطرى الذى يمكنها من التملص من أسئلة حبيبها التى يرمى من ورائها إلى معرفة إخلاصها له من عدمه ويحلل العقاد فى فصل تال مشاعر بطل الرواية على نحو نفسى وبلاغى رائع: «كانت شكوكا مريرة لاتغسل مرارتها كل أنهار الأرض وكل حلاوات الحياة، كانت كأنها جد، أن سجن مظلم ينطبق رويدا رويدا ... وكان صاحبنا كالمشدود بين حبلين يجذبه كلاهما جذبا عنيفا بمقدار واحد وقوة واحدة فلا إلى اليمين ولا إلى اليسار، ولا إلى البراءة ولا إلى الاتهام، بل يتساوى جانب البراءة وجانب الاتهام فلا تنهض الحجة هنا حتى تنهض الحجة هناك، ولاتبطل التهمة فى هذا الجانب حتى تبطل التبرئة من ذلك الجانب، وهكذا إلى غير نهاية ولا إلى غير راحة واستقرار» وهذا من أبدع أوصاف وتحليل مشاعر الغيرة «التى تجئ من قلم كاتب مفكر يزن كلامه بميزان العقل والحجة.

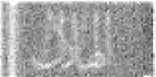
### غيرة

ويرتكز بطل الرواية - همام - فى غيرته هذه على اعترافات كانت سارة قد ذكرتها له من علاقات سابقة لها، بل وعلاقة أقامتها إبان فترات الجفاء التى تحدث بينهما، ومن الحيل التى كانت تدبرها لتغطية مواقفها، مما جعله يشك فى أنها تفعل الشئ نفسه معه، وتقيم علاقات مع رجال آخرين من ورائه، وتوالى أمامه ما يزيد من لهيب شكه، من فلتات اللسان وشوارد الخاطر وعلامات الزينة والحلي والملابس، حتى غلبت الأكدار على كل صفاء وكل رجاء بينهما.

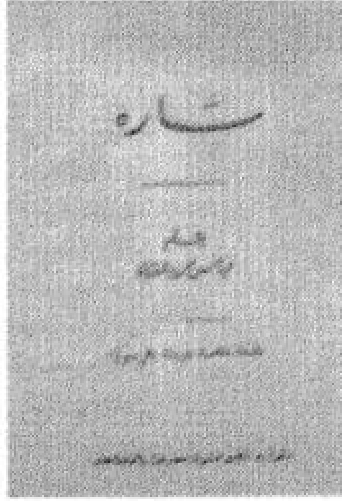
### شك

وفى الفصل المعنون «علاج الشك» يرسم العقاد صورة فريدة عن المد والجزر اللذين سادا العلاقة بين همام وسارة، حتى فى أوقات الصفاء واللقاء، حيث همام يرى فى أفعال وأقوال صاحبته مجرد تمثيل،وحين يحاول مجادلتها ليعرف حقيقة علاقاتها بالآخرين، لاتشفى له غليلا أبدا وهو بصفته كاتبا مفكرا، لايرضى بأقل من الحقيقة كاملة:«ولكن الشئ الذى لا يطاق هو أن تشك ثم لا تستطيع أن تصل إلى الحقيقة ولا أن تكف عن الشك ولا أن تستقر عليه، فإنها حالة لايطاق لها دوام ولابد لها من





انتهاء» ويجرب همام طرقاً عديدة للتوصل الى الحقيقة التى تشفيه من غيرته، فيكتب لسارة خطابا طويلاً يحلل فيه علاقته بها ونظرته لها وشخصيتها . ويلقاها بعد ارسال الخطاب فلا يجد منها تغيرا أو يحس أثراً للخطاب عليها. وحين يواصلان العلاقة بعد ذلك، يقرر همام اللجوء إلى الوسيلة التى يلجأ اليها كل عاشق غيور، وهى مراقبة حبيبته. وهو يعهد بذلك إلى صديق مقرب منه، يتابعها ويقص عليه كل تحركاتها . وتتخلل مراقبة الصديق مواقف طريفة مضحكة، ولكنها لاتؤدى إلى كشف أى حقيقة .



قطيعة

ولما رأى همام فشل كل محاولاته للتوصل إلى حل لشكه فى سارة، يقرران إثر مشادة عنيفة بينهما الانفصال والقطيعة، ويتلاقيان لآخر مرة لتبادل الرسائل والصور التى لدى كل منهما للآخر . وهكذا يفضل بطل الرواية، الكاتب العقلانى مرهف الشعور، أن يضحى بحبيبته من أجل مبادئه المتمثلة فى طلب الحقيقة كاملة أو لاشئ على الإطلاق ويتلو ذلك عدة فصول يحلل فيها الكاتب مشاعره وأحاسيسه تجاه تلك العلاقة العاصفة، ويقص للقارئ بداية تعارفه على سارة، وتعليقاته على أثر هذا الحب عليه وعلى حبيبته . وهو هنا يماثل أسلوب الكثير من الروايات التى تسرد الأحداث لابترتيبها الزمنى بل بحسب نظرة المؤلف لها طبقاً للبناء الروائى الذى ينتهجه وقد أحس العقاد بغرابة ذلك على القارئ العادى وقتها، فبرر ذلك بقول منطقى ممتع هو دأبه فى كل كتاباته «ترتيب الحوادث أن ننتهى ثم نكر راجعين للسؤال عن بدايتها وسبيل التواريخ أن تنطوى السير وتنصرم الدول ثم نتقصى مناقشتها وأسباب ظهورها فنحن لانحيد عن مجرى الزمان حين نعرف الساعة كيف تلاقت سارة وهمام، بعد أن عرفنا منذ برهة كيف كانت القطيعة وكيف كان اللقاء الأخير».

تجربة مدريس

وإذا كانت رواية العقاد تأتى على لسان الراوى، فإن رواية جراهام جرين يسردها البطل موريس بندريكس على لسانه . وهو أيضا كاتب معروف، وتقع أحداث القصة فى لندن إبان الحرب العالمية الثانية وما بعدها ونعرف من سيرة المؤلف أن هذه الرواية يمكن أن

تكون هي الأخرى نتاج تجربة شخصية، شأنها شأن رواية العقاد ويبدأ جرين روايته أيضا بعد انتهاء علاقة البطل الراوي بصاحبته، ثم يعود بنا القهقرى إلى تاريخ تلك العلاقة وتفاصيلها ونعرف أن موريس قد عرف «سارة مايلز حين كان يكتب رواية عن حياة موظف حكومي كبير، واتخذ من زوج سارة نموذجا له وانتهى الأمر بأن وقع في غرام زوجته سارة وهامت هي به كذلك وتستمر العلاقة بينهما من عام ١٩٣٩ حتى عام ١٩٤٤، يتخللها غيرة العشيق من حياة صاحبته مع زوجها ويصف جرين فورات الغيرة تلك على نحو يضارع وصف العقاد لها، وإن لم يبلغ في ذلك التفاصيل السيكلوجية الدقيقة التي نراها عند العقاد وفي إحدى لقاءات سارة وموريس في منزله، تقع غارة جوية مدمرة من غارات الألمان على لندن عام ١٩٤٤، وتسقط قنبلة أمام المنزل بينما موريس يقف أعلى السلم ليرى ما يحدث، فيهوى من الطابق الأعلى إلى الأرض وسط الحطام وبعد فترة، نراه وقد نجا ويعود إلى الحجرة فيجد سارة راكعة تصلي، وبعدها تودع عشيقها وتخرج، ولا يراها بعد ذلك إذا أنها تقطع كل علاقة لها به

وبالطبع، تعصف بموريس عواطف الشك والغيرة، ويؤمن أنها تركته إلى رجل آخر . وبعد عامين من هذا العذاب، يعمد موريس إلى ما فعله همام في رواية العقاد، وهو مراقبة حبيبته السابقة وهو لايلجأ إلى صديق، بل يتعاقد مع أحد المخبرين «السريين» ليقوم بذلك مقابل أجر، وهذه الوكالات تتوفر بكثرة في الغرب . ويجمع المخبر الخصوصي أولاً بعض المعلومات التي تشير إلى أن سارة على علاقة بشخص ما، ولكنه ينجح بعد ذلك في سرقة دفتر مذكرات كانت سارة تكتب فيه خطراتها وأحداث حياتها . وفي هذه المذكرات، تتضح الحقيقة أمام موريس، فسارة لم تكف يوما عن حبه، ولكنها اضطرت إلى إنهاء علاقتها به نتيجة وعد تعهدت به أمام الله، ويعلم موريس أنه في آخر لقاء لهما ، حين سقطت القنبلة أما منزله ، تهرع سارة إلى أسفل السلم، فترى موريس ممدودا لا أثر للحياة فيه ، وتجس نبضه وترى أنفاسه فتتأكد أنه قد مات . وتصعد إلى حجرتها وتركع أمام السرير تصلي داعية الله ، لو أنه يبقى موريس حيا فإنها تتعهد بإنهاء علاقتها به من فورها ، وعندما يدخل موريس عليها ترى أن الله قد استجاب دعاءها وتنفيذ عهدها بتركه نهائياً.

وحين تتضح الحقيقة لموريس، يتصل ثانية بسارة ؛ ويخبرها بأنه عرف الحقيقة ويطلب منها العودة اليه. ولكن سارة كانت عاجزة عن التحلل من وعدها الإلهي، وتتحاشى زيارة موريس بالخروج، وهي مريضة وسط عاصفة


وليم شكسبير

شجية تؤدى بحياتها فى نهاية الأمر.

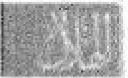
## غرام سوان

أما قصة «غرام سوان» لبروست فهى تعود بنا إلى التحليل السيكولوجى الدقيق لأحاسيس الغيرة فى أدق تفاصيلها بما عرف عن مؤلفها من الاستفاضة فى عباراته وكتاباته عن كل موقف وشخصية فى روايته الضخمة «البحث عن الزمن الضائع» وتحليله العميق يماثل ما فعله العقاد فى روايته، كما أن سوان – إضافة إلى كونه من نجوم المجتمع الفرنسى الراقى، يهتم بالفنون بكافة أنواعها، كما يمكن اعتباره كاتبا أيضا، فهو يضع مؤلفا عن الرسام الهولندى «فرمير»، فهو فى هذا صنو همام وموريس فى الروايتين السابقتين ويتعرف سوان يوما على «أوديت دى كريسى»، وهى غانية من طراز المحظيات الذى كان شائعاً فى فرنسا فى أوائل القرن العشرين. ولم يبد سوان فى أول الأمر اهتماماً بها فلم يكن نوع جمالها مما يلفت نظهره، بالإضافة إلى اهتماماتها المختلفة عن اهتماماته، والتى يمكن اعتبارها مبتذلة بيد أن أوديت تتقرب منه افتتانا بوضعه الاجتماعى وثرائه وكرمه معها، وتدعوه إلى الحفلات التى تحضرها لدى إحدى العائلات التى تتعلق بأهداب الارستقراطية ، وهناك تقترن صورة أوديت فى خيال سوان بلحن موسيقى يعشقه، ويرى فى وجه الغانية صورة من لوحة كلاسيكية مشهورة، فيقع فى هواها وتصبح خليلته.

ويصف بروست ببراعة التحولات التدريجية التى طرأت على سوان بعد علاقته بأوديت، وكيف أثرت عليه بذوقها وأصحابها:«أما الآن وقد عشق أوديت ... صار يحاول أن يجد الرضا والمتعة فى الأشياء التى تحبها هى ، وصار لايجد متعة ولذة فى محاكاة عاداتها فحسب، بل وأيضا فى اعتناق آرائها» (ترجمة د. نظمى لوقا).

وتبدأ معاناة سوان فى مضمار الغيرة والشكوك مع ظهور منافس له فى شخص الكونت دى فورشفيل واهتمام أوديت به. وعندها يتحول شيئاً فشيئا إلى محاولة الاستحواذ على صاحبته فى كل صغيرة وكبيرة . ويستغرق بروست فى وصف لواعج الغرام وعواصف الغيرة التى تجتاح سوان على نحو لم يسبق له مثيل من قبل . وينهج سوان نهج همام





وموريس فى مراقبة حبيبته، فهو مثل همام لايقنع إلا بالوصول إلى الحقيقة الخالصة، وهو يقوم بنفسه بعملية المراقبة، بأن يتلصص على بيتها فى الأوقات التى لاتنتظره فيها وقد أسفرت إحدى هذه الزيارات المفاجئة عن واقعة أكدت لسوان صدق شكوكه «حين لم تفتح له الباب رغم علمه بوجودها فى المنزل، وسماعه وقع خطوات فى الداخل. ولما عاد ثانية بعد ساعة، استقبلته واعتذرت له بأنها كانت نائمة حين جاء من قبل، ولما فتحت له كان قد رحل «واستطاع سوان على الفور أن يتبين فى هذه القصة شذرات من الحقيقة الظاهرية التى يدسها الكذابون فى قصصهم لإكسابها مظهر الصدق ، وإخفاء ما يريدون إخفاءه خلف هذا المظهر ، وخالت أن ذلك كفيل ألا يفضحها أو يفضح أكاذيبها، ولكن فاتها أن عناصر الصدق التى استخدمتها لاتتكامل مع عناصر الأكاذيب، فتبقى هناك ثغرات تكشف الخديعة والزور».

وعند ذلك، يتذكر سوان ماضى أوديت، فهى مجرد غانية تمنح نفسها لمن يدفع الثمن، كما أنها قد عملت فى بيوت المتعة من قبل . ويقوم سوان بالتجسس على رسائل أوديت، ويستمع إلى تعليقات من عرفوها سابقا ويحلل المعلومات على هدى شكوكه، كما أنه يزور بيوت المتعة التى سمع أن أوديت عملت بها، ويسأل عنها . وكانت كل واقعة يعرفها تزيد من لهيب الغيرة لديه، خاصة حين يستجوب أوديت بما يعلمه، فتنكر فى البداية، ثم تعترف فى آخر الأمر أنها «ربما» تكون قد فعلت ما يقوله! ويصف بروست حال بطله فى هذه الدوامة كما يلى «وتضاعف داء سوان، فما كان حبه لها إلا نوعا من المرض لا خلاص له منه ، وتداخل فى نسيج عاداته وأفعاله وأفكاره وصحوه ونومه، وصمته، بل وفيما كان يتمناه لنفسه بعد موته لقد صار هذا الحب المرضى وشخصه وكيانه شيئا واحداً، بحيث استحال عليه أن يتخلص منه من غير أن يدمر وجوده نفسه. فحالته هى التى يقول عنها الجراحون إنها تجاوزت مرحلة إجراء الجراحة» ، وهذه الجملة الأخيرة هى التى تفسر ما أقدم عليه سوان آخر الأمر ليتخلص من ذلك المرض الذى استشرى فيه، فهو لم يجد حلا لحبه وغيرته على أوديت إلا ... بالزواج منها. وتمضى الرواية بعد ذلك فى مسار آخر.

### عطيل الأشهر

أما المثال الكلاسيكى الأشهر للغيرة فى الأدب العالمى فيتمثل فى مسرحية عطيل لشكسبير . وعطيل يختلف عن الرجال الذين تحدثنا عنهم سابقاً، فهو جندى محارب وليس كاتبا أو فنانا ، لذلك فإن شكه لاينبع من داخل ذاته كما يحدث مع همام وموريس وسوان، بل تطلب الأمر عاملاً خارجيا تمثل فى



مارسيل بروست



جراهام جرين

«ياجو» كي يبث فيه سمومه ويحمله على الشك في زوجته دزدمونة .

وعطيل، كرجل عملي، يطلب أدلة ملموسة، يقدمها له ياجو عن طريق الخديعة والمكر . وربما كان مشهد المنديل الذي أهداه عطيل لزوجته ثم ضاع منها ويطلبه عطيل بإلحاح هو أبلغ مشهد عن عصف الشك والغيرة في نفس الإنسان . وحين يقدم له ياجو مزيداً من الأكاذيب حول خيانة زوجته دزدمونة مع الضابط «كاسيو»، لايتردد عطيل تردد همام وموريس وسوان، بل يقول على الفور «لسوف أمزق تلك المرأة تمزيقاً»، وتتضمن المسرحية صوراً بديعية بليغة عن الشك والغيرة، كتلك التي وردت على لسان ياجو لعطيل : «مولاي، حذاري من الغيرة! ذلك مخلوق شائه يتحلى بعيون خضر، لكن يسخر ممن ينهش كبده » (ترجمة د. محمد عناني)، أو حين يصور عطيل أحاسيسه العاصفة: «إني مثل البحر الأسود، إذ تندفع التيارات الباردة به بحوافز لاتهدأ، لاتشعر بالجزر ولا العودة لوراء، بل تنطلق إلى بحر المرمرة وعبر مضيق البوسفور» . وطبعاً، يُنهي عطيل غيرته وشكه بالنهاية المتوقعة من رجل عملي مثله، إذ يقتل دزدمونة جزاء لها على خيانتها المزعومة، ثم يقتل نفسه بعد أن يعلم براءتها وطهرها .

وهكذا تبين لنا هذه الموازنات بين تلك الأعمال الأدبية التي تنتمي إلى ثقافات ولغات مختلفة، مدى التقارب بينها حين يتعلق الأمر بالنوازع الأساسية للنفس البشرية، التي تتماثل في كل زمان ومكان.

# ألفريد فرج .. وداعاً

نجوى شعبان *



ستبدو المساحة الفارغة التي تركها ألفريد فرج، برحيله عن مسرح دنيانا، كبيرة بمقاييس الزمان والمكان، فسوف تمر سنوات قبل أن يجود الزمان بمسرحي في قامته، وسيتناوب كثيرون محاولة شغل مكانه حتى يأتي من يملأ هذا الحيز الشاغر.

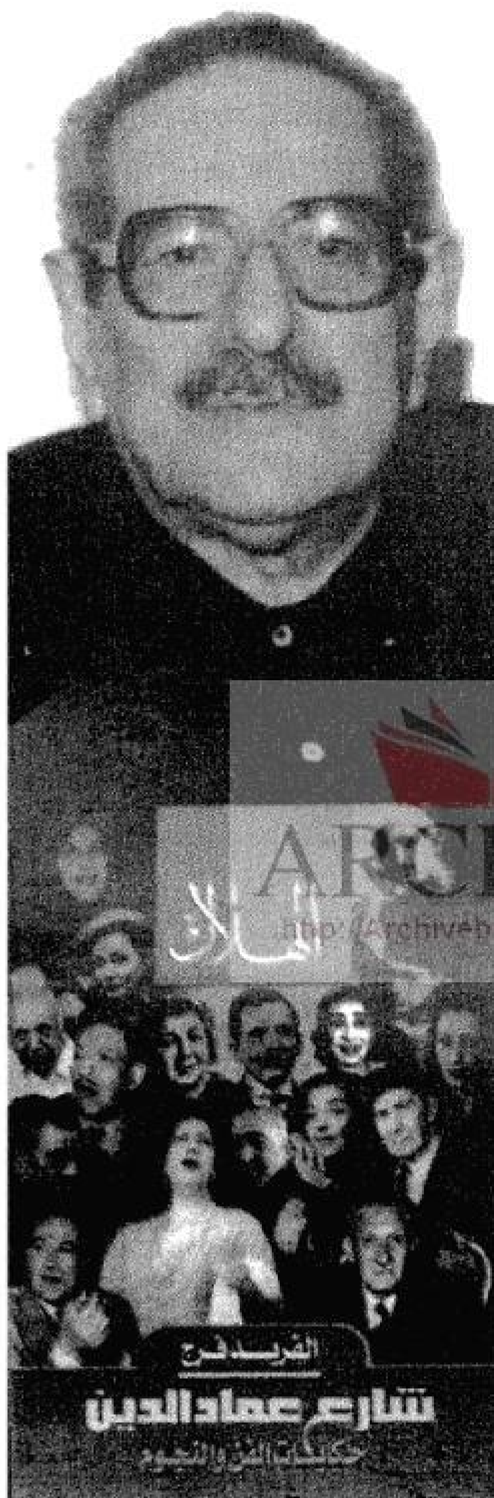
وليس هذا من قبيل النظرة المتشائمة أو إفرازًا من إفرازات الإحساس بالفقد، وإنما هو واقع أملته قراءة في سيرة الرجل، الذي عشق المسرح منذ الصبا الباكر، تمثيلا وكتابة في رحلة استمرت لما يزيد على نصف قرن من عمره وعمر الزمان، بدأها بمسرحية «بالإجماع زائد واحد» سنة ١٩٥٦، التي كان يقرأها على زملائه في قسم الفلسفة بجامعة الإسكندرية، كما عرف بغزارة إنتاجه المسرحي، فكان يكتب مسرحية كل عام.

بدأ ألفريد مسرحياته بـ «سقوط الفرعون» سنة ١٩٥٧، لتتوالى أعماله المعبرة عن قضايا الواقع العربي، من خلال طرح جاد لمسائل العدل والحرية والتضامن الاجتماعي والهوية الوطنية والبحث عن الحقيقة والدعوة لخلق إرادة قوية فاعلة لدى الفرد.

وتعد السنوات من ١٩٦٣ وحتى ١٩٦٦ من أخصب سنوات عمره المسرحي، فعلى الرغم من اعتقاله في بداية هذه الفترة مع مجموعة الشيوعيين، فقد قدم مسرحيته الشهيرة «حلاق بغداد» في سجن الواحات، وشارك فيها بالتمثيل المعتقلون السياسيون ومنهم الناقد محمود أمين العالم، ومسرحية «سليمان الحلبي» سنة ١٩٦٥ و«عسكر وحرامية» سنة ١٩٦٦ و«الزير سالم» سنة ١٩٦٨ و«على جناح التبريزي وتابعه قفة» سنة ١٩٦٩ و«النار والزيتون» سنة ١٩٧١ و«قاضي أشبيلية» سنة ١٩٧٥، كما قدم في الفترة الأخيرة معالجات جديدة لمسرحيتي «زواج على ورقة طلاق» و«الأميرة والصعلوك» التي كتبها في الستينات. في هذه المسرحيات وغيرها تأكدت الحيوية الدرامية والرحابة الفكرية والمتعة الفنية، إضافة إلى ثراء الحوار بين الأفكار والجدل النقدي.

كانت نصوص ألفريد فرج المسرحية تجمع بين قابلية العرض وأدبية النص،

* روائية وصحفية




فتستطيع أن تعيش بمعزل عن خشبة المسرح بوصفها أعمالا أدبية، نهلت في معظمها من التراث العربي والشعبي.

ويرى الناقد فاروق عبدالقادر أن كتابة ألفريد فرج تميزت بثقافة مسرحية شاملة نهلت من المسرحين الكلاسيكي والحديث، بالإضافة إلى ولع بالسير والملاحم وأعمال التراث العربي، وأعظم أعماله هي تلك التي ترجع إلى استلهام «ألف ليلة وليلة».

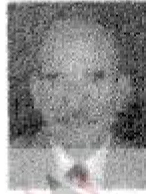
وأشاد فاروق عبدالقادر بإحكام البناء المسرحي عند ألفريد، الذي يعتمد لغة خاصة ليست بالعامية أو الفصحى، وإنما لغة خاصة جرى فيها إخضاع العامية لتراكيب الفصحى لتكون في النهاية لغة تحظى بالبلاغة المسرحية.

أضاف ألفريد إلى المكتبة العربية عددا من مؤلفاته النقدية، مثل كتابه «دليل المتفرج الذكي إلى المسرح» و«أضواء على المسرح الغربي» الصادرين عن دار الهلال، التي أصدرت له آخر أعماله، «شارع عماد الدين». ونال في حياته العديد من الجوائز منها: جائزة الدولة التشجيعية عام ١٩٦٥، وجائزة السلطان عويس من دولة الإمارات، وجائزة «القدس» من اتحاد الكتاب العرب سنة ٢٠٠١، وجائزة التقدم العلمي من الكويت عام ٢٠٠٣ .

---

# بين طه حسين و محمود شاكر

د. عبد العزيز الدسوقى *



منذ نحو ثلث قرن صدرت الطبعة الثانية من كتاب «المتنبى» لمؤلفه الرائد الكبير «محمود محمد شاكر»، وقد استقبلته بخمس مقالات في مجلة الثقافة الشهرية التى كنت أعمل رئيسا لتحريرها.

وكان الهدف الأول من هذه المقالات تكريم هذا الرائد العظيم الذى هجر الشعر والأدب وانزوى فى بيته بعيدا عن الأضواء، ولكنه راح يحقق طاقته الفنية الكبيرة فى تحقيق التراث وهو عمل جليل، ولكنه أبعد شاعرا وناقدا وأديبا عن مجاله الفنى والجمالى، ولاشك أن كتاب المتنبى للأستاذ شاكر من أجمل الدراسات الأدبية وأعمقها. حيث قدم للحياة الأدبية والنقدية منهجاً للنقد والدراسة الأدبية بالغ العمق والجدة والثراء.

وبعد ذلك بأعوام قليلة صدر للدكتور طه حسين كتاب عن المتنبى، وهو كتاب مهم أيضا، رائع النهج والتناول.

ولكن الأستاذ محمود شاكر استقبل كتاب الدكتور طه حسين بعاصفة من النقد الحاد الجارح واتهمه بأنه سرق فكره فى دراسة الشعر.

وحاولت فى مقالاتى عن كتاب شاكر أن افض الاشتباك بينه وبين طه حسين.

ولكن الهدف العلمى من تناول كتابى شاكر وطه حسين، وهو تحديد معالم التذوق الفنى والجمالى للشعر، قبل كل هذه الاعتبارات. وأحب أن أقرر فى بداية هذا الحديث، أن مفهومى للتذوق الفنى والجمالى للأدب بصفة عامة وللشعر بصفة خاصة، مختلف عن مفهوم الأستاذ شاكر ومختلف أيضا عن مفهوم طه حسين فى بداية حياته، فأنا أعتقد أن العمل الأدبى عالم لغوى له طبيعته الخاصة المستقلة عن العناصر التى شكلته، قد تكون هذه العناصر من عالم السياسة، أو الصراع الاجتماعى أو وقائع التاريخ، أو نوازع النفس الإنسانية وتقلباتها، ولكن الأديب والمفكر، يلتقط هذه العناصر وتلك الجزئيات، ويحولها إلى عمل أدبى، قد يكون قصيدة أو رواية

* كاتب وناقد



د. طه حسين



محمود شاكر

أو مسرحية أو خاطرة، أو نقدا أدبيا، يفعل ذلك من خلال تركيبة سحرية خاصة من كلمات اللغة التي يستخدمها ومن خلال موهبته الفنية، وبعد أن يتم النص الأدبي يتحول إلى كائن مستقل وله طبيعته الخاصة، وقيمه التعبيرية والتصويرية. وتذوقه ، في نظري، يكون بالتعرف على تلك القيم التعبيرية والتصويرية، وكيف تمكن الأديب أو الناقد، من الإبداع الفني، وكيف استخدم أدوات اللغة للنفوذ إلى جوهر التجربة الأدبية، واكتشاف موهبة الأديب الذي أبدعها ، وكيف حول أحداث التاريخ، ووقائع الحياة ، وتموجات العواطف واحتدام النفوس، إلي عالم لغوي جديد، نعيش من خلاله الحياة، بكل صورها وتقلباتها.

هذا هو التذوق الفني والجمالي في نظري، وقد نصل من خلال هذا التذوق إلى أفكار كبرى في السياسة أو الاجتماع أو التاريخ، وقد نصل إلى منحنيات النفس الإنسانية، وقد نتغير نفسيا وفكريا وروحيا بما في هذا العمل من أفكار سياسية . ولكن كنت أعتقد دائما أن العمل الأدبي بكل ما فيه من أفكار سياسية وتاريخية ونفسية، وهو إبداع لغوي يختلف عن الحياة ولا يمكن أن نستنبط منه وقائع وحقائق، ونوازن بينها وبين ما في الحياة، أو ندل بها على مسيرة الأديب، أو نصحح من خلالها وقائع التاريخ. هذه أشياء خارجية لا علاقة لها بالعمل الأدبي، فلا نقحمها عليه بعد أن اكتمل وخرج إلى الوجود. وعلى هذا الأساس تناولت كتاب الأستاذ شاكر «المتنبي» في خمس مقالات. وعلى الرغم من هذا الخلاف في النهج بيني وبين الأستاذ شاكر ، الذي يرى أن العمل الأدبي صورة من نفس صاحبه، وتعبير عن طبيعة الحياة وما فيها من سياسة واجتماع ويمكن من خلاله أن نعرف ما يدور في الحياة وما يكمن في نفس مبدعه - على الرغم من خلافي مع الرائد الكبير

فقد كنت أتناول الكتاب بالثناء والإشادة فلا شك أن الكتاب فيه صفحات كثيرة فى منتهى الجمال والروعة تدل على ذكاء وقدرة فنية عالية.

***

وأعترف - بعد هذه الأعوام الطوال - أننى كنت أكثر تعاطفا مع طه حسين، الذى نال من الهجوم والانتقاص من الأستاذ شاكر - الكثير، بل قلت صراحة، إن كتاب طه حسين عن المتنبى من أحسن الدراسات الأدبية التى تناولت شعر المتنبى، وأدقها وأعمقها، لأن طه حسين من أوائل المثقفين العرب فى تاريخنا الحديث الذين جمعوا بين الثقافة العربية الأصيلة ، والثقافة الغربية الحديثة، التى وقف عليها من خلال إجادته اللغة الفرنسية، ودراسته المنتظمة فى جامعة باريس، إلى جانب موهبته الأدبية وطاقته الفكرية الجبارة، ومزاجه العقلى المتميز وسلوكه العلمى الخلاق ومثابرته ودأبه ، وقدرته على مواصلة القراءة والكتابة حتى آخر أيام حياته.

ولهذا جاءت كل دراساته الأدبية وبخاصة فى مجال الشعر ، قديمه وحديثه ، من أعمق الدراسات الأدبية التى لاتدانيها دراسات أخرى.

ولقد ندت عنى فى أثناء تناولى للخلاف بين طه حسين ومحمود شاكر، عبارة قلت فيها: إنه لشيء محزن أن يصل الله في الخصومة حدا يجعل الأستاذ شاكر يسلب طه حسين أهم مواهبه الفنية والأدبية، ويتهمه بالسرقة.

وقد أثارت هذه العبارة أستاذنا الجليل محمود محمد شاكر، فرد علىّ بمقالتين مطولتين ، صفحاتها ضعف مقالاتى الخمس، بعنوان «المتنبى ليتنى ما عرفته» ، وقد نشرتها فى مجلة الثقافة، ولم أعلق عليهما إعزازا وتقديرا لهذا الرائد الكبير.

وقد علمت أن هاتين المقالتين صدرتا فى كتاب بعد وفاة الأستاذ شاكر، ولكنى لم أحصل على الكتاب على الرغم من محاولتى ذلك.

على أية حالة برر الأستاذ شاكر منهجه فى النقد والدراسة الأدبية بصورة دقيقة عميقة، لم أقرأ مثلها لأحد من قبل ولا من بعد.

وقد بدأ هاتين المقالتين بعبارات طيبة شاكرة أسعدتنى من رائد كبير. ونفى أن تكون بينه وبين طه حسين خصومة ، ثم أخذ يدلل على صحة منهجه فى الدراسة الأدبية التى يمكن من خلالها أن نتعرف على ما فى نفس كاتبها، كما نتعرف على أحداث الحياة ووقائع الدهر.

ولم أشأ حينذاك أن أعلق على ما كتب الأستاذ شاكر حتى لا يظن أحد أننى ضده، وحتى أظل محتفظا بصداقته وحبه وهما عندى من أغلى الأشياء التى أعتز بها.

وقد ظن بعض الأصدقاء أن الأستاذ شاكر أفحمنى وقمع أفكارى، وقد كان بعض الخبثاء يحاول إثارتى رغبة فى دفعى إلى معاودة الكتابة فى الموضوع ، ولكننى اعتصمت بالسكوت وإنهاء الموضوع. ولكن لما عدت إلى الموضوع فى هذه الأيام ، أى بعد نحو ثلث قرن،

وجدت أن الأمر لايزال محتاجا إلى كثير من المناقشات لتحرير النزاع - لا بيني وبين الأستاذ شاكر - ولكن بين منهجين في النقد والدراسة الأدبية . وكنت قد أشرت إلى الاختلاف إشارات سريعة، ولم أشأ أن أعلق ما قاله الأستاذ شاكر، الذي أكد فيما كتب أننا من خلال شعر الشاعر وكتابة الأديب نستطيع أن نصل إلى حقائق تاريخية واجتماعية ونفسية، وأن النص الأدبي . صورة لحياة مبدعه ومرآة لعصره، وسجل لتاريخ قلبه وفكره، ويستطيع الناقد أن يستخرج هذه الحقائق ويعاملها كما يعامل الحقائق والوقائع التي يسجلها التاريخ. ولذلك اعتز الأستاذ شاكر بأنه من خلال تذوقه لشعر المتنبي، اكتشف أنه:

• علوى النسب وأن مأساة حياته تمثلت في إخفاء هذا النسب.

• وأن المتنبي لم يدع النبوة ، وإنما حبس من أجل إظهار نسبه العلوي.

• وأنه كان يحب خولة أخت سيف الدولة.

ولاأظن أن هذه الأشياء التي اهتدى إليها أستاذنا الجليل، ترقى إلى درجة الحقائق التاريخية، فحقائق التاريخ ووقائعه وأحداثه وسير الأدباء وسير المفكرين، لها طرق خاصة في إثباتها وتمحيصها ومعرفتها ولا أظن أن من بين هذه الطرق تذوق شعر الشاعر وفهم عمل الأديب. لأن الأديب أو الشاعر يحور في الوقائع والأفكار والأحداث ، ويمزج بينها، وأحيانا يبث في العمل الأدبي الأشياء التي حرم منها في الحياة ويهرب من الأحداث التي تشابه حياته ، حتى لا يعرى نفسه أمام القراء. ولهذا أظن أن هذه الأشياء التي اهتدى إليها الأستاذ شاكر لا ترقى إلى درجة الحقائق التاريخية . قد تكون لونا من ألوان الإبداع الأدبي ، ولكن لا يمكن أن ترقى إلى حقائق التاريخ، وعيب هذا المنهج، أنه يفتح الباب على مصراعيه لاختلاف الناس حول الواقعة الواحدة والحدث الواحد. والفكرة الواحدة.دون أن يكون عندنا معيار موضوعي للوصول إلى الحقيقة .

•••

ولنأخذ من كتاب الأستاذ شاكر مثالا طبق فيه منهجه في اتخاذه حقائق التاريخ من تذوق الشعر. يقول : ظل المتنبي عزبا حتى سنة ٣٣٢ «لايأوى إلى سكن من النساء ، ولعل جدته رأت أن تهديء منه قليلا بالزواج ، فزوجته على غير رغبة منه قريبا من سنة ٣٢٥ هـ قبل خروجه من الكوفة، وذلك لأن المتنبي بعد مرجعه إلى الشام سنة ٣٣٦ ذكر لأول مرة في شعره الأبوة، فمما عرفناه من خلق أبي الطيب أنه إذا نزل به أمر، أو جد في حياته جديد، فسرعان ما يتلجلج ذلك في صدره، ولا يستقر حتى يشير إليه في شعره، لكثرة ما تلد الحوادث في شاعرية هذا الرجل، من المعاني والآراء قال ابو الطيب في قصيدة يمدح بها أبا أيوب أحمد بن عمران قريبا من سنة ٣٣٢ يذكر المرأة:

وترى المروة والفتوة الأبوة
في كل مليحة ضراتها

من الثلاث المانعاتي لذتي
في خلوتي لا الخوف من تبعاتها

ولعل ولده هذا الذي ذكره في قوله «الأبوه في هو محسد الذي ورد ذكره خبر مروي وهو بواسط سنة ٣٥٤ هـ وفيه أنه أجاز شعرا انشده وورد ذكره أيضا في مقتل المتنبي وأنه قتل معه، فلو فرضنا أنه قتل وهو في الثلاثين من عمره، أو أقل،لكان هذا التاريخ الذي حددناه لزواج المتنبي هو أقرب إلي الصواب إن شا الله».

وهذا نص لايحتاج إلى تدبر طويل لتثبت فساد هذا المنهج ومزالقه فليس يكفي أن يذكر المتنبي كلمة الأبوة بصورة عارضة لا تدل علي شيء لنستدل منها أنه يعاني تجربة الأبوة، وأن هذه التجربة استبدت به واستأثرت بحياته الفنية، حتى خرجت في هذه القصيدة، ولو سلمنا جدلا أن هذا الاستنباط سليم، وأن هذا التعليل مستقيم، لما جاز لأستاذنا الجليل أن يحدد تاريخ هذه الزيجة على هذا النحو «قريبا من سنة ٣٢٥ هـ مفترضا أن «محسدا» مات وعمره ثلاثون عاما لأن الذي يموت وعمره ثلاثون عاما في رمضان عام ٣٥٤ هـ يكون قد ولد في رمضان ٣٢٤ هـ ولابد أن يستغرق زواج والده وبقاؤه في بطن أمه نحو عام على الأقل، أي أن زواجه على هذا الفرض في نحو عام ٣٢٣ هـ لا في عام ٣٢٥ هـ كما حدد أستاذنا الجليل. وهل كان يحتاط بقوله قريبا من سنة ٣٢٥ ؟ وهل يمكن عقلا أن تكون سنة ٣٢٣ قريبة من عام ٣٢٥ الذي حدده!؟

هذا إذن عيب هذا المنهج في تحديد أحداث التاريخ . على أن التعليل الذي بنى عليه الأستاذ شاكر فرضه غير دقيق، فنحن لا نسلم بأن أبا الطيب كان إذا وقع في حياته حدث ظل يتلجلج في صدره حتى يخرجه في شعره، فليس الشاعر جهازا من أجهزة الراديو يستقبل الأحداث فيخرجها للناس، فهناك أحداث كثيرة زلزلت كيان المتنبي وأثرت في نفسه، وظلت تعتلج في وجدانه ولم يخرجها ابدا للناس في شعره، ونذكر من أهم هذه الأحداث، حدثين أعتقد أنهما أثرا في نفسه تأثيرا يفوق تأثير أول طفل له . وهما موت والده وموت والدته.

ومن العجيب أن أستاذنا الدكتور طه حسين اتخذ من صمت المتنبي عن رثاء والده، دليلا على ضعة أصله ودفعه هذا إلى الشك في نسب المتنبي، وقد علق الأستاذ شاكر على هذا الموقف من طه حسين بالجهل والتخليط وقال عن هذا التعليل: «إنما هي علل واهية وأسباب واهنة المتعلق بها كالمتعلق بخيوط بيت العنكبوت، ولا تجد في الناس من يطيق أن يتابع الدكتور طه حسين في شكه من أجل علل كهذه العلل، فإن وجدته فلن تجد من يتابعه على أنها دليل على أن المتنبي لم يكن يعرف أباه».

إذن لماذا يطلب منا الأستاذ شاكر أن نتابعه في الأمور السابقة.

ولايزال الحديث موصولا.

# غرام كينج كونج في جزيرة الجماجم



أن دارو ممثلة أدت دورها الممثلة (ناعومى واتس) تقبل المشاركة فى فيلم من إخراج كارل دينهام، أدى دوره الممثل (چاك بلاك)، والذى قرر تصوير فيلمه فى جزيرة نائية لم تصلها أقدام البشر من قبل، تسمى «جزيرة الجماجم»، وتوافق آن دارو على رؤية المخرج، وتبدأ رحلتها من فورها، لتقع فى غرام جاك دريسكول (أدريان برودى) الكاتب الذى استعان به المخرج لكى ينهى نصه فى الجزيرة غير المطروقة. لكن بمجرد وصولهم إليها، يأخذ «كينج كونج» سيد الجزيرة الممثلة، ويعتبرها ملكا له. ويحاول «جاك» إنقاذ «آن»، بينما يسعى «كارل» لاستغلال الوحش، مطلقا عليه لقب «العجيبة الثامنة فى العالم»، وحدها «آن» تدرك أن كينج كونج ليس مجرد وحش، وتبذل جهدها لتنشر هذا الأمر قبل فوات الأوان.

هذه دراما فيلم «كينج كونج» الذى يُعد النسخة الكلاسيكية من قصة «الجميلة والوحش»، وقد حافظ منفذو هذه الطبعة السينمائية الجديدة على روح وقصة النسخة القديمة الصادرة عام ١٩٣٣م بإخلاص وإعجاب شديدين.



وقد قدمها «بيترجاكسون» كملحمة أخرى بعد ثلاثية «سيد الخواتم»، ذلك أن «كينج كونج» الذى يحكى قصة قرد عملاق يقع فى غرام شقراء، يعتبر من كنوز السينما الأمريكية، وقد حاول المخرج جاكسون تقديم هذه الصورة لجمهوره بنظرة معاصرة، وهو ما يمكن اعتباره مخاطرة بالمقارنة مع النسخة الأصلية التى أخرجها «جون جيلرمين»، فالاستوديو وضع ٢٠٠ مليون دولار لإخراج الفيلم دون قلق، لينفذ جاكسون الحبكة القوية وبمؤثرات تسلب المتفرج عقله بمنتهى البراعة والصدق والإتقان. فعندما يمزق كينج كونج التفاحة الكبيرة (مايبدو أنه إعادة للتفاحة الأصلية فى فيلم عام ١٩٣٠)، يشعر المتفرجون بالمسرة على المدينة وليس الاستوديو، وعندما يعتلى الوحش مبنى الإمباير ستيت، وهو أمر لا يصدق، لكن تم تصويره بأسلوب يمكن تصديقه.

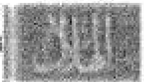
وكان أداء الممثلين بسيطا، ربما لمعرفتهم أنهم ليسوا النجوم الحقيقيين للفيلم. ونجحت «واتس» فى سرقة الأضواء من الجميع، ولفت الانتباه بقدرتها على توصيل، ما لا يمكن التعبير عنه، والتفاعل مع شاشة زرقاء وغوريلا تزن ثمانية آلاف رطل هى دمية آندى سركيس المتحركة التى تشبه القرد.

ويعد هذا التناغم والتفاعل بين كونج وآن من أكثر العناصر المحفزة لرؤية الفيلم.

ولسوف ينجح الفيلم فى التأثير على جمهوره ليغير من معتقداته فيما يخص أجهزة الكمبيوتر التى تقوم بإنتاج المؤثرات السينمائية، حيث يوجد بالفيلم وحده ما قدم من مؤثرات بسلسلة «سيد الخواتم» جميعها.

والقصة شديدة البساطة، صورها بيتر جاكسون فى جزيرة أسطورية بها حضارات قديمة وسور عملاق يقسم غابة مليئة بالأخطار، ليتحول الفيلم إلى نسخة جديدة من «حديقة الديناصورات» من خلال مشاهد مطاردة تعود لما قبل التاريخ.

وشخصية كونج نفسها مذهلة، فقد نجح ذلك القرد فى خطف أنفاس المشاهدين، والتأثير فى قلوبهم، حيث إنه أقنعنا بحفاظه على الفتاة الشقراء التى كانت بمثابة جائزة له، وباستمتاعه بحيلها الاستعراضية التى كانت تقوم بها خلال محاولاتها الهرب منه.

# بريور الثائر.. معبود الجماهير

سائق أتوبيس يتعرض لكثير من المآسي، كان هذا أحد أدوار الكوميديان الثائر «ريتشارد بريور» في فيلم «الطوق الأزرق» للمخرج المشهور «بول شريدر». سبقته حياة خاصة حافلة التحمت مع قدراته الفنية الخارقة، مليئة بالعنف، والخلافات القانونية، وإدمان المخدرات والذي انتهى في العام ١٩٨٠، فقد نشأ بريور في بيوريا بولاية الينوى، وكانت جدته تدير بيوتاً للدعارة، وهو تأثر بهذا المجتمع، وتعلق بثقافته التي تشربها، لذلك كان يتحدث ويمارس أكثر ما يهمه في الحياة: «العرق» - مستفزاً الجمهور باستخدام الكلمة المحرم تداولها وهي «زنجي»، الجنس، واللون، والحياة الصاخبة عموما.

وبريور ابتكر العديد من الشخصيات، كما قلد الشخصيات العامة المعروفة مثل: وينوس، بيمبس، وجانكيز، واضطر نتيجة للضغوط المالية المتتابعة إلى العمل في النوادي الليلية، إلى جانب عمله في التليفزيون، الذي كان أول ظهور له على شاشته الصغيرة في منتصف العام ١٩٦٠ في برامج ميرف جريفين، وإيد سوليفان الجماهيرية، وكان يتمتع بمواهب الكوميديان المحترف، صاحب الوجه المبشر بكوميدي بارع. وخلال سنوات قليلة صار من أشهر كوميديانات أمريكا الجدد. لتحقق أعماله المحبوبة، والتي بدأت برائعته «جنون هذا الزنجي» ١٩٧٤، أعلى المبيعات، وتفوز بخمس جوائز جريمي.

وقاد بريور جيلاً كوميدياً جديداً في ذلك الوقت، وكان ذلك متحققاً في حفلات حملت اسمه ١٩٧٩، وهي عبارة عن وصلات كوميدية مجمعة تحت عنوان «عيش المقلة». وقام ببطولة العديد من الأفلام، التي حصل البعض منها على الأوسكار، ومن أجملها دوره عازفاً للبيانو في فيلم يروي سيرة حياة بيلي هوليداي، كان بعنوان «السيدة التي تغني البلوز». كما تقاسم الأوسكار الأخرى مع الممثلة جين وايلدر في السلسلة الكوميدية «الفرق الفضي».

ومثلما كان يسير «بريور» متنقلا داخل عربة يجرها حصان من فيجاس إلى بيركلي بكاليفورنيا، متحدثا عن همومه كزنجي وسط مجتمع متعصب عدواني، حاول الانتحار في آخر أعوامه .. رحل عن عالمنا منذ فترة قريبة عن ٦٥ عاما بإشعال النار في نفسه، وكانت هذه الحادثة سببا في عودته إلى الأضواء من جديد، ليقول: «لقد اكتشفت أن الناس يبتعدون عن طريقك عندما تكون مشتعلا بالنار وتجري في الشارع».



وشم

# النقاش ومقار وعام جديد

محمد هيكل *



-١-

الأخ الكبير.. سلامات

مارس معنا - أى جيلى - الأستاذ رجاء النقاش دور «الأخ الكبير».. بكل ما تعنيه «الجملة» من صفات، فهو المكتشف، والراعى، والمدلل، والقاسى إذا دعت الضرورة.

وتضرب العلاقة بيننا جذورها فى عمق عمرى، منذ أن كنت فى العشرين من العمر، يبحث عنى، يحتفى بى، يقدمنى «للأساتذة» باعتبار «أننى القادم» فى خريطة الصحافة الذى - ربما - يكون - أى أنا - ذا بصمة فيها..!

وموهبة الأستاذ تدفعه إلى الاحتضان الكبير إلى درجة الحب.

وقدرته على الاكتشاف، تدفعه إلى المغامرة.

وإمكانياته فى التعليم، بلا حدود، لأنها تعتمد على دفع أى إمكانيات، ولو كانت محدودة، تصل إلى درجة المقامرة!!

أحببت هذا الرجل.

وأدين له بما تعلمته منه.

وأقول له.. سلامات يا أخى الكبير.

-٢-

..ولو طال الزمن!

نبيل مقار مصرى مهاجر إلى أمريكا منذ أربعة عقود، فنان تشكيلى، أخذ على عاتقه مساعدة كل المصريين الذين يتوجهون إلى الحلم الأمريكى.

هذه المرة، عاد إلى القاهرة، وبرفقته «حزمة فنانين» يحملون الجنسية الأمريكية، وإن عادت أصولهم إلى أوطان مختلفة، أقاموا معرضا فى قاعة الأهرام.

حاول مقار أن يقيم تظاهرة فنية فى شرم الشيخ، يعلن من خلالها هو ورفاقه الأمريكان تحديهم للإرهاب، وأن «شرم» آمنة، لكن الإخوة على حد تعبيره فى هيئة الاستعلامات، حولوا الموضوع إلى «مشكلة» وطالبوه بتحمل النفقات الخاصة بالنقل والإقامة، ولست أدرى إن كان السفير رئيس الهيئة يعلم أم لا!

تظاهرة نبيل مقار الفنية - كما أكد لى - أنها فى حب مصر.

والتساؤل.. هل تتواصل مصر معه؟!

-٣-

..ورحل عام الأعاصير

نحلم بعام جديد يبدأ اليوم

---

* كاتب وصحفى





فقد رحل أمس عام الأعاصير والكوابيس!

ولم يبق من ٢٠٠٥ سوى أحداثه وذكرياته، آلامه، وبصيص من أمنيات، وإرهاصات تبشر بعام قد تتدفق فيه رياح الإصلاحات السياسية، وتتمخطر على عتباته أحلام الديمقراطية، وبعض مما طرحه الساسة من برامج لتحقيق أماني البسطاء في الاستقرار.

كان ٢٠٠٥ عاما فاصلا على الساحة المصرية، ففيه طرحت لأول مرة منذ عام ١٩٥٢ «انتخاب الحاكم» وفقا لتعديلات المادة ٧٦، التي أباحت الحق، لمن يجد في نفسه الكفاءة لحكم مصر، أن يرشح نفسه.

وشهدت هذه النقلة الهامة في تاريخ مصر، إعلان مرشحي الرئاسة لبرامجهم.. وتبعت هذه الخطوة - في طريق ممارسة الديمقراطية - بروز ما يسمى بمنظمات العمل المدني، وراجت في شوارع القاهرة وكبرى المدن المصرية مظاهرات - لم يتم قمعها كما كان يحدث - تنادي بالإصلاح.

وجاءت الانتخابات البرلمانية، لتكتب فصلا جديدا في تاريخ الصراع السياسي، للحصول على مقعد في البرلمان، وكتب في هذا الفصل، تراجيديا الترويج للمرشحين، ومنح الأصوات، والفرز، لتكتمل صورة لم تشهد مصر لها مثيلا.

متفائل بالمستقبل.

وعام جديد سعيد.

ممدوح عدوان

# مقاومة المرض بالشعر

حلمي سالم *

«أنا أعرف كيف تضيق الأقبية الرطبة
كيف يضيق الصدر،
وكيف يضيق الشارع
كيف يضيق الوطن الواسع
كيف اضطرتني الأيام
لأن أهرب من وجه عدوي والضيف
لكني
حتى لو صارت علب الكبريت بيوتا
لو ينخفض السقف
ويضحي تحت العتبة
لو ضم رصيف لرصيف
صار الشارع أضيق من حد السيف»

هكذا كان حديث الشاعر السوري - الذي رحل عنا منذ عام - ممدوح عدوان، ليضع تحت أعيننا صورة حزينة للمواطن العربي الرافض قبح الواقع : حيث تضيق به الأقبية الرطبة وتصير بيوته علب كبريت صغيرة ، ويضيق به الوطن الواسع .

«ممدوح عدوان واحد من أبرز شعراء جيل الستينات في سوريا والعالم العربي



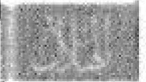
. وأظن أنه شكل مع زميله الشاعر نزيه أبو عفش جناحي حركة شعر الستينات في سوريا ، على الاختلاف بينهما في التوجه والأداة والهدف .

ففي حين ذهب أبو عفش إلى أن الشعر تجربة باطنية معرفية عميقة ، ومن ثم ينبغي أن تكون رؤاه غير مبذولة ، وأن تكون رموزه غير متاحة ، حتى يمكن للشعر أن يشع نوره في كل عصر ومع كل قارئ ، ذهب عدوان إلى أن الشعر ينبغي أن تكون طبيعته سهلة ميسورة بحيث يمكن أن تصل رسالته إلى القارئ بيسر وتواصل، حتى ينجز الشعر دوره المبتغى في تغيير الفرد والجماعة، مهما كان الواقع كابحا :

«لو جار الأهل ، تخلى الصحب
وهاجر حتى كستونوة
لو هجم السيل
لو انهدمت في حارتنا الجدران
سأظل وحيدا في الحلبة
سأظل كآخر قنديل
بفتيل لايتعبه الريح
مرتعشا في العتمة
حتى تطفئني الريح»

* شاعر وكاتب






ممدوح عدوان

ممدوح عدوان، في هذا التوجه، يكاد يتلاقى مع الشاعر المصري الراحل أمل دنقل (ولعل هذا التلاقي كان أساسا من أسس الصداقة العميقة، ثقافيا واجتماعيا، بين الشاعرين).

وقد أنجز عدوان وعده، وأوفى توجهه. فقد ترك ما يزيد عن ثمانين كتابا، عبر عمره الذي لايعد طويلا، إذ اعترضه غول السرطان في سنواته الأخيرة. وظل العملاقان يتصارعان (الشاعر والمرض)، بما يذكرنا ببدر شاكر السياب وسعد الله ونوس وأمل دنقل: يتغلب الشاعر تارة، ويتغلب المرض تارة، حتى يتمكن المرض من تسجيل النصر النهائي المؤلم.

هذه المشابهات العميقة بين عدوان ودنقل حظيت بإشارات عديدة في كلمتي الناقد جابر عصفور والشاعر أحمد عبدالمعطي حجازي، أثناء التكريم الذي أقامته لجنة الشعر بالمجلس الأعلى للثقافة مؤخرا، بمصر.

### ركوب الصعب

ولعل من أبرز هذه المشابهات بين الشاعرين الكبيرين الراحلين، طريقتهما في استدعاء القوافي الصعبة الناتئة غير اللينة. وهي الطريقة التي تشي بالتمكن والسيطرة ورغبة ركوب الصعب. يقول عدوان:

«كل أقوالي صارت صدئة
ودروبي لم يعد فيها سوى تلك الصوى المنطفئة
أمطر الخوف عليها
فأعاف الأمنيات البطرة
كل شيء مات إلا الرهبة المختبئة
وأنا الظامىء تدنيه أمانيه من البحر،
تسقيه فتحيي ظمأه»

تنوع إنجاز ممدوح عدوان بين الشعر والمسرح والرواية والترجمة، خاض فيها جميعا معركته الكبيرة المتواصلة المخلصة في صف التقدم والعدل والحرية، مقاوما الظلم والتخلف والاستبداد. بل لعله زاد عن قرينيه (السياب ودنقل) باشتباكه العملي السياسي في المعارك اليومية الميدانية، وفي السجال الواقعي المستعر بين قوى التخلف وقوى التقدم في عالمنا العربي، ليجسد نموذجا ناصعا من نماذج «المثقف العضوي» الذي لايكتفي بإبداعه الشعري والأدبي، بل ينغمس كذلك في مجريات المواجهة على الأرض، لكي يتحصن الإبداع بالناس ويتحصن



الناس بالإبداع .

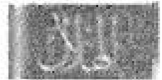
«غير أنى قادم
رغم حصار الأوبئة
سوف آتيك بخوفى
وأنا أعبر هذى المقبرة
سمع العمر، ارتدت أوراقه
صودر فى حلقى النداء
منعوا عنى الهواء
غير أنى لم أزل أحمل
فى الصدر رئة»

### الارتقاء بالنص

وعلى الرغم من اختيار عنوان الدور الاجتماعى والتقدمى للشعر، ليكون سلاحا فى أيدى البسطاء ، فإن هذا الاختيار لم ينزلق به كثيرا إلى إنتاج شعر تقريرى حماسى زاعق، إنه ضمّخ هذا الاختيار بمحاولات دائمة بارزة لتطوير أدواته الفنية والارتقاء بالنص من مستوى المنشور السياسى الساخن إلى مستوى الأفق الإنسانى الخصيب (مثلما فعل دنقل - كذلك - فى سنواته الأخيرة) . ولعل قصيدته «الحصى» - من ديوان «عليك تتكىء الحياة» - مثال رقيق على هذه التحولات:

«.. حين أيقنت أن لا براء
ترجلت عن أملى
والتحيت أعد الحصى
والتحيت لكن أتلقف
نظرات من يحسب الدهر بالأمنيات
وأمنيات الذى كان يحلم
ثم عصا
ظل فى حلمه مفردا .. كالعصا
ناشفا كالحصى
عاريا كالحصى»







أمل دنقل



بدر شاكر السياب

هكذا كـان التـعـارض بين عـدوان والسكون ، فكلما رأى ألفة نفر ، وكلما رأى تكلسا هب، وكلما رأى ثباتا تحرك.. وقال عدوان مرة: « ليس لدى وقت لكى أمـوت» وبحق ، لم يكن لديه وقت، فكل وقته كان للإنجاز والعمل. لكن الموت هو الذى وجد وقتا لكى يختطف هذه الروح الشاعرة المتمردة .

**عدوان خبيث**

وفى الفيلم التسجيلى القصير الذى عرض ضمن تكريم الشاعر الراحل فى المجلس الأعلى للثقافة بمصر، قال عدوان «أدركت أننى أمام مرض خبيث، يلزمه رجل خبيث للتعامل معه، وقد كنت ذلك الرجل» .

وقد تجلى خبث عدوان عبر إنتاجه الأدبى المتنوع الغزير ، وتحويله المرض القبيح إلى شعر جميل، حتى لو ضاق الوطن الواسع أو صار الشارع أضيق من حد السيف:

« علمينى
رغم ذل قد عرفنا حماه
حينما فاجأنى الحب انجلى ليل
أضاءت كبرياء
فرأيت الحلم فى صدرى طفلا راجفا
والموت نارا تصطلى كى تدفئه
فأحيينى بما خفت من الموت
الذى يملأ وجهى
وارفعى جبهتى المطفأة» .

---

خواطر الأيام

# عباس محمود العقاد.. وزيراً

أحمد زكي عبد الحليم *



ظل السباق الثقافي في مصر معقوداً بين رجلين اثنين طوال النصف الأول من القرن العشرين، رغم أن هذه الفترة قد شهدت عديداً من عمالقة الفكر والأدب والثقافة والمسرح أمثال أحمد لطفي السيد والدكتور محمد حسين هيكل والدكتور منصور فهمي وتوفيق الحكيم وغيرهم.

لكن يبدو أن كل واحد من هؤلاء قد استطاع أن يحقق لنفسه مكانة رفيعة في مجاله، دون أن يمتد هذا التأثير إلى أجيال تالية كما حدث بالنسبة لهذين العملاقين، وأعني بهما عباس محمود العقاد والدكتور طه حسين، ذلك أن تأثيرهما قد تأثرت به أجيال متتابعة منذ ذلك التاريخ البعيد وحتى الآن.

ومنذ البداية، فقد أدرك كل واحد منهما أبعاد دوره ورسالته، مما يدل على منهج فكري من ناحية، وعلى مجال إنساني من ناحية أخرى. فهذا هو طه حسين يتمرد على الأزهر، ويذهب إلى باريس، وينهل من أنهار الثقافة الفرنسية، ويعود ليقود حركة تجديد في الفكر، وحركة نشاط ثقافي، وحركة عطاء مجتمعي من خلال المشاركة في إقامة الجامعة المصرية والتدريس فيها ليتخرج من بين يديه جيل بعد جيل، يؤمن بما آمن به طه حسين، ويمضي على نفس الدرب، وبنفس القوة والمقدرة والإيمان، متخطياً، ومتحدياً كل العقبات التي اعترضت مسيرته بين وقت وآخر.

أما عباس محمود العقاد، الذي لم يلبث طويلاً فوق مقاعد الدراسة، فقد اختار أن يتحول إلى موسوعة تمشي على قدمين، فهو ينهل من كل أنهار العلوم والآداب والفنون، وهو يتزود بزاد يرى أنه يتفوق به على أساتذة الجامعة، مؤكداً مقولة جمال الدين الأفغاني أن العلم في الرأس وليس في الكراس.

وبطبيعة الحال فقد انتظمت صفوف وصفوف في مقاعد التلقي لدى هذين الأستاذين الكبيرين، سواء في كلية الآداب بالنسبة للدكتور طه حسين، أو في ندوة الجمعة بالنسبة لعباس محمود العقاد، وبالتالي فقد أصبح لكل واحد منهما مدرسة لها تلاميذ ومريدون، وعلى الجانب الآخر فقد حاولت كل مدرسة أن تطرق كل مجالات الثقافة والأدب، ولذلك نجد مؤلفات لهما في الأدب والنقد والتحليل والدراسة والقصة والشعر والرواية، حتى عندما ظهر اتجاه للإسلاميات، فقد كتب عباس محمود العقاد سلسلة العبقريات وغيرها، وكتب طه حسين عن الوعد الحق.

وإذا كانت ظروف طه حسين قد وقفت بينه وبين أن يعبر عن رأي سياسي في بداياته، حيث أنه كان يجد السند المادي والأدبي من رجال القصر وأحزاب الأقلية، فإن طه حسين نفسه قد غير من مواقفه السياسية فيما بعد، واقترب من مشاعر

* كاتب وصحفي

الجماهير أكثر.

أما العقاد فلم يكن لديه ما يخاف عليه، لأنه اعتمد على قدراته أكثر من اعتماده على وظيفة تكون السند أو عنوان الوجاهة الأدبية والاجتماعية، ولذلك فإنه كشف عن موقف سياسي منذ البداية، وانتظم في صفوف الوفد مدافعا عن سعد زغلول وعن تطلعات أبناء مصر في الحرية والاستقلال والكرامة.

وإذا كان من الصحيح أن العقاد قد انقلب على الوفد فيما بعد، فإنه من الصحيح أيضا أنه فعل ذلك استنادا إلى مواقف متغيرة في حزب الوفد وإلى نظرة موضوعية من جانبه، ويبدو ذلك بوضوح في مواقفه البرلمانية التي تميزت بالوضوح والصراحة والشجاعة.

المهم ، أن العقاد كان رجل سياسة إلى جانب كونه رجل علم وأدب وثقافة، بينما ظل طه حسين بعيدا عن هذا المجال السياسي إلى أن فاجأت حكومة الوفد عام ١٩٥٠ جماهير مصر باختياره وزيرا للمعارف العمومية – وزارة التربية والتعليم الآن– وكان هذا الاختيار صدمة عنيفة لعباس محمود العقاد، حيث اكتشف أن طه حسين قد تفوق عليه في مجال لم يكن له فيه نشاط يذكر أو ينبيء عن أنه يمكن أن يكون في يوم من الأيام وزيرا.

وعندما قامت ثورة ١٩٥٢، وجد العقاد أنها قد ضمت في وزاراتها الأولى بعض الوجوه الأدبية ذات التوجه السياسي مثل فتحي رضوان، وتجدد لديه الأمل في أن يأتي يوم يصبح فيه وزيرا . ولكن مرت الأيام دون أن يتحقق هذا الأمل.

ومع مرور الأيام، كانت العلاقات تزداد توترا بين العقاد وبين رجال الثورة.



وكان مما يزيد من هذا التوتر شعوره بأن الأمور لو كانت قد آلت إلى الحزب السعدي أو حزب الأحرار الدستوريين بعد إقالة حكومة الوفد، لكان قد وصل إلى الوزارة.

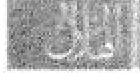
ورغم أن الثورة قد حفظت للعقاد مكانته وكرامته، وظلت تعترف به علما من أعلام الفكر والثقافة في مصر، بدليل أنها قد أعطته جائزة الدولة التقديرية عام ١٩٦٤، تقديرا واعزازا.. رغم ذلك ظل العقاد على موقفه من الثورة، وظلت موجات عنفه ضدها تتصاعد.. وهذا طبعا كلما خبا الأمل في أن يصل إلى نفس المقعد الذي وصل إليه طه حسين في وزارة الوفد.

وتأكيدا لهذه الحقيقة، فإننا نذكر موقف العقاد بعد أن حصل على الجائزة التقديرية، فقد قيل له أنه كان عليه أن يشكر جمال عبدالناصر قائد الثورة، ولكنه بدلا من أن يفعل، وبدلا من أن يعترف بحق الثورة عليه، إذا به يلتفت إلى محدثه ويقول له بكبرياء العقاد المعهودة، بل أن عبدالناصر كان هو الذي يجب أن يشكرني، لأنني أتحت له بهذه الجائزة أن يذكر اسمه في سطر من سطور كتاب حياتي!.

ترى، هل كان يتغير الموقف، لو أن العقاد أصبح وزيرا في عهد ثورة يوليو؟

وهل صحيح أن عبدالناصر أصبح سطرا في كتاب حياة العقاد، أم أن التاريخ سوف يفرد صفحات طويلة لعبدالناصر ويترك سطرا أو سطورا منها لعملاق مثل عباس محمود العقاد؟









سمير فريد



# في مهرجان مراكش الدولي
# السينما المغربية تبدأ عصرها الذهبي

شهد العالم العربي في الفترة من ١١ نوفمبر إلى ١٧ ديسمبر أربعة مهرجانات سينمائية دولية على التوالي ، لا يفصل بين كل منها غير يوم واحد أو يومين : مراكش الخامس ، ودمشق الـ ١٤ ، والقاهرة الـ ٢٩ ، ودبي الثاني ، وهي أهم مهرجانات دولية سينمائية على الأراضي العربية إلى جانب قرطاج في تونس ، وهو الأعرق ، إذ عقدت دورته الأولى عام ١٩٦٦ قبل عشر سنوات من دورة القاهرة الأولى ، ويقام كل عامين بالتبادل مع دمشق .

بالمقاييس الدولية المتعارف عليها ، مراكش هو الأفضل من دون جدال ، والقاهرة هو ما يثير الأسف من دون جدال أيضا ، فمصر بحكم تاريخها في السينما (العاشرة على مستوى العالم ، في المائة عام الأولى من تاريخ الفن السابع كما وكيفا وتأثيرا في محيط كبير هو العالم العربي) ، هي المؤهلة أكثر من غيرها من المدن العربية ليكون بها المهرجان الأفضل ، وهذا ما يؤكده الاتحاد الدولي للمنتجين الذي يعترف بجوائز مهرجان القاهرة دون غيره من المهرجانات الدولية في الدول العربية والشرق الأوسط وأفريقيا ، وقد أضاع مهرجان القاهرة هذا الامتياز ، بعد

• كاتب وناقد سينمائي



دورته الثالثة بارتكاب مخالفات جسيمة ، وتمكن الراحل سعد الدين وهبه من استعادة اعتراف الاتحاد بجوائز المهرجان عام ١٩٩١ . والآن ، ومع الفشل المتكرر لدورات مهرجان القاهرة الأخير يمكن سحب الاعتراف بجوائزه في أي وقت .

### مراكش الخامس

عرض مراكش ١٢٣ فيلما من مختلف أنحاء العالم داخل وخارج المسابقة ، وفي برنامج تاريخي عن السينما الأسبانية ، وبرامج خاصة لتكريم الأمريكي «مارتن سكورسيزي» والفرنسي «جان - جاك أنو» والإيراني «عباس كياروستامي» والهندي «ياش كوبرا» . ولم يكن هناك غير فيلمين عربيين عرضا في المسابقة التي تقتصر على الأفلام الطويلة (المغربي «العامل» إخراج مؤمن السميحي والسوري «باب المقام» إخراج محمد ملص ، ونحو عشرة من السينمائيين والصحفيين والنقاد العرب من خارج المغرب من بين أكثر من ٧٠٠ ضيف نصفهم من المغرب .

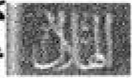
وفي حفل الافتتاح كرم «سكورسيزي» وسلمه رمز التكريم «كاترين دي نيف» ، كما كرم الممثل المغربي العالمي حميدو الذي مثل في باريس وهوليوود والرباط ، وفي ١٤ من أفلام «كلود ليلوش» . وفي حفل الختام كرم «كياروستامي» . وكان فيلم الافتتاح البريطاني «السيدة هندرسون تقدم ...» إخراج «ستيفن فيرارس» بحضوره وممثلة الدور الأول «جودي دنيش» . وقد تشكلت لجنة التحكيم الدولية برئاسة «أنو» ، واشتركت فيها هند صبري والكاتب المغربي عبد الكريم الخطيب .

وبينما فاز الفيلم القرغيزي «ساراتان» إخراج «إرنست أبد شاباروف» بالنجمة الذهبية (نجمة علم المغرب) لأحسن فيلم فاز بجائزة لجنة التحكيم الفيلم الكندي «مجنون» إخراج «جان - مارك فالي» (اختيار كندا لمسابقة أوسكار أحسن فيلم أجنبي ٢٠٠٦) والفيلم السوري ، وفازت بجائزة أحسن ممثلة «شيرلي هندرسون» ، عن دورها في الفيلم البريطاني «متجمد» إخراج «جولييت ماكون» ، وبجائزة أحسن ممثل نجم السينما العالمية الكبير «دانييل داي - لويس» عن دوره في الفيلم الأمريكي «انشودة جاك وروز» إخراج «ريبكا ميللر» ، وهو زوج المخرجة ابنة «أرثر ميللر» ، وسلمته الجائزة الممثلة المغربية فاطمة خير .

### [illegible]

يؤكد نجاح المهرجان ، الذي تشهد به اكبر الصحف العالمية المتخصصة ، مثل «فارايتي» ، أن السينما المغربية تبدأ عصرها الذهبي الأول منذ تولي الملك محمد السادس العرش نهاية القرن الميلادي الماضي ، وفتحه صفحة جديدة





فى تاريخ البلد العربي العريق على شتى المستويات ، ومنها السينما التي يحبها الملك العصرى الشاب ، ولا يوفر لها الإمكانيات المادية فقط ، وإنما الشرط الأساسى الذى يصنع العصور الذهبية وهو حرية التعبير ، والتى لا تنفصل بالطبع عن الحرية السياسية ، والانفتاح على الثقافات المختلفة .

كانت البداية تحديث استوديوهات المغرب وتشجيع تصوير الأفلام الأجنبية فيها حتى وصل حجم الإنتاج الأجنبى إلى نحو مائة مليون دولار فى السنة ، ودعم إنتاج الأفلام المغربية (ارتفع من ١١ مليونا و٢٢٠ ألف درهم عام ٢٠٠٤ إلى ١٦ مليونا و٢٣٠ ألف درهم عام ٢٠٠٥) ، ودعم مهرجان مراكش السينمائى الدولى (ميزانية المهرجان ٣٠ مليون درهم عام ٢٠٠٥) ، وقيام الملك بنفسه بتقليد كبار السينمائيين قلادة الكفاءة الفكرية ، والتى تم منحها عام ٢٠٠٥ إلى «مارتين سكورسيزى» .

وقد شهد عام ٢٠٠٥ تخصيص برنامج عن السينما فى المغرب فى مهرجان كان ، أكبر مهرجانات السينما الدولية فى العالم ، وكان الفيلم العربى الوحيد في المهرجان من المغرب («ماروك» إخراج ليلى مراكش فى برنامج «نظرة خاصة») . كما كان الفيلم العربى الوحيد فى مهرجان سان سباستيان الفيلم المغربى «خوانيتا بنت طنجة» إخراج فريدة بن اليزيد ، الذى عرض فى المسابقة ، وفى مهرجان بروكسل للسينما المستقلة حيث رأس السينمائى والناقد والباحث الكبير نور الدين صايل - مدير المركز السينمائى المغربى - لجنة التحكيم، فاز الفيلم المغربى «باب البحر» إخراج داود أولاد السيد بالجائزة الكبرى .

### إسبانيا والمغرب

بدأ مهرجان مراكش البرنامج التاريخى فى دورته الرابعة عام ٢٠٠٤ ، وكان موضوعه تاريخ السينما فى المغرب ، وفى برنامج الدورة الخامسة عن تاريخ السينما فى أسبانيا ، تم عرض ٤١ فيلماً بحضور وفد إسبانى كبير برئاسة وزيرة الثقافة الأسبانية .

وكان الباحث السينمائى محمد أحمد مغارة قد طالب بالاحتفال بمئوية السينما المغربية الأسبانية ، حيث صور أول فيلم أسبانى بالمغرب عام ١٩٠٣، وأصدر كتاباً «بعنوان» السينما الأسبانية والمغرب» (صدر عن دار تامودا باللغة الأسبانية فى ٩٣صفحة) رصد فيه ١٢٠ فيلما «أسبانيا» صورت فى المغرب فى مائة سنة.

### حدث ثقافى متكامل

ومهرجان مراكش مثل أى مهرجان دولى حقيقى حدث ثقافى متكامل بمناسبة المهرجان الذى عقد من ١١ إلى ١٩ نوفمبر صدر عدد نوفمبر من المجلة الثقافية العربية الشهرية الأولى في المغرب «فكر ونقد» التى يرأس تحريرها محمد عابد الجابرى متضمنا «ملفاً» خاصاً عن السينما من سبع دراسات نظرية وعن السينما المغربية .

وفى اليوم الثانى من أيام المهرجان ولمدة يومين نظمت مؤسسة «دار بلارج» فى مراكش «الملتقى الأول للصورة



والحضارة»، وفيه ألقيت سبع محاضرات، وكانت الأولى «هل يجب أن نخاف من عولمة المتخيل؟» للكاتب الفرنسي ريجيس دوبريه الرئيس الشرفي للمعهد الأوروبي لعلوم الأديان. والمحاضرات الأخرى «أي مكانة للصورة في مسارات إعادة بناء الهوية في المغرب» (محمد صغير جنجار)، «حول عولمة البرامج» (سيرج جوردي)، «من الأصالة إلى العولمة: إنتاج الصور في العالم العربي» (سيلفيا نايف)، «من المتخيل إلى الخيالي في الثقافة الإسلامية» (أمير طاهري)، «حركية الخيال وأسئلة التخييل» (نور الدين أفايه)، «الفنان المعاصر وتداخل المرجعيات في عهد العولمة» (محمد راشدي).

### أول معهد سينما

وفي اليوم الرابع، أعلن عن افتتاح «المدرسة العليا للفنون البصرية» بمراكش في إطار جامعة القاضي عياض، وهي أول معهد عال للسينما في المغرب.

تقبل المدرسة الدفعة الأولى في العام الدراسي ٢٠٠٦ - ٢٠٠٧، وتنتقل إلى مبناها الخاص، الذي يبدأ بناؤه في العام الدراسي ٢٠٠٧ - ٢٠٠٨، وتتكون من خمسة أقسام (إخراج - تصوير - مونتاج - صوت - جرافيك)، والدراسة لمدة ٤ سنوات بعد البكالوريا (الثانوية العامة)، وتتكون كل دفعة من ٥٠ طالباً وطالبة من المغاربة والأفارقة ودول جنوب المتوسط.

### دعم الأفلام ٢٠٠٥

وفي اليوم الخامس، أعلن عن قرارات لجنة دعم الأفلام المغربية لعام ٢٠٠٥، والتي تقدم لها ١٢ سيناريو فيلم طويل وسيناريوهان لفيلمين قصيرين فاز أحدهما «نهاية الشهر» إخراج محمد مفتكر» بـ ٢٠٠ ألف درهم. كما فاز الفيلم القصير «تاكسي» إخراج صلاح الجبلي الذي تم إنتاجه بالفعل بدعم «ما بعد الإنتاج» بـ ١٠٠ ألف درهم.

ومن بين سيناريوهات الأفلام الطويلة الـ ١٢ فازت سبع سيناريوهات هي «خريوشة أو ما يدوم الحال» إخراج حميد الزوغي (٣ ملايين درهم)، «عودة إلى فاس» إخراج إدريس كريم (٢ مليون و٩٠٠ ألف درهم) «رقم واحد» إخراج زكية الطاهري (٢ مليون و٥٠٠ ألف درهم)، «كازا نيجرا» إخراج نور الدين لخماري (٢ مليون و٤٠٠ ألف درهم)، «ليبيراسيني» إخراج سعد الشرايبي (٢ مليون و١٣٠ ألف درهم)، «أمور فوالي» اخراج عزيز السالمي (٢ مليون درهم)، «نوليو إنتردي» اخراج ليلى كيلاني (مليون درهم).

### ورشة أمريكية مغربية

ولمدة أسبوعين من ٧ نوفمبر قبل افتتاح المهرجان يوم ١١، وحتى ختامه



الملك محمد السادس يقلد سكورسيزى قلادة الكفاءة الفكرية

يوم ١٩ عقدت ورشة عمل أمريكية مغربية تحت إشراف «سكور سيزى» و«كيارو ستامى» من ناحية ، والمخرجين المغربيين حكيم بالعباس وعلى الصافى من ناحية أخرى اشترك فيها ١٦ شابا (٨ من أمريكا و٨ من المغرب) والمغاربة هم بشرى إيجورك ، وماريا كريم ، وسليمة بن مؤمن، وليلى التريكى ، ومحمد أشاور، وكريمة الزبير ، ونور الدين التلسفانى ، ويوسف براده .

وتأتى هذه الورشة ثمرة اتفاقية بين مؤسسة مراكش السينمائية التى يرأسها الأمير رشيد شقيق الملك ، ومؤسسة تريبيكا فى نيويورك ، التى أسسها «روبرتو دى نيرو» بعد أحداث ١١ سبتمبر، والتى تنظم مهرجان تريبيكا ، كما تنظم المؤسسة المغربية مهرجان مراكش . ومن المتوقع أن تكون ثمرة الورشة أفلام قصيرة للمخرجين الشباب تعرض فى الدورتين القادمتين من المهرجانين .

### المهرجان الوطنى الثامن

وبعد عشرة أيام من انتهاء مهرجان مراكش الدولى الخامس ، عقد المهرجان الوطنى الثامن فى طنجة من ٢ إلى ١٠ ديسمبر ٢٠٠٥ .

دورات المهرجان الوطنى للأفلام المغربية غير دورية ، وإنما تنعقد كلما توافر عدد مناسب من الأفلام والدورة الثامنة للأفلام التى انتجت فى الفترة من يوليو ٢٠٠٣ إلى أكتوبر ٢٠٠٥ (٢١ فيلما طويلا و٤٢ فيلما قصيرا مقاس ٣٥ مللى) وتبلغ القيمة المالية الإجمالية لجوائز الأفلام الطويلة ٩٠ ألف درهم وللأفلام القصيرة ٢٥ ألف درهم (الألف درهم حوالى مائة دولار أمريكى واحد) .

رسالة سلوفاكيا

# عندما تصير الوحدة صعبة

محمود قاسم *



**مشهد(١) ليل خارجي/ مطار القاهرة:**

يعني الرحيل انك سوف تقابل أشخاصاً جدداً .. في أماكن تزورها لأول مرة، وتبدأ أولى خطوات الرحلة الطويلة بوصولك إلي صالة المطار، هذه المرة تبدأ الرحلة بعد منتصف الليل، يعني هذا الازدحام الشديد في المطار، أن الناس لاتستطيع أن تميز بين الليل والنهار ، وأن شركات الطيران هي التي تحدد وقت الاقلاع وفق خطة مدروسة لها، لا تتغير طوال عقود طويلة.

كل هؤلاء الناس في حالة رحيل، لكن ليس لاثنين منهم المقصد نفسه، حتى وإن ركبوا الطائرة نفسها، إلا إذا كانوا في صحبة، سوف تفرق بينهم الطائرات إلى المدن في كل أنحاء العالم وبعد ساعات قليلة سوف يكونون في أماكن أخرى وعوالم مختلفة .

هذه الحقائب المكدسة أمام أصحابها تعني أن المسافرين يحملون معهم قسطاً من الهدايا ، اشتروها من مصر، يحملونها إلى أصدقاء ومقربين، وأن الكثير معهم في الحقائب بمثابة ذكريات ستبقى في الذاكرة لفترة طويلة

**مشهد(٢) نهار خارجي/ مطار براغ:**

انقسام الدول الكبرى، إلى أكثر من قسم، جعلنا نركب الطائرة التشيكية ، لننزل في مطار العاصمة براغ، وان نبقى في الترانزيت ساعتين ، قبل أن تقلع بنا طائرة أخرى صغيرة إلى دولة أخرى هي سلوفاكيا ، العولمة قامت بتجميع الدول، والتفكك الذي حدث في المعسكر الشرقي سابقاً، ولد عشرات الدويلات الصغيرة. تأخذنا الطائرة من مطار براغ إلى مدينة براتسلافا الصغيرة، عاصمة سلوفاكيا، لنجد انفسنا في دولة مختلفة سياسياً وثقافياً، فالناس يتكلمون لغة مختلفة، ولديهم ثقافات أخرى.

لا نستطيع أن نستجمع الكثير من الذكريات عن مطار براغ، ولا أن نتذكر أياً من وجوه المسافرين الذين ينتظرون فوق المقاعد، ويخرجون مباشرة إلى المدينة القادمين إليها، مطار عادي مثل الكثير من المطارات الأوروبية .. لا جديد.

**مشهد(٣) نهار خارجي / مطار براتسلافا:**

مطار صغير للغاية عند بوابة الخروج ، هناك بابان للخروج ، يكفي لأي

* كاتب وناقد



رقصات يوم الأحد

شخص حامل لبطاقة الهوية الأوروبية أن يشير بها إلى ضابط ، أو ضابطة الجوازات ، حتى يمر بسهولة، ودون أى معاناة، أما القادمون من أفريقيا، فإن الضابط يبحث داخل ملفات عديدة فى الكومبيوترات التى أمامه .. يدقق، ويركز، ويراجع، والقلب يدق، يجعلك تتصور أن هناك تشابه أسماء بينك وبين إرهابى مطلوب القبض عليه، وبعد دقائق طويلة للغاية، تسمع صوت الختم، مما يعنى أنه سمح لك بدخول براتسلافا، وان الفيزا التى حصلت عليها من القاهرة سليمة. وتوكل على الله .

.. هذا التمحيص الدقيق فى هويتك يحدث أيضاً لأعضاء المجموعة المصرية الصغيرة، التى جاءت لزيارة إحدى المصحات العلاجية فى البلاد، بينما يكون كل الأوروبيين قد انصرفوا منذ فترة من البوابة الأخرى، ترى هل ندفع ثمن الإرهاب ، وفاتورة من يفجرون قنابلهم وأنفسهم فى كل أنحاء الدنيا، باسم الدين .

## مشهد(٤) نهار خارجى/ طريق أخضر:

سبحان من صمم القارة الأوروبية وجعلها وحدة جغرافية متشابهة، فلو زرت أى مدينة ، أو ركبت سيارة سريعة بين المدن، لشاهدت المناظر نفسها ، خضرة تمتد حتى الأفق ، خط قطارات يسير موازيا للخطوط البرية، فتشهد سباقا بين السيارات والقطارات ، مع الالتزام بالسرعات المحددة. جبال خضراء عالية بعيدة أنفاقاً للسيارات أسفل الجبال أنفاقا لاينتهى مساحات خضراء واسعة لا تكاد ترى فيها بشراً، بيوتاً صغيرة متناثرة تحتضن الجبال الخضراء ، لكن أهم ما يلفت انتباهك، ما يردده سائق السيارة العجوز الأنيق أنه ترك عمله كمهندس لدى الدولة، وعمل سائقاً لأنها مهنة أكثر ربحاً مما يدفعك لأن تتذكر

مئات السائقين الذين تقابلهم في مدينتك، منهم المهندس، والطبيب، والضابط وقليلاً ما تجد سباكا ترك وظيفته ليعمل سائقاً.

**ملحوظة** : في وسط الرحلة ، قام سائق سوري بقيادة سيارة مماثلة أخذنا إلى العاصمة، ورجع إلى بيشتاني مرة أخرى،ووصف لنا كل مكان مررنا عليه، وحكى لنا تاريخه، وأبرز ماقاله أنه جاء من بلاده عام ١٩٨٠، وحصل على بكالوريوس الهندسة، واليوم يردد: تركت الهندسة غير مأسوف عليها، فقيادة السيارات أكثر ربحية بكثير.

**مشهد(٥) نهار خارجي/ بيشتاني:**

شاب عار إلا من غلالة بيضاء يضع قدمه اليمنى في سائل أزرق، يرمز إلى المياه الكبريتية ، وقد انحنى قليلاً، وهو يتم يحطم العكاز الذي كان يستند عليه.

هذا هو الشعار الذي يمكن أن يقابلك حيث تذهب. مما يعني أنك موجود حيث استعادة الصحة المفقودة، مثل هذا الشعار يقابلك بأشكال مختلفة في أماكن متعددة، فالتمثال البرونزي الذي نحته الفنان السلوفاكي لوبفير في أكثر من مكان، يمثل الشاب نفسه، وقد قام ب «لوي» عمود من المعدن الصلد.

مثل هذا الشعار موجود بأشكال متباينة في كل أنحاء المدينة الصغيرة، ومبانيها، ومتحفها، وعند أطراف جسورها، والشيء الوحيد الذي يجمع بين هذه الرسوم والتماثيل ان الشاب الذي يكسر عكازه صغير السن، وليس عجوزاً هرماً مثل أغلب الذين تقابلهم في المؤسسات العلاجية المتناثرة في المكان.

نحن، في مدينة تعنى الصحة بشعارها ، واحضان الهضاب التي تنام أسفلها، وإذا كان لنا أن نقول إن البلاد هبة الانهار التي نعيش على خيراتها ، فإن بيشتاني هبة النهير المسمى «فاه»، ليس لأن المدينة تعتمد عليه في الري والزراعة، ولكن لأننا أمام نهر يختلف، مليء بالكبريت، وترتفع درجة حراراته إلى ٦٠ درجة مئوية فتظهر أبخرته في الصباح، مما جعل السلطات الرسمية تقيم الأسوار والموانع عند أكثر الأمكنة كثافة للكبريت، والأعلى في درجات الحرارة ، كنوع من الحفاظ على الثروات القومية.

إنه نهر يختلف إذن ، تتسلل مياهه الكبريتية إلى أحواض الزهور المجاورة، التي تعيش فيها عشرات الأنواع من الأسماك الصغيرة، ومتوسطة الحجم، مجاورة لنباتات مائية متعددة الأحجام أيضاً.

يفرض النهر نفسه على ايقاع الحياة هنا، فرغم ارتفاع نسبة الكبريت به، فإن هذا العدد من الصيادين الهواة الذين يتناثرون فوق جسر كلونا الصغير، أو حول ضفاف النهر الملتوي في أكثر من انحاءة يؤكد أن الحياة متدفقة في النهر وأن الأسماك والأحياء المائية هنا، لايمكنها أن تحيا بدون الكبريت. لكن فاتني سؤال أطرحه على من يعيشون هنا: هل أعطى الكبريت، أو المعادن الصحية هنا للأحياء المائية فرصة العيش الطويل، مثلما تلاحظ بالنسبة للناس الذين يعيشون في استشفاء دائم..؟!



**مشهد(٦) نهار خارجي/ بيشتاني الفلاش باك:**

لايخلو أي مكان في الأرض، من تاريخه القديم، وكل قطعة أرض سكنت بالبشر، هي بمثابة كتاب ذكريات لأسلوب الحياة الذي عاشه الأقدمون هنا، وحسب المعلومات الموجودة في الكتب ، فإن الإنسان وصل إلى هذه الأرض منذ ثمانين ألف عام، ووجد له مكاناً على ضفتي النهر، وأسس القرى التي تعاقب عليها الزمن، مثل قرية مورافاني، ولعل أقدم قطعة أثرية موجودة في المتحف هي جزء من تمثال لفينسيا، ربة الجمال، يعود تاريخها إلى عام ٨٠٠ قبل الميلاد . كما أن الإنسان القديم ترك وثائقه المكتوبة.

يعكس هذا ان مسيرة الحضارات في المدن تبدو أكثر اتساعا، وسرعة منها في المدن الصغيرة، أو القرى النائمة في احضان النهر، وفي الفترة التي حكمت فيها البلاد العناصر المجرية والتركية، ترك المحتلون آثارهم الثقافية والاجتماعية، من حلى وأوراق ثقافية، إلا أن البلاد تعترف لأسرة وينتر بالفضل في نقل عناصر الحضارة إليها، ومنذ العقد الأخير من القرن التاسع عشر، وملامح المدنية الحديثة تزحف على المكان، لكن ببطء ملحوظ.

بعد نهاية الحرب العالمية الثانية ، سميت بيشتاني كمدينة لأول مرة، وتم تأميم المؤسسات الاقتصادية ، خاصة العلاجي منها . وأضيفت المباني، والمؤسسات الفرعية، وكان الاهتمام بتحويل المكان إلى نقطة جذب للباحثين عن الاستشفاء.

الآن ، هي مدينة هادئة، أيامها متشابهة، عدا يوم السبت، فالناس ينزلون إلى السوق القديم ، ليس فقط لإيجاد

مكان البيع والشراء . ولكن ليرتدى الشباب الزى التقليدى القديم للمكان، فيملأون الميادين بالعزف والغناء .. أسوة بكل المدن التى زرتها خاصة يوم السبت.

هنا كل شىء جميل مباح، أن تتنفس هواءً نقياً حقيقياً، وأن تتأمل كما تشاء ، وأن تتسع عيناك مع الأفق، تتوحد معه، وأن تكون جزءاً من الطبيعة، وأن تكون إنساناً.

لذا فليس مستغرباً أن مثل هذه الأماكن انجبت الفلسفات الكبرى ، والآداب التى حصلت على جائزة نوبل، والابتكارات التى أضاءت العالم من حولنا. هنا توحد ملحوظ بين الإنسان والسكينة، قد تصل فى الكثير من الأحيان إلى الملل. والتسليم بأن اليوم أشبه بالأمس، والغد مستنسخ من اليوم.

م/٧ نهار خارجى - مجموعة صور لأصدقاء قابلناهم مصادفة:

يعنى الرحيل أنك سوف تقابل أشخاصاً جدداً، لم يسبق لك أن قابلتهم، قد يدخلون حياتك، ويصيرون جزءاً منك، تتبادل معهم الأحاديث اليومية عبر الشات، وتتبادل الصور، والنكات، والبعض الآخر قد يصيرون مجرد صور فى الكاميرا، لاتتذكر أسماءهم، لكن صورهم، والخلفيات تؤكد لك أنك قابلتهم، هناك وتبادلت معهم الحديث.

حرص مات بولانسكى .. على أن يقص شعره كاملاً على طريقة يول براينر، وتيلى سافلاس فى اليوم الأخير للصحبة، قال سعيداً : لزوم المنظر الجديد (نيولوك) حسبما تريد حبيبتى،

لقد تغير الذوق العالمى، فبراينر ، وسافلاس لم يكونا رمزاً للوسامة يوماً، لكن حبيبة «مات» تراه أجمل، وقد حلق شعره بالموسى، لم يخف منظره الجديد وسامته، وذكاءه، واسلوبه فى التعامل، ٣١ عاماً، يتقن الحديث والكتابة بلغات متعددة على رأسها الألمانية والتشيكية، والفرنسية، والانجليزية، والمجرية، تقبل نصيحتى له أن يعمل مترجماً فى إحدى المنظمات الدولية بلا مبالاة، وهو يردد : بيشتانى أفضل .. فعلا، كم تأكل الأراضى ابناءها أحياء وأمواتا.

● عروسان ومصور، صباح يوم الأحد ، أمام الكنيسة يلتقط المصور ما يؤكد أنهما تزوجا بعد قصة حب، يشد انتباهك أنه لا يوجد مع العروسين أى صحبة، لا أهل ولا أصدقاء ، وكلاهما فى منتهى الأناقة، والوسامة، شابان مقبلان على الحياة، من يتزوج اليوم يعتبر بطلاً ، وسط التكلفة العالية التى يدفعها الرجل للطلاق، بدا العروسان، وكأنهما قد تخليا عن كل من يؤازرهما، وتقبلا أن التقط معهما صورة تذكارية، هل هذه هى طبيعة المكان تركت أثرها على أهم حدث فى حياة الإنسان.

● فتاة بالغة الجمال، ترتدى ملابس بسيطة ، تقف مع اقرانها من الباعة، تبيع الشمع للعشاق، طلبت منها أن أصور وجهها للذكرى، لايهم اسمها أو من تكون .. الرحلة تمر بمئات من أمثال هذه الفتاة

● العرب موجودون فى كل مكان، حتى فى هذه المدينة الصغيرة، حرصت «أمينة» التى تسمى محل التطريز الذى

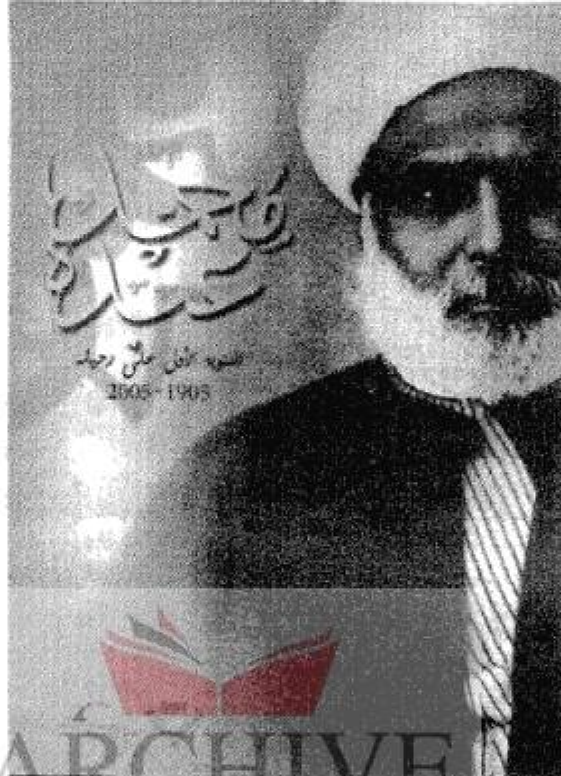


حفل زفاف وحيد جداً

تملكه باسمها، أن تضع لوحة عن انشطة المحل بأربع لغات، هى العربية، والانجليزية، والألمانية والسلوفاكية، وهى كالتالى : هدايا وتذكار، خزف، كريستال، صناعة يدوية، تنظيف ملابس، أغلب الظن أن الست أمينة تونسية ، فقد صورنا المحل وهو مغلق فى إجازة الأحد..

● اسمه محمود، فى الخامسة والخمسين من العمر ، سورى الجنسية، جاء إلى تشيكوسلوفاكيا (سابقاً) لدراسة الهندسة عام ١٩٨٠ وصار مهندساً، وتزوج من امرأة سلوفاكية، منحته حق البقاء، والجنسية، اكتشف مع زمن العولمة ان وظيفته كسائق سيارة أفضل بكثير من عمله فى الهندسة، ويبدو أن مهنته تركت أثرها عليه فلا تكاد تصدق أنه التحق يوماً بكلية الهندسة، ويعيش أقرب إلى الملك بين قريته السورية التى يقيم بها مع أسرته المحمية، وبين بيشتانى مع زوجته السلوفاكية ، هو رجلان معا، يذكرنا بملايين الشباب فى مصر الذين تركوا شهاداتهم ليحصلوا على عائد أفضل من وظائف أقل قيمة.

● امرأة وحيدة، فوق مقعد طويل، جاءت إلى المدينة بهدف الاستشفاء، يمكن أن تتبادل معها الحديث بسهولة، على أبواب الخمسين اعتادت على الوحدة، لايهم ماذا يكون اسمها، لكنها قبل التعارف، تحكى لك كيف تقضى يومها بين الاستشفاء وحمامات السباحة ، والتجول وحيدة، عندما تحاول أن تدخل معها فى حوار، يبدد عليك وحدتك، تتنصل منك، وتتسرب وهى تبتسم، تمنحك موعدا لن تذهب اليه، وتؤكد لك أن فى الوحدة صحبة رائعة







# محمد عبده وأندرسون في مكتبة الإسكندرية

عاطف مصطفى

على مدى يومين هما الرابع والخامس من ديسمبر ٢٠٠٥، عقدت بمكتبة الإسكندرية ندوة علمية في مناسبة الاحتفال برمز من رموز التنوير في مصر، هو الإمام الشيخ محمد عبده، ومرور مائة عام على رحيله، حيث توفي بمدينة الإسكندرية في عام ١٩٠٥م.

ويجيء هذا الاحتفاء في إطار الاهتمام الذي توليه المكتبة برواد النهضة والإصلاح في العالم العربي، تقديرا

لجهودهم وإحياء لذكراهم، ولكي تتعرف الأجيال الجديدة على دورهم الثقافي والفكري، ولحث المفكرين والكتاب على مواصلة الحوار العلمي البناء، حول ما قدمه هؤلاء الرواد من آراء واجتهادات، كي يسهموا بدورهم في مسيرة النهضة والإصلاح.

هذه الندوة التي شارك فيها أربعون باحثا من مصر والوطن العربي، كانت ثرية ببحوثها، متميزة في دقة وانضباط انعقادها ومناقشاتها، والاهتمام بكل التفاصيل الدقيقة حول المشروع الإصلاحي للشيخ محمد عبده، كما كانت البحوث مليئة بالإضافات التي أغنت الموضوع إلى حد كبير، خاصة ونحن نطوف في كل ما يتعلق بالشيخ الإمام.

وعلى سبيل المثال كان هناك تركيز على الجذور الاجتماعية والفكرية التي كونته، وكان هناك اهتمام بموقفه من العقلانية الإسلامية، كما تمت مناقشة بحث متميز حول إسهامه في فقه مقاصد الشريعة، واهتمام بمنهجه في تفسير القرآن الكريم، وأيضا جهوده في إصلاح المؤسسات الإسلامية - الكبرى، كما كان هناك اهتمام متميز بتأثيرات محمد عبده، ومشروعه الإصلاحي خارج حدود مصر، سواء في بلاد المشرق أو المغرب .

لقد كان لمحمد عبده مشروعه الحضاري لنهضة الأمة، قدم المعالم المرشدة الإصلاح العديد من الميادين ومنها:

• إصلاح المؤسسات الفكرية والتعليمية، التي تصوغ عقل الأمة.

• إصلاح مناهج الفكر، وكيف نتعامل مع القرآن ومع السنة ومع التراث، ومع الإبداع الفكري للحضارات الأخرى.

• والمرأة وقضية تحريرها، ونموذج هذا التحرير.

• وقضية العلاقة بين دوائر الوطنية والإسلامية والإنسانية.

وحتى القضية الاجتماعية والعدل الذي يجب أن يحكم علاقة العمل برأس المال.

كل هذه القضايا وغيرها قد مثلت في فكر الأستاذ الإمام معالم لمشروع حضاري، لايزال يمثل حتى اليوم زادا صالحا للعطاء، ومنطلقات جديرة بالتأمل والاستلهام.

## تكريم لأديب الأطفال العالمي

وما أن انتهى الاحتفال بمئوية الإمام الشيخ محمد عبده، حتى شهدت مكتبة الإسكندرية في اليوم التالي مباشرة، الخامس من ديسمبر ٢٠٠٥ احتفالية كبرى بمناسبة مرور مائتي عام على مولد الكاتب الدنماركي الشهير هانز كريستيان أندرسون والتي بدأت بمكتبة الإسكندرية.. وفي الثالث عشر من يناير ٢٠٠٥ واختتمت بها في الخامس من ديسمبر، وأقيمت تحت رعاية السيدة سوزان مبارك حرم السيد رئيس الجمهورية ورئيس مجلس أمناء المكتبة، حيث افتتح الأمير يواكيم أمير الدنمارك ونجل الملكة الأصغر، والدكتور إسماعيل سراج الدين مدير مكتبة الإسكندرية في مكان مميز بالمكتبة معرضا بعنوان «الكتابة فعل حب - أندرسون الفاتح والذي أقيم بمناسبة مرور مائتي عام على

مولد أندرسون، ويضم مجموعة نادرة ومختارة بعناية من يومياته، مكتوبة بخط يده، وتتيح لجمهور المكتبة التعرف على محتواها، فضلا عن بيانات عنها ووقائع من حياته من خلال ترجمات يمكن للمهتم بها سماعها بلغات عديدة من بينها اللغة العربية، وهذا المعرض أقيم بالتعاون مع متحف ثورفالدسن ومؤسسة هانز كريستيان أندرسون ٢٠٠٥ واليونسكو ووزارة التعليم الدانمركية، حيث ضم مخطوطات تحكى قصة أندرسون الفاتح للكتابة، ومجموعة مختارة من مذكراته، بها العديد من أفكاره وأهم وقائع حياته.

وأكد الأمير يواكيم فى كلمة ألقاها فى بداية الافتتاح أن الدنمرك تختتم الاحتفالية بمئوية هانز كريستيان أندرسون بإقامة معرض بمكتبة الإسكندرية فى مصر لتسلط فيه الضوء على يوميات أندرسون والتى اهتم بتدوينها فى الفترة من ١٨٢٥ - ١٨٧٥، حيث لخص نصف قرن من حياته فى دفاتر مدرسية متواضعة بسيطة، وعلى أوراق التقاويم الصغيرة التى كانت تباع فى ذلك الوقت.

وقد ألقى الدكتور إسماعيل سراج الدين كلمة أعرب فيها عن أمله فى أن يسهم هذا المعرض، فى فهم عبقرية أندرسون التى طالما أدخلت السعادة والبهجة على الأطفال فى جميع الأعمار، وبين كيف أنه أثرى الأدب بانتاجه من الروايات والمسرحيات واليوميات والمذكرات والرسائل، وعلى الأخص أعماله الخالدة من قصص الأطفال.

من أشهر كتاباته «البطة القبيحة» «عروس البحر الصغيرة» «الأميرة وحبة البازلاء» «ملكة الثلج» وقد ترجمت كل هذه الأعمال إلى معظم لغات العالم.



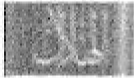
من المعروف أن هناك جائزة أدبية باسم هانز كريستيان أندرسون، يطلق عليها جائزة نوبل الصغرى، ويمنحها المجلس العالمى لكتب الأطفال. بسويسرا، وهو منظمة غير حكومية، أسست منذ خمسين عاما لتكريم الكتاب والرسامين فى مجال أدب الطفل - وتمنح الجائزة كل عام لأحد الكتاب أو الرسامين عن مجمل أعماله التى أسهمت فى إثراء عالم أدب الطفل.







١٧٩




يناير ٢٠٠٦م



إشراف:

يحيى وجدي





رسوم

سهام وهدان

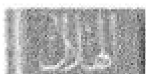
# غياب رجل مجهول

فتحي فرغلي



هـل مات؟!
يومياً كان يمرّ هنا
من تحت النافذةِ
قبيل صلاة الفجر
ينشد في صوتٍ أسيانٍ مذبوحْ:
أبياتا من نهج البردةِ،
ومقاطع من مأثورات الأدعيةِ،
وأذكار وتسابيح
أسمعه،
وأنا أغلق آخر أوراق اليوم،
فأسرع حتى أتبيَّنهُ،
لكنى لا ألمح إلا طرف رداءٍ
يخفق فى منعطف الشارع،
ثم يروح .





# التلوين بالأحمر

أشرف يوسف



قلتُ «يكذبونَ عليكَ
لأنهم لايستطيعونَ أنْ يعلّموكَ
أن تكونَ إنساناً
هل أنتَ حقاً وريثُ ذاتك؟»
سمعتُ أننى سلعةٌ معروضةٌ للبيعِ
أينما سأرحلُ زمنى غزيرُ اليأسِ
يهبطُ الشعرُ فيه لامفرَ
فهو قلبُ البصلة
يبكي لأجلهِ حاملو السكاكين،
طلباً للثأرِ من قارىءٍ
يحلمُ بفناءِ الكتبِ
سأفعلُ ما بوسعي، وأمحوَ منطقَ
السلعةِ
«اضـغط على الزرِّ ونحنُ نقـومُ
بالباقى»
خلفى العقولُ الكبيرة الفارغةُ
وأمامى قنينةُ خمرٍ
ولا أحدَ يسكرُ معى .
غابتْ حبيبتى فى قلبِ الصحراءِ
المجاورةِ لسريرى
فاستيقظتُ وأنا أجرى
محتجاً ضدَّ الجميع .

# أفضل ما يمكن أن يحدث لى

محمود خيرالله

اعترف اليوم أننى سعيد ، رسمت سحابة لأمى لكنها لم تصل ، زرعت شجراً فى قلبى لم يثمر بعد ، اليوم فعلت أشياء تحلو لى ، فبرغم أننى أعيش بلا عمل - وربما بسبب ذلك - قتلت جيشاً من النمل بماء البراد المغلى ، فجأة بدأ النمل هجومه ، رفعت البراد لأعلى ثم أملته قليلاً ، بعدها خرج خيط من ماء وبخار وقليل جداً من غضبى ..

ساعتها تكورت كل نملة على نفسها قبل أن تستسلم تماماً وتموت ، وهكذا اعتبرت «الموت».. أفضل ما يمكن أن يحدث لى .

ذكرنى النمل المتكور على نفسه ببشر كثيرين تكوروا هم أيضا قبل أن يموتوا ، لدرجة أن أغلب من عرفتهم ماتوا بعدما ظلوا يتكورون على أنفسهم لسنوات وتتقوس ظهورهم كلما هرموا .

لقد كان من المؤسف أن ماءً يغلى لم ينزل فوقهم ، بل صخور تدحرجت على رؤوس أطفال وشيوخ ، وعلى نساء وصبايا ، فحين يعبر واحد منهم طريقاً أو يمشى إلى عمل تسقط صخرة فوقه ، فى لحظة عمياء ، حيث لا يتوقع أحد ، فى لحظة كافية لأن يتشقق جلد الواحد منهم وأن تتفتت عظامهم فيصبحون مقوّسين رأيت أناساً كانت مصائبهم صخوراً من كلام .

وقفت دائما على رأسى بانتظار مصيبتى ، وبانطباع غامض أنها لابد آتية من أعلى ، رأيت صديقاً يسقط فجأة بجوارى ويسيل من رأسه الدم لأن صخرة تركت فجأة مقعدها ومررت - لسبب مجهول - أن ترسل رسالة ، كان الدم لامعاً تحت الشمس لدرجة أننى تصورت أن أحداً يريد منى أن أتفحصه ، لقد عاش صديقى برأس مضغوط ومقوس ، وصرت أتجنب كلما لمحته ، لقد أرسلت إلىّ رسالة قاسية حملها هو على وجهه للأبد .

أشعر أننى سعيد حين أقول كلاماً عن الحياة البائسة لبشر أعرفهم ، لبشر حزنت لأجلهم حين كان الواحد منهم يتكور على نفسه ، كنت أصرخ بحنجرة شجاعة ربما أضيف الصخرة التى ستنزل فوقى ، وأتوقف عن الصراخ حين أمشى مع طفلىّ، فأنا لا أخشى أن تسقط فوقهما المصائب ، لديهما خفة لا تسمح للصخور باصطيادهما ، خلق العالم للأطفال أصلا

.. وحين كبروا وطمعوا كان لابد أن يصبح هكذا عالماً حطمته الصخور .

وبينما يشيب الناس ويعودون أطفالاً يظلون مقوّسين : يتشاجرون يكذبون يتعايرون وترى الواحد منهم محنياً كقرد ويظن أن أجداده – هو فقط – أفضل من أجداد كل المحنيين مثله ، عشت مع شجر لا يتفوط وحشرات لا تكذب وحيوانات شجاعة ، وحين عرفت الناس رأيت الغائط يتسرب من كل اتجاه.

نساء وشيوخ وشباب كورتهم سيارات مسرعة وكفنتهم صاحبت أناساً تقوست ظهورهم بسبب نظرة وحين أرادوا أن يقيموها انكسرت منهم ، سمعت أبى ينهرنى كثيراً لأن ظهرى يتقوس من دون سبب ، وبعد سنوات من وفاة أبى مازلت محنياً وكلما أقمت ظهرى فجأة أحس بوخذة ، كتلك التى أشعر بها وأنا أفعل ما يحلو لى ، أقتل نملا لم يفعل لى شيئا وأبذل جهدى كى أتفادى صخرة قد تنزل فجأة فوقى . صخور من جبل «المقطم» تركت مكانها ونزلت على أحلام فقراء ينامون فى حى شعبى ، وقطار اشتعلت فيه النيران فأحرق ثلاثة آلاف من الساكين ، كان الهواء سريعاً بحيث احترقت الملابس الداخلية قبل أن يسيل لحم الأصابع ، لا شك أنهم حتى لم يستعدوا للموت ولو بانحناءة ظهر ، لكن طفلاً أطل من نافذة القطار على هيئة قوس محترق ، كان صغيراً وضائعاً فى حديد ملتهب ، نشرت صورته المجلات ، وتذكرتها الآن وأنا أسقط الماء المغلى على



جيوش النمل ، ربما لأن الطفل كان صغيراً كنملة ، وربما لأنهما احترقا وتقوسا وماتا معاً نتيجة ارتفاع هائل فى درجة الحرارة سكنا شقة – حين كنت صغيراً – تهتز كلما مر إلى جوارها قطار، تهتز ويسقط منها دهان أبيض على ألعابنا وطعامنا وعلى ضحكاتنا الصغيرة، ظل القطار يمر والدهان يتساقط وصرت أظن أن شيئا سيسقط من أعلى كلما ضحكت .

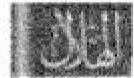
هزمت جيوش النمل لكن فى الجولة الأولى ، ومن حيث لا أحتسب وجه النمل لى ضربات موجعة ، ساد وانتشر وملأ البيت والمقاعد والسجاجيد ، وهكذا صار النمل فجأة معركتى الأخيرة .

# الرسائل

مصطفى ذكرى

كلما مر الوقت تأكد لي ضياع الخطاب المرسل لك بتاريخ ١٢/٥/٢٠٠٤. أي منذ أكثر من شهر. هذا الضياع فيه ضياع آخر على طريقة كل شيء يعني كل شيء . وإليك قصة هذا الخطاب. كتبته على أثر حلم غامض كنت فيه مع شخص منفر نسيت اسمه الآن. وكان اسمه حاضرا في الحلم والخطاب كقدر مشؤوم بيننا . قمت بتسليم الشخص المجهول كل الرسائل التي كتبتها لك. كان هذا التسليم يشبه انتحارا باردا من قبلك، وكنت أنا بالمقابل قد قمت بإطلاع الشخص المجهول نفسه على سر جارح عنك. أذكر جيدا أن هذا الانتحار لم يكن من قبلك وقبلي كفعل ورد فعل، لم يكن انتقاما على أثر شيء حدث بيننا لم يكن متعاقبا في الزمن على اعتبار أن نصفه حدث في زمن الحلم والنصف الآخر خارج زمن الحلم، ولم يكن أخيرا الشخص المجهول يملك سلطة علينا إلاّ إذا كانت شراهته للطعام هي الرمز الأكثر غموضا للسلطة، كان هذا الانتحار بكلمات أخرى قدم يأس. ذهبت إلى مكتب البريد في الصباح، فوجدت أعمال ترميم قائمة في المكان كله. ارتبكت أيما ارتباك، وكأن مكتب البريد اختفى فجأة. شعرت بيأس طاغ، وزاغت نظرتي هائمة على خراب المكان، كانت الأماكن دائما عندما تتعرض لترميم تصيبني بكآبة ويُتم موجع. لاحظ أحد العمال نظرتي التائهة، فأشار لي ببساطة إلى خلفية المبنى. سألت نفسي كيف سيعود المكان كما كان عليه - بل أفضل - بعد شهور قليلة. في الطابق الثاني من خلفية المبنى كانت نظرة الضياع واليتم ما زالت عالقة بي ، كنت خجلا منها . فهي تجعل الجميع يقدمون لي الخدمات بشكل استثنائي، وكأنني طفل فقد أمه. شرحت لي الموظفة بتفصيل شديد طريقة الوصول للمكانين المؤقتين لبعث الرسائل، ولم يكن أحد المكانين سوى كشك سجائر صغير أمامه صندوق بريد مهكع مدغدغ أهذا الصندوق جدير بأن يكون إحدى حلقات الوصل؟، شعرت باليأس مرة ثانية، وطلبت من الرجل العجوز صاحب الكشك لصق طابع البريد على الخطاب وعيني تعود للصندوق. وضعت الخطاب بكل هواجس الضياع المهلكة، كنت في تلك



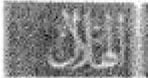




اللحظة قريبة منى للحد الذى معه صعد الضيق إلى الحلق. فى الحالات العادية أبقى يومين بعد كل رسالة أبعثها لك فى رعاية كاملة لمسار الرسالة المبهم، وليس هناك تناقض فى حساب الوقت الموضوعى عندما أبعث إليك رسالة كل يوم، بل هناك مضاعفة للوقت وتكثير لا سبيل إلى التعبير عنه، مع الرسالة الضائعة دامت مدة الرعاية للمسار أياما لا عدد لها، وكان القياس الوحيد الدال على مرور الزمن محصورا بين نقطتين رياضيتين بينهما، أيوة يا قطة أنا كالعادة مع فيلم، الساعة الرابعة صباحا. أكلت طبق مكرونة بصلصة بيضاء، وحبست بفنجان قهوة تركى، وسطرين من الكوكايين أعطتينهما صديقة لصديق. أحيانا يخيل لى وأنا أشاهد فيلما لا سيما إذا كان المخرج من العيار الثقيل كرومان بولنسكى أن إمكانات مبثوثة فى ثنايا الدراما لن تذهب هباء حتى إذا كانت تلك الإمكانات ليس لها تاريخ فى أفلام بولنسكى السابقة.

وسيظل وجودها الملغوم طوال الفيلم مثيرا للتساؤل. إنها إمكانات اللانهاية، إمكانات الزمن. فى فيلم «البوابة التاسعة» لرومان بولنسكى هناك صائد مكتبات ومحقق كتب نادرة يقوم بتكليف من أستاذ جامعى بالبحث عن نسختين نادرتين وناجيتين من حريق لكتاب فى القرن السابع عشر. لا نعرف الأسباب التى دفعت الكاتب إلى حرق كتابه، لكننا نعرف من المراجع والقواميس الحديثة أن هناك ثلاث نسخ ناجية فقط. واحدة يملكها أستاذ جامعى فى نيويورك وثانية فى البرتغال وثالثة فى فرنسا ، الأستاذ الجامعى يعتقد أن نسخة واحدة فقط هى التى نجت من الحريق، وأن الزيف والانتحال يضرب النسختين الأخريين، لكنه غير واثق فى أصالة نسخته، لذا يطلب من محقق الكتب السفر ليضاهى





بين كتابه وبين الكتابين الباقيين. الغريب أن المحقق يجد اختلافات طفيفة بين النسخ الثلاث، وهى اختلافات لا تسمح بحسم أصالة إحداهما على الأخرى، أى أنها اختلافات شكلية وليست موضوعية، من نوع بعض أدوات الربط الزائدة هنا والناقصة هناك بدون إخلال فى المعنى. نعوت مكرورة هنا وليست هناك، رسوم شخصيات بأذرع يسرى مرفوعة هنا وأذرع يمنى مرفوعة هناك. الأمر أشبه بلعبة غامضة، وما زاد من حيرة المحقق، أن المقارنة الدقيقة لعجينة الورق، الأمر اشبه بلعبة غامضة وما زاد من حيرة المحقق ان المقارنة الدقيقة لعجينة الورق ونوع الحبر والتجليد ونمط الكلمات وأسلوب الرسم وشارة المطبعة أسفرت عن أصالة الكتب الثلاثة، أى أنها جميعا من القرن السابع عشر، وبعد دراسة متأنية وجد المحقق أنه أمام احتمالات أخرى، احتمالات اللانهاية فافترض أن الكتب الثلاثة أجزاء من كتاب واحد. وافترض ايضا أن النسخ التى ذهبت إلى الحريق كانت تحمل اختلافات بالطريقة نفسها، وعلى هذا فهى أجزاء متممة للكتاب، لكن المحقق لا يعرف عدد النسخ التى احرقها الكاتب، وما هو السر الثمين الذى قام الكاتب بنثره شظايا عبر الاختلاف والتكرار فى مئات الأجزاء وهل كان يطمع فى قارىء يستطيع قراءة مئات الأجزاء كى يحصر الاختلافات الشكلية اللانهائية؟ ألسنا هنا أمام حيلة لعبية، أمام كاتب لعبى، لا يعرف سر كتابه فى اكتماله بقدر ما يعرف مراكمة شظايا لا نهاية لها. إن الاختلافات التى تحت يد المحقق فى الكتب الثلاثة لا تعنى شيئا لكن تراكم تلك الاختلافات فى مئات الأجزاء قد تعنى شيئا. إن سرا زمنيا لا نهاية له جدير بأن يوضع فى أجزاء كتاب لا نهاية لها. تذكر المحقق بشىء من السرور عبارة هيراقليطس «أنت لا تنزل البحر مرتين» فأنت تختلف فى كل مرة، والبحر كذلك، والشىء الوحيد القابل للتكرار هو فعل النزول، لكن هذا الفعل لا قيمة له الا بمعرفة حدة النهائى، وهو لا نهائى، ولهذا فهو لا قيمة له، لأن تحديد قيمة شىء ما تبدأ فقط عندما ينتهى وجوده، كانت الإمكانات هى فيلمى الخفى الذى سار معى رغما عنى طوال مشاهد فيلم «البوابة التاسعة». أما بولنسكى فقد سار فى الطريق التقليدى العادى جدا. فكان موضوع الكتاب هو الشيطان، وكانت الكنيسة هى التى أحرقت الكتاب والكاتب معا. وكان الأستاذ الجامعى المعاصر يبحث عن الكتب الثلاثة لتحقيق ظهور عينى للشيطان عبر معلومات سرية وشعوذات لاتينية. وكان محقق الكتب أداته فى عملية البحث. فى لحظات نادرة يبدو لى الموت كشىء خيالى غير ممكن الحدوث، أقول لحظات نادرة لأننى لا أعرف كيف أستطيع استعادتها بإرادتى. كل ما هنالك هو رصد لبعض الظواهر التى تسبقها وإن كانت غير دقيقة فى حدوثها كل مرة، عادة أكون فى مستهل يقظة فاترة بعد نوم هادىء خال من الأحلام، وأكون كذلك بعيدا عن الناس وفى سلام مع النفس، وليست هذه

الظواهر تأتي دائما بشعور أن الموت خيال لكنها على العموم مناخ ضروري لهذا الشعور. وهنا يأتي صعوبة التعبير. الموت خيال دون برهان. اللحظة هاربة، وكأنها تتحلل بمجرد الحركة البسيطة في السرير ، بل القريب أن الخيال يفقد قوته اللانهائية بسهولة تجعلني أفكر بأن ليس فضل لي في هذا الأحساس الذي من الممكن أن يأتي إلى مئات آخرين وتلك الكثرة كانت تفقد في نظري خصوصية هذا الخيال وكأنني أقر بأن خيالية الموت ليست حقا ديمقراطيا لكل العقول. اتخيل نفسي بعد الموت بتغير طفيف، أسهل شيء كنت أتخيله هو زوال الجسم المادي، أما الذي لا أستطيع تصوره هو زوال العقل والوعي والإحساس المرير بالزمن، وكما ترين هذا هو فقر لياقتي الأدبية المبثوث في تأملات كان من المفترض أنني تخلصت منها في زمن المراهقة، أيام طويلة. أيام طويلة. هزت مريم بعنف كتفي خالد في محاولة مستميتة لإخراجه من النوم. كانت حبات العرق تتفصد على جبهته ككريات زئبق شديدة الاستدارة والانفصال عن سطح الجلد. فتح خالد عينين ذاهلتين



مدهوشتين شوهما الخوف بتوسيع المادة البيضاء فوق وتحت الحدقتين المتضائلتين الحائرتين في شسوع البياض المحيط. سأل خالد بلهجة تنفي كريات الزئبق على جبهته وتنفي أيضا تشوه عينيه: في إيه ؟ قالت مريم: كنت تزوم وتئن وأنت نائم، هل كنت في حلم مزعج ، أكد خالد انه لم يكن هناك حلم بل هو لم ينم منذ أيام نوما هادئا مثل الذي أخرجته مريم منه اليوم، كانت نبرة العتاب والتأنيب واضحة في صوت خالد. قالت مريم: إزاي؟ وأخذت تصف بشكل محموم تعبير الحلم المزعج الذي هاجم خالد أثناء النوم ويداها تتطوحان في الهواء وكلماتها تضطرم وتغمض وحدقتا عينيها تغيب وراء المادة البيضاء وصدرها يعلو وينخفض. أمسك خالد كتفي مريم ورجها رجاء ففتحت مريم نفس العينين الذاهلتين الشائهتين وقالت: ما الأمر؟ فقال جمال بصوت دون جسد: كنت تزومين وتئنين وأنت نائمة ، أعتقد أنك في حلم مزعج ، جريا خالد ومريم لإدراك جمال قبل أن يستفحل حلمه ، صعدا سلالم قفزه. كان الليل في منتصفه ، غرفة على السطح بابها مفتوح، في ركن من الغرفة سرير سفري

صغير بنوابض نائم عليه جمال بجسده الضخم. نوابض السرير تئن وتصر تحت ثقل جمال الصوت المنبعث من فمه المفتوح وأنفه المشرع نحو السقف خليط من الشخير والأنين. بجوار السرير تجلس سعدية على الأرض تنتف ريش ذكر بط سمين وبين لحظة وأخرى تغرق ذكر البط في قدر ماء ساخن ثم تخرجه من القدر ببخار كثيف وتعمل ثانية بيدين ماهرتين في نتف ريشه. خالد ينبه سعدية الواجمة بعملها إلى ضرورة إخراج جمال من نومه. تقول سعدية ما ينفعش لازم اخلص الأكل الأول. هو قال لي صحيني على الأكل. تندفع مريم بغيظ: حد ياكل بط نص الليل! ترفع سعدية وجهها، فتظهر على طرطوفة أنفها شامة سوداء يحسبها المرء كتانة وقفت بتلكع هناك بعد أن خرجت من مناخرها. تبتسم سعدية وتقول وكأن هذا القول أقصى ما تستطيع تقديمه في ظروف مماثلة: أنا ممكن احمرلكم كبدة ذكر البط على السريع تنظر مريم إلى علبة سمن مليئة بالرمل تقيم توازن إحدى سيقان المنضدة في وسط الغرفة وتقول: «إزاي إنتي عندك سمنة؟ فكر خالد على أثر قول مريم في الصلات والروابط والدوافع بين الأشياء والكلمات، ولا يعرف لماذا تذكر وهو صغير عندما كان ينظر إلى باطن التليفزيون من الخلف، فيصعق من تعقيد الأسلاك واللمبات وشبكة الصلات والروابط الخفية مقارنة بشاشة التليفزيون الملساء المنبسطة كوجه بحيرة ساكنة. إن الأمر يتعلق بأسباب ونتائج، لكن خالد لم ير يوما الانسجام بين السبب والنتيجة. على سبيل المثال كان خالد يكتب إلى مريم لأسباب كثيرة، عدد لها منها التعب والوحدة والحب والصداقة، لكنه الآن بعد سؤال مريم لسعدية – يا له من سؤال غامض – عن وجود سمن لديها. يستطيع أن يعدد أسبابا أخرى دفعته لمكاتبة مريم دون خوفه من إساءة فهمها لتلك الأسباب ودون خوفه من الوقوع في تناقض محض منها على سبيل المثال الكراهية والانتقام والعداء. أما عن قوله لها بأن سببا واحدا قد يستدعي الأسباب جميعا فكان طموحا أكبر من قدرته، نخر جمال من طاقتي أنفه نخرتين قصيرتين متتاليتين وصرت نوابض السرير السفرى على أثرهما. آه يا قطقوطة، جاءت الفرصة التي حدثتك عنها على طبق من ذهب. شهادة فنية في إحدى المجلات الأكثر تقليدية ورجعية، كنا نسميها مجلة الحلاقين. يقطعها الكبير لحد الهبل. ومادتها المملة لحد القتل. كانت جديرة بصالونات الحلاقة. وبعد سنوات طويلة من الركود والتوزيع الثابت



المستقر اندلعت في المجلة ثورة تغيير تمخضت عن فأر كنيف تمثل في استعدال قطعها الكبير إلى قطع أصغر وفي بعض مغامرات محرريها الراديكالية وهي مغامرات حسنة النية طالما أن العناصر الطليعية التي يقصدها الصحفي تتراجع عن راديكاليتها رهبة واحتراما للمكان الوقور، وبدون علم الصحفي المغامر الذي لا يعي مغامرته إلا في قشورها الزائفة، كما قلت لك فرصة ذهبية لم تحدث لي سوى مرتين أو ثلاثا على الأكثر وهي فرصة التواجد في مكان آخر كنغمة نشاز كصوت فريد لا يعي سوى ذاته. كنت عازما على النزول بكل ثقلي بكل حمولتي على اعتبار أنني لن أنزل إلا مرة واحدة أردت لها أن تكون فضيحة تواجد أن تكون العار الذي يسربل تاريخ المجلة إلى الأبد. كان حلم اليقظة المستقبلي هكذا. موظف جاهل خامل في صالون حلاقة يقتل الوقت لحين دوره بتصفح المجلة المملة. وفجأة تقع عيناه على شهادتي الفنية وكأن شيئا لم يكن. لا يتأثر بالمفاجأة وتنزلق عيناه على مادة أخرى. هنا فقط كل شرفي الأدبي والفني مغلق بتلك النظرة ولا فكاك من نيل الخلود. الفني إلا بمصك نظرة جاهلة خاملة. قررت اعتماد لغة من الضرس للضرس عبر الأنياب والقواطع والثنايا. كانت اللغة كإجراء أولى وهي الضرب الأكثر فاعلية في أساس المجلة الراسخ اللغة الفصحى والعامية البليغة والركيكة المتفاصحة والمتفيهقة المتحذلقة والمتفذلكة ، اللغة المهجورة والمطروقة اللغة المساعية.



والقياسية سألتني الصحفية بوجهها الممصوص المصفوت عن محنة التواصل والإبداع قلت : بالطبع هناك محنة تواصل في الإبداع بالطول والعرض وبالوروب أيضا ومنين ما تقفي تشوفي المحنة اتكلم هنا من واقع تجربتي المحدودة - لكن خدى المحدودة أيضا - في الأدب والسينما. وإن كان لزاما على بداية تسريب بعض الهواء الزائد من بلف تعبير محنة التواصل هذا التعبير الآتي ربما من زمن الأيديولوجيا القديم. الأمر الآن قد يكون نصف محنة، نصف تواصل ، والنصف الآخر خليط هجين من اللامبالاة واللاإرادية واللامسئولية التي هي كما تعرفين العدمية . فأنا - وأعوذ بالله من كلمة أنا، وربنا يكفينا شر الغرور - ابن طبقة متوسطة أصيل قراري أنموذج يقاس عليه، أو كما يقول المثل السائر «اقرع ونزهي» .

# احتفالية لمراسم الدفن

سماح عادل

هى : بإصرار، يملؤها بموجات زائفة من القوة، تأملت عبوسه أثناء الحديث.

هو: يعلم جيدا أن عبوسه له تأثير، على خلاف ما يمكن أن يتوقعه المشاهد. فهي تزداد لهفة بعزوفه عنها. لكنه مع ذلك لا يفعله تعمدا. فقد أصبح العبوس مكونا مهما من سلوكه.

هى : رغم توقع سلوكــه المنزوى، والعنيف فى آن. انتابتها رغبة جارفة فى الاقتراب. لم تحتاج إلى ردع رغباتها نحوه. لأن عجرفته الأخيرة، وصراخه الملوى تكفلا بالأمر. لن تعود أبدا. هذا كل شئ.

هو: فى اندهاش من تماسكهـــا، تساءل فى نفسه، أين أتت بمظاهر القوة؟ لابد أن هناك آخر. ما بالها لم تعد تذرف الدموع. أو تحوم حوله كقط.

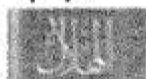
هى : مرت أيام. كيف يستطيع أن يتذكر غضبه منها. ويظل بنفس قوة حدوثه الآني. هى نفسها قد تستيقظ فى الصباح، فتنسى أنه أهانها. وقد تبتسم لإطلالة عينيه بإحساس طازج باللهفة. ثم ومع نبرات صوته الطاردة، تتذكر أنه مازال فى فترات الحرب، غير المعلنة، والتى قد لا يهدف منها سوى غضب طفولى.

هو: لم تعد تهددها كما السابق. وبذلك لا يكتمل المشهد أبدا. كما يحلو له. لم تعد تتح له فرصة الصعود على خشبة المسرح، والانتقال بين جنباتها كبطل. تعلو أصداء نبرات غضبه. أصبحت أذكى من أن تتركه يدير المشهد. أمسكت فى يدها بخيوط اللعبة. تنسج مشهدا جديدا، لم يتدرب على تنفيذه كأن تتجاهل بزوغ انفعالاته الأولى. أو تجرى فورا من أمامه. تلامس أنفها شاشة الكمبيوتر. ولا تنبس بلفظة. ورغم أنه يستمر فى الأمر. كما هو مقدر له منذ الأبد. وكأن غيابها لم يؤثر على سير الأحداث. إلاّ أن الأداء الفردى لا يمتع الأخرى تجيد حفظ المشهد. مشهد الغضب. وتؤديه بمهارة خبيرة. تتلذذ بالتكرار. حتى توشك على تكرار الأمر بدقته الزمنية. ويجمله. ويعدد التأوهات المتخللة لدموعها الهادرة. وينفس مرات الإلحاح على الإتصال بالهاتف، وهى تعلم جيدا أنه قريب، يتسمع للجرس، ولا ينتوى الرد.

هى: تجعلها فترات خصامه فى راحة ما. ربما لأنه لا يجهدها بالأوامر. ويتركها تفعل ماتشاء. أو لأن مراقبته لها تكاد تختفى. لكن شيئا ما يسرى بداخلها. يمتد بخيوط متشابكة. ما بين القلب والشفتين، وأماكنها السرية الأخرى. شئ ما يجرى داخلها له.

ردوده المقتضبة، ونظراته غير المهتمة. وسخريته، التى تتمثل فى رسم





شفتيه، الرقيقتين، في حركة طفولية. تتجاهل في البدء. وتعود لتنغمس في فعل أي شئ. لكن يستفزها حفاظه على نفس الثبات في الفعل. وكأنه بالفعل لا يهتم. وكأنه، منذ أيام ، لم يكن ذلك الفارق فيها.

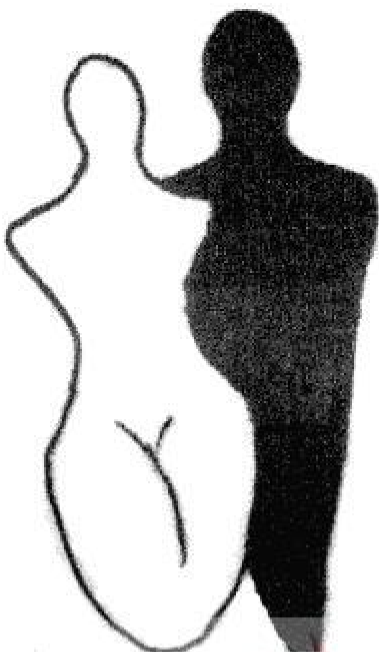
المنفى شوك. يمتد لينغرس في أعماقها. تصبح غير قادرة على إقصاء وجهه. تنظر في عينيه.

هو : يبدو عليها بعض التأثر. عادت تلح كالأطفال. وتتعلل ببعض الأشياء لتطيل الحديث.

هي: عندما يستشعر اقترابها. يزداد انزواؤه. لن تتركه يتوهم عودتها. إنه فقط بعض حنين التعود عليه. وبعض آثار ممارسات لم تجف دماؤها. ولم يبل نقشها من الذاكرة. لن تنكر أن لسانه رقيقة وان شبقيته تثيرها.

هو: هي مثل كل النساء. تختلف فقط في عنادها، وسلاطة لسانها. وتهورها الذي لا يحتمل. لم يعد يقبل بتجاوزاتها. دوما ما تنسى الفروقات الكثيرة. ولا تخجل من تبادل السباب معه. ستعود. فهي تفعل ذلك سريعا. تعود مستكينة، ومطيعة. لكن لفترة وجيزة لن يستسلم لإغواء جسدها، ولن تؤثر فيه مداعباتها الملحة.

هي: لم يعد يلتهم جسدها بعينيه. ولا ينظر حتى لها. كما يشاء، ستكون علاقتهم رسمية. كما مقدر لها أن تكون. هناك مساحات كثيرة للتلاقي . غير التلاحم الجسدي. والأوهام الكاذبة بالتوحد. والفجاجة في توصيف ما يحدث. عند المطالبة بتعريف محدد له. لن



تجدى الأعذار في ذهنها، والتعاطف الإنساني، في فهم نهمه الشبقي. ولن تنفع الأفكار الفلسفية المتعالية في تخفيف ألم ذاتها.

هو : فقط لو تقبلت الأمر كما هو. لو لم تلح في التنظير حول التعريفات والتوصيفات. واستمتعت بما يحدث من معايشة لتفاصيله - كما هي - واحتوائه. دون مطالبة بمزيد. دون محاسبة لا معنى لها. ودون فرض شروط.

هي: ماذا لو كان لها. تعشق كل شئ فيه. حتى لحظات انفعاله القصوى. وصراخه القاسي.

هو: جسدها الفتي يشعره برجولته. شغفها اليومي على الالتصاق. والقبلات الخاطفة. حتى في أكثر اللحظات حرجا.

هى : تماسكه يعنى أنهـا لم تعـد تشغل مساحة ما. وربما لم تكن تشغلها قبلا.

هو : بدأت تطيل وقفاتها. يعلم جيدا أن هذه الحالة تنتابها، عند وصولها لبدايات الشبق. هذه الفكرة، وحدها، كفيلة بإشعال الدماء فى جسده. لا يمنع عينيه من الالتصاق بشفتيها. رغم جدة الحديث. يلتهم ملامحها. لو ظلت هكذا واقفة، لن يستطيع منع نفسه من ارتشاف نهديها المتماسكين. أو تحسس مؤخرتها اللعينة التى تفرض وجودها رغما، وبطنها التى تظهر كقبة لذة، لا سبيل للفرار من تلمسها.

هى : تصبح كالطفل، الذى تتجاهله أمه. تبتكر أشياء كثيرة. تبدو جادة ظاهريا. لا يصمد طويلا. خاصة عندما تواجهه. تاركة عينيها، طويلا فى عينيه. فعل لا إرادى، لا تستطيع أبدا أن تمنع نفسها منه. هو فقط ما يتكرر فى المشهد. ربما لأنه ضرورى. كبداية للتحول. وإلا لما أصبح المشهد إغواء – كما هو مذكور أنفا – تعرف أن الفعل منجيا. عندما يبدأ فى تأمل ملامح وجهها. هذه إشارة البدء. يصبح عليها – كما هو مقدر لمشهدها – أن تغادر الغرفة فورا. حتى لو اضطرت لقطع الحديث. تهرب مسرعة. كطفلة تختبئ ممن يطاردها مداعبا.

هو: يجعله هروبها أكثر انفعالا. يناديها. مستمتعا بمراوغتها. ورفضها للمجئ. وهى تخطو نحوه خطوات بطيئة. يبدأ بالهجوم. حان دوره الآن. تعلو وجهه ابتسامة المناور.

هى: تتراوح خطواتها ما بين الداخل والخارج. تفضل تبادل هذا الحديث. وهى تنذر بالهروب.

هو : أنا عارفك كويس. أنا باشم ريحة شبقك.

هى : مش حقيقى.

هو : أنا باعرف أول ما تحسى بالحالة.

هى : أنا مش فى الحالة. وما بقيتش باحسك خالص.

هو : يطيل النظر إلى نهديها. لتهرب مرة أخرى. – تعالى .. تعالى.

هى : لأ . أنا ماشية.

هو : يجرى وراءها. ويدفعها فى صدره.

هى : يعلو صخبها مبتسمة. وتتفلت.

هو : يجلس أمامها.

– خلاص . إحنا فعلا مش فى علاقة.

هى : ما بقيتش باحس بيك.

تعلم جيدا أنها تكذب. فقط لتقوى قلبها.

هو: يبدأ فى الهجوم المكثف. مدعما ذلك بأسلحة مدمرة. تتمثل فى ذكر تفاصيل التلاحم. وتوصيف إحساسه بها.

– أنت الوحيدة اللى متعتنى لحد الجنون. تعزز من هجومه إغماضة عينيها، وهمهمتها. يعلم جيدا أنه فى الطريق الصحيح.

هى : لا تقاوم دقة قلبها العنيفة. والإغماضة المفاجئة. تكرر داخلها أنها لن تستسلم. فهذا مشهدها. لن تسمح له بتملكه. فقط بعض المراوغة تمتعها. تنظر فى عينيه فى تحد.

هو: عمرى ما كنت أعرف أنى هالاقى واحدة تشبهنى. ساعات كتير باحس إنك منى.

هى: تبدأ دفاعاتها فى الانهيار. تتلمس الإمدادات من ذكريات القسوة.

- كلام متكرر ما بقاش يأثر فيا.

تتصارع داخلها الانفعالات. الندم على تحريك الكامن. الخوف من عواقب الاستسلام، غير المشروط. الرغبة فى أن تندس فى صدره، وهى لاتعبأ بوخز الإهانة من قبول أنصاف الحقائق.

هو: يجعله الانفعال، بحضورها الأنثوى، ينكر بعض الأشياء. مثل أنها طفلة، لا تجيد احتواءه - فى غير لحظات الالتحام - وأن جنونه بها يشتعل، فقط فى لحظات ما قبل ذروة الشبق.

هى: تتجاهل كل المشاهد الأخرى. لتكرس داخلها المشهد، الذى أوجد لنفسه مكانا داخلها، بتكراره، ربما بتنويمات هائلة. لكن تكراره ضمان كاف لحقيقيته.

مرة يسرع بتناول جسدها. مع بعض الانفلاتات منها. والتى تتحول إلى ركلات، لا تنجح فى فك جسدها. وتستسلم، فى النهاية، لشبقه، الذى يسرى داخلها كالنار. ومرة يطول الأمر فى مراوغات كلامية، تتخللها لمسات مداعبة لخده، أو لشعره، أو قبلة خاطفة تجرى بعدها فى المكان. ومرة تصبح جادة. فتتركه فى شبقه وترحل. ومرة يصبح جادا، ولا تنفع معه كل المحاولات. فتسير حائرة مجروحة. خائفة من نهاية لا تختارها هى.

هو: يوازن ما بين الانقضاض عليها. وما بين استرضائها. مرات الانقضاض غير ممتعة. لأنها قد تنتهى بكارثة. عندما تصر على الرفض. ويتحول الأمر إلى مشاجرة. أو تستسلم لشبقه. وعندما



تفيق تحمله أسباب فشل كل العاشقين. استرضاؤها أمن. لأنه يضمن فناءها فى إمتاعه. وممارستها لألاعيب جسدية تدهشه. كأن ترقص أثناء المضاجعة. أو تتحرك زاحفة فى مشهد تمثيلى. يندمج فيه، فيطاردها بلهفة، فى أرجاء الغرفة. أو تتلوى كثعبان مرن، وتلتف حول جسده. ليتوهم للحظات أنه خلق بها. أو تنشد بتأوهاتها نغمات تغرقه فى نصف وعى.

هى: تستبطن انفعالاتها. لتنتصر لأكثر الانفعالات حضورا. لم يعد الندم ذا وزن. كذلك الخوف من استحالة التحرر منه خبا. تصاعدت، فقط، الرغبة الملحة فى تجرع لذة أبدية معه. ربما تستحق ما يستتبعها من الآلام..

# قرب حزن الأركان

مؤمن سمير

**فصل**
قديما
كانوا يتكفلون
بجلب الضوء
من أرواحهم وعيونهم
... ...
صدق ..

**المهادنة (١)**
مثير جدا هذا البركان
يغضب فيصنع
بحرا من النيران
ويرقص فيخلط
اللهب الجنين بالرغوة
المهم أننا في كل مرة
لانصيرُ إلا بقعا
على ياقته ..

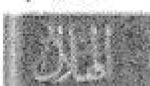
**النوم**
سلسلة من الصفيح
تملأ فراغاتها
النساء والتمل
الملوحين باللهاث.
منطاد منحوت عليه
«الثقوب يوف تحب
فيك الرمل».
يشبه ديسمبر
الضيق الضيق ..

**فصل**
دافئا
مثل سحابة
كان العجوز
وحينا باردا
كعتمة ..

**شجن**
الطريق خالية
وهي تحمل الطفلة كأنما
الغراب القديم سيهبط
حالا.
كل عشر خطوات تخطف نظرة.
كانت تسرق الطمأنينة
مني، بوقاحة المعتادين ..
في آخر الطريق الطويل
تركنا نظرة امتنان
علّ كلباً طيباً
يتعثرُ فيها ..

**المهادنة (٢)**
أجمع العظام
وأصنع لها حفلا
التذاكر مجانية
والشموع ستزين الجدران.
إنها الليلة الأخيرة







مع الديناصور ..

**الهلل**

الماء محقون بالطحالب

والأسماك تصنع حفراً

لتثنينا عن الشباك

وعن شكايا أولاد الحنين ..

**البومة**

إنها أنا ..

أنا التى لا أملك أصدقاء

سوى هذا النور الذى يسمونه

الليل.

التى تضيئ وتلم التوت ..

وترسم اللوحة الصافية

وتدل عيلها المجانيب ..

إنها أنا

فلا تفزع ياولد ..

**محمد**

فى الصورة الباهتة

أو فى ردائك الصحراوى

ستحاذى اتسَاعك

بأسمين ..

**الضوء**

أنام فى قبلتين

وأنحنى للجمهور ..

**أبى**

إنما، إطار الصورة واسع عليك؟

تعوم فيه

كأنك بندول

وعكازك خارج الإطار ..

لاتنتظر بلهفة المحابيس

المجانين لايوزعون الحزن

على الأركان ..

**الحنين**

عندى حزام قديم

أطرافه مهترئة

وملئ بالثقوب.

كلما رميناه لبائعى الروبابكيا

يعود حية

تحرس البيت ..

**الزمن**

لايشد السطح إلا الأعداء

المندسون فى البياض ...

**الشبكة**

ألقى بالصفحات السابقة

أمام عنزات الأطفال

وأبتسم لها لتاكل

وتصنع لبنا مسموما ..

وقتها فقط

أقول لقلبى

صباح جديد ..

# كومبارس

البهاء حسين

لا أريد أن يحبنى أحد
كى لا أحبه
لا أريد أن أحب أحداً
أريد أن أحمل جثة الحياة
سأفتح وسطها
كوة
وسط الحياة بالضبط
كوة
صغيرة
مظلمة
لأبصق على النص
أريد أن أبكى
وأن أكف عن البكاء
فى يناير
(٢)
من يحمل المطرَ
إلى أصابعى
متى يهطلُ المطرَ
من يحمينى من المطرِ
(٣)
زنة
زنتان
ز ن - ن - ن - ن.
المصورون يعرفون السر
لهذا
ساروا مبلولين بالمشهد
وتركونى معلقاً
فى لقطة
(٤)
- كلاكيت :

صَوّر
لا أريد
- سكوت
- غداً
- ....
الجمهور
هل يتفرجُ العراة على عريهم
كى يدفعوا زكاة المصير
:
الإضاءة
كم أرتعش
ولا أحس بأى رغبة فى المجد
طعامى اليومى
آه
هل تكون الحياة بيتى الأخيرْ
اليوم بارد
وغداً
وبعد غدٍ
ملل
والجمهور لا يصفق للكومبارس
والله لا يحبّه
والمنتج
والنص
والشاشة لا تحبّنى
أين أحط ملامحى التى لا أحبُّها
لا بيت لى
وسنواتى اتّسخَتْ
صارت أوطى من أصابعى
والكاميرا

كلّ يوم
تدور
(٥)
أبدأ الدور
كى أنتهى من الدور
كى أبدأ الدور
كى أنتهى
والدور صغير
(٦)
أنا لا أكذب أبداً
مرة ضربنى المخرج بحذائه
لأننى أخطأت فى هجاء
أسم الأمير
ومرة ضربتنى للبطلة
فاعتبرتها جزءاً من التصوير
وانتهى الدور الخطير
(٧)
أفكر
وقد تجاوزت الخمسين
أن أعتزل الأضواء
ولكن
من يبكى
فى يناير
كى يضحك الجمهور
(٨)
فى يناير
يزوق المطر الحياة
وتزداد شراسة المخرج
:
فى الليل
أبكى بحرقة أكثر
وأشتهى سيجارة
«عقب» سيجارة
من سجائر المخرج المغرور :



سمعت أنّه شاذ
ويتعاطى النكات البذيئة
والتقارير
ماذا لو أبلغوه ما قلت أمس
إذن
سيحذفنى من النص
ويفقأ عينى الأخرى
فلا أرى
من يضربنى فى المشهد المكرور
(٩)
.........
.......
.......
عينى
أقصد عينى سابقاً
تؤلمنى
كيف بلا عينين
أبكى
كيف أعرف النص
كيف أنفض عنه الغبار
كيف أمشى
فى عتمة النص الضرير

# الطريق

## فاطمة ناعوت

### إلى نجيب محفوظ

لن أصفحَ
رغم أصابعك التى تجمَّدتْ على قبضةِ القلمْ ،
عند سفح المقطم
لأن تعثرى ،
فى سنواتى التسع
بين مقاعد مقهى مقصوص من العاصمة ،
وبين أميالك التسعة
من النهرِ إلى البحر ،
أفلتَ التاجَ من الوجوديين ،
ليستقرَّ فى يدِ صبيتين
تحملان لقبَ العائلة

***

تعلمتُ أن أكرهك
«سيد سيد الرحيمى»، رغم
حسنتك الوحيدة
التى زملتنى بدثار الولدِ الباحثِ
عن هُوية ،
ورغم أبى
«سيد حسن ناعوت»
الذى أطلقتَ إسارهَ فى منتصف المسافة ،
ليمسحَ جدائلى برهة
فيما يحكى عن أنثى العقربِ
وصندوق الحذاء المسحور ،
ثم يمضى
قبلَ أن يكتبَ تعويذتى ،
وقبل أن يسمعَ
نقرتى الوحيدة

***

الكلابُ كثيرون
لكنك لا تراهم
لأنك ابتلعتَ نصفَ التاريخ
«أمينة» فتكورتْ
على سلم البنايةِ الخشبىَ
ماتتْ
وتوزّعتْ هزائمُها علينا ،
وأعضاؤها
على أهل الهوى
والشُطار

***



لا شيءَ يغريني اليومَ
أنْ أدّخر قروشي
من أجل رحلةِ نهايةِ الأسبوع
إلى سورِ الأزبكية ،
لا شيء شريفا فوقَ الأرففِ
سوى الغبار

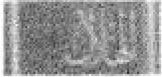
***

أبحثُ عن خُدعةٍ أخرى ؛
لأن الجلالَ ،
مشارفة النهايات ،
وانفصال الشبكية ،
وحتى عصا الأبنوس الحزينة ،

لن تجعلني أحبكَ
على الأقل الآن

***

لا شيءَ ينجيكَ من غضبتي
سوى تحريرِهن
من ثنائيةِ الوَيْل ،
أو
سأكمنُ في عزلتي
حتى أصادف قيثارتَها
جدتي الجميلة
التي وأدتها بين سطورِك

# عصفوران وقفص

محمد داوود

الرجل الذى يهوى عصافير الزينة يحب إدخال يده عبر باب القفص، يعشق أن يتحسس عصفوريه الأثيرين، ويشعر بالمتعة والنشوة من اختلاط نعومة الريش بارتعاشات الجسد الصغير الدافئ.

كل صباح يفتح الرجل باب القفص ويضع الطعام والماء، تكتمل نشوته حين يترك الباب مفتوحاً وينشغل بشئ آخر فى الشرفة، وتزيد النشوة كلما طالت مدة تركه الباب مفتوحاً دون فرار أى من العصفورين.

وذات صباح فوجئ الرجل بالعصفورين خارج القفص.

لم ير سوى هالتين (بيضاء وسوداء). انتهت الهالة البيضاء بالعصفور الأبيض على سور الشرفة، وأحاطت الهالة السوداء بالعصفور الأسود وهو يطير من جدار إلى سور وحبل غسيل بشرفة فى غير متناول اليد.

هالة من صهد كثيف أحاطت بالرجل.

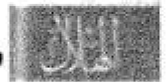
توقفت اهتزازات أرجوحة صغيرة فى القفص، والعصفور الأبيض ظل واقفاً أمام الرجل على سور الشرفة، ما عليه سوى أن يحرك جناحاه حتى يطير بعيداً. لم يمتد سكون الرجل من المفاجأة لأكثر من برهة، وبدأ فى حركة بطيئة ومستمرة كعقرب دقائق، تجنب أى حركة مفاجأة ..

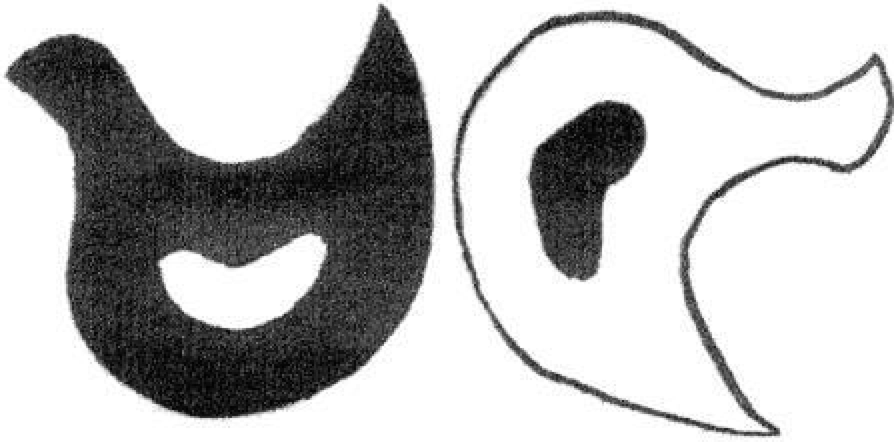
كلما همّ العصفور الأبيض بالطيران سكن الرجل تماماً، والعصفور يتلفت فى كل اتجاه وفجأة أنقضت يد الرجل كفم أفعى، أطبقت على العصفور الأبيض.

فى البدء لم يصدر عن العصفور المقبوض عليه سوى أنّة وحيدة انفلتت قصيرة ضعيفة من صدره المضغوط، فعص الرجل فى كفه العصفور الأبيض، فانطلقت زقزقاته لتختلط بزقزقات زاعقة من الأسود.

انفلت جناح العصفور الأبيض من بين أصابع الرجل الذى ترك الريش يرف ويضرب ظاهر اليد. تبدى واضحاً بياض الريش جوار جلد الرجل الأسمر، وانفلتت ريشة تهادت لأسفل، وتابعها







الرجل من الشرفة العالية، والعصفور الأسود يطير فى مسارات غير منتظمة ويزقزق فى المكان بحدة أفسدت فرحة الرجل باستعادته للعصفور الأبيض.

غلّف الرجل يده القابضة على العصفور الأبيض بالأخرى، قربه ومرغه فى وجهه، ملأ أنفه برائحة العصفور، تشبع جلده بنعومة الريش والأزيز الساخن الحى للجسد الصغير، وتسرب إلى فمه المذاق المميز لشعيرات الريش النظيفة، فأحسها حلوة دافئة، وطازجة .

اقترب العصفور الأسود حتى أحس الرجل بالهواء الذى حركه الجناحان، فانقطع استمتاعه بالعصفور الأبيض الذى فى يده، وابتعد العصفور الأسود من جديد، حط على بروز فى جدار مواجه، وواصل نثر صيحاته، فيما صيحات الأبيض تنفلت من بين أصابع الرجل .

أدخل الرجل يده القابضة على العصفور الأبيض فى القفص، ولو يستطيع إغلاق الباب ويده فى الداخل ليضمن ألا ينفلت العصفور مرة أخرى، تأكد أن رأس العصفور منفذة فى كفّه، بحذر وبسرعة شديدة بسط يده وسحبها، وصك الباب كأنما فى وقت واحد، اهتزت الأرجوحة الصغيرة بشدة، والعصفور الأبيض ترنح قليلاً بزقزقات متحشرجة، واندفع فاصطدم بالأسلاك.

العصفور الأسود طار خارج كل دائرة رسمتها حوله عين الرجل، حتى خرج من آخر دائرة، طائراً مرة واحدة مسافة



طويلة مستقيمة بلا انقطاع، واختفى .

اعتقد الرجل فى البدء أن العصفور الأسود لن يستطيع مواصلة الطيران مسافة طويلة، فأقصى ما طار كان رفتان فقط من إحدى زوايا القفص للزاوية المقابلة، وليس أكثر من اتجاه واحد، لأن تغيير الاتجاه يحتاج إلى اتساع لايسمح به القفص الصغير .

واعتقد الرجل فى هلاك العصفور الأسود الهارب. إنها مدينة من العمارات والأسفلت والزحام، ليست أرضاً يلتقط منها العصفور القمح والشعير، فأين يأوى؟، وكيف وماذا يأكل ؟، ثم إن الأجواء سيئة، والسماء مكتسة بغيم ثقيل ينذر بأمطار غزيرة، قد يصطاده ولد ليلعب به، أو تأكله قطة متشردة، لن يعيش أياماً وربما ساعات قليلة.

وحدث ما توقع الرجل، انهمر المطر، وعصفت الرياح الباردة طوال الليل، لكن الرجل لم يتوقع أبداً عودة العصفور الأسود صباح اليوم التالى. العصفور الأسود نفسه وجده الرجل على سور الشرفة، فى المكان ذاته الذى وقف فيه العصفور الأبيض قبل القبض عليه أمس

ربما تشكك الرجل لبرهة قصيرة أنه هو عصفوره الذى فر بالأمس فقط، فريشه الأسود فقد لمعته التى كانت تكاد تعكس الضوء كمرآة. هذا الريش ابتل وتفرق إلى كتل صغيرة منكوشة، تعرت بينها أجزاء زرقاء من لحم العصفور، وبدا أن كثيراً من الريش منحول، وأسفل رقبة العصفور غائر، محدد بعظم بارز بما يدل على الجوع، فهنا الحويصلة، حيث لم يكن الرجل يتركها قط غير متخمة بالأكل الطيب. لولا معرفة الرجل بأنواع العصافير، وندرة نوع عصفوريه، لقال إن العصفور الذى أمامه ليس هو عصفوره الأسود.

انطلقت وتعالت زقزقات العصفور



الأبيض فى القفص، والعصفور الأسود واقف فى مكانه، بخيط مربوط فى رجله عليه دائرة حمراء مسودة، ودم نشف يرسم منقاره فى خط مسود لامع - انهارت رجل العصفور، التصق بطنه بصقيع سور الشرفة، حيث يستند بمنقاره، ورغم تهدل جناحيه على جانبيه، فقد انضبط الرجل فى وضع الانقضاض كالأمس، بل ويحرص أكبر، هبت الرياح، فكاد العصفور يسقط من السور، أسرع الرجل. انقض على العصفور بالطريقة نفسها التى قبض بها على العصفور الأبيض أمس.

نزع الرجل الخيط بسهولة من رجل العصفور الأسود، واعتصره برفق.تقاطرت من ريشه مياه سوداء، زقزقاته الضعيفة طغت عليها الزقزقات القوية التى يزعق بها العصفور الأبيض وهو يحوم بعنف داخل القفص، ويقبض بمخالبه على الأسلاك، ويُخرج منقاره من بينها يتحشرج صوته ويهدأ حتى يختفى ثم يعاود صياحه عالياً، متناثراً بإيقاع غير منتظم. قبل الأمس كانت زقزقته هو والعصفور الأسود منتظمة .

بأكثر من حرص الأمس، فتح الرجل باب القفص ليضع العصفور الأسود مع الأبيض، وفوجئ الرجل بالعصفور الأبيض خارج القفص. لم ير الرجل شيئاً ولا حتى هالة بيضاء، تقلصت يده حول العصفور الأسود، وأحس فيها بطقطقة ضعيفة، فألقى بالعصفور فى القفص، وأغلق الباب.

عين الرجل خرجت تحاول ملاحقة العصفور الأبيض الذى طار مرة واحدة، وواصل الطيران بلا توقف بعيداً ولأعلى، حتى اختفى كسحابة بين كتل غيوم هلامية سوداء ملأت السماء، وأحاطت بالرجل ملتهبة وخانقة من كل جانب .

# من شعر الومضة

د. حسن فتح الباب

(١) الرداء
شربتُ أحزانَ القُرى
لم تتْبعني
لم أكن بتابعٍ أمين
كان ردائي صفرة نزفتُها
من عرق السنابلْ
ولم يكن لخطوتي التي
جهدتُ كي تلينَ
غير أصداء السلاسلْ

(٢) محاورة
ويحاورني السجان :
ا فتحُ لك باب القضبان
وتحرّرني من قيدي
في سجن السلطان

(٣) الموجة الأولى
تدفع الريح شراع الأقوياء
ويغوص الضعفاء
في قرار الموجة الأولى
ويقعوا الشعراء
في صناديق الضلوع المطفأة
وأسطُوانات الأغاني الصدِئة

(٤) طِيبة
رجعتُ فرعونا على (طِيبة)
وكانت الآلهة الصخرية الشمّاء
هناك منصوبة
أتعبني سكوتها المُريب
ولم تكن صمّاء
نظرتُ في جبينها
طالعني وجهُ ابنتي
نظرت في العينين .. كانتا
عينيَّ .. لكني غريب

(٥) منف
رجعتُ منفيًا إلى (مَنْفٍ)
ظلَّ بيَ الدليل
أمّنتهُ هناك من خوف
فا غرورقت عيناه
وفكَّ لي قيدي
أخيتهُ .. وصار لي خليل
وجدْتنا على جناحي طائر الوعدِ
وفجأةً عدنا إلى (منفٍ)





آهٍ لمنفاى الذى وحّدنا
علىٰ جناحىْ طائر الرّعدِ

## (٦) العودة

ياحسرتا على العباد ما يأتى
من الأُلى مُصدّقٌ إلاّ افتروا
كانوا به يستهزئون
حين رموْنى بالجنون
لأننى مكذّبُ
أيقنت أننى المقاتل الذى
ما عاد منصورا ولا شهيدا
لكنه ألقى ببذرة هناكَ
فى سواحل بعيدة
تُنبت سَروًا ... فوقهُ
تشدو غداً بصوت بلبلين
وثغر عاشقيْن
نعود منصورين
نعود منصورين

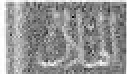
# مباركة المولود

للشاعر الفرنسى: شارل بودلير
ترجمة: محمد محمد السنباطى

عندما أرادت المقادير
أن يخرج الشاعر إلى الملول
رفعت أمه المرتاعة المتفجرة بالسباب
قبضتها نحو السماء التى ترثى لحالها
آه! كيف لم أحمل وكرا من الحيات
بدلا من أن أرضع هذا التافه!
ملعونة ليلة الملذات العابرة تلك
ففيها حملت كفارة ذنوبى
مادمتُ اخترتنى من بين كل النساء
لأكون مادة لاشمئزاز زوجى الحزين
ومادمت لا أستطيع أن ألقى إلى النيران
وكرسالة غرامية هذا المسخ الضامر
سأجعل كرهك الذى يذلنى يتفجر
على الأداة الملعونة لأذاك
وسألوى جيدا هذى الشجرة البائسة
كى لا تدفع إلينا ببراعمها الموبوءة
هاهى تبتلع زبد ضغينتها
ولأنها جاهلة بالأقدار الخالدة
فقد أخذت تجهز بنفسها فى قاع جهنم
محارق مكرسة لجرائم الأمومة

مع ذلك، وتحت وصاية لا مرئية لملاك
فإن الطفل المحروم من الإرث ينتشى بالشمس
وفى كل مأكل وكل مشرب
له رحيق الآلهة وكوثرها القرمزى
مع النسمة يلعب، ومع السحابة يتناجى
وعلى درب الآلام ينتشي بالغناء
أما الروح الذى يتبعه إلى حجِّه
فيدمع لرؤيته مبتهجا كعصفور- غابة
كل من أراد أن يحبهم رمقوه بوجل
أو قل إن هدوءه جعلهم يتجاسرون
وينقبون عما يثير شكواه
متخذين منه تجارب لوحشيتهم
فى الخبز أو فى الخمر التى يرشفها
مزجوا الرماد بالبصاق المقيت
وفى خبث ورياء راحوا يلقون بما يلمسه
معللين ذلك باعتراض خطوته خطواتهم
وفى الميادين العامة تمضى زوجته تصيح
مادام يجد فىَّ جمالا يستحق العبادة





مايو ٢٠٠٦

فسأتخذ حرقة المعبودات القدامى
ومثلهن أود لو أطلي بالذهب
بالناردين والبخور والمر سأنتشي
وبإعجاب المعجبين، وباللحوم والخمور
لأعرف هل يمستطاعي ومن قلب
يعبدني
أن أغتصب - وأنا اضحك -
التسابيح السماوية
«فإذا ضجرت من هذه الهزليات
الملحدة
فسأطوقه بيدي النحيلة القوية
وبأظافر كأظفار المرأة الأسطورية
سأشق إلى قلبه طريقا»
«وكعصفور صغير يرتعد ويخفق
سأنتزع ذلك القلب الدامي من صدره
ولكي أشبع نزعاتي البهيمية
سألقي به على الأرض بازدراء»
وفي السماء، حيث رأى عرشا رائعا
رفع الشاعر الشفيف ذراعيه
الورعتين،
والبروق الشاسعات لروحه اليقظة
أعشت مرأى أولئك الساخطين
«تبارك وجهك يا إلهي. يا من جعلت
من الألم
دواء ربانيا لدنسنا
وعنصرا هو الأفضل والأنقى
إذ يعد الحصون للمسرات الطاهرة»
أعرف أنك خصصت للشاعر مكاناً
في صفوف السعداء وأفواج
القديسين
وأنت تدعوه إلي الخالد
عيد العروش والفضائل والجبروت
اعرف أن الألم هو النبالة الفريدة



فلا تأكله الأرض ولا النار
ولكي أجدل لنفسي تاج روحانيتي
عليّ فرض إرادتي على الأزمان
والأكوان»
«لكن الجواهر المفقودة من «بالميرا»
العتيقة
والمعادن المجهولة ولآلىء البحر
التي رفعتها يدك، لن يمكن أن تكفي
ذلك الإكليل النقي الألاق»
«لأنه لم يصنع إلا من أنقى الضياء
المقبوس من البوتقة المقدسة ذات
الأشعة الأزلية
والذي عيونه الخالدة في عظمتها
الكاملة
ليست سوى مرايا مظلمة نائحة»

# القراءات الأولى.. والكتابات المبكرة

يوسف القعيد

هذه محاولة لتذكر الشاب الذى كنته فى الفترة من يونيو ٦٧، وما قبلها طبعاً، وحتى الخامس عشر من مايو ١٩٦٩، وهو اليوم الذى صدرت فيه الطبعة الأولى من روايتى الأولى «الحداد» والمشكلة أننى لم أكن أدون يوميات لحظة الميلاد الأول، وعندما أكتبه الآن «ديسمبر ٢٠٠٥» فإن الكتابة تعتمد على ذاكرة مشهدية بصرية، تحاول استعادة الشاب الذى كان. كنت فى الخامسة والعشرين من العمر وقتها، مضافاً إليه وعيى الآن، لأننا عندما نعود إلى الماضى ونحاول إحياءه وجعله جزءاً من مكونات اللحظة الراهنة، لابد وأن نضيف إليه - بوعى أو بدون وعى - خبرات الوقت الراهن وتصوراته. محاولة إحياء الماضى لا تبقيه ماضياً كما كان أبداً.

كنت مجنداً فى القوات المسلحة «جندت فى ديسمبر ١٩٦٥ وسرحت فى أكتوبر ١٩٧٤»، تسع سنوات أخصب مراحل العمر، شهدت خلالها نكسة يونيو ويقظة أكتوبر، وبسبب البقاء فى المعسكرات لطول فترة ممكنة، كانت أكثر فترات القراءة تأثيراً. وأيضا كان فيها فائض وقت من أجل التفكير والتأمل والاستبطان الداخلى. كنت آتيا من قريتى فى رحلة الانتقال من القرية إلى المدينة، بكل ما يصاحبها عادة، من تغييرات سلوكية، وتبدلات فى النظرة إلى الحياة. إنها مسألة صعبة وربما كانت معقدة، لأن الآتى من الريف يعتبر أن القرية هى مربع تميزه الأول، ولكنه لا يستطيع اعتبار أضواء المدينة كأنها لم تكن. وفى القرية كانت هناك تجربة التدريس، فى أكثر من قرية مصرية. فى مدرسة الرزيمات الابتدائية، وهى قرية على شمال السما. بعدها الصحراء الغربية التى تنتهى عند ليبيا. كانت المدرسة حديثة العهد، وقد سكنت فى المدرسة التى كنت أعمل بها. وذات يوم كنا مدعوين عند







٢٠٩

الهلال

٢٠٠٩م

أحد شيوخ عرب المنطقة، وكانت معنا صحيفة من تلك التي تصل إلى المناطق النائية بصورة نادرة، كان جيشنا قد وصل إلى اليمن، وبينما كنا نتكلم عن القرار وعن عبدالناصر وحلمه القومي، إذ بصاحب العزومة يصرخ: وأين الملك فاروق؟! أين ذهب؟ كانت إحدى عشرة سنة قد مرت على الثورة، ولو لم أر المشهد بنفسي ما صدقته، وأجواء وأصداء هذه التجربة الفريدة تجدها في روايتي أيام الجفاف، وإن كان البطل قد أصيب بالجنون، فقد جعلتني القراءة والكتابة أنجو من نفس المصير. كانت الثورة هي الحدث الأبرز، لو أنخلت وعي لحظة الكتابة على ما مضى، ساكتب أنني تعلمت لأن ثورة قامت في موعدها، ولكني آخذ على دولة عبدالناصر غياب الحريات، إنها محاولة للرؤيا، ولكن بأثر رجعي، بل هي بالتحديد انعكاسات أيامنا العصيبة الآن على ما مضى، والذي عشناه بوعي شديد الاختلاف عن رؤى لحظتنا. إن الطبيعة تتعامل مع جبروت الزمن وسيرورته بطريقة أفضل منا نحن البشر، هل لأن الطبيعة لا ذاكرة لها؟، ومن قال: إن الطبيعة ليست لها ذاكرة تعمل بطريقة ربما لا نلتفت إليها ولا نوليها اهتماماً. ذاكرة الإنسان هي لعنته التي تصر على مصاحبته كظله. يقولون: إن الذكرى عمر ثان للإنسان، ولكن بشرط أن تبقى الذكريات في مربعها الجوهري، مجرد ذكرى فقط، لا أن نلونها برؤانا الحاضرة، وخبراتنا المكتسبة.

كانت البذرة الأولى قد غرست في أيام الضهرية ولياليها، مثل كل من يمر بنشوة المراهقة، يلجأ إلى كتابة خطابات حب لحبيبة مفترضة، ربما لا توجد في الواقع، لم يكن قد وصل لقريتنا كتاب الرسائل العصرية، المليء بخطابات الحب والهيام والغرام، حسب كل حالة، لذلك كان لابد من الاعتماد على النفس، إنها حالة تصيب كل شباب مصر، أكثرهم يشفى منها، وينسى متاعب العثور على التعبير المناسب، ولكن القلة الشديدة، ربما النادرة من تبقى معه هذه الأعراض، تكبر معه، وتدفعه للقراءة والأهم الاستمرار فيها والبحث عن الكلمة التي يمكن أن توفر له متعة الضنى اللذيذ. كنت - والحمد لله الذي لا يحمد على مكروه سواه - أجد ما يدفعني إلى الاستمرار في هذه الرحلة، مع أن السفر فيها لا يكون أمامه عنوان محدد، يهدف الوصول إليه، يعرف المسافر فقط نقطة البداية، أما محطة الوصول، فهي سراب افتراضي يجري كلما اقترب منه الإنسان، من يتصور أنه وصل يكون








نجيب محفوظ وهيكل في عيد ميلاد يوسف القعيد

الوصول نهايته. ومن يتذوق كلمة النجاح على لسانه. يكون أكبر الفاشلين. إنه الوصول إلى السراب والنجاح الفاشل. أذكر أنهم أخرجونا من المدرسة فى مظاهرة لفت فى داير الناحية. كانت الهتافات المعدة سلفاً تدين المذابح التى قام بها الشيوعيون فى كركوك بالعراق. وفى هذه المظاهرة قلنا الشعر الجماعى عن قضية لا يعرف أحد منا أبعادها. ولكنها كانت رغبة إدارة المدرسة التى كانت تعنى بالنسبة لنا. إن هناك يوماً أجازة. نلف البلد ويعود كل منا إلى منزله. بل بدأنا السرسبة خلال المظاهرة. ما أن يصل أى منا إلى منزله حتى يدخل من الباب. ثم كان مرض الحيرة الكبرى والبحث عن الكتابة التى تحقق للإنسان ذاته. عندما يبدأ الإنسان طريقه. يكون أمامه هدف من ثلاثة. حتى وإن لم يدرك هذا. الثروة، السلطة، المعرفة. والإبداع الأدبى جزء جوهرى من المعرفة. هل أقول: إنه لا الهدف الأول أو الثانى شغلانى كثيراً؟. لدى أدلتى وبراهينى التى لن أجرى وراء محاولة إثباتها. فقط أقول: إن نشأتى الفقيرة. علمتنى القناعة. وبعد ذلك حولتها إلى الاستغناء. الذى أتمنى الحفاظ عليه. لم يكن والدى من ملاك الأراضى. أنا من عائلة لا تمتلك سوى قبورها. ولذلك لم يصبح التملك غريزة عندى، وأبحث فقط عما يكفينى. أما من ناحية شبق السلطة الذى يعذب بعض الناس. فقد سمعت أبى يدعو الله كل مساء: يارب أبات مغلوب أحسن من أن أبيت وأنا غالب. لم أكن

أدرك حكاية الغالب والمغلوب، فى ذلك الوقت البعيد، ولكنى تعلمت من هذه المسألة أن السلطان هو البعيد عن السلطان، وأن من يكون مصدر قوته بداخله أفضل ألف مرة من ذلك الذى يستمد حضوره وتأثيره من مال زائل أو سلطة متغيرة. كلما طغى العمدة فى قريتى كان الفلاحون يضربون كفاً بكف ويقولون: لو دامت لغيرك ما وصلت إليك.

كتبت المقال الذى لم ينشر كان عن اغتيال لومومبا، ونشرت لى مجلة الرسالة فى إصدارها الثانى «وليس الرسالة الجديدة» مقالاً عن الأحياء الرومانسى فى أدبنا المعاصر. كان تعليقاً على مقال للويس عوض، وقد تناوله أنور المعداوى - الذى لم أكن أعرفه ولم يكن يعرفنى - بقسوة ضارية. ونشرت لى مجلة المسرح، فى ظل ولاية رشاد رشدى، مقالاً عن مسرحية يونانية هى : جسر أرتا، وكان مؤلفها هو جورج ثيوتكا. ولا يذهب خيالك إلى أننى شاهدت العرض فوق خشبة المسرح، ولكنى استمعت إليها ممثلة من إذاعة البرنامج الثانى. يسمونه الآم البرنامج الثقافى، وقد شكل مصدراً ثقافياً شديد الأهمية لى، فى سنوات البعد عن القاهرة. على أن أول أشكال الحكى والسرد «كلمة السرد من



مفردات قاموس الأيام الأخيرة» كان قصة قصيرة عنوانها رسالة حزينة. مونولوج يصف رحلتى من رصيف القطار فى محطة السكة الحديد. حتى أول بلاطة من شارع اللوكندات الشهير: كلوت بك، وكانت الرسالة موجهة إلى أمى. وهى ليست بكائية على القرية التى فارقتها مضطراً ولا الرهبة والخوف من المدينة التي عشت فيها مكرها، بقدر ما كانت حكياً وسرداً، للكيفية التى عبرت بها هذه المسافة. هذه القصة قرأتها في برنامج كتابات جديدة بالبرنامج الثانى بعد اختيار إبراهيم الصيرفى لها. حملتنى القصة الأولى من قريتى إلى القاهرة وقضيت ليلة فيها، وكانت مكافأة البرنامج الثانى. خمسة جنيهات. صرفتها أربعة ونصف جنيه كانت كفيلة بنفقات الرحلة، والمبيت فى لوكاندة بشارع كلوت بيك وثلاث وجبات الغداء ثم العشاء ثم الإفطار فى صباح اليوم التالى قبل السفر إلى قريتى مع شرب الشاى بكثرة، وتدخين الجوزة، لم تكن الشيشة قد انتشرت فى المقاهى كما هى الآن، ولم أعد بيدى خاليتين. كانت معى بعض الأشياء البندرية، التى لا وجود لها فى قريتى، ربما بقيت معى بعض الفكة من الجنيهات الأربعة والنصف.

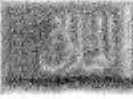
فكم كان الزمان جميلاً، وكم كان الجنيه له قيمة حقيقية. تعتبر وجوده في جيبك ثروة. ومازلت أذكر أنني بعد خروجي من الإذاعة - ربما كانت في مقرها القديم - كنت أخشى على المبلغ الذى معى من السرقة.



نفس القصة قرأتها بصوتى فى الجمعية الأدبية المصرية، فى مقرها الجديد بشارع عرابى وفى المبنى المقابل لمقهى أم كلثوم فيما بعد. وليس فى المبنى القديم للجمعية بشارع قولة فى عابدين. كنت قد قدمتها لصلاح عبدالصبور. - تعجز كل مفردات لغتنا العربية عن وصف نبله وإنسانيته. وعقد جلسة قرأت القصة فيها. وناقشها الدكتور وليم الميرى الذى اختفى من حياتنا الثقافية. إلى أن قرأت اسمه مؤخراً فى جريدة وطنى يكتب مقالات عن الشأن المصرى من أمريكا. فحمدت الله على أنه مازال على وجه الدنيا. رسالة حزينة قصة لم أنشرها حتى هذه اللحظة.

وفى فترة البحث عن القلم والأداة. كتبت برنامجاً خاصاً للبرنامج الثانى. كان عنوانه: شهر زاد على المسرح المعاصر. أخرجه عزت النصيرى. دار حول معالجة توفيق الحكيم وعلى أحمد باكثير وعزيز أباظة لأسطورة شهر زاد. وقد أذيع البرنامج أكثر من مرة من البرنامج الثانى. ومن بعدها بدأ المبدعون يتعاملون معى باعتبارى ناقداً واعداً وأهدونى سيلاً من مؤلفاتهم وكتبهم. مع أننى كنت أعتبر هذا البرنامج مجرد محطة فى رحلة البحث عن القلم والوسيلة. وقد رفضت تحويل مادته إلى كتاب كما اقترح على مسئول سلسلة كبرى فى دار نشر عريقة. وفى هذه المرحلة كان هناك قاص وروائى. دأب على المشى معى من مقهى ريش فى وسط القاهرة حتى وحدتى العسكرية فى ضمرة. لكى نتكلم طوال الطريق عن مجموعاته القصصية التى صدرت. وفى كل كلمة إيحاء لى بأننى لو كتبت مقالاً عن قصصه. سيكون ذلك أمراً جميلاً. كانت عروضا سخية. ولكنها تقال للفلاح الذى تعود على الخوف من أهالى القاهرة وكافة سكان المدن. وقرويتى جعلتنى أتراجع كثيراً. وأفرمل نفسى فى مشوار لو أننى مشيت حتى آخره لتغيرت أشياء كثيرة فى رحلة العمر.







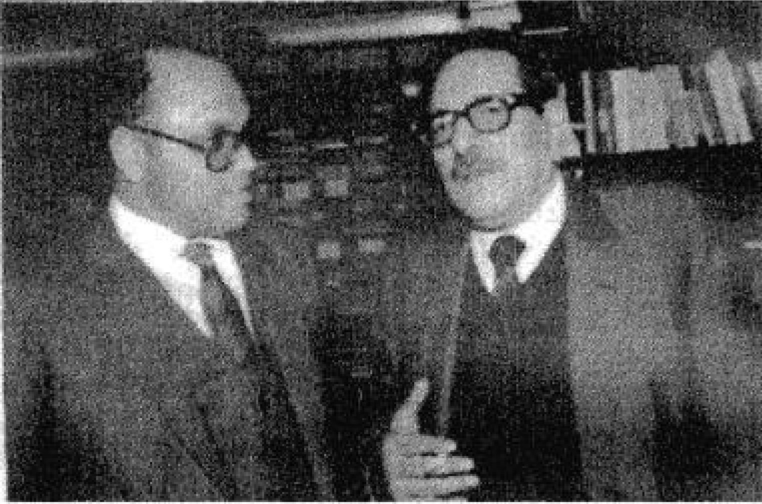
وكتبت نصاً مسرحياً كان عنوانه جمهورية المعلمة شربات. رآه معى رئيس تحرير مجلة تنشر نصوصاً مسرحية. وعرض على نشره. ولكن سكرتير التحرير حال دون ذلك وحمدته فى سرى. لأن هذا دفعنى للاستمرار فى رحلة البحث والدراسة. جمهورية المعلمة شربات كانت النبتة الأولى التى خرجت

منها رواية البيات الشتوى بعد ذلك بسنوات، وقد تجمعت لدى في هذه الفترة كتابة أولى عن قريتي الضهرية كان عنوانها: أمسيات قرب قرية الضهرية، كتبتها متأثراً بكتاب جوجول الشهير: أمسيات قرب قرية ديكانكا، وبعد أن نويت نشره في مشروع الكتاب الأول، وذهبت إلى مقر ثقافة دمنهور للحصول على شروط النشر. تحول مشوارى بفضل فطنة وذكاء مسئول القصر مصطفى حسن البسيوني، إلى مشاركة في مناقشة رواية لعبدالحليم عبدالله، وقد حدث أن أهداني عبدالحليم عبدالله بعض مجموعاته القصصية. كتب عليها إهداء بخطه الجميل، ومع القصص، خطاب منه إلى أحمد حجازى، كان مخرجاً في إذاعة الشرق الأوسط الوليدة في ذلك الوقت، وقد ذهبت إليه ورحب بي. ولكنى عندما كنت أستعد لكتابة السيناريو والحوار، كانت روايتي الأولى قد بدأت تتخلق في خيالي، وتداعب وجداني، قلت لنفسى إن كنت قادراً على أن أبنى دارى الخاصة بي، لماذا خدم على بناء الآخرين؟ حتى وإن كنت أحبهم مثل حبى الشديد لعبدالحليم عبدالله، وهكذا صرفت النظر عن حكاية الإعداد وكتابة السيناريو والحوار رغم الإغراءات الكامنة فيها.

على أن هذه المرحلة أوصلتنى إلى عمل البداية، وذلك من خلال أكثر من درب. كنت قد قضيت في القاهرة خمس سنوات مجنداً في القوات المسلحة، حيث جرى الاختلاط والاحتكاك بمن يكتبون. لم يعد الأمر مجرد قراءة فقط، ولكن تفاعل وتعامل مع أن القراءة وحدها أكثر من مهمة. في ذلك الوقت البعيد لم يكن وارداً بالنسبة لى العمل بالصحافة أبداً. وبعد صدور رواية الحداد عرضت على أعمال في الصحافة وكان تصورى لمستقبلى أننى بعد انتهاء فترة القوات المسلحة، سأعود إلى قريتي الضهرية مركز إيتاى البارود محافظة البحيرة، وألبس جلباباً بلدياً، وأمسك عصا في يدى وأعيش بين الفلاحين وأكتب عنهم. كانت هذه الصورة قد انطبعت في ذهني منذ أن زرت عبدالحليم عبدالله في قريته كفر بولين بكوم حمادة. وأنا متأكد أن هذه الزيارة قد تمت في أجواء ما بعد الخامس من يونيو ٦٧، لأن في الذاكرة حدثاً مهما وقع خلال رحلتى من قريتي الضهرية إلى قريته كفر بولين، كان من المفروض أن أغير القطار في ايتاى البارود. قصدتها من التوفيقية. وفي ايتاى البارود انتظرت حتى جاء قطار خط المناشي، وركبته حتى كوم حمادة، ومنها بسيارة أجرة بالنفر حتى







مع الراحل الفريد فرج

كفر بولين. خط الناشي استخدمته بعد ذلك بعامين عندما مات عبدالحليم عبدالله فجأة، وفى حادث مأساوى. وسافرت عبر هذا الخط الذى لا حد لوحشته. المهم أننى فى رحلتى الأولى إلى عبدالحليم عبدالله وأنا فى انتظار قطار خط الناشى فى بوفيه محطة السكة الحديد. بإيتاى البارود جرى نقاش بينى وبين مسئول الاتحاد الاشتراكي بإيتاى البارود. - عرفت فيما بعد أنه كان فى التنظيم الطليعى الذى كان يسمى طليعة الاشتراكيين - ويمثل قوة اقتناعى فى الكلام السابق عن الاستقرار والاستمرار. أصبحوا يتكلمون بنفس الثقة عن حتمية التغيير. وأن يكون هذا التغيير من القمة إلى القاع. لكن هذه الزيارة أكدت لى أهمية أن يبقى الكاتب فى قريته بين أهله وناسه. وإن كان عبدالحليم عبدالله نفسه بعد عودته إلى القاهرة. كتب لى رسالة يشكو فيها من القاهرة والحياة فيها. وكانت أزمته مع طه حسين قد وصلت إلى ذروتها. فى ذلك الوقت. وإن كنت - من تلقاء نفسى - قد اكتشفت صعوبة البقاء فى قريتى، وأن أصبح، فى نفس الوقت، جزءاً من واقع ثقافى مصرى، هل كانت العودة إلى القاهرة صواباً؟ هل كانت خطأ؟ أميل إلى الإجابة عن السؤال الثانى. بنعم. ولكن الإنسان عند لحظات الاختيارات الكبرى قد لا يوفق إلى الصواب.

أتوقف أمام قراءتى السابقة مباشرة على كتابة الحداد التى كان عنوانها: الحداد يمتد عاماً آخر. وقد رفضت الرقابة

# التكوين

بقية العنوان. كان ذلك فى أواخر ٦٨. ومع هذا فقد استمر الحداد حتى الآن. ذلك أن يوم الخامس من يونيو ٦٧ هو اليوم الذى مازال مستمراً بداخلنا وحولنا حتى هذه اللحظة. ربما أكثر من تأثيرات يوم السبت السادس من أكتوبر ٧٣. وعندما غيرت عنوان الرواية إلى عنوان جديد هو: الحداد يليق بأهل مصر. جرى الاعتراض رقابيا عليه أولاً. ثم نبهنى صديق إلى أن هناك ثلاثية للكاتب المسرحى الأمريكى يوجين أونيل عنوانها: الحداد يليق بإلكترا. فصرفت النظر عن هذا العنوان. وبقى الحداد فقط. ولأنها لم يتم تشكيلها على الغلاف. فقد قرأت الحداد بشدة مفتوحة على الدال الأولى. خاصة أن الكثيرين يكتفون بقراءة العنوان. وهم يلهثون ويجرون.

كانت هذه القراءات متنوعة. ومن محاسن نكسة ٦٧ - إن كانت لها محاسن - أن المجتمع المصرى اكتشف قواته المسلحة. كنت تمشى فى الشارع فترى أن نصف سيارات النقل السائرة حولك مكتوب عليها المجهود الحربى. وعبارات: لا صوت يعلو فوق صوت المعركة. معلقة فى كل مكان. وهكذا وصلت الكتب إلى وحدتنا من كل مكان فى بر مصر. هدايا لنا. وقد اكتفيت بها. علاوة على ترددى الدائم اسبوعياً على سور الأزبكية فى مكانه القديم. توقفت أمام كتابة شتاينبيك. خاصة قدرته الفريدة على التعبير عن أفكاره بعيداً عن الصراخ والمباشرة. وهيمنجواى القادر على الاختصار والاختزال والحياد فى رصد الواقع الذى يوشك أن يصل إلى حدود الاعجاز وديستوفيسكى فى علاقته بالنفس البشرية. أو بالتحديد علاقته بأعماق النفس البشرية. والتجول الروائى فى غاباتها ودروبها. من خلال كتابة تفرض قوانينها الخاصة على الروائى نفسه. كان ديستوفيسكى مطارداً بالدائنين. وكان يكتب رواياته حلقة بحلقة مع عملية نشرها. رغم أننى عندما زرت متحفه بعد ذلك بثمانى عشر سنة. وكان فى الأصل بيته فى مدينة ليننجراد. - قبل أن يغيروا اسمها - اكتشفت أنه كان رب أسرة منظم جداً. يحتفظ حتى بفواتير شراء الخضار والفاكهة واللحوم والأسماك من المحلات. ولكن مخطوطات روايته الجريمة والعقاب. تثبت مدى العناء الذى كان يواجهه فى الكتابة الصفحة أكثر من غابة. تعريجات وخطوط وإضافات. فى كل مكان. تشيكوف خاصة فى ترجمات الدكتور القصاص هو الذى حول نثر الحياة اليومية إلى شعر. قصصه نادرة التأثير فى النفس.

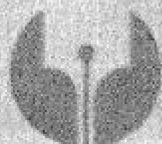




وعندما زرت متحفه فى موسكو، وهو واحد من متاحف مخصصة له فى أكثر من مكان، كان عبارة عن الشقة التى عاش بها، وعندما وقفت وراء ماكينة الخياطة التى كانت تملكها شقيقته، ورأيت باب غرفته الموارب، أدركت الأساس الذى خرج منه ثراء عالم تشيكوف. أيضا توقفت طويلاً أمام النفس الملحمى فى حكى تولستوى وثراء عوالمه، ونهرية كتاباته، وشمول رؤيته. هل يمكن نسيان السطور الأولى فى روايته أنا كارنينا عن البيوت السعيدة والأسر التعيسة. أن تأثير هذا المدخل يصل إلى مستوى ما تفعله بنا مقدمات السيمفونيات العظمى فى التاريخ الموسيقى. وإيفو أندريتش، وعلاقته الفريدة بالمكان، خاصة فى روايته: وقائع مدينة ترافنيك، التى لا حد لجمالها، رغم أنها أقل شهرة من روايته" جسر على نهر درينا، ولو قرأ هذا الكاتب بعناية، ما تمزقت بلاده، لأنه يحذر بشكل فنى راق، وشعرى من كل ما جرى لبلاده مؤخرا. كنا نقول عنه الكاتب اليوغوسلافى، ولكن أين هى يوغوسلافيا الآن؟ الغريب أنهم حطموا تمثاله، بدلاً من أن يعتذروا له عن عدم قراءتهم له، التى كان يمكن أن توفر عليهم الكثير من الأهوال. سبقت هذا وتواكبت معه قراءات فى أدبنا المصرى والعربى، نجيب محفوظ



كروائى، ويوسف إدريس ككاتب قصة قصيرة. مغامرة صلاح عبدالصبور فى تطوير القصيدة، وكتابة المسرحية الشعرية، ونثره الذى لا يقل جمالاً عن شعره، وإنسانيته الفياضة فى التعامل، وفى المسرح توقفت أمام تجارب سعد الدين وهبة وألفريد فرج ونعمان عاشور، شاهدت عروضهم قبل قراءة نصوصهم، فى زمن كانت أضواء المسرح المصرى مازالت مضاءة. ثم هل يمكن نسيان لويس عوض مبدعاً وناقداً؟ وجمال حمدان واضعاً أيادينا على روح مصر ابتداء من كتاب عمره: شخصية مصر دراسة فى عبقرية المكان الذى صدرت طبعته الأولى وكتابته المختصرة الأولى فى كتاب الهلال صباح الاثنين الخامس من يونيه ٦٧. وكان قلب مصر قد أصبح حفرة مليئة بالدماء. والدكتور سيد عويس فى دراساته المهمة هتاف الصامتين، محاولة فى تفسير الشعور بالعداوة، الخلود فى التراث الثقافى المصرى، وهل يمكن نسيان حامد عمار وكتابا المؤسس: فى بناء البشر، والذى وضع فيه أسس شخصية الفهلوى المصرى، وعبدالباسط عبدالمعطى ودراساته عن الريف: توزيع الفقر فى القرية المصرية، وكتاب الأب هنرى عيروط اليسوعى: الفلاحون، وكتاب محمود أبو رية: حياة القرى،





# من حق نجيب محفوظ أن يعيش ألف عام


محمد الباز

على غلاف المجلة العريقة كان وجه نجيب محفوظ يطل قويا صامدا ومتحديا ايضا وتحت الملامح الرائعة جاءت كلمة اعتبروها طلبا او رجاء أو أمنية فهي جميعا سواء.. كانت الكلمة هي عش ألف عام.. وقد اقتنصها مجدى الدقاق رئيس تحرير الهلال هذه الكلمة من بين سطور شهادة د. عبد المنعم تليمة الذى استعار كلمة شاعر الهند العظيم طاغور فى ذكرى مولد زعيم الهند الخالد: عش حبيبى ألف عام.

ألف عام ليست كثيرة على نجيب محفوظ.. بل إن الرجل الكبير الذى عاش لفنه وابداعه سيعيش أكثر من ألف عام.. ليس لأن حوله شلة تنتفع به وتروج من أجل ذلك له.. ولكن لأنه ادرك منذ البداية مهمته الأساسية فى الحياة.. فقام بها دون ان يحاول ولو مجرد محاولة ان يلعب ادواراً أخرى تخرجه بصخبها وضجيجها من خطه الحقيقى إلى مسارات أخرى كانت ستفقده كثيرا من بريقه ولمعانه.

كان العرب قديما يقولون: إذا أردت أن تكرم فمت، لكن نجيب محفوظ كسر هذه القاعدة، فقد تم تكريمه على عينه كما يقولون.. صدرت عنه مئات الكتب.. ونشرت على ضفاف حياته آلاف

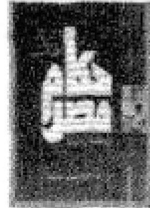




عاطف مصطفى

المقالات.. ودارت حول آرائه وأفكاره عشرات المعارك الكبيرة.. له دراويش يمكن أن تصل بهم حالة الوجد إلى مجانيب.. لكن كل ذلك ليس كافيا لتفسير حالة الاهتمام بنجيب محفوظ التى ظهرت واضحة عندما خصصت مجلة الهلال عددها الذى صدر فى أول ديسمبر لنجيب وحده.. لم يصمد العدد فى السوق سوى ساعات قليلة وبعدها أصبح السؤال هو: شفت عدد الهلال بتاع نجيب محفوظ.. وهو ما دعا المجلة إلى اصدار طبعة ثانية من العدد حتى يهدأ الجميع.. وهي حالة نادرة لم تتكرر كثيرا فى تاريخ مجلة الهلال.. وان كانت تكررت على يد مجدى الدقاق مرة قبل ذلك رغم انه لم يجلس على مقعد الهلال إلا من شهور قليلة.. عندما اصدر عددا خاصا عن حكام مصر.

هذا الاهتمام بعدد نجيب محفوظ والذى ظهر فيه حرص ناس بسطاء على اقتناء كل ما يصدر عنه يؤكد أن نجيب لمس وترا خاصا عند المصريين.. أنه لا يتعالى عليهم ولا يسخر منهم ولا يستخف بعقولهم.. ولذلك كانوا معه وسيظلون على موجة واحدة.. إننا نحتفى بنجيب محفوظ ونحتفى كذلك بعودة مجلة الهلال إلى شبابها الذى افتقدته كثيرا حتى كانت تختفى وتتوارى ليس عن الانظار فقط ولكن عن مجرد تذكر أن هناك مجلة اسمها الهلال كانت تصدر فى يوم من الأيام.

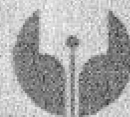


عن صحيفة (الخميس)

محمد الباز

مستشار التحرير

الهلال : تحية شكر وعرفان من أسرة تحرير مجلة الهلال الي أسرة تحرير جريدة الخميس وعلي رأسها الأستاذ عمرو الليثي رئيس مجلس الإدارة ورئيس التحرير والزميل محمد الباز علي هذا التقدير .



# أنت و الهلال

## عن عدد نجيب محفوظ

**الأستاذ رئيس التحرير**

أتابع يوم صدور الهلال «أول يوم من أيام الشهر الإفرنجي»، ولم يتأخر صدوره - إحدى وعشرين عاما - عن أول يوم من أيام الشهر.

وإذا كنت تلتمس حجة بتأخير صدور العدد بأن كلمة رئيس جمهوريتنا مصر الرئيس محمد حسنى مبارك قد تأخرت عن الوصول إليك، فأعتقد أن هذا عذر - إن لم يكن اعتذارا - لا يصح أن تلقيه على كاهل الرجل المنضبط القائد الذى ضرب العدو فى تمام الثانية ظهرا يوم السادس من أكتوبر سنة ١٩٧٣ ولم يتأخر لحظة، فلتتحمل أنت.. يا قائدا فى مجلتك - مسئولية هذا التأخير الذى كان أمرا مستغربا فى حق قراء الهلال المستديمين طوال سنوات وسنوات تمتد منذ الستينيات وحتى الآن.



ولقد استوعبت بعون الله قراءة ما جاء بالعدد الذى أصدرته عن نجيب محفوظ وحشدت له من الأسماء «ثلاثة وثلاثين اسما على الغلاف» ولا يهمنا بأى ضخامة أصحاب هذه الأسماء ولا كثافة عددهم، إنما يهمنا - نحن الذين داومنا تطورات موضوعات الهلال وتعدد شخصيات من يكتبون - هو الإضافة الجديدة التى يمكن أن تثمين عما جاء بهلال «فبراير سنة ١٩٧٠» فى العدد الخاص بنجيب محفوظ مما قد أبرز تميز هذا الأديب الروائى الأفصحى «قبل أن ينال جائزة نوبل»، فالموضوعات التى حاولت حشد أسماء أصحابها لا تزيد فى معظمها - عن كونها يمكن أن تندرج فى باب الأخبار السريعة - حتى من تعودوا أن يكتبوا كتابة مستديمة متجددة شهريا بالهلال، من أمثال أستاذنا الدكتور جلال أمين وعالمنا الدكتور مصطفى سويف، لم يقدموا لنا خلال تلهفك على اصدار سبق صحفى عن نجيب محفوظ فى عيد ميلاده الرابع والتسعين - شيئا يليق بما قد تعودناه منهم وعنهم فى كتاباتهم السابقة، هذا أمر «أعنى سبقك الصحفى» ربما قد يحمد لك لو أنك طاولت ما جاء عن نجيب محفوظ بعدد فبراير سنة ١٩٧٠، من آراء لكبار النقاد، وحوارات لهم، بل وإضافة قصة قصيرة جديدة، ولا أجد غضاضة فى أن أذكرك يا أستاذ مجدى بها: د. على الراعى «مأساة الثائر

الفرد عند نجيب محفوظ» - مرحلة جديدة فى عالم نجيب محفوظ «محمود أمين العالم» - إبراهيم عامر «نجيب محفوظ سياسيا من ثورة ١٩١٩ إلى يونيو سنة ١٩٦٧» - عشرة نقاد وعشر قضايا فى محاكمة نجيب محفوظ - «بدر الدين أبو غازى» لقاء بين أدب نجيب والفن التشكيلي - «د. لطيفة الزيات» الشكل الروائي عند نجيب محفوظ من «اللص والكلاب» إلى «ميرامار» - «نجيب محفوظ» : روح طبيب القلوب «قصة» - «د. أدهم رجب» صفحات من مجهولة عن حياة نجيب محفوظ - «فؤاد دوارة» : الوجدان القومى فى أدب نجيب محفوظ - «سمير عوض» مستشرق فرنسي يتحدث عن : ثلاثية نجيب محفوظ - «صبرى حافظ» نجيب محفوظ بين الدين والفلسفة - «كمال النجمى». مع الغناء والمغنين في أدب نجيب محفوظ - «محمد عفيفى» نجيب محفوظ رجل الساعة - «عنبر لولو» بالألمانية - «محمد صبرى» الروح والصورة «ملزمة بالصور عن نجيب محفوظ» - «د. فاطمة موسى» عبدالله والعودة إلى الحارة - «عبدالرحمن أبوعوف» الزمن الروائي عند نجيب محفوظ - «هاشم النحاس» دور نجيب محفوظ فى السينما المصرية - «أحمد أبوكف» المرأة والجنس في أدب نجيب محفوظ - «محمد بركات» حوار حول مسرح نجيب محفوظ.

ولتعلم أن تلك الموضوعات قد حوتها مائتان وعشر صفحات واعتذرت إدارة التحرير فى صفحة ٢١٠ عن موضوعات لم يتسع المجال لنشرها، حواريات نجيب محفوظ بقلم سليمان فياض - ندوات توفيق الحكيم بقلم توفيق حنا - صورة الموظف الشهيد بقلم أحمد هاشم الشريف - الإحساس بالعبث فى عالم نجيب محفوظ بقلم شفيق مقار.

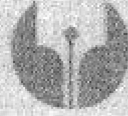
والهلال الذى بين أيدينا عدد صفحاته ٢٥٨ واحقاقا للحق لم يتميز إلا الصورة الزيتية التي رسمتها الفنانة سهام وهدان ، ولا تعليق لى بعد ذلك إلا أن نتلبث كثيرا فيما تحتويه دفتى الهلال العظيم حتى نضمن له دوام الخلود الثقافى الرصين الذى تعودناه على يديه منذ أن وعت ذاكرتنا كُتّابه «قدامي ومحدثين» الباقية آثارهم فى أعماقنا.

ك صادق التوفيق وخالص النصح

سامي منير عامر

٧٤ عاماً

قارىء للهلال منذ أواخر الأربعينيات



# أنت و الهلال

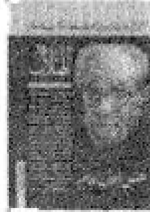
**الهلال :** نشكرك على اهتمامك بكل ما ينشر فى الهلال.

وعلى الرغم من اختلافنا مع رسالتك، فنحن ننشرها بالكامل، احتراما للهلال وانطلاقا من رسالتها، واحتراما لحرية الرأى التى نحرص عليها دائما.

ونحن نرى أن هذا العدد غير مسبوق بشهادة الأغلبية التى نعتقد أنك تحترمها أيضا، وبالأسماء الكبيرة التى شاركت من جميع الأجيال والاتجاهات.

كما نشكرك على إنه لا يوجد من جديد فى هذا العدد عن أديب نوبل الكبير، سوى رسم الزميلة الفنانة سهام وهدان، ونعتبر هذا فى حد ذاته إضافة، تؤكد بأن هناك شيئا جديدا فى هذا العدد.

ولا يفوتنا أن ننوه بأن العدد نفد فى يومين تقريبا وطبعت منه طبعة ثانية، ربما تكون أعدادها قد نفدت تماما.



## الهلال والأهرام

بداية أهنئكم على ما اشتمله عدد الهلال الخاص - ديسمبر ٢٠٠٥ وذلك بمناسبة عيد ميلاد أديبنا الكبير نجيب محفوظ وما اشتمله من سيرة ومسيرة هذا الإبداعى الرائع.

ومع ذلك لى ملاحظة عابرة بهذه المناسبة أود أن أهمس بها إليكم وهى:

أنه كان من المستحسن فى بداية الإعلان عن العدد الخاص للهلال الاكتفاء بذلك الخبر الذى نشره الأهرام فى صفحته الأولى - عدد ٤ ديسمبر ٢٠٠٥ - والذى أفاد بقيام الرئيس مبارك بتوجيه تهنئة للأديب الكبير نجيب محفوظ بمناسبة عيد ميلاده، فى عدد الهلال التذكارى الذى يصدر بهذه المناسبة.

.. كان ذلك الخبر كافيا تماما لتحقيق أمرين:

- الإعلان عن تهنئة الرئيس مبارك لنجيب محفوظ، والتى خص بها الرئيس مجلة الهلال .

- تبديد قلق قراء الهلال - وأنا منهم - بسبب عدم ظهوره فى موعده المعتاد.

.. وكما أرى قد وفر هذا الخبر الذى نشر فى صدارة الأهرام ثمن

إعلان كان يجب على الهلال أن يقوم به لإبراز سبقه ، وإضاءة جهد أدائه.. غير أنني فوجئت بالأهرام في اليوم الثاني - عدد ٥ ديسمبر ينشر نص كلمة الرئيس مبارك ، بعد أن تم التنويه بأن الكلمة المذكورة مقدمة من الرئيس لعدد الهلال الخاص.

.. ورغم أن هذا ممكن في العرف الصحفي ، ولكنني اعتبرته اقتساما ناله الأهرام من هذا السبق المكفول للهلال. لهذا لم أشعر بالارتياح.. ولم يكتف الأهرام بذلك «الاقتسام» ، بل سارع في عدده الصادر اليوم - ١٢/٧ - ويقلم منى رجب بعرض موضوع كلمة مبارك وتحليل معانيها وأبعادها - دون الإشارة للهلال هذه المرة - وذلك في عمودها «حديث الصباح».

.. لا أعرف ماذا حدث بالضبط في كواليس هذا الموضوع، ولكنني مع هذا أكرر تهنئتي لكم ولأسرة الهلال بهذا المجهود المتصل، وتلك المثابرة المشتعلة.

.. علما بأنه سبق للهلال أن أصدر عددا خاصا عن نجيب محفوظ في فبراير ١٩٧٠ ، قبل أن ينال جائزة نوبل بثمانية عشر عاما.. وقد كنت أتمنى يا سيدى قبولكم. لاقتراحي بانشاء زاوية جديدة بالهلال تحت عنوان «ذاكرة الهلال» حتى يتسنى لي أن أضيف إلى العدد الخاص الصادر في ديسمبر ٢٠٠٥، مقال تم نشره في عدد ١٩٧٠ كتبه ناقد صحفي ألماني في صحيفة «دى تسايت» الألمانية حول نجيب محفوظ شمل ترجمة لقصته «عنبر لولو» إلى الألمانية كنموذج فريد لأدبه الواقعي، ودراسة جادة حول أدبه الذي رأته الجريدة تسجيل رائع لأزمات المجتمع المصرى وتطوراته الروحية، وفي بداية المقال يقول الناقد «... في مصر تعرفون نجيب محفوظ ولا تعرفون أدبه «!!».. ولو كان نجيب محفوظ عندنا لانفقنا عليه ملايين الجنيهات ليحصل على جائزة نوبل»(١).

... العلم علامات التعجب ليست من عندي.

.. كنت أود يا سيدى أن أضيف هذه المعلومة المهمة إلى عدد محفوظ الخاص، حيث كان هناك كلاما عن جائزة نوبل واستحقاق نجيب محفوظ لها لو كان يعيش في ألمانيا!! حسب رأى الناقد الألماني عام ١٩٧٠ .. والذى تحقق عام ١٩٨٨.

ولكم يا سيدى كل تقديرى واعتزازى وبالغ تهنئتى بهذه الانجازات المتتالية.

**محمد السيد سالم**

**الهلال** : نشكر الأديب والكاتب على الاهتمام والمتابعة لما تقدمه الهلال فى أعدادها ، خاصة كل ما نشرته عن أديبنا العالمى نجيب محفوظ.

وننوه بأن رسالتكم قد وصلت إلينا قبل صدور أعداد الزميلة الأهرام ، والتى استمرت فى احتفالها بنجيب محفوظ عدة أيام، وذكر أديبنا الكبير «الهلال» أكثر من مرة، ولكن الزميلة الأهرام لم تكلف نفسها بنسب الحق إلى أصحابه، وأن «الهلال» هى صاحبة السبق فى هذا الأمر.

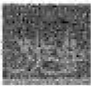
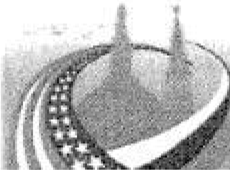
كما لا يفوتنا أن نتوجه بالشكر إلى التليفزيون المصرى الذى لم يغفل اسم الهلال ورئيس تحريره أكثر من مرة وعلى مدى عدة أيام أثناء الاحتفال بذكرى يوم ميلاد محفوظ الرابع والتسعين.

وكذلك الشكر موصول إلى روزاليوسف «الصحفية» وكذلك صحف الجمهورية والأخبار وغيرها من الصحف التى نوهت بالعدد التذكارى الذى أصدره الهلال بهذه المناسبة ، حتى أن إذاعة الـ «ب . ب. سى» وهى تحتفل بميلاد نجيب محفوظ كان عدد الهلال هو المادة التى استقت منها كل ما يقال فى هذه المناسبة الكبيرة.

## تنويه

نشكر القارىء العزيز جرجس حنا على رسالته القيمة والتى نبه فيها إلى أن كتاب الهلال والذى صدر فى الخامس من ديسمبر ٢٠٠٥ برقم ٦٦٠ وليس ٦٠٠ كما نشر.

لذا حرصنا على التنويه وتقديم التحية لهذا الاهتمام الكبير من قراء كتاب الهلال الأعزاء.

# مفاجأة



## ديوان الشاعر الكبير
## حلمي سالم

تقديم د. جابر عصفور





يصدر ٥ يناير ٢٠٠٦

رئيس مجلس الإدارة
عبد القادر شهيب

رئيس التحرير
مجدي الدقاق



د. عبد الغفار مكاوي

# «كوجيتو» عربى

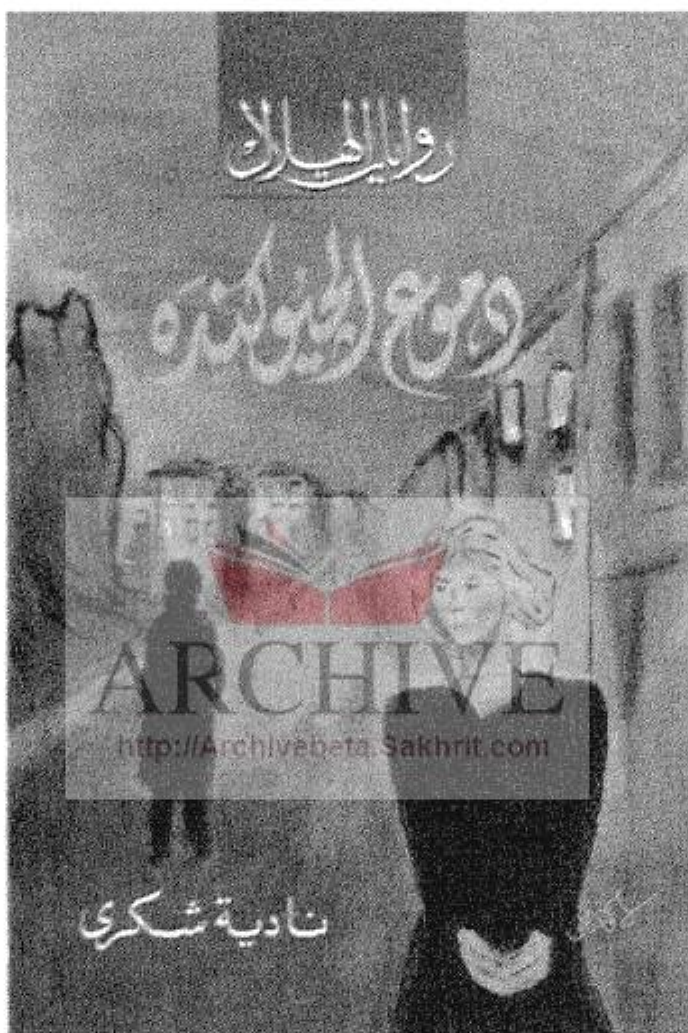
الكلمة الأجنبية فى هذا العنوان كلمة لاتينية معناها «أنا أفكر أو أعرف» ، وهى جزء من عبارة شهيرة قالها أبو الفلسفة الحديثة ديكارت (ت ١٦٥٠) ، وأصبحت مع مرور الزمن أشهر عبارة فى تاريخ الفكر الفلسفى ، وربما فاقت فى شهرتها وذيوعها على الألسنة عبارة قديمة نقشت على معبد «دلفى» واتخذها سقراط الحكيم شعارا له، وهى عبارة «اعرف نفسك» .. ولقد تندر الكثيرون على تلك العبارة ، وعدل الكثيرون فى صيغتها ونوعوا عليها تنويعات مختلفة . فمن قائل أنا أتعذب فأنا إذن موجود ، مثل الفيلسوف والشاعر الإسبانى «أونامونو» (ت ١٩٣٦) ، ومن قائل على اختلاف أشكال القول : «أنا أتألم أو أشعر بالقلق أو الفشل أو اليأس أو أتحدى الموت بالتصميم على ذاتيتى الحقة وأصالتى (مثل بعض فلاسفة الوجود أو الوجوديين) فأنا إذن موجود - بيد أن «الكوجيتو» الأقرب إلينا فى ظروفنا الراهنة هو الذى توصل إليه الفيلسوف الفرنسى «مين دى بيران» (ت ١٨٢٤) وصاغه على النحو التالى :

«أنا أريد - أو أقاوم - فأنا إذن موجود» ، ويكاد يشبهه أو يتأثر به كوجيتو آخر على لسان «النحن» لا «الأنا» الفردية الوحيدة ، وهو الذى وضعه مفكر فرنسى آخر وأديب مشهور هو «ألبير كامى» (ت ١٩٦٠) وقال فيه :

«نحن نتمرد ، فنحن إذن موجودون» (والتمرد هنا على قهر الإنسان وظلمه وتصفيته وإهانة آدميته وكرامته فى ظل الثورات الشمولية الفاشلة المرعبة فى القرن الماضى ..) من حقنا وواجبنا إذن ، ونحن نواجه بهجمة بربرية مزودة بكل أسلحة التضليل والحقد والظلم والافتراء الشاملة، أن يكون لنا «كوجيتو» يعبر عن وجودنا فى هذه المرحلة الحبلى بالأزمات والمحن - من حقنا جميعا أن نقول :

«نحن نقاوم ، فنحن إذن موجودون» - صحيح أن هذا القول ينطبق أصدق مايكون الانطباق على طفل الحجارة والفدائى الذى يبذل نفسه وحياته لإيقاف العدو الغادر عند حده . غير أن العاجزين - من أمثالنا - عن المقاومة المسلحة يمكنهم أيضا أن يتبنوا هذا «الكوجيتو العربى» شعارا لهم وطريق حياة . إن كل فعل يضيف لبنة جديدة إلى صرح النهضة العربية ، وكل مساهمة مبدعة تدفعنا خطوة إلى الأمام نحو التقدم ، وكل إنجاز جاد وصادق فى شتى ميادين حياتنا الممتحنة والمهددة من كل جانب ، هو فى الحقيقة فعل من أفعال المقاومة ، والقائم به يقاوم - بطريقته وعلى قدر جهده - كل ما تبتلى به حياتنا من شر وتسلط وفساد وإهمال وأنانية وقلة ذمة وموت ضمير ... ليكن لنا «كوجيتو عربى» نؤكده ونثبت به وجودنا مع كل نفس وكل جهد مثمر وصادق وأمين ...

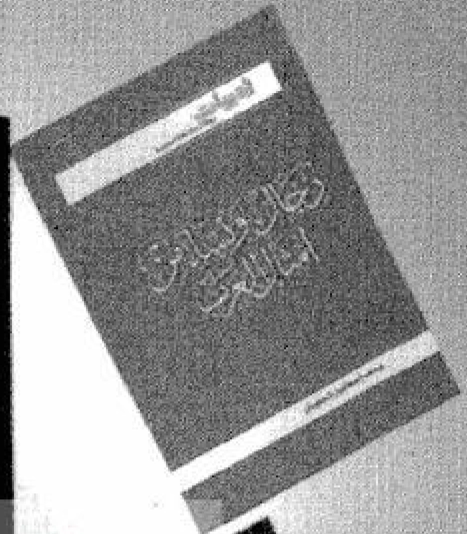
مع الباعة عدد ديسمبر ٢٠٠٥




رئيس مجلس الإدارة
عبد القادر شهيب

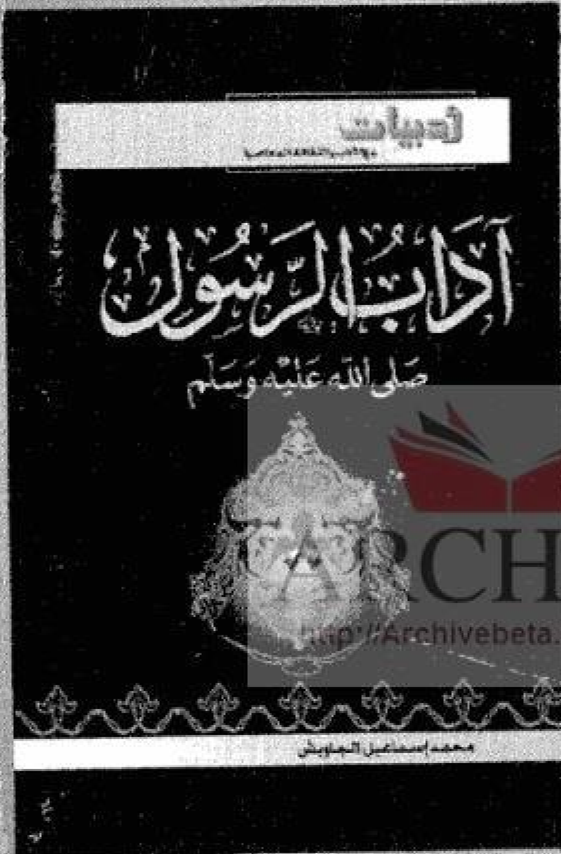
رئيس التحرير
مجدى الدقاق

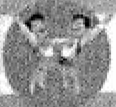
# أدبيات
نبع الآداب والثقافة المعاصرة









طباعة ونشر المؤسسة العربية الحديثة للطبع والنشر والتوزيع بالقاهرة - المطابع ٨٠ ، ١٠ شارع المنطقة الصناعية بالعباسية - منافذ البيع : ١٠ ، ١٦ شارع كامل صدقي الفجالة - ٤ شارع الإسحاقي بمنشية البكري روكسي مصر الجديدة - القاهرة ت : ٦٨٢٣٧٩٢ - ٥٩٠٨٤٥٥ - ٢٥٨٦١٩٧ ، فاكس : ٢٠٢/٢٥٩٦٦٥٠ ج.م.ع - ٤ شارع بدوي محرم بك - الإسكندرية .

# الدور السياسى للأزهر.. التاريخ والحاضر


# الهلال

فبراير ٢٠٠٦ - الثمن ٤ جنيهات





## وثيقة خطيرة

# أمين الريحانى جاسوس أمريكى



من أعمال الفنان «الحسين فوزي» التي نشرت بالأهرام عام ١٩٥٩ ، مصاحبة لرواية (أولاد حارتنا)

# الهلال

مجلة ثقافية شهرية تصدرها دار الهلال أسسها جرجي زيدان عام ١٨٩٢

رئيس مجلس الإدارة

**عبد القادر شهيب**

رئيس التحرير

**مجدى الدقاق**

---

المستشار الفنى

**محمد أبو طالب**

مدير التحرير

**عاطف مصطفى**

المدير الفنى

**محمود الشيخ**

سكرتيرا التحرير

**مؤمن حسين**

**أحمد البكرى**

العام الرابع عشر بعد المائة
محرم ١٤٢٧ هـ
فبراير (شباط) ٢٠٠٦ م
طوبة ١٧٢٢ ق

الإدارة
القاهرة - ١٦ شارع محمد عز العرب بك (المبتديان سابقاً) ت: ٣٦٢٥٤٥٠ (٧ خطوط) الكاتبات: ص ب: ٦١ - العتبة - الرقم البريدى ١١٥١١ - تلغرافيا - المصور - القاهرة ج م ع - مجلة الهلال
ت: ٣٦٢٥٤٨١ فاكس: ٣٦٢٥٤٦٩
البريد الإلكترونى
darhilal@idsc.gov.eg

[illegible]
سوريا ١٢٥ ليرة - لبنان ٤٠٠٠ ليرة - الأردن ٢٫٥ دينار - الكويت ١ دينار - السعودية ١٠ ريالات - العراق ٢٠٠٠ دينار - البحرين ١ دينار - قطر ١٠ ريالات - دبى / أبوظبى ١٠ دراهم - سلطنة عمان ١ ريال - تونس ٣ دينارات - المغرب ٣٠ درهما - الجمهورية اليمنية ٣٠٠ ريال - غزة / الضفة / القدس ٣ دولار - إيطاليا ٤ يورو - سويسرا ٤ فرنكات - المملكة المتحدة ٢٫٥ جك - أمريكا ٨ دولارات



تصميم الغلاف للفنان
محمد أبو طالب

الخطوط للفنان
محمد العيسوى



د. عاصم الدسوقى



د. الطاهر مكى


د. محمد أنيس


رجائي عطية



## الثوابت




الاشتراكات
قيمة الاشتراك السنوى (١٢ عددا) ٤٨ جنيها داخل ج.م.ع تسدد مقدما أو بحوالة بريدية غير حكومية- البلاد العربية ٢٥ دولارا. أمريكا وأوربا وافريقيا ٣٥ دولاراً. باقى دول العالم ٤٥ دولاراً.
القيمة تسدد مقدما بشيك مصرفى لأمر مؤسسة دار الهلال ويرجى عدم ارسال عملات نقدية بالبريد.

## من صنعاء إلى القاهرة

# وثائق الدكتور محمد أنيس

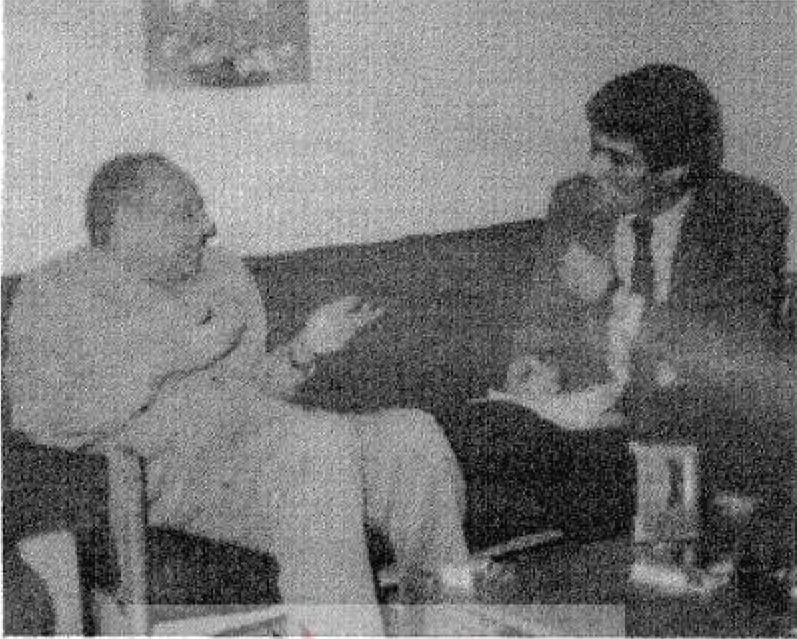


مجدى الدقــــاق

هذه الأوراق – الوثائق – لست صاحبها، ولكنها ملك الراحل الكبير الدكتور محمد أنيس، المؤرخ الشهير وأستاذ التاريخ الحديث بكلية الآداب جامعة القاهرة، ومؤسس أقسام التاريخ في العديد من الجامعات العربية.

ظلت هذه الوثائق – وأوراق أخرى – معي منذ عام ١٩٨١م وحتى الآن، أي ما يقرب من ٢٥ عاماً، حملتها معي من العاصمة اليمنية صنعاء بعد ٦ سنوات كاملة قضيتها هناك، وسط هذا الشعب الطيب الودود، وبين صحفييه وكتابه وشعرائه ومثقفيه، الذين لم يجعلوني أشعر بالغربة عن مصر لحظة واحدة، وأحاطوني برعايتهم واعتبروني واحداً منهم.

في صنعاء وجدت نفسي أمام أستاذي الدكتور محمد أنيس، ودعوته للمشاركة بالكتابة في جريدة «الثورة» اليمنية اليومية وملحقها الأسبوعي، وتذكرنا معاً أيامنا المصرية وكلية الآداب، وتناقشنا وتحاورنا وهو الأستاذ وأنا التلميذ، وأثرنا معاً عدداً من القضايا الفكرية على صفحات «الثورة» وملحقها، شاركت فيها أقلام يمنية بارزة، على رأسها الشاعر والكاتب اليمني المعروف د. عبدالعزيز المقالح، الذي كان رئيساً لمركز الدراسات والبحوث اليمنية، ثم رئيساً لجامعة صنعاء.



الدكتور محمد أنيس مع مجدي الدقاق في صنعاء أوائل الثمانينيات

ومازلت أحتفظ بأوراق وتسجيلات وصور الدكتور أنيس حتي الآن، وأصول ما نشره في الصحيفة والملحق بخطه، وكذلك مداخلات الدكتور المقالح لحين إعداد ملف كامل عن حياة الأستاذ والمؤرخ الكبير، وعطائه العلمي والثقافي والسياسي، تقديراً لدوره وإحقاقاً لحقه، يشارك فيه كل من عرفه من أصدقائه وزملائه وتلاميذه – وأنا منهم.

لهذا لن أطيل في الحديث وتفاصيل أيام القاهرة وصنعاء، حتي يأتي موعد الحديث عنها.

حين التقيت بالدكتور محمد أنيس، كان رئيساً لقسم التاريخ في جامعة صنعاء، وكنت أعمل محرراً في صحيفة الثورة اليمنية، ومسئولاً مع الصديقين إبراهيم المقحفي مدير التحرير، وعبدالرحمن بجّاش سكرتير التحرير، إلي جانب الزملاء : عبدالملك السندي ومحمد المكي، عن إصدار ملحق «الثورة » الأسبوعي ، وهو ملحق فكري وأدبي وثقافي، كان يتابع صفحاته بنفسه الشاعر اليمني حسن اللوزي، بوصفه وزيراً للإعلام حينذاك.

وعلاقتي بأستاذي الدكتور أنيس تعود قبل هذه السنوات بكثير، حيث بدأت بتعرفي إليه في أول أيام دراستي الجامعية في كلية الآداب بجامعة القاهرة في أوائل

السبعينيات، وكنت ضمن مجموعة من الطلاب في المراحل الدراسية المختلفة بالكلية وقسم التاريخ، شديدي القرب منه ، سيد عشماوي وقاسم عبده قاسم كمعيدين في القسم ، وأحمد سيد حسن وصابر أحمد وعماد بدرالدين أبو غازي وإسماعيل شطا ومجدي العليمي كطلاب ، هذه المجموعة وغيرها التي ساهمت في تأسيس أسرتين جامعيتين، كانتا من أبرز الأسر الطلابية الجامعية في السبعينيات، وهي «أسرة مصر» و«جماعة التاريخ المصري»، فرأس الدكتور فؤاد زكريا ثم الدكتور عبدالمنعم تليمة «أسرة مصر»، كرائدين لها، أما رائد أسرة «جماعة التاريخ المصري» فكان الدكتور محمد أنيس.

زادت صلتي العلمية والإنسانية قرباً ودفئاً وثقة في سنوات «منفانا الاختياري»، متنقلاً هو بين عدة عواصم عربية، وأنا في صنعاء . استمر حوارنا الذي بدأناه في القاهرة وانقطع لسفره خارج مصر، والذي استأنفنا فيه لضيقه الشديد من الممارسات والمضايقات، التي كانت تترصده سواء من إدارة الجامعة أو من إدارات خارجها.

وربما لا يسمح المجال هنا لسرد بعض الوقائع، ولكن بلغت ثقة الأستاذ بتلميذه أن يمتد الحوار والنقاش بينهما، ويسمح له بمطالبته بتغيير موقفه السياسي، وإعلان انسحابه من حزب الوفد «الجديد»، عقب تحالف الوفد مع جماعة الإخوان عام ١٩٨٤، وكتابة خطاب استقالته من عضوية الهيئة العليا للحزب لرئيس الحزب، «فؤاد سراج الدين» – بخط يدي – وتوقيعه هو عليه، ثم تصويره وإرسال صورة من الخطاب إلى صحيفة الأهرام، ومحتفظا بصورة منه أرسلته بالبريد السريع الدولي، مع حوار خاص معي عن أسباب استقالته وتحليله لخطوة الوفد وفؤاد «باشا»، إلي أستاذي مكرم محمد أحمد – رئيس مجلس إدارة الهلال ورئيس تحرير مجلة «المصور» – الذي تلقف الحديث بحس الأستاذ والمعلم المبهر ونشره علي ٨ صفحات كاملة، وكغلاف في أحد أهم الأبواب الثابتة في «المصور» وهو «حوار الأسبوع»، وذلك قبل انتخابات عام ١٩٨٤م البرلمانية بأسبوع واحد.

في منتصف عام ١٩٨٠م ، سافر الدكتور محمد أنيس إلي أبو ظبي بدولة الإمارات العربية، في مهمة علمية لمركز الدراسات والوثائق هناك، بدعوة من تلميذه د. محمد مرسي عبدالله، رئيس المركز، وعاد إلي صنعاء، وروي لي كيف أهدي له رئيس المركز بعض الوثائق التي أفرجت عنها وزارة الخارجية الأمريكية، وبعضها يتعلق بالمفكر والكاتب اللبناني الشهير «أمين الريحاني».. وأوضح لي، ونحن بمنزله التابع



لعمارات أساتذة الجامعة الواقعة في أطراف صنعاء، أن بعض هذه الوثائق خطير، ومكتوب بخط يد «الريحاني»، ومنها تقارير منه شخصياً لوزارة الخارجية الأمريكية مباشرة.

واتفقنا أن ننشر جزءاً من هذه الوثائق علي حلقات، في ملحق جريدة «الثورة» الأسبوعي، بعد أن أطلعني علي النص الأصلي الصادر من الخارجية الأمريكية، والذي تم الإفراج عنه بعد مرور ٣٠ عاماً .

قام الدكتور أنيس بدراسة هذه الوثائق وترجمتها معلقاً عليها، وأهداني ٦ حلقات كاملة لنشرها حسب اتفاقنا بملحق «الثورة» الأسبوعي، وقمت بنشر الأجزاء المتفق عليها كبداية، ولكننا فوجئنا بعدم ورود أي تعليق أو رد علي ما نشر، سواء من داخل اليمن أو من خارجها، وأصابنا شيء من الإحباط، ولكننا قدرنا الوضع الإعلامي في اليمن في ذلك الوقت من عام ١٩٨٠م .

وعلي الرغم من أن جريدة «الثورة» تعتبر الجريدة الأولي في اليمن، فإن صوتها وتأثيرها لم يكن مسموعاً خارج حدود بلادها، وكان استقرار الأوضاع الداخلية للبلاد، والجدل الدائر حول تأسيس «المؤتمر الشعبي العام» كحزب سياسي، والحوار المتصل حول الوحدة اليمنية يستأثر باهتمام الجميع، فلم تشر وكالة أنباء واحدة لهذا الاكتشاف، الذي لو كان قد نشر في بيروت أو في القاهرة في ذلك الوقت لقلب الدنيا، وإزاء ذلك اقترح علي د. أنيس الاحتفاظ بالأوراق كاملة، واعتبرها أمانة لدي أتصرف فيها كتلميذ له.

وكصحفي ظلت هذه الأوراق - الوثائق - الأمانة - محفوظة في أرشيفي الخاص طوال هذه السنوات، وفكرت في نشرها خلال الفترة الماضية، ولكن استغراقي في العمل الصحفي وتخوفي من عدم اهتمام أية مطبوعة بها، أجل ذلك، حتي جاء الوقت المناسب لظهورها ونشرها بالكامل مع هذه المقدمة الطويلة - نوعاً ما - التي توضح كيف وقعت هذه الوثائق في أيدي المؤرخ الدكتور محمد أنيس.

***

و«الهلال» تنشر النص الكامل للوثيقة، مع تعليق ورؤية الدكتور أنيس علي ثلاث حلقات، وتود في هذا الصدد أن توضح: أن تاريخ أحداث الوثيقة هو أوائل العشرينيات، وأن الدكتور محمد مرسي عبدالله سلمها للدكتور محمد أنيس في أوائل

الثمانينيات، التي تركها أمانة لدي في أواسط عام ١٩٨١م، وظلت معي طوال هذه المدة، أتحين فرصة نشرها في مكان مناسب، كما تمنى الدكتور أنيس وأوصاني.

إن ما كتبه د. أنيس وكشفه لهذه الوثيقة - وإن تأخر - يعتبر قنبلة فكرية وثقافية ضخمة، وربما تكون لها تداعيات مثيرة، فصاحب الوثائق ومكتشفها هو أحد أبرز المؤرخين المصريين والعرب، ومؤرخ بحجم وثقل وعلم الدكتور محمد أنيس يجعله بعيداً عن الهوى، ودوره الفكري وإسهاماته في إعادة كتابة وقراءة التاريخ المصري والعربي - فضلاً عن موقفه السياسي - يجعلانه يكيل بميزان الذهب لكل كلمة يكتبها أو يقولها.

إن بطل الوثيقة - شخصية فكرية وثقافية كبيرة - يعتبرها الكثيرون رمزا من رموز الفكر والثقافة العربية، وشخصية بمثل هذا الحجم والتأثير ستحول الأمر إلي بركان من الغضب والرفض.

وحتي لا يتصور أحد - أننا نحاول بهذا النشر اغتيال ذكرى بطل الوثيقة - أمين الريحاني - بإهالة التراب علي تاريخه، نؤكد أننا لا نستهدف من النشر سوي معرفة الحقيقة، التي تستمد قوتها ومصداقيتها من قيمة المؤرخ وقيمة الشخصية محور الحدث التي تتحدث عنها الوثائق.

ونحن ننشرها احتراماً للحقيقة والتاريخ وبحثاً عنهما، ومع توقعنا للعديد من ردود




مودة وثقة بين الأستاذ وتلميذه



الفعل المتضارية، نتمني أن يكون ذلك منطلقاً من حقائق وأوراق وليست ردود فعل عاطفية، تأخذ طابعاً إقليمياً.

ومن جانبنا في «الهلال» سنفتح باب النقاش والتعليق والحوار والرفض والقبول حول ما نشرناه، ولن نغلق الباب أبداً أمام أي قلم أو رأي.

ونتمني أن يسارع أحد المؤرخين المهتمين، وخصوصاً أساتذة مركز الدراسات والوثائق في أبو ظبي باستكمال هذه الوثائق، وفقا لما قاله لي الدكتور أنيس، من أن تقرير أمين الريحاني، المرسل منه إلي الخارجية الأمريكية كان بعنوان «تقرير عن شبه الجزيرة العربية - نجد والحجاز» ولم يُعثر علي الجزء الثاني من التقرير الخاص بعسير واليمن والذي كتبه الريحاني في نفس الفترة في أكتوبر ١٩٢٢».

ولعل هذا الأمر يجعلنا نتساءل عن الأسباب الحقيقية وراء عدم الكشف عن الكثير من الوثائق المتعلقة بأحداث عربية، أثرت تأثيراً خطيراً علي مسار التاريخ العربي، تلك الوثائق التي يمكن أن تكشف لنا الكثير من الحقائق، التي تساعدنا علي فهم ما جري من أحداث وثورات وانقلابات واتفاقيات جرت في الساحة العربية، والشخصيات التي لعبت دوراً رئيساً فيها.

إن حق الاطلاع علي الوثائق المتعلقة بتاريخ مصر والعالم العربي، سواء داخل حدودنا العربية أو خارجها، أصبح حقاً - بمرور الوقت - مكتسباً، وآن الأوان أن يطالب الجميع بالكشف والإفراج عنها، حتي يقرأ ويفهم الحريصون علي مستقبل أوطانهم الحقائق كاملة.

إن وثيقة مثل هذه التي يكشفها د. محمد أنيس، تجعلنا نعيد النظر ونتريث في حكمنا علي الذين يصرخون ليل نهار بمعاداة الإمبريالية والشيطان الأعظم، وتقديم أنفسهم كمعارضين - لا يشق لهم غبار - لنظم الحكم في بلادهم.

والأهم من هذا أن هذه الوثيقة، تجعلنا نعيد النظر في تاريخ و حجم الاهتمام الأمريكي بالمنطقة العربية، والذي كشفت عنه الوثيقة، بأنه كان اهتماماً مبكراً وبدايات صراع نفوذ، بين التطلعات الأمريكية تجاه الأرض والثروة العربية، وبين وجود بريطاني قديم، سبق التفكير الأمريكي إليها.

إن قراءة التاريخ وكشف الوثائق وإعادة دراستها لم يعد ترفاً، فهو جزء من استعادة المسار والروح الوطنية، تماماً كمطالبتنا بكسر حاجز الخوف من نشر الإبداع دون وصاية أو رقابة.. علنا نفهم!!

# وثيقة خطيرة تكشف:

# أمين الريحاني.. جاسوس أمريكي!

(الحلقة الأولى)

د. محمد أنيس *



طوقت شهرته الآفاق واختير عضواً في المجامع العلمية، وأصبحت كتبه مرجعاً لكل من يكتب عن العرب وملوكهم في مطلع القرن العشرين: عبدالعزيز آل سعود، الإمام يحيى حميد الدين، الشريف حسين ملك الحجاز وغيرهم. وحظيت شبه الجزيرة العربية باهتمامه أكثر من أي بقعة في العالم العربي.

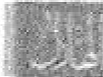
ولكنني أتعجل الأحداث بهذا الأسلوب، فلابد من إطلالة سريعة على خلفية هذا المؤرخ، أخطر من عرفهم عالمنا العربي كاتباً وخطيباً، وإن كانت صفة المؤرخ هي الغالبة عليه.

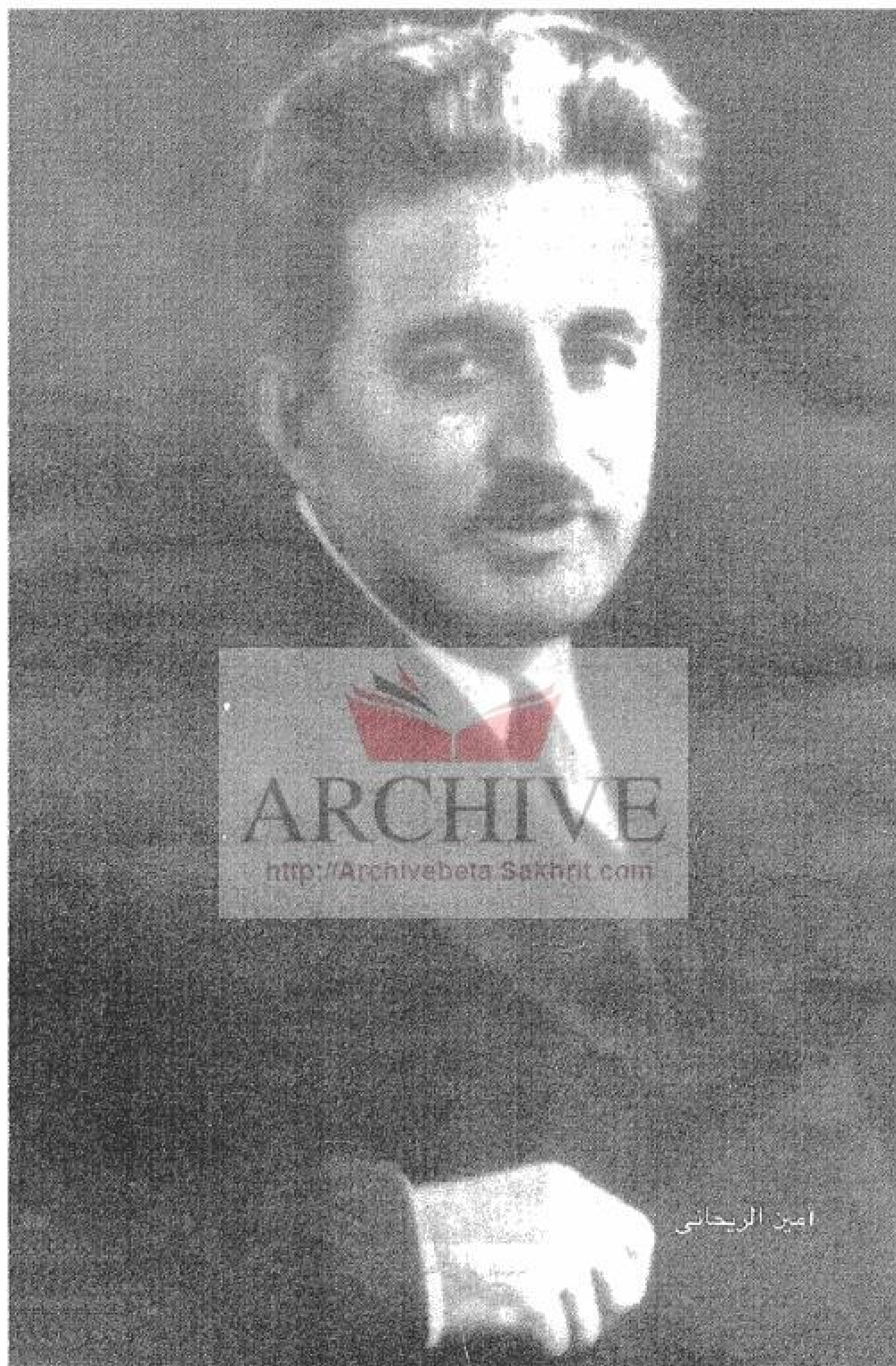
يقول خير الدين الزركلي في كتابه (الأعلام: قاموس وتراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين) الجزء الأول: إن أمين الريحاني ولد عام ١٨٧٦ ومات في عام ١٩٤٠. وهو في الأصل أمين بن فارس بن أنطون بن يوسف بن عبدالأحد البجاني، ولد بالفريكة (من قرى لبنان) وتعلم في مدرسة ابتدائية، ورحل إلى أمريكا وهو في الحادية عشرة مع عم له، ثم لحق بهما أبوه فارس. واشتغل الجميع بالتجارة في نيويورك وأولع أمين بالتمثيل، فلحق بفرقة جال معها في عدة ولايات.

ثم التحق الريحاني بكلية الحقوق، ويرجح أنه لم يستمر في هذه الدراسة فتركها، وعاد إلى لبنان عام ١٨٩٨، فدرس شيئاً من قواعد العربية، وحفظ كثيراً من «لزوميات المعري»، وتردد بين

* مؤرخ مصري راحل







امين الريحاني

بلاد الشام والولايات المتحدة الأمريكية ثماني مرات في خمسين عاماً (١٨٨٨ - ١٩٣٨) وزار نجد والحجاز واليمن والعراق ومصر وفلسطين والمغرب، وبعض البلاد الأوروبية ، في مقدمتها إسبانيا وفرنسا وإنجلترا. وطوال هذه الرحلة الشاقة من حياته اختاره معهد الدراسات الغربية في المغرب الإسباني رئيس شرف، كما انتخبه المجمع العلمي العربي (دمشق) عضواً مراسلاً عام ١٩٢١م .

أطلقوا عليه فيلسوف الفريكة ، ونسبة جده عبدالأحد البجاني إلى قرية بجة (في بلاد جبيل بلبنان) . أما الريحاني فنسبة إلى الريحان (النبات المعروف).

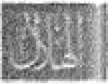
ولأمين الريحاني الكثير جداً من الكتب والمقالات والخطب، أما مقالاته وخطبه فقد جمعها في كتاب (الريحانيات) من أربعة أجزاء، ثم تأتي أهم كتبه وهي (ملوك العرب) جزآن - وهو الذي عرفه جميع المؤرخين والدارسين لتاريخ شبه الجزيرة، ونهلوا من معلوماته الكثير في كتبهم ورسائلهم الجامعية - ثم إلى جانب ملوك العرب هناك (تاريخ نجد الحديث) و(فيصل الأول) - ملك العراق - و(قلب العراق) و(المغرب الأقصى)، كما كتب بالإنجليزية كتاباً عن (ابن سعود ونجد) وآخر (حول الشواطيء العربية) ، وثالثاً عن (بلاد اليمن) - وله في الأدب وغيره من ألوان المعرفة ما لا يتسع له المقام هنا . أما أهم الذين كتبوا عن الريحاني فاثنان: روفائيل بطي، وهو صحفي عراقي، كتب كتاباً تحت عنوان (أمين الريحاني في العراق)، وجورجي نقولا باز صاحب كتاب (ذكرى الريحاني). ومات الريحاني في قريته الفريكة عام ١٩٤٠ ، عن عمر لا يتجاوز ٦٤ عاماً.

ولقد كان أمين الريحاني - في نظر المؤرخين - من أكبر من عنوا بتاريخ العالم العربي المعاصر عامة وشبه الجزيرة خاصة، وبالذات ملوكها. وفجأة سقطت في يدنا وثيقة أمريكية (بعد أن كشفت الوثائق الأمريكية لأحداث لا يقل عمرها عن ثلاثين عاماً) كشفت عن أن أمين الريحاني عميل أمريكي، يرسل ما يشاهده ويعرفه عن أحوال العرب وأمورهم السياسية والاقتصادية والثقافية - وبالذات أمور ملوكهم - إلى الإدارة الأمريكية عن طريق القنصلية الأمريكية ببيروت.

ولاشك أن هذه الحقيقة،



أمين الريحاني في شبابه






أمين ووالده فارس بن أنطون بن عبد الأحد البجانى

التى صدمتنا جميعاً، قد أثارت فى النفس الكثير من التساؤلات: فمثلاً متى وكيف وقع اختيار الاستخبارات الأمريكية على أمين الريحانى، لينير لها الطريق فى العالم العربى؟ وكيف رضي ضميره وشرفه ككاتب ومؤرخ أن يقوم بمثل هذا العمل؟

ومن المؤكد أن هذه ليست الوثيقة

الوحيدة التى كتبها أمين الريحانى إلى الإدارة الأمريكية، فأين بقية مراسلاته؟ ثم إن أمين الريحانى بالقطع لم يكن العميل الأمريكي الوحيد فى المنطقة، فهناك - منطقياً - الكثيرون ، وبعضهم قد يكون من مشاهير الكتاب والمؤلفين: فمن هم؟ ومرة أخرى متى وكيف جندتهم الاستخبارات الأمريكية؟

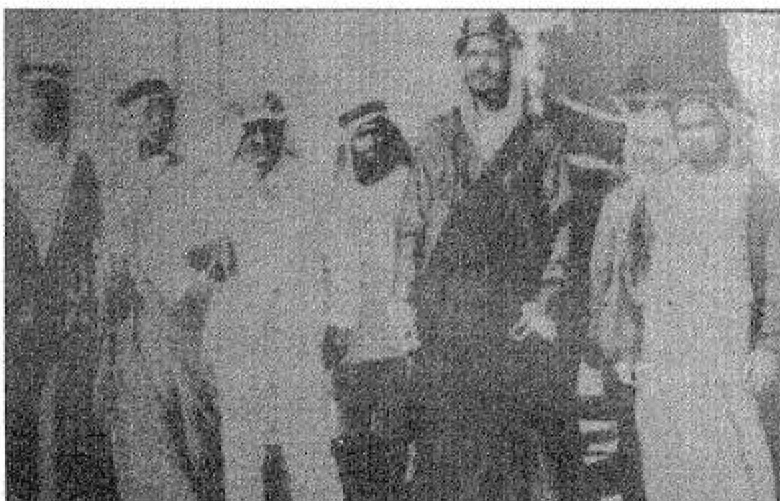
ويفهم من هذه الوثيقة أن الولايات المتحدة الأمريكية لم تعزل نفسها بعد الحرب العالمية الأولى عن الشرق العربى، فبعد فشل بعثة كنج - كرين ، إثر نهاية الحرب العالمية، وإثر معاهدات الصلح ورفض الولايات المتحدة توقيع معاهدة فرساى، وعدم اشتراكها فى عصبة الأمم، وكل ما يقوله المؤرخون عن عودة الولايات المتحدة الأمريكية إلى سياسة العزلة - كل هذا الزعم يبدو غير صحيح، فمازالت الولايات المتحدة الأمريكية تبحث لها عن منفذ إلى العالم العربى، وهى ليست بمعزل عن أدق تفاصيل ما كان يجرى فى المنطقة.

وربما تكون الحقيقة الثانية التى تكشف عنها الوثيقة، هى سر اهتمام الولايات المتحدة الأمريكية بهذه المنطقة من العالم، ولابد أن تكون الإجابة واضحة - حتى من داخل التقرير نفسه - النفط. اليوم تبدو القضية غير غريبة، أما ذلك الاهتمام الأمريكي المبكر جداً (العشرينيات)، وسيولة لعاب الولايات المتحدة الأمريكية على النفط العربى، فهو الذى يبدو جديداً. وإزاء هذه الحقيقة لماذا يستبعد المؤرخون عادة أن يكون للولايات المتحدة الأمريكية دور فى أحداث العالم العربى قبل الحرب العالمية الثانية. إن جمهور المؤرخين يستبعدون دور الولايات المتحدة فى أحداث العالم العربى بعد الحرب العالمية الثانية مباشرة، كحركة ١٩٤٨ فى اليمن، أو الانقلابات العسكرية فى سوريا بدءاً من انقلاب حسنى الزعيم، وإذا بالوثائق الأمريكية التى كانت سرية تكشف عن اهتمام الولايات المتحدة باحتمالات النفط من العشرينيات. ألا يدعونا هذا إلى إعادة النظر فى دور الولايات المتحدة الأمريكية فى تلك الفترة؟



لورانس العرب

غير أن المنطقة كانت فى قبضة بريطانيا آنذاك، ولبريطانيا عملاؤها وجواسيسها واهتمامها الشديد بالنفط أيضاً. وتأسيساً على ذلك ، فلنا أن نستنتج أن حرباً خفية كانت تجرى تحت الأرض بين عملاء الدولتين، ولابد أن يكون



عبد العزيز آل سعود وعلى يمينه أمين الريحاني

لعملاء بريطانيا آنذاك اليد الطولى: هناك فيلبى فى السعودية وجلوب فى الأردن وبيرسي كوكس في العراق، على صلة وثيقة جداً بقمة السلطة، غير أن الولايات المتحدة قبل الحرب العالمية الثانية كانت تكتفي بعمالة بعض المثقفين، وبالذات من منطقة الشام، وكان هذا الصراع نوعاً من أنواع الحرب الباردة التى حسمت فى النهاية لصالح الولايات المتحدة الأمريكية.

ونعود إلى أمين الريحاني لنسأل: متى جند لصالح الجاسوسية الأمريكية؟

أغلب الظن أن يكون هذا قد حدث فى الفترة الأولى من حياته فى الولايات المتحدة، وبالذات بعد فشله فى التمثيل، وفشله فى دراسته القانونية. وأغلب الظن أنه بعد هذا الفشل عرض نفسه للخدمة لحساب الجاسوسية الأمريكية، أو التقطته الجاسوسية الأمريكية ، فطلب إليه السفر إلى وطنه فى العالم العربى ودراسته وكتابة التقارير إلى الخارجية الأمريكية.

ولما كان انخراطه فى شبكة الجاسوسية الأمريكية قد حدث فى أمريكا، فلابد أن يكون أمين الريحاني جاسوساً من نوع متميز، أقصد أنه لم يكن جاسوساً لحساب القنصلية السورية فى بيروت، (لم يكن قد حدث انفصال لبنان عن سوريا حتى ذلك الوقت). ولكن اتصاله كان مباشراً بوزارة الخارجية الأمريكية ، وما القنصلية فى بيروت سوى حلقة وصل، مهمتها تسلم تقارير الريحاني وإرسالها فوراً إلى الإدارة الأمريكية. وهذه حقيقة تفسرها العبارة التى وردت فى الخطاب المرفق بالتقرير من القنصل بالنيابة – إدوارد جروث إلى وزير الخارجية

الأمريكية والتي يقول فيها:

(لي الشرف أن أرسل إليكم مع هذا - بناء على طلب أمين الريحاني - تقريراً عن جزيرة العرب قد يكون ذا أهمية لدائرة الشرق الأدنى بالوزارة).

أما تردده بعد ذلك على الولايات المتحدة الأمريكية ، فمن البديهي أن يكون الغرض منه معرفة تطور اهتمام الولايات المتحدة نفسها بالمنطقة، أو أن هناك أنباء بلغت حداً من السرية أصبح من الأفضل معها أن يسافر أمين الريحاني إلى الدوائر الحاكمة في واشنطن بنفسه، ومن المحتمل أيضاً أن يكون سفره المتكرر لمعرفة وقع تقاريره على الدوائر الحاكمة، وتجديد علاقاته بها وتقوية هذه العلاقات. كل هذا وارد.

لكن أمين الريحاني كان خطيباً مفوهاً، وخطبه المذكورة في (الريحانيات) تصرخ بحماس شديد للقضية العربية، ومقالاته تتحدث عن الإصلاح والتجديد، حتى لقد كتب أحد كتبه تحت عنوان (التطرف والإصلاح) . ولكنه كان شديد العداء للاشتراكية ، ويتضح ذلك في كتابه «تحدر البلشفية» !

وهذا أمر لابد أن نتوقف عنده قليلاً، فهو من ناحية يذكرنا بموقف الكاتب المعروف إدوارد عطية الذي كان من أشد المتحمسين للقضية الفلسطينية - وقد قدر لكاتب هذه السطور أن يسمعه في الشهر الأول من وصوله إلى لندن في أوائل عام ١٩٤٦ من بعثته العلمية هناك - يخطب في هايد بارك يدافع عن القضية الفلسطينية، وقد كتب كتاباً - شائقاً بالفعل - بالإنجليزية تحت عنوان (العرب) ، (طبع طبعة رخيصة في مجموعة بيلكان). ثم نكتشف أنه كان جاسوساً للمصالح البريطانية.

نعوم شقير من ناحية أخرى صاحب كتاب (تاريخ وجغرافية السودان) كان من أقطاب الاستخبارات المصرية (البريطانية فعلا) التي كان يرأسها دينجيت على رأس حملة لإعادة فتح السودان بقيادة كتشنر لإسقاط المهدية.

في كتاب «نعوم شقير» تحس بنفس النغمة المزدوجة، التعاطف الشديد مع العرب والعمالة المخلصة للاستعمار الغربي. لعل هذا يدعونا إلى بعض التريث في حكمنا على هذا الصراخ والعويل والبكاء من البعض حول القضية العربية اليوم!

وفي العام القادم ١٩٨٢ سيكون قد مر ثلاثون عاماً على العالم العربي من ١٩٥٢، وستكشف الأوراق السرية في



مس بيل

وزارتي الخارجية البريطانية والأمريكية. ولابد أننا سوف نفاجأ بما لم نكن نعرفه من قبل فجر قيام ثورة عام ١٩٥٢ في مصر.

إن ما لدينا في تقرير أمين الريحاني ليس مكرراً في كتبه، لذلك يحسن ترجمته كله.

ولما كانت هذه الوثيقة تحمل عنوان (تقرير عن شبه الجزيرة العربية)، ويرد في محتوياتها: الحجاز - عسير - اليمن - نجد أو وسط الجزيرة. ولما كانت الوثيقة التي تحت أيدينا تعالج الأحوال والصراعات السياسية والاقتصادية في كلٍّ من الحجاز ونجد فقط، فلابد لنا أن نستنتج أن هناك تقريراً آخر - أو أكثر - حول عسير واليمن. ولكننا لم نعثر عليه أو عليها بعد.

وأهمية الوثيقة التي بين أيدينا - عند دراستها من الداخل - أنها توضح خصائص معينة في كتابة تقارير العميل، فهي شديدة الدقة في معلوماتها (خوفاً من أن يكون هناك جاسوس آخر تستخدمه المخابرات الأمريكية يفوقه دقة في تقاريره). والعميل، حريص على أن يظهر نفسه في بؤرة الأحداث، إن لم يكن قد شارك في صنعها.

كما أنك تحس في هذه الوثيقة أن الريحاني يعلم الساسة الأمريكيين أوليات الحقائق التاريخية والسياسية حول المنطقة العربية. وبالنسبة للاستعمار البريطاني ، فإن هذه معلومات أولية تعرفها وزارة الخارجية البريطانية من



الشريف حسين

زمن بعيد. فأين هذا مما تعرفه «مس بيل» التي قضت من حياتها سنوات طويلة للتعرف على قبائل العراق والجزيرة . وأين هذا من «إدوارد وليم لين» الذي قضى بجوار الأزهر سنوات وسنوات في العشرينيات من القرن التاسع عشر لدراسة (عادات المصريين المحدثين وتقاليدهم). وكان ذلك قبل الاحتلال البريطاني بسنوات طويلة.

ولتقرير أمين الريحاني محوران: المحور الأول الصراع بين الملك (الشريف) حسين والسلطان عبدالعزيز آل سعود، وهو صراع يمثل بشكل أو بآخر الصدام بين المصالح البريطانية والتطلعات الأمريكية.

أما المحور الثاني فيدور حول قضية النفط في كل من السعودية والعراق وإيران.

## العميل الأمريكي يتحدث عن الصراع بين حسين وعبدالعزيز آل سعود

من حامل الباسبور رقم ١٠٢٤٢ بتاريخ الثالث من ديسمبر عام ١٩٢٢ – واشنطن

### تقرير عن شبه جزيرة العرب – الحجاز

- لماذا فشل ملك العرب؟
- ماهو دور ناجي الأصيل في البحث عن النفط؟
- ومن هو ياسين خان؟

يقول حامل ذلك الباسبور:

لقد فشل الملك حسين في كافة جهوده ليصبح ملكاً على دولة موحدة في شبه الجزيرة – وإن اعترفت به إنجلترا وفرنسا وإيطاليا ملكاً على الحجاز فقط – وبعد ذلك مباشرة أطلق حسين على نفسه (ملك العرب). غير أن أحداً من ملوك العرب اليوم لم يعترف بهذا اللقب باستثناء حاكم شرق الأردن. فالإمام يحيى حاكم اليمن (العاصمة صنعاء) والسيد الإدريسي صاحب عسير (العاصمة أبها) وابن سعود سلطان نجد (العاصمة الرياض)، وهم أخطر وأهم حكام شبه الجزيرة، رفضوا الإصغاء إلى أوامر مكة أو احترام أي سيادة مدنية أو عسكرية من مملكة ليس لها سلطان على شبه الجزيرة.

إن الإمام يحيى والسيد الإدريسي يميلان إلى عقد معاهدات صداقة وسلام مع ملك الحجاز ، وهي معاهدات تنطوي على بعض الاتفاقيات الاقتصادية تتعلق بالتجارة والرسوم الجمركية بل حتى بصناعة الأسلحة. ففي صيف عام ١٩٢٢ وضعت نصوص هذه المعاهدات في صنعاء وجيزان (العاصمة الصيفية للإدريسي)، ووافق الإمام والسيد على نصوص هذه المعاهدات: ولكن الملك حسين رفض التوقيع لأنها لم تتضمن ماكان يصر عليه وهو الاعتراف به (ملكاً للعرب). والمعاهدة بين الإمام والملك كانت تتضمن إنشاء مصنع للأسلحة والعتاد الحربي في مكان ما وسط الطريق بين مكة وصنعاء، وكذلك إنشاء خط لاسلكي في صنعاء ومكة، وتبادل الوزراء للإقامة في كل من العاصمتين. هذا إلى جانب إنشاء بنك تجمع أمواله من كل أمير عربي أو شيخ يريد الانضمام إلى هذا الاتفاق، على أن تستخدم



جون فيلبي

رؤوس الأموال هذه بعد عشر سنوات فى إنشاء سكك حديدية ومحطات تلغرافية وموانىء بين المراكز الهامة فى شبه الجزيرة. كل ذلك تضمنته المعاهدة المقترحة التى لم يقدر لها النفاذ بسبب موقف حسين المتعنت والمصر على تلقيب نفسه (بملك العرب).

كما رفض حسين توقيع معاهدة مع بريطانيا فى شتاء عام ١٩٢٢، وكان صاحب الفكرة الكولونيل لورانس، لأن ادعاءاته فى فلسطين وسوريا والعراق لم يعترف بها، بالإضافة إلى أن إنجلترا طالبت بأن يكون لها الإشراف على جمارك المملكة الحجازية ولاسيما جدة، مقابل قرض تدفعه لحسين قدره نصف مليون جنيه استرلينى. غير أن إنجلترا وعدت بتقديم المساعدة إذا طلب ذلك حاكم أو أكثر يعملان على إنشاء اتحاد فيدرالى أو دولة عربية موحدة تتسع بعد ذلك لكافة أجزاء شبه الجزيرة باستثناء عدن. كما نما إلى علمنا أن إنجلترا لن تقدم هذه المساعدة إلا إذا طلبها كافة حكام شبه الجزيرة وهو أمر يبدو مستحيلاً اليوم: لأنهم إذا طلبوا مساعدة إنجلترا وعينوها حكماً للفصل فى خلافاتهم، ورضيت هى بذلك، فإن حلم الوحدة العربية سوف يتحقق نصفه على الأقل. غير أن أغلب هؤلاء الحكام لا يثقون بإنجلترا، فسياستها فى شبه الجزيرة لم تكن أبداً متسقة أو مستقيمة.



عبد العزيز آل سعود

فسواء كانت نواياها طيبة أو سيئة، فالنتيجة دائماً واحدة. فرضاؤها أو مساعدتها لا تتمتع بهما كل الدول مرة واحدة، فهى تتحرك من أمير إلى آخر، وعلى هذا النحو تخلق شكوكاً ونفوراً بيناً وعداء بين هؤلاء الحكام. وهى مطمئنة حين تعد بالمساعدة فى حالة قيام «دول متحدة» فى شبه الجزيرة، إلا أن ذلك لن يحدث – فإنجلترا لا تجهل حقيقة الموقف: الانقسام والتمزق فى كل مكان وهى المتسببة أولاً وأخيراً فى هذا الانقسام والتمزق. مع هذا، فالمعاهدة بينها وبين الملك حسين مازالت قيد المفاوضة.

ولما كان الملك حسين حريصاً على قيام وحدة عربية من أى نوع، فقد اختار جلالته العشرين من مايو عام ١٩٢٣ للاحتفال

بقيام الوحدة العربية وسماه (يوم الاتحاد العربي والاستقلال) واشترك ابنه الأمير عبدالله في ذلك الاحتفال. ودعا ابنه الآخر - الملك فيصل - للاشتراك بالحضور إلى عمان، ولكن فيصل - بدلاً من ذلك - قام بجولة فى الموصل ولم يصل عمان إلا بعد شهرين حيث كانت كافة بقايا الاحتفال قد اختفت.

كانت فكرة حسين هى إنشاء نواة وحدة عربية تضم الحجاز وشرق الأردن والعراق. لكن هدف الشريف حسين من هذا الحلف الثلاثى توجيه ضربة عنيفة إلى تلك القوة فى وسط الجزيرة، أى ابن سعود ومملكته الوهابية. فإما تحطيمها تماماً ، أو إجبارها على الدخول فى هذا الاتحاد. فحسين يسعى فى الحقيقة إلى إقامة (وحدة شريفية) لا (حركة وحدة عربية) وهذا هو السبب الذى جعل الملك فيصل ملك العراق لا ينضم إلى والده وأخيه. وهناك أكثر من سبب لموقف فيصل: فهو قد عقد معاهدة مع حكام نجد (يرجع إلى التقرير حول نجد) وبالإضافة إلى ذلك فالعراقيون لم يكونوا شديدى الإعجاب بالملك حسين.

كذلك بالنسبة للمعاهدة التى كان الإدريسى يأمل فى توقيعها مع حسين بحيث تتضمن تفاهماً ودياً مع دولة أوروبية كبرى (من المفهوم أن الإدريسى مازال حليفاً لإنجلترا). كما تتضمن إنشاء بنك الزكاة وإرسال بعثة لدراسة وتخطيط الحدود بين عسير والحجاز، وبين عسير واليمن، وتذهب أكثر من ذلك إلى إقامة تحالف دفاعى - هجومى بين الدولتين، فقد أصيبت هى الأخرى بالفشل بسبب إصرار الملك حسين على أن يلقب (ملك العرب)، وليس هناك شك، على كل حال، فى أن مزيداً من الجهد سوف يبذل لإقامة نوع من الترابط السياسى بين مكة وصنعاء. فالملك حسين يعتزم فى الوقت الراهن عقد مؤتمر مع شخصيات لها وزنها السياسى فى المحيط العربى خلال موسم الحج لمناقشة شئون شبه الجزيرة والإسلام. ولقد أشارت جريدته (القبلة) إلى هذه المؤتمرات باعتبارها الاجتماعات السنوية (للجنة الوحدة العربية). ولا يبدو أن مثل هذه اللجنة حقيقية ، لأن جلالته قلما يلتقى مع هذه الشخصيات العربية كل عام.

وهناك شخصية هامة، هى «ناجى الأصيل» يفاوض الآن فى لندن لحساب الملك حسين مع وزارة الخارجية البريطانية. وكان حضوره إلى



جلوب باشا



عبد الله بن حسين

جدة أول الأمر ممثلاً لشركة بريطانية تريد التنقيب عن المعادن والنفط فى الحجاز. وهو رجل مغامر يلعب بثقة الملك حسين به ، وشركته صاحبة نفوذ مالى وسياسى فى إنجلترا ، ويستطيع «ناجى الأصيل» أن يحصل عن طريقها من الحكومة الإنجليزية على كل ما يريده الملك حسين. هذا بينما الملك، صاحب الشكوك السريعة والتصديق السريع، كان قد عين «ناجى الأصيل» وزيراً له ووعده بترخيص للبحث عن النفط إذا ما نجح في توقيع المعاهدة مع إنجلترا.

و«ناجى الأصيل» محمدى، (هكذا فى الوثيقة) ، من العراق من أصل كردى، وإبان عودته من لندن تصيدته الصحافة المصرية – التي كانت على الجملة تكره الملك حسين – لتزعم أن «ناجى الأصيل» كان يفاوض إنجلترا لتوقيع معاهدة ضد الإسلام، وأن من شأن هذه المعاهدة أن تمنح دولة مسيحية ترخيصاً فى مكة، مدينة المسلمين المقدسة، للبحث عن النفط ، كما اتهمت الصحافة المصرية الشريف حسين بأنه قد وافق على «وعد بلفور» لليهود، وبذلك خان القضية العربية فى فلسطين. وقد نفت صحيفة (القبلة) كافة مزاعم الصحافة المصرية.

غير أن حقيقة موضوع الترخيص للبحث عن النفط فى مكة، يمكن تتبعه من خلال معلومة كانت قد وصلت إلىّ من مصدر ثقة، فى خطاب أرسل إلى من عدن فى ١٩ يوليو عام ١٩٢٣ – بالضبط فى الوقت الذى عاد فيه «ناجى الأصيل» لأول مرة من لندن – وتقول الرسالة (إن «ياسين خان» قد عين ضابطاً سياسياً فى مكة وأنه قد ترك عدن منذ أسبوع ليتسلم منصبه الجديد).

وياسين خان محمدى، صغير السن، هندى يعمل فى الخدمة المدنية البريطانية ، وكان أحد القضاة فى المحكمة الوحيدة فى عدن حينما قابلته هناك منذ عام مضى. ويمكن القول فى اطمئنان إن الحكومة البريطانية قد حصلت على موافقة الملك حسين فى تعيين ضابط سياسى فى مكة ، شريطة أن يكون محمدياً ، وتكون مهمته الظاهرية رعاية مصالح الحجاج الهنود.

ثم هناك «عارف النعمانى»، وهو تاجر محمدى، ورأسمالى كبير فى بيروت، وله

فروع فى مصر وشبه الجزيرة - تمكن من جعل الملك متساهلاً إلى حد بعيد فى منح الإنجليز تنازلات للبحث عن النفط والمعادن فى الحجاز. ويشتمل مشروعه على بناء خطين للسكك الحديدية: أحدهما من جدة إلى مكة والآخر من ينبع إلى المدينة، على أن يحصل الملك حسين على ٤٠٪ ربحاً صافياً من أرباح هذه الشركة، وهي نسبة كبيرة إذا ما قورنت بما تعطيه شركة النفط الإيرانية في عبدان والمحمرة للحكومة الإيرانية (١٥٪ فقط)، وأيضاً بالنسبة لشركة إنجليزية صغيرة حصلت مؤخراً على ترخيص من ابن سعود، سلطان نجد، مقابل إعطائه ٢٠٪ من أرباحها. ولكن «النعماني» لم ينجح بعد فى الحصول على هذا الامتياز، ربما لأن الملك حسين مازال فى انتظار نتيجة مباحثات «ناجي الأصيل».

وفى تقديرى أنه فى حالة توقيع مثل هذه المعاهدة بين الملك حسين وبريطانيا العظمى، فسوف تشترط بريطانيا على أن تنص المعاهدة - كما هو حال بريطانيا فى معاهداتها مع كافة الحكام العرب - على عدم تنازل الملك حسين أو عدم منحه أية قطعة من أرضه لأية دولة أجنبية إلا بموافقة بريطانيا.

جدير بالذكر أن ثمة (لجنة للمنفعة العامة) قد تكونت فى جدة بموافقة صاحب الجلالة لدراسة إمكانية منح أى ترخيص يطلب من الحكومة من أية شركة أجنبية أو محلية، لتطوير المصادر الاقتصادية للبلاد. ولما كان «عارف النعماني»، الذي زار جدة فى العام الماضى، عضواً فى هذه اللجنة التى تتكون من كبار التجار فى الحجاز، فمن المتوقع أن يقع اختيار اللجنة عليه فى موضوع الترخيص، خصوصاً أنه عربى محمدى وأن الملك حسين، الغارق فى ديونه لبعض كبار التجار فى جدة بمبالغ ضخمة، قد يضطر إلى الموافقة على شركة النعماني، وهى موافقة من شأنها أن تودى بالمعاهدة بينه وبين انجلترا، أو على الأقل، بعقد معاهدة ليست فى صالحه ولا يرضى عنها.

إن الجيش الحجازى النظامى - فى الوقت الراهن - قد بلغ من الضعف إلى درجة الصفر - والبدو الذين سلحوا ليسوا تحت سيطرة الملك حسين. وعلى الرغم من أن الملك حسين يملك ثروة خاصة كبيرة إلا أنه شديد البخل، فى حين أن البدو ولاسيما فى الحجاز وعسير، وفى كل مكان من شبه


بيرسي كوكس



فيصل بن حسين مع أركان الجيش ويظهر على يساره لورانس

الجزيرة، باستثناء نجد، لابد من إغرائهم بالمال والهدايا من طعام وملبس. فأين الجيش النظامي الحجازى الذى حارب فى الحرب العالمية وهزم الأتراك؟

إن الصراع على السيادة بين الحجاز ونجد مازال مستمراً، ويبدو أنه سينتهى مرة أخرى بقيام حرب بين البلدين. وعلينا هنا أن نلحظ أن الخلاف الدينى ليس هو العامل الحاسم فى هذا الصراع، ولكن بؤرة الصراع بين الرجلين تكمن حول مدينتين، واحدة فى شمال غرب الطائف، وهى خربة، والأخرى فى شمال شرق الطائف وهى تربة.

إلى هنا ينتهى – مؤقتاً – حديث أمين الريحانى حول النزاع بين حسين وابن سعود. ومن الواضح أن الريحانى لم يكن يميل إلى الملك حسين، ولكن لجورج أنطونيوس صاحب كتاب (يقظة) رأياً مخالفاً فى الملك حسين. ثم ماهى قضية حملة الرأى العام المصرى على ثورة الشريف حسين؟

**بقية الوثيقة فى الأعداد القادمة**

# الهيمنة الأمريكية
# مستويات الإفصاح

د. مصطفى سويف *



من أراد أن يطلع على المقدمات التاريخية المباشرة لما جرى ويجرى باسم الهيمنة الأمريكية في الخمسية الأولى من الألفية الثالثة فعليه أن يتجه إلى السنوات الأولى من ثمانينيات القرن الماضي، وأن يتابع تسلسل الأحداث حتى نهاية القرن: في تلك الفترة، وفي ديسمبر عام ١٩٧٩ على وجه التحديد زحفت جيوش الاتحاد السوفييتي على أفغانستان استجابة لنداء الاستنجاد الذى أطلقه أحد قادة الانقلابات الأفغانية المشبوهة، ويدعى كارمل، وكانت هذه هي بداية النهاية للاتحاد السوفييتي، فقد واجه الجيش السوفييتي هناك حرب عصابات أخذت تستنزف قواه المادية والمعنوية. وفي ذلك الوقت نشطت حركة «تضامن» في بولنده ضد الهيمنة السوفييتية، ولقي زعيمها ليش ڤاونسا كل الترحيب عندما قام بزيارة لبابا الڤاتيكان في روما عام ١٩٨١. وتداعت الأحداث بعد ذلك لتكشف عن خلل شديد في إدارة السلطة السوفييتية، بدءاً بوفاة بريچنيف عام ١٩٨٢، ثم تولى رئيسين مريضين زمام السلطة بعده، توفى أحدهما بعد الآخر في خلال أقل من ثلاث سنوات، إلى أن تولى رئاسة الدولة جورباتشوف في عام ١٩٨٥. وما كاد جورباتشوف يستقر على رأس السلطة حتى وقع انفجار كبير في مفاعل تشيرنوبل سنة ١٩٨٦ (وكان هذا واحداً من أكبر المفاعلات الذرية في الاتحاد) مما أثار الشكوك في جدارة التكنولوجيا السوفييتية وكفاءة التنظيم الإداري من حولها. وفي أوائل عام ١٩٨٧ بدأت الجيوش السوفييتية الانسحاب من أفغانستان. وتزامن مع هذا الانسحاب اندلاع أشكال مختلفة من الاضطرابات تجتاح تشيكوسلوڤاكيا ويوغوسلافيا ورومانيا وألمانيا الشرقية. وتوالت الأحداث في هذا الاتجاه مؤكدة تحلل الاتحاد السوفييتي. وفي أوائل التسعينيات كانت روسيا تقف وحدها في الفضاء الدولي، وقد انفرط من حولها من كانوا أعضاء في الفلك الدوار.

* كاتب وأستاذ جامعي

وفي مقابل هذا التسلسل للأحداث، كان هناك تسلسل آخر: كانت الولايات المتحدة الأمريكية ترسخ تياراً صاعداً تحاول من خلاله أن تنصب نفسها القطب الأوحد لزعامة العالم. ويمكن التأريخ لبدء هذا التيار بشهر نوفمبر عام ١٩٨٠.

عندما تولى الحزب الجمهوري بزعامة ريجان رئاسة البلاد (ثم أعيد انتخاب ريجان لولاية ثانية سنة ١٩٨٤). في هذه الأثناء بدأت الولايات المتحدة مساعيها إلى السيطرة من خلال سلسلة من الأحداث كان أبرزها ما أجرته في مارس سنة ١٩٨٦ من مناورات بحرية في خليج سرت في البحر الأبيض المتوسط على مقربة من الشواطىء الليبية، ثم ما أقدمت عليه من ضرب هذه الشواطىء رداً على اعتراض ليبيا على إجراء هذه المناورات فيما تعتبره ليبيا مياهها الإقليمية. وفي أغسطس سنة ١٩٩٠ وعلى أثر غزو العراق للكويت تزعمت الولايات المتحدة الإعداد للحرب ضد العراق لإخراجه من الكويت، وخرج العراق فعلا، ولكن، وعلى امتداد التسعينات، لم تكف الطائرات الأمريكية عن ضربه، ولم تنقطع الإدارة الأمريكية عن معارضة أي محاولة لرفع العقوبات الاقتصادية التي فرضت عليه، وفي أواخر عام ١٩٩٨ بدأت الإدارة الأمريكية تدعو إلى شن حملة عسكرية على العراق أطلقت عليها اسم «ثعلب الصحراء»، وبدأت الضرب الجوي الشامل تنفيذا لهذه الحملة في أواخر ديسمبر سنة ١٩٩٨، ثم في أوائل سنة ١٩٩٩ أعلنت الخارجية الأمريكية أنها اعتمدت تسعين مليون دولار لتمويل المعارضة العراقية.


بوش الأب

على هذا النحو سارت الأمور (الدولية) بامتداد الثمانينيات والتسعينيات من القرن الماضي؛ انتهى الاتحاد السوفيتي، ووقفت الإدارة الأمريكية كقطب أوحد للعالم. وبدأت تملئ توجيهاتها في عدد من الشئون الدولية، على سبيل استعراض القوة من ناحية وترويض العالم على قبول الواقع الدولي الجديد من ناحية أخرى. بدأ ذلك في ظل إدارة جمهورية تلتها إدارة ديمقراطية أكملت المهمة. وفي عام ٢٠٠٠ عاد الجمهوريون فتسلموا الحكم من الديمقراطيين، وفي هذه المرة بزعامة جورج دبليو بوش. وبدأ التصرف فوراً على أساس التسليم بالهيمنة الأمريكية، كنظام متكامل الأركان. وهو الموضوع الذي نفرد له هذا المقال.

## الإفصاح

يشير قاموس أكسفورد للمصطلحات السياسية إلى قدر من التفرقة بين نوعين

من الهيمنة: هيمنة إغرائية أو إغوائية، من هذا القبيل هيمنة السينما الأمريكية على ذوقنا السينمائي، وهيمنة عدوانية تقوم على ممارسة القهر والإرغام خارج نطاق القانون والعرف السائدين. وفي هذا الإطار أتحدث في المقال الراهن عن الهيمنة العدوانية الأمريكية باعتبارها حالة سادت في محيط العلاقات الدولية على امتداد الخمسية الأولى من القرن الحادي والعشرين. وبهذا المعنى يمكن النظر إليها على أنها بلورة وتقعيد لممارسات الاستكشاف والتجريب والترويض التي كانت الولايات المتحدة تقوم بها على امتداد العقدين الأخيرين من القرن الماضي. والسؤال الآن: ماهي الإفصاحات الرئيسية التي يتكشف من خلالها هذا النظام؟، والإجابة هي أننا بصدد ثلاثة مستويات من الإفصاحات: الأول يتمثل في الأهداف الأساسية التي يتجه إليها هذا النظام، والمستوى الثاني يتمثل في الوسائل التي يعتمد عليها والطرق التي ينتهجها إلى تحقيق هذه الأهداف. ويكشف المستوى الثالث عن نفسه من خلال الداعمات التي يعتمدها أو يتعهدها لساندته. وفيما يلي نفصل القول في هذه الإفصاحات جميعاً.

### الأهداف

تكشف الأهداف الأساسية لهذا النظام عن نفسها بدرجات متفاوتة من الوضوح والمباشرة. ولا يتسع المقام هنا للحديث عن دواعي هذا التفاوت أو نتائجه المقصودة وغير المقصودة. ولكن المهم أن نعاين الأهداف على حقيقتها بغض النظر عن فجاجة وضوحها أحياناً أو مراوغة تخفيها أحياناً أخرى.

في أواخر مارس عام ٢٠٠١ أعلنت الإدارة الجمهورية الجديدة أنه آن الأوان لتغيير الاستراتيجية الأمريكية، فلم تعد روسيا هي الخطر الذي يتهدد مستقبل أمريكا، بل أصبح الخطر هو الصين، ولذلك سيعاد النظر في خطط أمريكا لواجهة المستقبل. (يلاحظ أنني أنقل الخبر هنا عن راديو لندن: (بي بي سي). وفي أواخر يوليه عام ٢٠٠١ أعلن الرئيس بوش معارضته لعقد معاهدة دولية عامة تحرم استخدام الأسلحة الجرثومية، وفي يوليه عام ٢٠٠٢ استخدمت الولايات المتحدة حق النقض في مجلس الأمن ضد قرار وافق عليه الأعضاء الأربعة عشر الآخرون بإنشاء المحكمة الجنائية الدولية التي يكون من حقها محاكمة أي فرد ارتكب جرائم حرب في أي مكان من العالم. وقد قرأت وراء هذين الموقفين الرافضين معاً هدفاً أبعد منهما هو إقامة «الشرعية الأمريكية»، بديلاً عن الشرعية الدولية. وقرأت المعنى نفسه في أمور أخرى كثيرة يأتي في مقدمتها أمران:

١ - اتفاقات أبرمت بين الولايات المتحدة ودول أوروبية معينة تضع قيوداً


بيل كلينتون

على الدراســـة في فـــروع وتخصصات علمية متقدمة للدارسين القــادمين من دول بعينها، هذه فروع من الكيمياء والتكنولوجيا الحيوية وعلوم الميكروبات (ذكر هذه المعلومة الكاتب الكبير الأستاذ سلامة أحمد سلامة في جريدة الأهرام في يوليه عام ٢٠٠٥).

٢ - جاء في جريدة الأهرام بتاريخ ١٣ أغسطس عام ٢٠٠٥ أن كلاً من كلينتون (الديمقراطي) وكيسنجر (الجمهوري) ينصح الإدارة الأمريكية الحالية بعدم الخروج من العراق قبل أن تحقق نصراً حقيقياً.

خلاصة القول إذن أن الأهداف الأساسية للهيمنة الأمريكية في الوقت الراهن هي: تحديد هوية العدو الأول الآن على أنه الصين. وإقامة «الشرعية الأمريكية» ومن أهم بنودها معارضة أي محاولة لعقد أي معاهدة دولية تحرم استخدام الأسلحة الجرثومية، وكذلك معارضة إنشاء المحكمة الجنائية الدولية، وحجب الفروع المتقدمة من العلوم الطبيعية والتكنولوجيا الحيوية عن الدارسين من أبناء قوميات معينة، والامتناع عن الخروج من العراق قبل تحقيق نصر كبير.

## الرسائل والطرق

هذا هو المستوى الثاني من الإفصاحات، وفيما يلي نذكر أهم مكوناته:

**أولاً : الحرب على الإرهاب:** عندما وقعت أحداث ١١ سبتمبر عام ٢٠٠١ بتدمير برجي التجارة العالمية في نيويورك وضرب مبنى البنتاجون في واشنطن، كان رد الفعل اللحظي في الولايات المتحدة هو انتشار قدر كبير من الذعر بين المواطنين ورجال الإدارة على حد سواء، وكان أول إجراء فعلته السلطات أن أمرت بإخلاء جميع المباني الحكومية في جميع أنحاء البلاد (بما في ذلك البيت الأبيض ومبنى الكونجرس) خوفاً من أن تكون مستهدفة لهجمات مماثلة. وفي الوقت نفسه أوقفت جميع رحلات الطيران فوق الأراضي الأمريكية، وقال صحفي بريطاني في جريدة «الإندبندنت اللندنية» «إن أمريكا وقفت مشلولة لبضع ساعات. كان هذا هو رد الفعل المباشر، وهو أمر يبدو طبيعياً، ومن ثم فنحن لا نتوقف عنده.

ما يستوجب التوقف والتأمل (في سياقنا الراهن) هو الكيفية التي سارعت بها الإدارة إلى توظيف هذا الذي حدث، ففي غضون أيام قليلة أعلن الرئيس بوش «حالة الطوارئ»، ووافق الكونجرس على تخصيص مبلغ ٤٠ أربعين مليار دولار ينفق نصفه على إصلاح الدمار الذي

أحدثه الهجوم الإرهابي، وينفق النصف الثاني على التدابير العسكرية التي يقرها الرئيس لمعاقبة الجناة ومن يوفرون لهم الملاذ. في الوقت نفسه أعلن رئيس حلف الأطلنطي أنه سوف ينضم إلى الحملة العسكرية التي ترى الإدارة الأمريكية شنها في المكان والزمان اللذين تقررهما. هكذا بدأ التوظيف الموجه لأحداث ١١ سبتمبر، وتوالت بعد ذلك أحداث ما سمي بـ«الحرب على الإرهاب». وفي هذا التوجه حددت الإدارة هدفين رئيسيين هما: بن لادن، وحركة طالبان، وكلاهما موجود في أفغانستان، ومن ثم تكون أفغانستان هي الهدف الأول للحرب على الإرهاب. في ذلك الوقت ظهر مقال في جريدة «الحياة» (بتاريخ ٢٠٠١/٩/٢١) يشير الكاتب فيه إلى معركة كانت تدور في الظل منذ فترة حول من يفوز بالنصيب الأكبر من بترول وغاز قزوين. وكان الصراع يدور فيها أصلاً بين ست دول تقع على شواطئه. ويقول الكاتب إن الولايات المتحدة قررت أخيراً الاشتراك في هذه المعركة. وينتهي المقال عند هذا الحد. وفي رؤيتي أنه من المنطقي أن نربط بين «الحرب على الإرهاب» من ناحية، وتحديد أفغانستان كهدف أول لهذه الحرب، والمشاركة في معركة بحر قزوين من ناحية ثانية، فهذان البندان الأخيران كفيلان بإكساب «الحرب على الإرهاب» مضموناً ودلالة لا يمكن إغفالهما في حسابات الطريق إلى الأهداف الأساسية للهيمنة الأمريكية.

وفي هذا الصدد أعتقد أن الإدارة الأمريكية بقدر ما جزعت لأحداث ١١ سبتمبر فقد سارعت إلى تعديل استجابتها بعد أن أفاقت من المفاجأة والصدمة، وأصبح لسان حالها «رب ضارة نافعة» (وأقصد الإدارة هنا ممثلة بصورة خاصة في زعامتها: «المحافظين الجدد»).

**ثانياً: رفض وضع تعريف للإرهاب:** وهذا هو المكون الثاني للمستوى الثاني من إفصاحات الهيمنة الأمريكية. وهو مكون يثير العديد من علامات الاستفهام والتعجب!! ذلك أن الولايات المتحدة لا تقتصر على رفض وضع تعريف الإرهاب بل تزيد على ذلك أنها تعمد إلى رفض أي محاولة دولية لوضع هذا التعريف بما في ذلك رفض اقتراح الدعوة إلى عقد مؤتمر دولي لتبادل الرأي والتوصل إلى صياغة تعريف يرتضيه الجميع. وهذا ما يجعل الأمر يتعدى إثارة علامات الاستفهام أو التعجب إلى إثارة مشاعر الريبة فيما وراء هذا الموقف من تخطيطات ونوايا، ويبرر توجسات كل من توجس الشر فيما تدبر له الإدارة الأمريكية.

أما إن هذا الوضع يخدم استراتيجية الهيمنة الأمريكية، فهذا أمر لاشك فيه،

لأنه فى ظل كل الكلام المراوغ عن الإرهاب والإرهابيين يمكن للدولة الأمريكية أن تضرب من تشاء حيث تشاء ووقتما تشاء. والغالب أن هذا جزء لا يتجزأ من التصور الذى تسعى الولايات المتحدة إلى ترسيخه باسم «الشرعية الأمريكية» (وهو ما تسميه أحياناً «الأمن القومى الأمريكى»).

**ثالثاً : البقاء الأمريكى فى العراق**: وانطلاقاً من النقطة السابقة وتوظيفاً لها جاءت جهود الإعداد لضرب العراق، ثم غزوه فعلاً. جدير بالذكر أنه قبيل وقوع الغزو قال كولن باول (وزير الخارجية الأمريكية حينئذ) إن مهمة أمريكا فى العراق لن تتوقف عند نزع سلاح العراق وتغيير نظام الحكم فيه، لكنها سوف تمتد إلى إعادة تنظيم دول الشرق الأوسط بما يتناسب ومرحلة ما بعد الحرب الباردة بما يضمن الحفاظ على المصالح الأمريكية ويحفظ أمن إسرائيل. قال ذلك أمام لجنة الشئون الخارجية بمجلس الشيوخ الأمريكى فى أواخر فبراير عام ٢٠٠٣. وفى أواخر أبريل (بعيد الغزو) أعلنت الإذاعة البريطانية أن الحكومة الأمريكية قررت إنشاء أربع قواعد عسكرية فى العراق؛ ثم فى يونية عام ٢٠٠٣ أعلن الحاكم الأعلى الأمريكى بريمر أن بقاء الأمريكين فى العراق قد يستمر لسنوات.


كيسنجر

**رابعاً : مبادرة الشرق الأوسط الكبير**: ويعتبر هذا المشروع هو المكون الرابع للمستوى الثانى من إفصاحات الهيمنة الأمريكية. ففى أوائل يونيه عام ٢٠٠٤، وفى أثناء اجتماع للدول الثمانى الصناعية الكبرى فى ولاية جورجيا بالولايات المتحدة وضعت الإدارة الأمريكية أمام المجتمعين ما أسمته مبادرة إعادة ترتيب الشرق الأوسط الكبير. وقد وافق الأعضاء على المبادرة مع إدخال تعديلات طفيفة عليها. وفى أواخر شهر يونيه نفسه وفى أثناء انعقاد مؤتمر لحلف شمال الأطلنطى فى استنبول كان بوش يسعى جاهداً إلى تجنيد الحلف لكى يتبنى المبادرة. وما نشهده الآن من ضغوط على سوريا ولبنان وإيران وباكستان إنما هى خطوات فى تنفيذ أجندة المبادرة. وإلى هنا ينتهى بنا الحديث عن مكونات المستوى الثانى من إفصاحات الهيمنة الأمريكية.

## دعم الهيمنة

وهذا هو المستوى الثالث للإفصاحات التى نحن بصددها. وفى هذا المستوى تقوم مجموعة من العوامل بدور الدعم والصيانة للهيمنة الأمريكية وفى مقدمتها العوامل الآتية:

**أولاً: التنسيق مع إسرائيل**: فى إطار هذا العامل يتم تبادل المساندة

(والمصالح) بين الدولتين، وهو يكشف عن نفسه بأشكال مختلفة، وبوضوح لا تشوبه شائبة، وإلى القارىء نماذج لهذا التنسيق: ففي نوفمبر عام ٢٠٠٢ (قبل غزو العراق) قال نيتانياهو إن ضرب العراق يتيح لإسرائيل فرصة القضاء على الانتفاضة الفلسطينية وعلى ياسر عرفات معاً. وفي أبريل عام ٢٠٠٣ (والإجراءات العسكرية في غزو العراق توشك على التمام) كشف قائد عسكري فرنسي متقاعد للقناة الخامسة للتليفزيون الفرنسي أن أكثر من ١٥٠ (مائة وخمسين) جندياً إسرائيلياً من وحدات الكوماندوز دخلوا الأراضي العراقية في مهمة تستهدف اغتيال العلماء العراقيين الذين كانوا يعملون في برامج التسلح العراقي. وفي يوليه عام ٢٠٠٤ وبعد يومين اثنين من حصول الفلسطينيين على قرار من محكمة العدل الدولية بعدم شرعية الجدار العازل الإسرائيلي، صرح بوش بأنه لن يمكن تحقيق الوعد الذي وعد به الفلسطينيين من إقامة دولتهم عام ٢٠٠٥. وفي نوفمبر عام ٢٠٠٤ وعُلم أن أجهزة أمنية تركية وضعت تقريراً تضمن تقييماً لما تقوم به إسرائيل في العراق من سياسات على الأرض في ظل استمرار الاحتلال الأمريكي للعراق، من شراء أراض ومبان في شمال العراق، وزيادة حجم التجارة مع العراق عن طريق الأردن، إضافة إلى تأمين إنشاء خط أنابيب بترول من شمال العراق إلى حيفا وتشغيله في أسرع وقت ممكن. وقبل هذا وذاك يجب أن نذكر أن الولايات المتحدة وإسرائيل قررتا الانسحاب معاً من مؤتمر الأمم المتحدة الذي انعقد في ديربان بجنوب أفريقيا (في أول سبتمبر عام ٢٠٠١) لمكافحة العنصرية، وجاء انسحابهما احتجاجاً على غلبة الاتجاه إلى اتهام إسرائيل بأنها تمارس التفرقة العنصرية ضد الفلسطينيين.

**ثانياً: التحالف الأمريكي البريطاني**: يعتبر هذا التحالف وأحداً من أهم العوامل الداعمة للهيمنة الأمريكية. ومن المؤكد أن من بين مقوماته حسابات بريطانية/ بريطانية، لكن وزن هذه الحسابات يبدو هزيلاً بالنسبة لما يقدمه من دعم إجرائي وأيديولوجي للتوجه الأمريكي في السياسة الدولية. وأعتقد أن هذا الدعم لا يحتاج إلى مزيد من تفصيل القول في بيانه. والجدير بالذكر أنه يعزز تلك السياسة فيما تقصد إليه من وضوح أحياناً ومراوغة أحياناً أخرى.

**ثالثاً: مقاولات إعادة إعمار العراق**: تعتبر مقاولات إعادة إعمار العراق هي الجزرة التي تستخدمها الإدارة الأمريكية في الوقت الحاضر على الصعيد الدولي لدعم سياسة الهيمنة التي

تنتهجها. ومن الأمور الكاشفة في هذا الصدد أن الكونجرس الأمريكى أصدر قانوناً فى أبريل عام ٢٠٠٣ يقضى بحرمان فرنسا وألمانيا وروسيا من المشاركة فى جهود إعادة إعمار العراق بعد الحرب (لأن هذه الدول الثلاث لم تؤازر الولايات المتحدة فى محاولاتها استصدار قرار بشن الحرب على العراق من مجلس الأمن). وفى هذا التوجه اتخذت الحكومة الأمريكية خطوات أخرى عديدة (بالسلب وبالإيجاب) وهي من الوضوح بحيث لا تحتاج إلى مزيد من الإفاضة فى القول.


بوش الابن

**رابعاً: تخريب الهوية العراقية:**

فى الثانى عشر من أبريل عام ٢٠٠٣ بعيد حسم معركة العراق عسكرياً لصالح الأمريكيين جاءت الأنباء بأن هذا هو اليوم الرابع على التوالى الذى تترك فيه بغداد فريسة للسلب والنهب على نطاق واسع تحت سمع وبصر قوات الاحتلال، وكان هذا فى الوقت نفسه هو اليوم الثانى الذى يسود فيه الشىء نفسه فى كركوك. وتشير دلائل كثيرة إلى أن أحداث السلب والنهب هذه لم تكن تجرى بصورة عفوية. وإلا فكيف نفسر نهب الجامعات وتخريبها؟ وكيف نفسر نهب المتحف القومى وتخريبه؟ وفى اليوم التالى مباشرة كتب الأستاذ سلامة أحمد سلامة فى الأهرام ما معناه أن هذا السلب والنهب يتم بصورة نظامية لا تدع مجالاً للشك فى رضا الأمريكيين عنده وفي رؤيتى أن الهوية العراقية من حيث أبعادها القومية والعربية والتاريخية تعتبر عاملاً مناوئاً للتصور الذي تتبناه الولايات المتحدة للمنطقة بأسرها، والذي يتبلور فى مشروعها للشرق الأوسط الكبير، لذلك لم يكن هناك بد من تخريبها كجزء من توابع الغزو العسكرى الذي جرى.

**ملاحظات ختامية:**

فى ختام هذا المقال يلزمنا أن نقدم تعقيبين على جانب من الأهمية:

**أولهما:** أن إدراك الهيمنة الأمريكية فى تبلورها الراهن باعتبارها منظومة متكاملة (لا مجرد مجموعة من الإجراءات التعسفية المتناثرة) أدعى إلى ضمان كفاءة التعامل معها لأنه يقوم على إدارك الدلالات السطحية والعميقة لإفصاحاتها جميعاً.

**والتعقيب الثانى:** أن استقرار هذه الهيمنة كمنظومة عالمية فاعلة إنما هو استقرار دينامى، فهو يتعرض فى كل لحظة إلى تقوية من قوى داعمة، وإضعاف من قوى مضادة، والنتيجة تحسمها محصلة التفاعل بين هذه القوى.

# الولايات المتحدة وسياسة القوة

## قراءة فى التاريخ الأمريكى المعاصر

د. علي بركات *



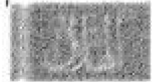
تُعرف سياسة القوة بأنها تلك السياسة التي ترفض فيها دولة ما الاعتراف بأي سلطة دولية تعلو علي سلطتها، وتدعي معها تلك الدولة الحق المطلق في اتخاذ ما تراه من إجراءات لتحقيق مصالحها . كما ترفض أي إجراء دولي يكون من شأنه الحد من إرادتها في اتخاذ ما تراه من قرارات . ومعها يصبح القانون الدولي غير ملزم ويصبح استخدام القوة أو التهديد بها هو الأداة الوحيدة لحل المشكلات الدولية، ومثل هذا السلوك من الدول يخلق حالة من الفوضى الدولية، كتلك التي سبقت الحرب العالمية الأولي .

### ذرائع الاستعمار

وقد ارتبطت سياسة القوة دائما بذرائع ومبررات لا تتفق مع أبسط قواعد العقل أو المنطق، فقد زعم بونابرت في منشور أذاعه عند دخوله الإسكندرية في ٢ يوليو سنة ١٧٩٨ أنه جاء إلى مصر ليخلص أهلها من طغيان البكوات المماليك ، الذين يتسلطون على المصريين وإمعانا فى الخديعة بدأ بونابرت منشوره بالشهادتين مؤكداً اعتناقه للدين الإسلامى.

كما زعمت السلطات البريطانية فى يوليو سنة ١٨٨٢ ، قبل ضرب الإسكندرية بأن السلطات العسكرية المصرية تقوم بترميم طوابى الإسكندرية ، وأن ذلك يمثل تهديداً لأسطول الغزو البريطانى ، الذى وصل إلى مياه الإسكندرية . وعلى الرغم من أن سلطات الغزو البريطانى قد تلقت تأكيدات من أكثر من مصدر بعدم وجود أى إجراء من شأنه أن يهدد الأسطول البريطانى ، وأن أعمال الترميمات هى إجراءات تتم بشكل دورى ، وأنها قد توقفت ، إلا أن السلطات البريطانية قد مضت فى تهديداتها . ففى ١٠ يوليو سنة ١٨٨٢ أخطرت إنجلترا الدول العظمى فى ذلك الوقت بما فى ذلك تركيا بتقديم إنذار لمصر ، وأشارت السلطات البريطانية أن ضرب الإسكندرية المتوقع الهدف منه هو الدفاع عن النفس ، وفى صباح الثلاثاء ١١ يوليو سنة ١٨٨٢ بدأ ضرب







* كاتب وأستاذ جامعى



الإسكندرية من قبل الأسطول البريطاني، حدث ذلك في وقت كان فيه مؤتمر دولي منعقد في استانبول، للنظر في المسألة المصرية وهو الوضع الذي نجم عن قيام حكم وطني في مصر في ظروف قيام الثورة العرابية.

أليست تلك الذرائع قريبة من تلك التي تذرعت بها الولايات المتحدة في غزو العراق في مارس من عام ٢٠٠٣ واحتلال كامل أرضه، حين زعمت الولايات المتحدة أنها غزت العراق لتخليصه من استبداد «صدام حسين»، وإزالة ما يملكه العراق من أسلحة الدمار الشامل والتي تمثل تهديدا للأمن القومي الأمريكي، وعندما ثبت أن العراق لم يكن لديه أي نوع من أسلحة الدمار الشامل تزعم أمريكا الآن بأنها تحارب الإرهاب في العراق والذي لا يزال يهدد أمن الولايات المتحدة.

والحقيقة أن القارئ للتاريخ الأمريكي المعاصر، سوف يلاحظ أن الولايات المتحدة قد اتبعت سياسة خارجية تقوم على دبلوماسية القوة في حل المشكلات، التي كانت الولايات المتحدة طرفاً فيها.

## سياسة القوة

ففي البداية صاغت الولايات المتحدة من جانبها ما عرف بمبدأ «مونرو»، والذي يتضمن عددا من المبادئ، أهمها أن أي محاولة من قبل الدول الأوروبية لفرض نظامها على أي من دول القارة الأمريكية يعتبر تهديداً لأمن وسلامة الولايات المتحدة، وجاء ذلك في الخطاب السنوي الذي وجهه الرئيس الأمريكي «جيمس مونرو» إلى الشعب الأمريكي في

ديسمبر ١٨٢٣ م وكان مبعث ذلك، الشائعات التى راجت فى ذلك الوقت من أن فرنسا سوف تتدخل لإخماد الثورة فى المستعمرات الإسبانية، وابتداء من عام ١٨٥٣ أصبحت تلك المبادئ تعرف بمبدأ مونرو. وهو العام الذى مارست فيه الولايات المتحدة سياسة القوة ضد اليابان لإجبارها على فتح موانيها وأسواقها للتجارة الأمريكية. ففى عام ١٨٤٤ تم استعمار كاليفورنيا وكان ذلك يعنى أن الولايات المتحدة قد أصبحت قوة من قوى المحيط الهادى. ومع منتصف القرن التاسع عشر أصبحت السلطات الأمريكية ترى أنه قد آن الأوان لفتح أبواب اليابان ولو بالقوة، للاستعمار الغربى، وإنهاء سياسة العزلة التى كانت اليابان تتبناها منذ عام ١٦٠٢ فى مواجهة التهديد الأوروبى، منذ وصول البرتغاليين إلى البحار الشرقية. وعلى ذلك ففى يوليو سنة ١٨٥٣ أرسلت الولايات المتحدة عدداً من بوارجها إلى ميناء يوارجا (طوكيو الحالية) فى مظاهرة للقوة من أجل فتح أبواب اليابان للتجارة الأمريكية، وعلى ذلك فعندما عادت القوة الأمريكية فى العام التالى وبعدد أكبر من البوارج الحربية، استجابت اليابان للمطالب الأمريكية ووقعت تلك المعاهدة التى عرفت بمعاهدة «كاناجاوا» التى أنهت سياسة العزلة وفتحت أبواب اليابان للتجارة الأمريكية والأوروبية.

### أكثر شراسة

وفى أواخر القرن التاسع عشر أصبحت السياسة الخارجية الأمريكية أكثر شراسة بعد أن استطاعت الولايات المتحدة تجاوز الآثار الناتجة عن الحرب الأهلية الأمريكية (١٨٦١ - ١٨٦٥) كما زادت الإنتاجية الصناعية فى الولايات المتحدة، ومن ثم ارتفعت الأصوات المطالبة بالأسواق. كما ارتفعت أصوات أخرى تتحدث عن مهمة الولايات المتحدة فى نشر الثقافة الأنجلو سكسونية فى كل مكان فى العالم، ونشر النظام والحضارة الأمريكية. كما عملت الولايات المتحدة خلال تلك الفترة على وضع مبدأ «مونرو» موضع التنفيذ.

ففى عام ١٨٩٥ تدخلت الولايات المتحدة فى أزمة الحدود التى وقعت بين بريطانيا وفنزويلا وهددت الولايات المتحدة بالتدخل بمقتضى مبدأ مونرو، ما لم تعامل فنزويلا على قدم المساواة مع بريطانيا فى تلك الأزمة. ثم تدخلت الولايات المتحدة ضد إسبانيا عندما ثارت كوبا ضد الإسبان ومن ثم نشبت الحرب الإسبانية - الأمريكية ١٨٩٨ ومع نهايتها استولت الولايات المتحدة على الفلبين وبورتريكو. كما ضمت الولايات المتحدة جزر هاواى إليها لتقيم بذلك جسراً إلى أسواق جنوب شرق آسيا وبالتالى شاركت الولايات المتحدة فى فرض

سياسة الباب المفتوح على الصين فى نهاية القرن التاسع عشر ، كما شاركت فى التدخل العسكرى ضد الصين إلى جانب عدد من الدول الأوروبية فيما عرف بحرب البوكسر عام ١٩٠١ .

ومنذ ذلك التاريخ أخذت الولايات المتحدة تتطلع لتصبح أكبر قوة فى العالم وفى هذا الاتجاه ساعدت الولايات المتحدة على استقلال بنما عن كولمبيا وحصلت على حق حفر القناة التى عرفت باسم قناة بنما ، وفى عام ١٩٠٤ حاولت الولايات المتحدة تأكيد حقها فى التدخل فى نصف الكرة الغربى اعتماداً على مبدأ مونرو الذى سبق أن أعلنته من جانبها .

وخلال الفترة ما بين عامى ١٩٠٧ - ١٩٠٩ طافت ١٦ قطعة بحرية أمريكية حول العالم فى مظاهرة للقوة ، تؤكد أن الولايات قد أصبحت القوة البحرية التالية لبريطانيا على مستوى العالم .

وتحت شعار «دبلوماسية الدولار» قامت الولايات المتحدة بتعزيز استثماراتها فى أمريكا الوسطى بدعوى أن رأس المال الأمريكى سوف يحقق الاستقرار لتلك البلاد . ومن نفس منظور سياسة القوة ، تدخلت الولايات المتحدة بإرسال قواتها العسكرية إلى «هايتى» ضد عناصر الثوار عام ١٩١٥ بدعوى حماية استثماراتها . ثم تدخلت فى الدومنيكان عام ١٩١٦ من نفس المنظور.

ولم يكن انسحاب الولايات المتحدة إلى نوع من العزلة خلال الفترة ما بين ١٩٢٠ إلى ١٩٣٠ بسبب عدم تطبيق



مبادئ «ولسون» الأربعة عشر عقب انتهاء الحرب ، وإنما بسبب خيبة آمال الولايات المتحدة فى تحقيق أهدافها فى عالم ما بعد الحرب العالمية الأولى..

وهناك ما يشير إلى إفراط الولايات المتحدة فى استخدام القوة ضد أعدائها والمناوئين لها ، وأكبر دليل على ذلك هو استخدام القنبلة الذرية ضد اليابان فى نهاية الحرب العالمية الثانية، بل هناك ما يشير إلى أن الولايات المتحدة قد دبرت حادث بيرل هربر (١٩٤١) ، لدخول الحرب ضد اليابان . وفيما يتعلق باستخدام القنبلة الذرية ضد اليابان فإن المصادر الأمريكية نفسها تشير إلى أن

اليابان كانت فى طريقها للاستسلام ، عندما تم ضربها بالقنابل الذرية ، فقد كانت اليابان عام ١٩٤٥م وقبل نهاية الحرب تعانى من نقص فى الكثير من السلع ، وأصبح الإنتاج الصناعى فى تراجع مستمر . كما أن الجيوش اليابانية باتت تتراجع فى كل الجبهات وأن المدن اليابانية أصبحت تتعرض لغارات جوية متواصلة ، وبالتالي فإن استسلام اليابان قد بات حتمياً . ورغم ذلك أسقطت الولايات المتحدة القنبلة الذرية الأولى على مدينة هيروشيما فدمرتها تدميرا كاملاً ، وذلك فى ٦ أغسطس سنة ١٩٤٥ ثم تلتها القنبلة الأخرى على نجازاكى فى ٩ أغسطس فدمرت نصف المدينة ، بعد أن أخطأت هدفها وقد بلغ عدد ضحايا القنبلتين ١١٤ ألف قتيل بخلاف الجرحى ، وكان الهدف من ذلك هو إرهاب اليابان والإعلان عن بداية عصر احتكار القوة من قبل الولايات المتحدة .

## الإفراط فى القوة

أما النموذج الآخر للإفراط فى استعمال القوة فهو حرب فيتنام والتى استمرت ثمانى سنوات (١٩٦٥ - ١٩٧٣) ففى البداية لفقت المخابرات المركزية الأمريكية حادث خليج تونكين (١٩٦٤) وحتى تحول الولايات المتحدة بين الثوار ومصادر دعمهم فى فيتنام الجنوبية ، استهدف صانعو السياسة الأمريكية تدمير النظام البيئى والغطاء النباتى ، ومع استمرار الغارات الجوية تحول ربع سكان فيتنام إلى لاجئين (٤ ملايين) ، وفى فيتنام الشمالية دمر القصف الجوى شبكات النقل ومعظم المدن الصناعية ، والعديد من الأهداف المدنية بما فى ذلك المدارس والمستشفيات وقد بلغ عدد ضحايا حرب فيتنام ١,٧ مليون قتيل منهم ٥٠ ألفا من الأمريكيين بخلاف الجرحى .

أما النموذج الواضح لسياسة الإفراط فى استخدام القوة فهو ما عرف بحرب الخليج الثانية ذلك أنه خلال ٤٣ يوماً أسقطت طائرات التحالف (ومعظمها أمريكية) ما يقرب من ١٣٠ ألف طن من المتفجرات ، وعلى الرغم من أن الضرب الجوى قد حقق الجزء الأكبر من أهدافه خلال الأيام الثلاثة الأولى من القتال ، إلا أن العمليات الجوية استمرت ٤٥ يوماً وقد قيل فى تفسير ذلك أن توسيع نطاق الحرب الجوية ضد العراق ، كان بهدف تجربة أسلحة لم يسبق استعمالها وكذلك إرهاب الشعب العراقى وتخويفه..

وفى إطار تنفيذ الجزء البرى من الخطة الأمريكية فإن القوات الأمريكية لم تشغل نفسها باستسلام القوات العراقية المتمركزة فى الخنادق وإنما قامت الجرفات العملاقة بردم الخنادق على من فيها حيث دفن مئات الجنود العراقيين أحياء فى خنادقهم.

وعلى هذا فإن الخطة الأمريكية لم تكن تستهدف تحرير الكويت بقدر ما كانت تستهدف تدمير البنى الأساسية



للشعب العراقي وإيجاد أرضية فكرية ونفسية لدى الشعوب العربية بقبول فكرة الهيمنة الأمريكية . وكان ذلك تمهيدا لغزو العراق واحتلاله بعد ذلك.

وفي إطار سياسة القوة حدث الغزو الأمريكي للعراق والذي استباح كامل التراب العراقي تحت دعاوى مختلفة عارية من أي شرعية دولية.

وفي عملية احتلال العراق التي بدأت في ٢٠ مارس ٢٠٠٣ استخدمت الولايات المتحدة من المتفجرات ما يعادل قوة سبع قنابل ذرية من حجم تلك التي استخدمت ضد اليابان في الحرب العالمية الثانية حسب تقديرات بعض المصادر .

وفي الوقت الحاضر وبعد أكثر من عامين من احتلال العراق لا تزال الولايات المتحدة تستخدم القوة بالحد الأقصى ضد المقاومة العراقية بادعاء محاربة الإرهاب . ورغم نزيف الدم بين القوات الأمريكية الذي يصل إلى ١٥ ألفا ما بين قتيل وجريح يرفض الرئيس الأمريكي تحديد جدول زمني لسحب القوات الأمريكية من العراق . على الرغم من أن الإدارة الأمريكية أصبحت تعترف بأن مستنقع الحرب في العراق التي أصرت على خوضه بزعم أنه الجبهة الرئيسية في الحرب ضد الإرهاب لم يؤد إلا إلى زيادة حالة عدم الاستقرار والتخبط في المنطقة، ودفعها نحو مزيد من التوتر والصراع. كل ذلك تحت دعوى إقامة الديمقراطية. وهناك ما يشير في الوقت الحاضر إلى أن الولايات المتحدة تحاول الخروج من مأزقها في العراق بتوسيع دائرة استخدام القوة بضرب سوريا بحجة أن عناصر المقاومة من مناطق مختلفة تأتي إلى العراق عبر سوريا ..

# نحو نظرية جديدة للسياسة الخارجية الأمريكية

د. السيد أمين شلبى *

ريتشارد هاس Richard Hass هو الرئيس الحالى للمجلس الأمريكى للعلاقات الخارجية U.S "Council of Foreign Relation" وهو من أعرق المراكز البحثية الأمريكية وأكثرها مكانة وقد شغل قبل هذا منصب مدير هيئة التخطيط السياسي بوزارة الخارجية الأمريكية خلال إدارة كلينتون، كما سبق له أن عمل في مجلس الأمن القومي خلال إدارة بوش الابن. وخلال حياته البحثية وعمله رئيسا لكرسى الأمن الدولى بمعهد بروكينجز Brookings، أظهر هاس اهتماما بقضية القوة والمكانة التى بلغتها الولايات المتحدة والسؤال الذى تثيره وحول مايمكن أن تفعله بهذه المكانة، (راجع What to do with America primacy ' Foreign Affairs , vol n47 , p no5 . (Sept - october 1994.

ويبدأ هاس من مقولة أن مزايا الولايات المتحدة الأمريكية الاقتصادية والعسكرية ليست دائمة ولا غير مشروطة، هذا فضلا عن أن التفوق الأمريكي لن



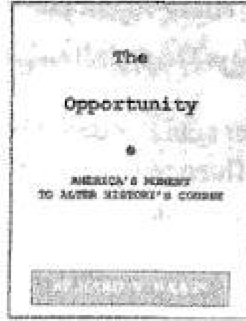
يدوم، فمع انتشار القوة حول العالم، فإن وضع أمريكا النسبي بالنسبة لآخرين سوف يتآكل، وقد استخلص هاس من هذه المقدمة أن هدف أمريكا يجب أن يكون هو أن تحث مراكز القوة السياسية والاقتصادية والفكرية الأخرى أن تعتقد أنه من مصلحتها أن تؤيد أفكاراً بناءة حول كيف يمكن للمجتمع الدولى أن ينظم وأن يعمل، وأن يصبح هدف السياسة الخارجية الأمريكى المناسب هو أن تشجع تعددية أقطاب Multipolarity تتصف بالتعاون والتنسيق أكثر من التنافس والصراع.

وفي كتابه الذى صدر حديثا (يونيو ٢٠٠٥) تحت عنوان «الفرصة» The opportunity : America's moment to alter history course

يبنى هاس ويطور هذا المفهوم، ويعتبر أنه رغم أن الوضع الدولى الراهن يدفع إلى الاكتئاب بل وصاعقا بما يحمله من إمكانيات الإرهاب، وانتشار أسلحة الدمار الشامل، والأمراض والفقر، وما تشير إليه بعض المآسي من أن مايعانيه البشر هو من صنع حكوماتهم

* كاتب وسفير سابق

ومواطنيهم، إلا أنه رغم هذه الصعوبات فإن هذه اللحظة تمثل فرصة أمام الولايات المتحدة بالعمل مع غيرها من القوى العظمى، حيث تستطيع أن تشكل مجرى القرن الواحد والعشرين، وتصنع عالما يتصف إلى حد بعيد بالسلام والازدهار والحرية لشعوب العالم .




تقليدية للهيمنة الأمريكية . كذلك تتعرض الولايات المتحدة لحالة انكشاف فى أوضاعها العسكرية والاقتصادية والمالية والمجتمعية إلى الحد الذى أصبح فيه الأمريكيون وبلدهم أقل أمنا من أى وقت مضى، ربما باستثناء الأيام العشرة التى شهدت أزمة الصواريخ الكوبية .

غير أن هذا يعتمد على ماسوف تفعله الولايات المتحدة والعالم بهذه الفرصة ، فإما أن تتحول إلى عصر للسلام الدائم والرخاء أو إلى عصر من التحلل التدريجي، وعصر جديد للظلام يصنعه فقدان الولايات المتحدة والقوى الكبرى الأخرى للسيطرة ، ويتصف بانتشار أسلحة الدمار الشامل، والدول الفاشلة ، والإرهاب المتزايد وعدم الاستقرار. وفيما يتعلق بالولايات المتحدة تحديدا ودورها فى هذه الفرصة، فإن هاس يعتبر أنه رغم ماتمتلكه اليوم مع قوة لم تحظ بها قوة واحدة فى التاريخ ، فإن قلة من البلدان والإمبراطوريات هى التى استمتعت بهذه المزايا عن معاصريها مثلما تفعل الولايات المتحدة اليوم ، ورغم هذا فإن كل هذه القوة لاتضمن عصرا من السلام الدائم، أو تعني أن التاريخ قد انتهى، أو أن الولايات المتحدة تنعم بالأمن فمن الممكن أن تبرز تحديات

## النظام والفوضى

وإذا كان المشهد الدولي الراهن يتعايش فيه عدم النظام Disorder مع النظام، وهو شيء ليس جديدا فى التاريخ، فالتاريخ دائما هو توازن أو صراع بين النظام والفوضى ، وإذا كان التاريخ إنما يتحدد بالدرجة التى تستطيع فيه قوى العصر العظمى أن تتفق على قواعد الطريق Rulrs of The Road، وأن تفرضها على هؤلاء الذين يرفضونها فإن السؤال الآن هو: أى جانب سوف ينتصر؟ النظام أم الفوضى ؟ ورغم أن هاس يعتقد أنه من المبكر كثيرا الإجابة على هذا السؤال ، ولكنه ليس من التسرع تأكيد أن أكثر العوامل تأثيرا سوف يكون ماتفعله الولايات المتحدة ، القوة الأعظم Hyper power، كما أسماها «هربرت فيدرين» وزير خارجية فرنسا السابق . وإزاء هذا يتساءل «هاس» ما الذى يجب أن تفعله أمريكا ؟ ويجيب أن على الولايات المتحدة

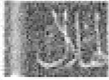
## نحو نظرية جديدة
## للسياسة الخارجية الأمريكية

أن تستخدم قوتها ونفوذها لإقناع القوى العظمى اليوم، إلى جانب العديد من البلدان الأخرى ، والمنظمات والاتحادات والأفراد لكي توقع مجموعة من القواعد والسياسات والمؤسسات التي تصنع عالما يصبح فيه الصراع المسلح بين الدول وداخل الدول استثناء ، وحيث يجد الإرهابيون صعوبة في النجاح ، وحيث يتوقف انتشار أسلحة الدمار الشامل ، وحيث الأسواق مفتوحة للسلع والخدمات، وحيث المجتمعات حرة ومفتوحة للأفكار، وحيث شعوب العالم لديها حظ جيد لكي تعيش حياة خالية من العنف والفقر المدقع والأمراض المميتة ، وهكذا فإن الخيار أمام الولايات المتحدة يقع بين تعددية فعالة، وبين العودة التدريجية إلى عالم تتنافس فيه القوى العظمى أو عالم تغمره القوى الممزقة أو كليهما . ويعتقد هاس أنه لكي تنجح الولايات المتحدة فإنها سوف تحتاج أن تنظر إلى القوى الكبرى الأخرى بشكل أقل كمنافس وبشكل أكثر كشركاء ، وفي هذه الحالة عليها أن تقبل القيود على حريتها في العمل ، وتنغمس أكثر في إصلاح مجتمعات أخرى ، وفي كل هذا لن تستطيع الولايات المتحدة أن تفرض أولوياتها ، فالقوة power ليست هي النفوذ In-fluence ، بل على العكس فإن القوة تفهم بشكل أفضل كإمكانية Potential وحيث يصبح هدف السياسة الخارجية هو تحويل هذه الإمكانية إلى نفوذ دائم . وفي صياغة وتحديد العلاقة بين القوى الكبرى فإن «هاس» يعتبر أن قواعد الطريق هي ضرورة في الزمن المعاصر، وماهو مطلوب فيها ليس مجرد التفاهم «السلبي» بين القوى العظمى الذي يفرض قيودا على التنافس ولكن التزامات «إيجابية» حول كيفية العمل معا لمواجهة التحديات الملحة . أما الهدف النهائي للسياسة الخارجية الأمريكية فيجب أن يكون لدفع وإقناع الآخرين للعمل مع الولايات المتحدة وحثهم على أنه لا هو من الحكمة العمل ضد الولايات المتحدة باعتبار قوتها ، ولا هو ضروري باعتبار نواياها .

**لا يمكن للولايات المتحدة مواجهة مشكلات العالم بمفردها فهناك حدود للقوة الأمريكية**

ورغم أن «هاس» يوافق على تركيز إدارة بوش على ضرورة الاحتفاظ بميزة قوة الولايات المتحدة التي يمكن ألا تشجع قوى أخرى على أن تتحداها ، إلا أنه يعتبر أن هناك قيودا على هذا الاسلوب ، فالولايات المتحدة ليست في وضع تمنع فيه صعود قوى أخرى ، فصعود وسقوط قوى





أخرى يتصل باعتبارات ديموجرافية وثقافية ومصادرها الطبيعية ونظمها التعليمية وسياستها الاقتصادية ، واستقرارها السياسي والفرص الفردية وإطارها القانوني ، وجميعها أمور تقع خارج نطاق الآخرين ، فضلا عن أن جهدا من جانب الولايات المتحدة لإحباط صعود بلد آخر سوف يضمن عداوة هذا البلد وعملها ضد الولايات المتحدة في العالم كله . ويذهب «هاس» إلى أنه لايجب على الولايات المتحدة ألا تشجع ظهور بلاد قوية ، بل على العكس فهي تحتاج أن تكون البلدان الأخرى قوية إذا كان لها أن يكون لديها الشركاء الذين تحتاجهم لمواجهة التحديات التي تفرضها العولمة ، وهكذا فالقضية بالنسبة للولايات المتحدة يجب أن تكون ليس ما إذا كانت الصين ستصبح قوية ، ولكن كيف تستخدم الصين نموها المتزايد ، ونتيجة لهذا كله يستخلص «هاس» أن هدف السياسة الخارجية للولايات المتحدة لايجب أن يكون ببساطة هو المحافظة على عالم يتحدد بالتفوق العسكري الأمريكي ، وإنما أن يكون أولوية السياسة الخارجية الأمريكية هو أن تتكامل الدول Integrate الأخرى مع الجهود الأمريكية للتعامل مع تحديات العولمة ، وهذا يمكن تحقيقه فقط من خلال الرضا وليس القسر. ومثلما لاحظ هنري كيسنجر بحق فإن «القوة الأمريكية هي حقيقة من

**التاريخ دائما هو توازن أو صراع بين النظام والفوضى**

حقائق الحياة ولكن فن الدبلوماسية هو ترجمة هذه القوة إلى توافق Consensus . ويفصل «هاس» مفهومه أو نظريته في التكامل Integration بأن لها ثلاثة أبعاد، الأول يستهدف خلق علاقة تعاونية بين قوى العالم العظمى – نوع من الاتفاق للقرن الواحد والعشرين (علي غرار الاتفاق Concert الذي صنعته تسويات ما بعد الحروب النابوليونية في أوروبا) ، ينبني على التزام مشترك لتعزيز مبادىء معينة ونتائج ، وثانيا ، أن يعمل على ترجمة هذه الالتزامات إلى ترتيبات فعالة وأفعال، وثالثا العمل على جلب بلدان أخرى ومنظمات والشعوب للاستفادة من مزايا الأمن والفرصة الاقتصادية والحرية السياسية .

ومقابل نظريته التي يدعو إليها يعتبر «هاس» أن الإدارات الأمريكية الثلاث التي جاءت بعد انتهاء الحرب الباردة لم تنجح في أن تصيغ نظرية شاملة للأمن القومي ، فإذا كانت إدارة بوش الأول قد تحدثت عن «نظام عالمي جديد» إلا أنها لم تحدده أبدا، كما تحدثت إدارة كلينتون عن توسيع دائرة الديمقراطيات ، ولكنها لم تضع هذا المشروع في مركز سياسة خارجية متماسكة ، أما بوش الابن فإن «نظريته» في ولايته الأولى لم تكن إلا مزيجا من محاربة الإرهاب ، وتنمية الديمقراطية ، والضربات الاستباقية pre

## نحو نظرية جديدة للسياسة الخارجية الأمريكية

emption- فيه والعمل المنفردunilaterlism ويستخلص «هاس» أن الفرصة سانحة لعصرنا لكى يصبح تكاملا حقيقيا ، أكثر من أى بديل آخر ، فإن نظرية التكامل تقدم استجابة متماسكة للعولة وللتهديدات عبر القومية التى تشكل التحديات الرئيسية لعصرنا. وهكذا يستبعد «هاس» ، الانفرادية Unilateralism كنظرية للأمن القومى، فليس ثمة قوة واحدة مهما كانت قوتها تستطيع أن تتنافس بنجاح بمفردها مع التحديات العالمية ، مثل هذا المجهود سوف يفشل، بل سيكون له آثار عكسية أخرى : فسوف يدفع بظهور عالم يحدده توازن القوى كما سوف تتآكل معه الأسس الاقتصادية (وربما السياسية والعسكرية) لقوة الولايات المتحدة .

غير أنه إذا كان «هاس» يدعو فى نظريته إلى التكامل والتعاون مع قوى العالم الأخرى ، فإنه لايعنى أن هذا ضد قيادة الولايات المتحدة ، إلا أن القيادة تتضمن وتستلزم المرافقة -Follower ship، فالانفرادية ليست إلا العمل بشكل منفرد ، فى الوقت الذى فيه معظم مشكلات العالم لايمكن للولايات المتحدة مواجهتها بمفردها باعتبار طبيعة المشكلات نفسها والحدود الواقعية للقوة الأمريكية . ويتفق «هاس» مع ما تجادل به الإدارة الأمريكية من أن الولايات المتحدة لاتحتاج أن تنتظر إذنا من الأمم المتحدة لكى تعمل ، فأى قوة وخاصة قوة كبرى ، لن تسمح لنفسها أن تفقد الفعالية ، ولكن هذا عند «هاس» لاينفى حقيقة أن الولايات المتحدة تستطيع فقط أن تحقق ماتريده فى العالم إذا ما عمل الآخرين معها وليس ضدها ، فالولايات المتحدة لاتحتاج لإذن العالم لكى تتصرف ، ولكنها تحتاج لتأييد العالم لكى تنجح .

### من صراع إلى صراع

ويشبه «هاس» الفترة الحالية التى يعيشها العالم بعصر ما بعد الحرب الثانية، فعندئذ ، كما هو الآن ، بزغت الولايات المتحدة من سنوات من صراع كثيف باعتبارها أقوى بلد فى العالم ، وعندئذ، كما هو الآن ، بزغت الولايات المتحدة منتصرة من صراع لكى تواجه الآخر . وعندئذ ، كما هو الآن ، احتاجت الولات المتحدة إلى شركاء لكى تواجه مجموعة التحديات التى تواجهها ، وهى قد فعلت ذلك فى فترة ما بعد الحرب الثانية بطريقة غير عادية متمثلة فى مجموعة التحالفات والمؤسسات التى خلقتها مثل:

**الدعوة إلى العمل والتعاون مع الآخرين صيغة أخرى من العمل المتعدد**

معاهدة شمال الأطلنطي ، وصندوق النقد الدولي ، والبنك الدولي واتفاقية التعريفات والتجارة ، ونظريات وسياسات الردع النووي وإنشاء مجلس الأمن القومي الأمريكي ، إزاء هذه التجارب ، يتساءل ريتشارد «هاس» عما إذا كانت الولايات المتحدة سوف تثبت أنها أيضا خلاقة الآن، فهذا هو وقت الفكر الجديد حول السيادة ، وحول كيف تنظر إلى القوى العظمى الأخرى وحول هدف السياسة الخارجية ، وهو أيضا وقت برامج وترتيبات جديدة : للصراع مع الإرهاب ، ومنع انتشار الأسلحة النووية ، وتقليل عدد الناس الأبرياء حول العالم الذين يتعرضون لخطر الصراعات الداخلية والأمراض ، ومساعدة العالم العربي على تحديث مجتمعاته حتى لاتنتج فيالق من الشباب والشابات الذين يشعرون بالاغتراب ويتشوقون للموت أكثر من العيش من أجل قضاياهم .

ويعود «هاس» إلى قضية كتابه الرئيسية وهي «الفرصة» ويعتبر أن السؤال الرئيسي الذي تثيره هو ما الذي سيفعله الأمريكيون والآخرون بهذه اللحظة، فقد تبدد بالفعل الكثير من الوقت والإمكانيات وبشكل يصبح مطلوبا بشكل عاجل سياسة خارجية مختلفة تقوم على تعزيز تكامل العالم .

**أمام الولايات المتحدة خيارين تعددية فعالة أو العودة إلى عالم متنافس**

وهكذا ، وإزاء مايعتبره «هاس» من أن الإدارات الأمريكية الثلاث التي جاءت بعد انتهاء الحرب الباردة لم تنجح في تقديم نظرية متماسكة للسياسة الخارجية والأمن القومي ، فهو يتقدم بنظريته في تكامل العمل الدولي ويدعو فيها الولايات المتحدة إلى العمل مع القوى الأخرى ، فهو السبيل الفعال للتعامل مع التحديات وقضايا ملحة مثل الإرهاب ، ومنع الانتشار النووي ، والفقر والأمراض ، وجميعها قضايا لاتستطيع قوة بمفردها ، مهما كانت قوتها، أن تتعامل معها بفعالية . ووفقا لنظريته يدعو «هاس» السياسة الخارجية الأمريكية أن تجذب الآخرين للعمل معها، وأن يكون ذلك من خلال الإقناع، وليس من خلال الإكراه وفرض ماتفضله الولايات المتحدة. وواضح أن نظرية «هاس» تتعارض كلية مع النظرية التي تبنتها إدارة بوش وخاصة في ولايتها الأولى والتي اعتمدت على العمل المنفرد وتجاهل الآخرين ورفض أي قيود على السياسة الخارجية الأمريكية . وهكذا نستطيع أن نعتبر أن نظرية «هاس» في التكامل والتي تدعو في جوهرها إلى العمل والتعاون مع الآخرين وعدم الانفراد الدولي هي صيغة أخرى من العمل المتعدد -Multi lateralism والاعتراف بعالم تتعدد فيه المراكز وإن كانت الولايات المتحدة ستظل تحتل فيه مركزا متميزا .

### بعد انحسار دورها لحساب القطب الواحد

# عالم بدون الأمم المتحدة

**د. محمود سليمان ***



بعد أن تجاوزت الأمم المتحدة أعوامها الستين، وفي ظل نظام القطب الواحد المهيمن على مقدرات الشعوب، هل مازالت قادرة على حماية السلم والأمن الدوليين؟

قارىء التاريخ لابد أن يدرك أن كوارث الحروب، وما تخلفه من ضحايا ومن دمار، كانت دائما وراء التطلع أو الاندفاع نحو تحقيق السلام والسعي لتأمينه وتثبيت أركانه:

مع نهاية الحرب العالمية الأولى عقد مؤتمر فرساي (١٩١٨)، وعقدت المعاهدة المعروفة باسم ذلك القصر المنيف في ضواحي باريس، والتي مهدت لقيام أول تنظيم دولي بالمعنى الحديث: عصبة الأمم، وكان الدفاع عن المصالح القومية، والحفاظ على توازن القوى هو المسيطر على عهد عصبة الأمم. في تجاهل شبه كامل لمبادىء ويلسون الأربعة عشر والتي واكب إعلانها نهاية الحرب العالمية الأولى، تلك المبادىء التي دعت إلى قيام منظمة تحفظ السلام والعدل وفقا لحق تقرير المصير، مثلما دعت الدبلوماسية العلنية ووقف سباق التسلح ثم كان مؤتمر سان فرانسسكو بعد الحرب العالمية الثانية الذي انتهى إلى اقرار ميثاق الأمم المتحدة، وقد حددت مادته الأولى مقاصد الهيئة فيما يلي:

١ - حفظ السلام والأمن الدوليين وتحقيقا لهذه الغاية تتخذ الهيئة التدابير المشتركة الفعالة لمنع الأسباب التي تهدد السلام وإزالتها. ولقمع أعمال العدوان وغيرها من وجوه الإخلال بالسلم، وتتذرع بالوسائل السلمية وفقا لمبادىء العدل والقانون الدولي لحل المنازعات الدولية، التي تؤدي إلى الإخلال بالسلم أو الأمن لتسويتها.

٢ - إنماء العلاقات الودية بين الأمم على أساس احترام المبدأ، الذي يقضي بالمساواة في الحقوق بين الشعوب وبأن يكون لكل منها حق تقرير مصيرها، وكذلك اتخاذ التدابير الأخرى الملائمة لتعزيز السلم العام.

٣ - تحقيق التعاون الدولي لحل المسائل الدولية ذات الطابع الاقتصادي أو الاجتماعي أو الثقافي أو الإنساني، وتعزيز احترام حقوق الإنسان والحريات الأساسية للناس جميعا، دون تمييز بسبب الجنس أو اللغة أو الدين، دون تفرقة بين الرجال والنساء.

٤ - جعل هذه الهيئة مرجعا لتنسيق أعمال الأمم وتوجيهها نحو إدراك غايتها

* كاتب و سفير سابق

المشتركة.

تلك كانت المقاصد التى اتجهت إرادة واضعى الميثاق إليها، وانصرفت للعمل على تحقيقها فى ظل التعددية الدولية Mulitlateralism أى أن توفير وتحقيق السلم والأمن الدوليين يتصدر مهام المنظمة الدولية، وفقا لميثاقها ، من خلال تسوية المنازعات الدولية بالطرق السلمية وتجنيب العالم ويلات الحروب

## حق الفيتو

يذكر هنا أن إعداد الميثاق قد واكب ظهور السلاح النووى فى حوزة القطبين الكبيرين الولايات المتحدة، الاتحاد السوفييتى «السابق» باعتباره عنصر ردع فعالا وحائلا دون الانزلاق إلى صراع مسلح غير محسوب عواقبه.

كما يذكر أيضا أن حق النقد «الفيتو» الذى انفرد به الحلفاء المنتصرون فى الحرب بدا وكأنه أحد غنائمها.

هذا فى الوقت الذى تبلور فيه مفهوم الأمن الجماعى فى عدد من المبادىء التى نص عليها الميثاق حيث طالب أعضاء الأمم المتحدة بما يلى:

١ - عدم اللجوء للقوات المسلحة فى غير مصلحة مشتركة للمجتمع الدولى.

٢ - الامتناع عن استخدام القوة أو التهديد بها والعمل على تسوية المنازعات بالطرق السلمية.

٣ - قيام الأمم المتحدة باتخاذ التدابير المشتركة لتلافى كل ما يهدد السلم أو أعمال العدوان.

٤ - عدم التدخل فى شئون هى من صميم السيادة الداخلية للدول.

وخلال العقود الأربع التالية، كانت تلك المبادىء والمثل قد استقرت فى ضمير


كوفى أنان


بطرس غالى

العالم، فى ظل توازن دولى للقوى أتاح لها البقاء والاستمرار، وأتاح لكل من القطبين الكبيرين التصدى للآخر وكبح جماحه دفاعا عنها على أن متطلبات الحرب الباردة ونزيف سباق التسلح ، لم يلبثا أن ساقا الاتحاد السوفييتى إلى هزيمة استراتيجية، حاول رئيسها تفاديها حين دعا الدول الصناعية الكبرى فى اجتماع فى لندن، مطلع حقبة التسعينات (يوليو ١٩٩١) ، لمساعدة بلاده على تجاوز أزمتها الاقتصادية الطاحنة، وترتب على خذلانه المبادرة إلى إعلان نهاية الاتحاد السوفييتى، وقيام رابطة الدول المستقلة فى نهاية العام ١٩٩١، وما أعقب ذلك من انكفاء وحدات تلك الرابطة على نفسها، لحل مشاكلها الداخلية - الاقتصادية - بالدرجة الأولى، ومن ثم انحسار وجودها فى الساحة الدولية، والذى تأكد بتنازلها للاتحاد الروسى عن مقعد الاتحاد السوفييتى الدائم فى مجلس الأمن، وتجسدت نهاية توازن القوى الدولى، فى توقيع اتفاق كامب ديفيد، وما سمى بوثيقة التعاون الأمريكى - الروسى (٤ فبراير ١٩٩٢) ، والتى انطوت على الالتزامات التالية:

١ - إعلان صداقة ومشاركة بين الولايات المتحدة والاتحاد الروسى تقوم

على الثقة المتبادلة والاحترام والالتزام المشترك بالديمقراطية والحرية الكاملة.

٢ - العمل على إزالة آثار حالة العداء السابق واتخاذ إجراءات خفض ترسانة السلاح النووى الاستراتيجي.

٣ - العمل على تحقيق التفاهم والانفتاح ودعم الروابط وما يمكن تحقيقه لرفاهية الشعبين.

٤ - العمل معا من أجل حرية التجارة والاستثمار والتعاون الاقتصادى.

٥ - بذل الجهد لزيادة فاعلية القيم الديمقراطية وحكم القانون واحترام حقوق الإنسان والأقليات.

٦ - العمل معا من أجل تحقيق ما يلي:

أ - إنهاء الصراعات الإقليمية سلميا.

ب - مواجهة الإرهاب وانتشار المخدرات والمحافظة على البيئة.

جـ - منع انتشار أسلحة الدمار الشامل والأسلحة الاستراتيجية المتقدمة.

وكان أن رصدت الولايات المتحدة نحو أربعمائة مليون دولار، لمساعدة روسيا وباقى دول الرابطة لتفكيك أسلحتها النووية وتدميرها، وهنا نلاحظ أن الولايات المتحدة لم ترتبط من جانبها أو حلفائها بأى التزام مماثل.

## غياب توازن القوى

كان طبيعيا بعد ذلك، أن ينعكس غياب توازن القوى على الساحة الدولية، وأن تتوالى تداعياته وتوابعه على كل الأصعدة وأولها الأمم المتحدة.

فكانت أولى ضحاياه : اتفاقية دولية مهمة للأمم المتحدة استغرق التوصل لاتفاق حولها عقدا كاملا من الزمان، ثم استغرق اكتمال التصديقات اللازمة لخروجها لحيز النفاذ عشر سنوات أخرى، تلك هى الاتفاقية التى تصدت لتنظيم استغلال واستثمار ٧٪ من مسطح كوكب الأرض.

وهى الاتفاقية المعروفة باسم اتفاقية الأمم المتحدة لقانون البحار، والتى اعتبرت بحق تنظيما دوليا جديدا للبحار، انطلاقا من مبدأ اعتبار ثروات قاع البحار والمحيطات تراثا مشتركا للإنسانية، (أى ١٣٢ . ٣٦١ مليون ك . م من ٥١٠,٠٧٢ مليون ك . م المأهول منها ١٤٨,٩٤ مليون ك . م أى ٣٩,٢٪ فقط من مساحة كوكب الأرض) يتم استثماره لصالح البشرية ككل، فكان إنشاء السلطة الدولية لقاع البحار، تنوب عن المجتمع الدولي لاستثمار وإدارة ثرواته المعدنية، ومعظمها لم تكن لم تصل اليه سوى القوى الدولية القادرة والمؤهلة.

ومع غياب توازن القوى الدولى، وانفراد القطب الواحد بالساحة الدولية، فإنه لم يضع وقتا لتحقيق فرض رؤيته ومصالحه الخاصة من خلال إضافة جزء جديد للاتفاقية «الجزء الحادى عشر» يجعل استثمار ثروات البحار حكرا على القوى الصناعية الكبرى.

نماذج أخرى لممارسات فوقية للقطب الواحد، نراها ماثلة فى رفض الالتزام بالاتفاقيات الدولية الرامية للحفاظ على البيئة، وحماية كوكب الأرض من انبعاثات المصانع (اتفاقية كيوتو - ٩٧)، واتفاقية

الأمم المتحدة الخاصة بتغير المناخ، والتي بدأ سريانها قبل عشرة أعوام، واتصالا ببروتوكول مونتريال ١٩٨٧ وملحقه لعام ١٩٩٦ والخاص بالأوزون.

أيضا الانسحاب من اتفاقية إنشاء المحكمة الجنائية الدولية بعد توقيعها، لأسباب ارتأتها من بينها خشية مساءلة جنوده عما قد ينسب اليهم خلال مهامهم في الخارج، بل واستصدار قرار مجلس الأمن (يوليو ٢٠٠٢) باستثناء قواته من المثول أمام تلك المحكمة، ثم توقيع اتفاقيات ثنائية مع معظم أعضاء الأمم المتحدة لهذا الغرض.


يو ثانت

وقبلها تسخير مجلس الأمن لفرض عقوبات على ليبيا، لعدم تسليمها مشتبه فيهم في حادث سقوط طائرة أمريكية فوق لوكربي باسكتلندا، بعد سنوات طوال من وقوع الحادث، الأمر الذي ينتفي معه عنصر تهديد السلم الدولي وفق أحكام الميثاق في فصله السابع، ذات الفصل الذي استظلت به لغزو العراق واحتلاله، بدعوى البحث عن أسلحة الدمار الشامل، فكان ما نشهده من إلحاق الدمار الشامل بالبلد المنكوب، ثم هذا الاستخدام المفرط لحق الاعتراض «الفيتو» في ساحة مجلس الأمن. بصدد قرارات أجمع عليها أعضاؤه تدعو لتوقف ممارسات قوات الاحتلال الإسرائيلية في الأراضي الفلسطينية المحتلة بالمخالفة لاتفاقيات جنيف لعام ١٩٤٩ وما تفرضه من التزامات، وهو إفراط لم نعهده إبان توازن القوى الدولي.

لسنا في حاجة إلى التذكرة بأن إصدار مجلس الأمن لقرارات في غيبة من الالتزام بأهداف المنظمة ومبادئها، إنما يسلبها الشرعية وقد سلفت الإشارة إلى تلك الأهداف والمبادىء.

### حفظ السلم

كذلك فإنه من المسلم به أن قيام مجلس الأمن بعمليات تحت شعار حفظ السلم. لا يعني القيام بعمليات قمعية ضد الدولة التي توجه إليها تلك العمليات، وهو ما أكده رأي استشاري لمحكمة العدل الدولية، ومثال ذلك، ما شهدناه في ساحة العراق منذ بداية التسعينات وحتى الآن من تدمير شامل لمرافق بنيته الأساسية ومنشآته الحكومية ومصادر الطاقة والطرق والجسور بما فيها منشآت الطاقة النووية والكيميائية، بل وجرى منع المجلس من مساءلة أو مراجعة مقترفي تلك الجرائم.

تلك هي مجرد أمثلة.. أو نماذج تعبر عن معاناة النظام الدولي من خلل مؤسسي من جراء غياب توازن القوى الدولي.

وكما يقال دائما: إن القوة المطلقة مفسدة مطلقته وأنه لا بديل عن توازن القوى.. حتى تحجم كل منهما الأخرى.

### الشأن الداخلي

وعلى المجتمع الدولي أن يتحسب للمزيد من ظواهر الانحراف بالسلطة، مع سيطرة القطب الواحد على المنظمة الدولية، وتوجيهها للتدخل في الشأن الداخلي للدول الأعضاء، مرددة شعار التدخل الإنساني الذي جرى تسويقه قبل بضع سنوات، وعادت أصداؤه تتردد

مؤخرا مسوغة حق المجتمع الدولى فى التدخل فى حالة انتهاك حقوق الإنسان، أو مساس العمليات العسكرية بالمدنيين.

وفى نفس الميثاق سوف يجرى رفع شعار حقوق الإنسان، ستارا وذريعة للتدخل فى الشأن الداخلى للدول، فسمعنا من يقول «إن الدول التى قاومت التدخل الدولى، لن تستطيع أن تتستر طويلا وراء دعوى السيادة الوطنية، عندما تقع انتهاكات خطيرة لحقوق المواطنين» وهى قولة حق يراد به باطل. وهو التدخل فى الشأن الداخلى للدول والتجاوز عن مفهوم السيادة من خلال تطبيقات انتقائية تكرس الكيل بمكيالين، وعلى أية حال فإن مسألة التدخل الإنسانى ينبغى طرحها أمام الجمعية العامة بمشاركة الدول الأعضاء، بحيث يكون قرارها فى النهاية، معبرا عن نتاج فكر جماعى، ومحصلة لعمل مشترك لجميع الدول أعضاء المنظمة وخاصة وأن الرأى السائد أن التدخل الإنسانى يمثل انتهاكا للسيادة وتدخلا فى الشأن الداخلى، يتناقض مع مبادىء الميثاق ولابد له من ضوابط ومعايير موضوعية تنأى به عن سوء التطبيق.

محصلة ما سبق تفصيله أن منظمة الأمم المتحدة فى حقبة القطب الواحد تشهد تحولا مؤسسيا .. إذا ذكرنا أن المستقر فى فكر التنظيم الدولى أن المنظمة الدولية قامت على فكرة التعددية الدولية Mulrilateralism وجماع إرادات أعضائها، بمعنى أن ما يصدر عنها من قرارات وتوصيات يأتى معبرا عن التوافق حول الصالح العام.

وكان لغياب توازن القوى الدولى، وعدم تبلور قوى دولية بديلة تشغل ما خلفه من فراغ، كان من شأنه صدور قرارات لا تعبر عن التوافق الدولى العام، وأبرز مثال لذلك ماشهدناه فى كارثة غزو العراق واحتلاله، دون سند من الشرعية أو القانون وتحديا للمجتمع الدولى والرأى العام المعارض.

وفى ذات السياق.. فإن ما يصدر عن الأمم المتحدة من قرارات أو توصيات، لم تعد معبرة بالضرورة عن صالح المجتمع الدولى ككل، أو صالح دوله النامية بشكل خاص.

والحاصل إننا بصدد انقلاب فى أسس ميثاق الأمم المتحدة، الذى قام على مفهوم الأمن والصالح الجماعى، والذى يبدو مؤخرا وقد انحسر وتراجع لحساب تأمين المصالح الخاصة، أو القومية فى ظل القطب الواحد.

إن تحصين قرارات مجلس الأمن بالنفاذ، خاصة ما يصدر منها تحت مظلة الفصل السابع من الميثاق، يفترض التزام تلك القرارات بالشرعية الدولية بكل مكوناتها وعناصرها، ابتداء بمبادىء ميثاق الأمم وأهدافه وانتهاء بأحكام القانون الدولى، ومرورا بكل المواثيق والاتفاقيات الدولية الحاكمة.

اتصالا بما سبق شرحه، ليس فى الأفق الماثل مايبشر بتغيير يذكر فى التوازن الدولى، أو فى نظام القطب الواحد بعناصره ومقوماته التى اجتمعت

للدولة العظمى:

- التفوق التكنولوجي.

- انخفاض معدلات التضخم والبطالة والعجز.

- معدل نمو اقتصادي مرتفع.

فى الماضى القريب، وإبان معركة القطب الواحد مع معارضى العدوان على العراق، والذى تم متجاوزا ومتحديا لسلطات الأمم المتحدة وصلاحيات مجلس الأمن، عايشنا وشهدنا محاولات يائسة لبعض أعضاء مجلس الأمن الدائمين فرنسا، روسيا.. الصين.. وألمانيا (عضوية غير دائمة) للحيلولة دون العدوان ووقوعه، وهى محاولات لم تلبث أن راجعت حساباتها وتراجعت مفسحة الطريق لجحافل القطب الواحد لاجتياح العراق واحتلاله.

## دعم الأمم المتحدة

لا يبقى أمامنا إذن إلا التعامل مع معطيات المرحلة، ومع الخيار البديل، وهو العمل على دعم الكيان الدولى، الذى يضم بين جنباته كل القوى على المسرح الدولى، بما فيها من يمكن أن يخرج يوما إلى الساحة الدولية.. ليوازن ثقل القطب الواحد يكبح جماحه أو جموحه.

لا يبقى إلا النظر فيما يمكن عمله لدعم المنظمة الدولية، وتمكينها من تحمل مسئوليتها فى إعادة السلام والأمن والطمأنينة إلى «عالم بات أقل أمنا وأقل سلاما وأقل طمأنينة منذ غزو العراق» (وفق عبارة الرئيس الفرنسى).

«وعندما نعرف حقيقة ما حدث يوما، سنذهل لأنها ستكون أشد قسوة مما


كورت فالدهايم

يمكننا تحمله» (وفق مقولة وزير خارجية ألمانيا - فيشر).

ويبقى أن حق مصر فى الحصول على مقعد دائم فى مجلس الأمن إذا تم توسيعه تدعمه وتزكيه جملة عناصر ومقومات، يكفى أن نذكر منها تحركها الدائم والدائب على الساحة الدولية دعما للسلام والشرعية الدولية، فضلا عن دورها الحضارى وإسهامها التاريخى فى الفكر والثقافة، وموقعها الجغرافي الفريد في قلب العالم. وكانت ضمن قائمة مرشحى العضوية الدائمة فى مشاورات إقرار الميثاق قبل التراجع عنه فى مؤتمر سان فرانسسكو بتأثير مؤتمر يالتا وما دار فيه من مساومات.

ويسجل لمصر أنها كانت من أنشط الأعضاء الخمسين فى إعداد الميثاق، بمشاركة فقيهها الدولى المعروف د. عبدالحميد بدوى، ثم فقيهها الراحل د. حامد سلطان، الذى أعد الترجمة العربية للميثاق كما يسجل لها انتخابها خمس مرات للعضوية غير الدائمة فى مجلس الأمن، وتمثيلها القوى فى المنظمة وفروعها فى جنيف وفيينا وأديس أبابا وعضويتها النشيطة فى عدد مهم من لجان المنظمة.

مسوغات الترشيح وعناصره قوية، ولكنها لا تغنى عن جهد مكثف مطلوب لا يترك ثغرة أو يغفل مسعى يمكن أن يؤثر على فرصة مصر فى مقعد دائم فى مجلس الأمن حين يتقرر توسيعه.

# غزو ثقافى أم تبعية ثقافية ؟

د. شبل بدران *



«إن فكرة التبعية لاتتضمن بأى حال من الأحوال الرفض الساذج للتراث والعلم الغربى، أو الدعوة للانغلاق على خصوصية علمية مصرية أو عربية لا ينفتح فيها العلم إلا على ذاته. ولكنها تنطوى على نفى فكرة التراث والعلم الواحد حتى فى المجتمع الغربى ذاته. فالواقع السياسى والاجتماعى هناك متعدد بتعدد مواقع القوة السياسية والاجتماعية المتباينة ومصالحها، ويتعدد أيضا وفقاً لذلك التراث الثقافى والعلم الإنسانى الذى يعكس الرؤى والتفسيرات المتغايرة والمتصارعة لأنماط الحياة وأفضل أساليب تنظيمها. وبما أن واقع مجتمعاتنا العربية هو كونها خاضعة للسيطرة الإمبريالية، بوجودها فى شبكة علاقات النظام الرأسمالى العالمى، فإن التقليد لنمط العلم والثقافة المسيطرة فى العالم الرأسمالى يخدم، بطبيعة الحال، هدف الإبقاء على العلاقات الاجتماعية الراهنة، ويعمل على دعم العلاقات الدولية غير المتكافئة ويسهم فى تشديد الروابط مع النظام الرأسمالى العالمى السائد».

## أولا : خلط الأوراق

تموج حركة الثقافة العربية المعاصرة بسيادة هذين المصطلحين، ويتم ترديدهما بوعى أحياناً، وغالباً بدون وعى، حيث يتم الخلط بين هذين المصطلحين واعتبار أحدهما مرادفاً للآخر. ولكن فى حقيقة الأمر، هناك فرق جوهرى شاسع بينهما، فمقولة «الغزو الثقافى أو الأفكار المستوردة أو الفكر الدخيل» ترتبط بالخطاب الإسلامى السلفى كجزء من هذا الخطاب، وكآلية من آلياته وكتبرير لمنطق طرحه لأفكاره، بأن الأمة العربية والإسلامية مهددة بغزو ثقافى، ولا مناص من العودة إلى العصور الزاهرة للحضارة الإسلامية، وكأن هذه العودة عملية آلية يمكن أن تتم (بالريموت كنترول) . وأصحاب هذا الاصطلاح ينعون على الحضارة والثقافة الغربية عامة أنها موطن الداء والبلاء للأمة العربية والإسلامية، وأنه يجب علينا أن نحارب هذا الغزو القادم إلينا بشتى

* كاتب وأستاذ جامعى

الطرق، وأساليب مقاومة الغزو، من وجهة نظر هؤلاء، هي الانغلاق والتقوقع أمام الغزو .. والعودة إلى الأصول الأولى والينابيع الصافية للحضارة الإسلامية.

وعلى الرغم من معقولية اتهام الغرب - الاستعمارى - بأنه يعمل جاهداً على تخلف العالم العربى والإسلامى فإن هذا الاتهام ليس مطلقاً، فلا يمكن للقوة الأجنبية - الاستعمارية تحديداً - أن تبيد حضارة ما أو ثقافة ما، إلا إذا وجدت الأنصار والأعوان الذين ترتبط مصالحهم - الآنية والمستقبلية - بمصالحها ويشكلون روافد لتلك الآلية، يحكمها بشكل رئيسى، المصالح الاقتصادية والسياسية والاجتماعية فى الانفتاح والاندماج فى الثقافة الغربية.

## ثانيا: الانغلاق ليس طريق الاستقلال والمواجهة

إن فكرة طرح المواجهة بالانغلاق والعودة إلى الوراء تكفى لنسف تلك المقولة من أساسها، ونزع المصداقية عنها، وإمكانية تصديها الفعلى لما يسمونه «الغزو الثقافى» إن التاريخ يؤكد لنا بما لايدع مجالا للشك بأن العالم العربى كان منعزلا قبل مطلع القرن التاسع عشر عن الغرب الاستعمارى، قبل مجئ الحملة الفرنسية على مصر عام ١٧٩٨م، وبداية الاستعمار المباشر على المنطقة العربية، وقبل القرن التاسع عشر، لم يكن هناك تدخل أجنبى أو «غزو ثقافى»، وكان العالم العربى يعيش فى عزلة تامة، ولكنه لم يكن متقدما، ولا منجزا لسمات خاصة به، بل كان يغط فى سبات عميق من التخلف الفكرى والعلمى والحضارى .. أى أنه لم يستطع أن يقدم إنجازاً علمياً أو ثقافيا ملموسا أثناء فترة الانعزال عن الغرب، بل إنه لم يستطع أن يجابة هذا الغزو الجديد الذى تم فى مطلع القرن التاسع عشر بل ثبت أنه كان يعيش فى عالم آخر بعيد عن التطورات العلمية والثقافية، وذلك مما سهل مهمة الغزو العسكرى وما يشمله.

**تحقيق التقدم عن طريق الانعزال والانغلاق أمر تنكره وقائع التاريخ**

إذن تحقيق التقدم عن طريق ما يسمى «بالانعزال أوالانغلاق» أمر لم تؤكده وقائع التاريخ العربى، بل المؤكد لدينا أنه قبل الحضارة العربية والإسلامية، كانت هناك الحضارة اليونانية والرومانية، التى احتك بها العرب والمسلمون احتكاكا أفادهم كثيراً فى الجوانب العلمية والثقافية والتعليمية، بل إن أزهى العصور التى يرغب أهل مقولة «الغزو الثقافى» الآن أن يعودوا إليها كانت تلك العصور التى انفتح فيها العرب والمسلمون على الحضارة اليونانية والرومانية - التى كانت حينذاك تعد إنجازا تاريخياً وبشريا - بشكل حقق لهم استقلاليتهم وتفردهم وتميزهم، لأنه لم يكن اندماجا، بل كان مراجعة نقدية لها، ونوعاً من الإفادة من المعارف

## غزو ثقافي..
## أم تبعية ثقافية؟

والعلوم للحضارات المجاورة، ولم يكن للعرب أي حساسية من المؤثرات الأجنبية، كتلك الحساسية التي تموج بها الساحة ويمتلئ بها الخطاب الإسلامي المعاصر.

ويسوق أصحاب دعوة الانعزال الآن موضوعات عديدة لتبرير ذلك الانعزال، أهمها كما يؤكد الدكتور فؤاد زكريا: أن هناك مؤامرة على الإسلام من الغرب، وأن الغرب الاستعماري يتآمر علينا، وعلى عقيدتنا السمحاء. ونحن نؤكد مع الدكتور فؤاد زكريا أن فكرة المؤامرة وهم غير وارد، ولا أساس موضوعيا له من الصحة، لأن الغرب الاستعماري، بقيادة الولايات المتحدة الأمريكية الآن، ينظر إلى العالم العربي باعتباره مصدراً رئيسياً للمواد الخام وسوقا رائعة لتوزيع منتجاته، وبولا ومواقع جغرافية واستراتيجية تضم إلى الاستراتيجية الكونية للولايات المتحدة الأمريكية، تدعمها وتساعدها وتكون بمثابة أطراف متباعدة ومتشابكة للجسد الأمريكي المتمركز في الغرب إن الإسلام ليس هو المستهدف في حد ذاته، وإنما بقدر ما يكون الإسلام عامل تثوير وأداة كفاحية في مواجهة هذا النفوذ وتلك الاستراتيجية، يكون مستهدفا، والإسلام ليس محل مؤامرة إلا إذا كان يقوم بدور ثوري في مواجهة السياسات الغربية في المنطقة العربية، إن لعب هذا الدور فهو محل عداء، وإذا لم يلعبه فهو محل رضا وسعادة، لأن الغرب ليس حريصا على المسيحية، ولكن يحرص عليها عندما يستخدمها في مواجهة أيديولوجيات معنية وعقائد تحول دون سيطرته وهيمنته وتحقيق مصالحه الاقتصادية والسياسية والعسكرية.

وأخيراً نطرح على هؤلاء الذين يدعون للانعزال، ويروجون لمقولة «الغزو الثقافي»، ما سبق أن طرحه دكتور فؤاد زكريا في الأهرام بتاريخ ١٨ / ٩ / ١٩٨٧، حيث يقول: «سأتخيل أن واحداً من الرهبان المتعصبين في الأندلس، أيام الفتح العربي، قد توجه إلى قومه محذراً إياكم والثقافة العربية، إنها ثقافة دخيلة، مستوردة، تشيع بيننا قيما تتعارض مع عقيدتنا وتراثنا، إنها مؤامرة على أخلاقنا وديننا دبرها لنا أعداء لايضمرون لنا إلا الشر، ولا هدف لهم إلا غزو عقولنا بعد أن أحكموا قبضتهم على شعبنا وأرضنا، ماذا سيكون حكمنا على هذا الراهب المتعصب؟ وماذا سيكون حكم التاريخ؟ سنقول عنه بغير شك: إنه كان داعية إلى التخلف، ساعياً إلى إغلاق تلك النافذة الرحبة، التي كان ضوء الثقافة العربية يشع منها على العالم القديم كله، وعلى أوروبا في العصور الوسطى بوجه خاص، وسيقول عنه

التاريخ إنه استسلم للتعصب الذى أعياه عن إدراك الحقيقة الكبرى فى العصر الذى كان يعيش فيه، وهى أن الثقافة العربية هزت الغرب - الذى كان غارقاً من سبات التزمت الدينى والتناحر السياسي والتخبط الاجتماعي - من الجذور، وأن الاحتكاك بتلك الثقافة فى جوانبها العلمية والأدبية والفكرية كان ضروريا للغرب حتى يستطيع أن يقفز قفزته الهائلة فى عصر النهضة».

نقول إننا لسنا من أنصار مشايعة الغزو الفكرى، لكننا مع الاحتكاك الثقافى القائم على التكافؤ والندية، وليس المملى علينا أو القائم على شروط الأقوى أو المسيطر لا أحد ينكر حضارة الغرب وتفوقة وإنجازاته العلمية، ولكن فى ظل أى ظروف نتعامل معها ؟، وبشروط من؟ ومصلحة من؟!

ثالثا: المشروع السلفى مشروع تبعى فى جوهره

تتكاتف المقولات المتضامنة فى الخطاب السلفى جميعها فى الركون الانفعالى إلى التراث،ويجعله مرجعا انفعاليا، إن الخطاب السلفى لا يتعامل مع التراث كجملة من الوقائع التاريخية والثقافية، وإنما يجرى التعامل معه كنسق من الرموز الذهنية التى تحكم العقل ولا يحكمها العقل، وإن ترميز القديم، بعد خلعه من سياقه التاريخى الاجتماعى، وهو مصدر نظريات (الأصالة) وتصورات السلف، التى تقارب أحياناً حدود اللاعقلانية، فتنهزم قبل أن تهزمها الآلة الإمبريالية، تصدر الهزيمة الداخلية عن التناقض الداخلى لأيديولوجيا ترميز القديم، فهى من ناحية أيديولوجية مزيمة، تبحث عن المقاومة فى كثافة التاريخ الذاتى، وفى الجذور الثقافية القديمة وتواجه خطر الاغتراب والاغتصاب بالاحتماء بسطوة القديم .

فالقديم هوية، والرجوع إليه درع وحماية، وتأتى الهزيمة من موقف الوعى الحاضر من القديم، حيث يستغرق القديم الحاضر وعيا ومنظوراً وتصوراً، فيتم ترميز الحديث كما تم ترميز القديم، ولهذا لاتنطلق مواجهة التبعية من وعى سياسى صاغته المعرفة التاريخية، بل تنطلق من دوافع أخلاقية ومعنوية أى أنها تستبدل السياسة بالأخلاق فى معركة سياسية من الدرجة الأولى، وفى هذا الاستبدال لا يراعى الوعى السلفى التاريخ فى جملة العلاقات الاجتماعية - الاقتصادية والسياسية والأيديولوجية، بل يقيم التاريخ على العناصر الذاتية والثقافية والروحية، وينتهى بالضرورة إلى تذويب السياسة المشخصة فى الأخلاق المجردة إلى ربط الفعل السياسى بالإدارة الذاتية، وإلى اختزال التاريخ على حركة الأفكار والقيم، بعد أن يجعل من ثنائية الشر والخير معياراً لتقويم الأفكار ومحاكمة القيم، بسبب هذا يعزل الوعى السلفى الفكر عن

**الإسلام ليس مستهدفاً إلا بمقدار عدائه للنظم الغربية**

سيرورته التاريخية وعن شروط تشكله وبربطه بجوهر لا يقبل التغير .

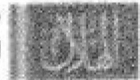
إن غياب معنى التاريخ يصادر الوعي السلفي ويهزمه، ويجعله يقيم تعارضا مستمراً بين حركة الواقع وحركة الفكر، أو بين مشروع تغير الحاضر والأدوات التي يتم استعمالها في هذا المشروع، فلا يمكن تحويل الحاضر إلى برنامج فكري عاجز عن إدراك المستويات الموضوعية المكونة للحاضر، بمعنى آخر لايمكن بناء نظرية في السياسة بدون بناء نظرية في التاريخ تسمح بمعرفة السببية الاجتماعية - التاريخية التي جعلت الحاضر على ما هو عليه.

ولاشك أن سعي الفكر السلفي للحفاظ على الهوية التاريخية من موقف انفعالي لايحدد معنى التاريخ، جعل هذا السعي لا يقوم على وحدة السياسة والتاريخ،بل على أيديولوجية الاختلاف الكامل عن الآخر تبدأ هذه الأيديولوجية بعزل الأنا عن الآخر، وتصل إلى عزل المحلي عن الكوني، لتنتهي إلى تفتيت السيرورة التاريخية إلى قطاعات مغلقة، حتى أنها تنزع إلى الاعتقاد بأن العقلانية هي سمة «المجتمع الآخر»، وأن حديث القلب والإيمان هي سمة المجتمع المناهض للأول والمختلف عنه جذريا ، وإن أيديولوجيا الاختلاف ترمز للآخر، ولا تسمح بمعرفته، أي تؤدي إلى استمرارية علاقات التبعية.

وجه آخر من من وجوه الفكر السلفي المتناقضة، هو عجزه عن رؤية علاقات التبعية ككل واحد، فهو يري التعبئة في مستوي الفكر، فيرفض الفكر ولا يرفض التكتيك التابع، ولا الأدوات التي تقوم بتوزيعه، ولذلك فهو يتعامل مع الاستهلاك الهجين ويعترف بالدولة إن رفعت شعار - دولة العلم والإيمان معتقداً أن مقاومة التبعية هي مقاومة فكرية وأخلاقية بالمعنى المجرد، ولاشك أن هذا الوعي المقاوم والمهزوم لايعكس التعاليم الدينية بل يعكس تخلف الشروط الاجتماعية مثل استمرار البنى الاقتصادية - الأجتماعية لما قبل - رأسمالية، وتزييف المدن واتساع حجم البروليتاريا الرثة، وضعف الطبقة العاملة بالإضافة إلى دور وسائل الإعلام والجهاز المدرسي - نظام التعليم القائم - في الدولة التابعة،إلى جانب غياب الوعي بتلك القضايا جميعها.

ومن كل ما سبق يتضح لنا أن الخطاب السلفي والمشروع السلفي برمته ينمي آليات التبعية ولايتناقض جوهريا مع سلطة الدولة التابعة، ويكون عائقاً أمام الحركات الوطنية الشعبية التي تدعو وتناضل من أجل الاستقلال وتحقيق المشروع الوطني المتناقض أساسا مع النظام الرأسمالي العالمي وتقسيمه للعمل الدولي، إن طرح فكرة الغزو الفكري بالمعنى السالف ذكره، لا يؤدى بأي حال





من الأحوال إلى فهم جوهر التناقض بين البلدان التابعة والنظام الرأسمالي العالمي، ولا يؤدي إلى أية فعالية حقيقية لفك الارتباط وتحقيق تنمية وطنية مستقلة وتحرر سياسي فعلي خال من ضغوط الهيئات الدولية المانحة للمعونة والقروض .

### رابعاً : مقولة التبعية الثقافية

لاشك أن أصحاب تلك المقولة يرون الصورة بشكل أرحب وأوسع وأشمل، ويعبرون عن شمولية في النظر، وفهم حقيقي للعلاقات التي تحكم دول العالم المعاصر، وما يترتب على تلك العلاقات من تبعية أو تنية. والتبعية الثقافية ليست نظرية بالمعنى العلمي للكلمة، ولكنها مقولة تختبر في الواقع المعاش، وأداة تفسيرية لشروط القهر والتسلط والتخلف التي تعاني منها دول العالم الثالث - التابع - وترجع أهمية تلك المقولة إلى أن أصحابها من منظري العالم الثالث، أمريكا اللاتينية تحديداً، ونفر ليس بالقليل من منظري وطننا العربي، ولقد تصدي أصحاب تلك المقولة لتفسير حالة التخلف والتبعة التي تعاني منها دول العالم التابع .

فبانتهاء الحرب العالمية الثانية، وبصعود الولايات المتحدة الأمريكية كوريث شرعي للإمبراطوريتين الفرنسية والإنجليزية انشطر العالم إلى شطرين العالم الاشتراكي ومنظومة البلدان الاشتراكية، والعالم الرأسمالي ومنظومته، ولاحت في الأفق محاولات لبلورة أتجاه أو تيار لحركة التحرر الوطني في بلدان العالم الثالث، تبلور وعبر عن نفسه في العقد الخامس والسادس من القرن العشرين ومع محاولة التخلق والتكوين لبلدان العالم الثالث، وطرحت النظرية الاشتراكية مقولاتها المعروفة كطريق للتنمية والتقدم الإنساني، وفي مقابلها طغت النظرية الرأسمالية ، التي أكدت في مقولاتها الرئيسية أن تخلف بلدان العالم الثالث ما هو إلا مرحلة من مراحل النمو والتطور التي يمر بها المجتمع الإنساني ، وإن أوروبا وأمريكا نفسها قد مرت بتلك المرحلة، وأن بلدان العالم الثالث إن أرادت التقدم فما عليها إلا أن تحاكي نمط التنمية الرأسمالية الغربية، الذي سيوصلها إلى الرفاهية والتقدم، وهذا كان يعني ببساطة شديدة أن بلدان العالم الثالث لا ترى نفسها ومستقبلها إلا في إطار النظم الاقتصادية والاجتماعية والسياسة والثقافية القائمة في الدول الرأسمالية الغربية، ويعد عام ١٩٨٩ وانهيار المنظومة الاشتراكية، أصبحت الهيمنه والسيطرة من قبل القوى الرأسمالية العالمية، بقيادة الولايات المتحدة الأمريكية، وتجلت في التسعينات من القرن العشرين «العولمة»، وهيمنة ثقافية وعسكرية واقتصادية من قبل الولايات المتحدة الأمريكية، وأصبح العالم العربي والثالث

**مواجهة الهيمنة الرأسمالية لا بالعودة للماضي إنما بالعمل والاعتماد على الذات**

أمام قوى مسيطرة ومهيمنة ولديها مشروع كونى للسيطرة على العالم وقيادته .

## خامساً: المحاكاة لاتنتج إلا مجتمعات مشوهة

ولقد تصدى أصحاب مقولة «التبعية» لتلك الوصفة الغربية للتقدم، وقدموا الأدلة والبراهين التى تدحض مزاعم تصور الغرب لتقدمنا، وذلك :

١- لإغفال نظريات التحديث الغربية لظاهرة المد الاستعمارى الأوروبى، التى صاحبت نشوء وتطور الرأسمالية العالمية فى القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، والتى شكلت وسيلة هامة لدفع التراكم الرأسمالى فى الدول الصناعية، والذى تم على حساب نهب ثروات العالم المتخلف.

٢- والسبب الثانى يتمحور فى طبيعة النظام الرأسمالى القائم على تقسيم العمل وتقسيم العالم، والسيطرة والهيمنة من قبل دول المركز (الرأسمالية المتقدمة) على دول الأطراف (الدول المتخلفة)، والذى أدى إلى إفقار المجتمعات المتخلفة وإبقاء اقتصادياتها فى خدمة احتياجات الظاهرة الاستعمارية من ناحية، واستمرار الهيمنة الخارجية عليها بعد الاستقلال السياسى من ناحية أخرى.

إن التوسع المكثف للاقتصاد الرأسمالى العالمى قام على فتح أسواق العالم المتخلف أمام فائض الإنتاج الغربى، الذى لم تستطع استيعابه أسواق الدول الصناعية المتقدمة. كما أن حركة التصنيع ارتبطت بالسيطرة على مصادر المواد الأولية والطاقة فى العالم المتخلف، مما أدى إلى ظهور نوع من تقسيم العمل الدولى يقوم على أساس تبادل غير متكافئ بين الدول الرأسمالية والدول المتخلفة التابعة، كما جعل الاقتصاد المحلى فى الدول المتخلفة فى خدمة الرأسمالية العالمية، خاصة بعد ظهور وانتشار الشركات المتعددة الجنسية كظاهرة كونية، والتى عمدت من جانبها إلى إحكام قبضتها على السوق الداخلية لمجتمعات العالم المتخلف .

هذه بعض الطروحات والبراهين التى ساقها أنصار «مدرسة التبعية» فى مواجهة الظاهرة الرأسمالية التى كانت تهدف، بتصدير مقولاتها حول التنمية والتحديث، إلى تكريس التخلف والتبعية، وتحقيق أهداف النظام الرأسمالى الغربى فى جعل دول العالم المتخلف تدور فى فلكه وتدافع عن سياساته وتوجهاته المختلفة. ومن هنا فإن قضية التبعية قضية متكاملة فى جانبها الاقتصادى والسياسى والاجتماعى والثقافى، فالحديث عن التبعية الثقافية يعنى فى التحليل الأخير الحديث عن أحد جوانب التبعية ..

كما أن أصحاب مقولة «التبعية» يرون أن تأسيس علاقات التبعية بين دول المركز ودول الأطراف، يتم أيضا بواسطة الفئات

الاجتماعية المسيطرة في الدول المتخلفة، والتي تخضع بدورها للفئات الاجتماعية صاحبة السيادة والسيطرة في الدول الرأسمالية. وتؤكد الدراسات والبحوث التاريخية أن الفئات الحاكمة في دول العالم المتخلف تحافظ دوما على علاقات اقتصادية وثقافية وطيدة مع البلدان الرأسمالية، وتقوم بتنظيم اقتصاد مجتمعاتها بحيث يتناسب وحاجات النظام الرأسمالي العالمي، وبطبيعة الحال فهي الفئات الاجتماعية الوحيدة المستفيدة من هذه الترتيبات الاقتصادية والثقافية، وذلك على اعتبار أن الثقافة جزء من العلاقات غير المتكافئة القائمة بين الدول الرأسمالية والدول المتخلفة .

وفي حركة التوسع الدائم للنظام الرأسمالي العالمي، وامتداده لمناطق تختلف في أنظمتها عن الثقافة والإنتاج والاستهلاك والقيم والاتجاهات الخاصة بمجتمعات الدول الرأسمالية، تبدو ضرورة التحديث الثقافي والتربوي لمجتمعات الدول المتخلفة، حتى يتحقق دمجها بالنظام الرأسمالي . وبعبارة ثانية، فإن تقدم بلدان العالم المتخلف وتنميتها وفقا للنظرية الغربية، يتحقق بمجرد محاكاة النموذج الغربي للإنتاج الاقتصادي، ولكن الاستعارة الكاملة لهذا النموذج لا يمكن أن تنجح، مالم تتحول شعوب هذه البلدان إلى شعوب عصرية، والمقصود «بالعصرية» في هذه النظرية

**الاحتكاك بالثقافة العربية كان ضروريا للغرب حتى ينطلق إلى عصر النهضة**

تلك الخصائص والسمات التي تميز الإنسان الأوروبي صانع الحضارة الغربية المعاصرة، بما لها من تقدم صناعي وعلمي وتكنولوجي يشهد به الجميع.

كما أن فلسفة الدول الرأسمالية تهدف إلى خلق ثقافة عالمية واحدة يدين بها كل الناس في مختلف أرجاء المعمورة ، وتتمثل هذه الثقافة في النظرة الرأسمالية بوصفها أسلوبا للحياة ينطوي على قيم واتجاهات تحكم سلوك الأفراد والجماعات، وليس هناك أدنى شك في مدى النجاح الذي حققته تلك الدول بخاصة الولايات المتحدة الأمريكية، في مد الجسور بينها وبين الدول التابعة لنقل الكثير من العناصر الثقافية بدءا بطرق إعداد الطعام والملبس، وانتهاء بمفهوم العلم ومنهجه وتطبيقاته. والواقع أن النظام التربوي والإعلامي وتسييد المناهج الغربية، شكل أهم جسر وأخطر قناة حققت بها الدول الرأسمالية دمج العالم المتخلف بها .

سادسا : آليات التبعية

- يشكل النظام التربوي إحدى آليات التبعية الثقافية، حيث يقوم بتدعيم نمط الإنتاج والقيم والعلاقات الاجتماعية، ويقوم أيضا بإعادة إنتاجها مرة ثانية لدعم واستقرار نظم العالم المتخلف وهو في شكله ومحتواه وطرائقه نظام وافد وغير مرتبط بالواقع الاجتماعي المعاش. ولقد

# غزو ثقافي..
# أم تبعية ثقافية؟

نشأ النظام التربوى الحديث مع فترة المد الاستعمارى ليحقق مصالح النخبة ويزيف وعى الناس .

– كما أن البحوث الأجنبية المشتركة تعد آلية فعالة من آليات التبعية، حيث نجحت الرأسمالية الأمريكية فى التغلغل بآليات البحوث المصرية، وقطعت أشواطا بعيدة فى إفساد عقول الباحثين المصريين وإتلاف ضمائرهم وشدهم لبريق المال، وقتلت فيهم بذلك تصديهم لمشكلات حياتنا كما نراها بعيوننا ونعيشها يوما بيوم، وأبعدتهم عن مجرد التفكير بالتصدى للمهمة التاريخية التى أوكلت إليهم فى تأسيس نظرية مصرية عربية للبحث العلمى والاجتماعى .

– ومجال الإعلام والذى تقوم فيه الشركات المتعددة الجنسية بدور كبير، وهى حوالى ١٨٠ شركة فى مجال التبعية الإعلامية، وخاصة صناعة الورق والطباعة، أما وكالات الإعلان الدولية فإن عددها حوالى ٢٥ وكالة، منها ٢٣ وكالة أمريكية فى القارات الثلاث ، وهذه الوكالات تمولها الشركات متعددة الجنسية للسيطرة على الثقافة الوطنية فى الدول المتخلفة والتركيز على أنماط وقيم استهلاكية، والتليفزيون المصرى وإعلاناته خير دليل على ذلك . ولقد أظهرت الدراسات فى مجال الإعلانات فى تليفزيونات العالم المتخلف أن حوالى نسبة من ٢٠ – ٤٠ ٪ تخصص للإعلان، وذلك من أجمالى الوقت المخصص للإرسال . أما عن المضمون الثقافى الذى تحويه المسلسلات والأفلام التليفزيونية والتى معظمها أمريكية وعربية، فهى تقدم أسوأ ما فى الثقافة والوعى، وتتجاوزها بفرض قيود على سياسات التحرير، وبالتالى تمثل تهديداً لحرية الصحافة لأنها لا تستطيع أن تنشر مقالة ضد هذه الأنماط الاستهلاكية، وهى تتقاضى ثمن هذه الإعلانات، كل ذلك إلى جانب المدارس الأجنبية المنتشرة فى العالم المتخلف والتى تسيد اللغة الأوربية والجامعة الأمريكية ومشاريع الترابط العلمى بين الجامعات المصرية والعربية وجامعات الغرب والولايات المتحدة الأمريكية، كل هذه الآليات وغيرها كثير يكرس نمطا للقيم والاتجاهات ويبث روح الإعجاب بكل ما هو غربى .

إذن القضية ليست غزوا، وبالمفهوم المسطح السائد فى الخطاب الإسلامى، ولكنه سيطرة وهيمنة من النظام الرأسمالى على الدول التابعة، ووجود مصالح اقتصادية واجتماعية وسياسية وثقافية بين النخب الحاكمة فى العالم الرأسمالى والمتخلف ومواجهة هذه الظاهرة لاتكون بالعودة إلى الماضى ورفع الشعارات ولكن بالعمل والاعتماد على الذات وإحداث تنمية مستقلة تتفق مع شروط التطور الاجتماعى والاقتصادى والسياسى والثقافى إن

الإشكالية التي أمامنا الآن هي كيفية الخروج من مأزق التبعية؟!، هذا لا يكون إلا بإنجاز مشروع للتقدم من أجل الإنسان وتحريره من كافة صنوف القهر والتسلط الواقعة عليه، لكي تنطلق طاقاته الإبداعية والخلاقة. وهذا لا يكون أيضا إلا بوجود حياة اجتماعية تحقق له المشاركة الفعلية في القول والعمل، وتحقق ديمقراطية حقيقية لكل القوى الاجتماعية في المجتمع .

## الوعي السلفي يعزل الفكر عن سيرورته التاريخية ويربطه بجوهر لايقبل التغير

وبطبيعة الحال فإن للصراع موضوعات كثيرة ومتعددة، فالثقافة بمعناها العام والخاص وبما تحمله من رموز ثقافية وشعبية، تستخدم إما لتزييف وعي الناس، وفضهم عن قضاياهم الملحة، أو تستخدم أداة لتحريرهم من الأوهام، ومساعدتهم على الإبداع والابتكار، ولايمكن أن يكون الحل إلا بذلك، أما التوهم بأن الحل هو في الانعزال أو الانغلاق والانكفاء على الذات واجترار ذكريات الماضي الجميل فإنه لن يؤدي إلى مزيد من تكريس التبعية والسيطرة . ونحن في حاجة إلى عمل جدول للمهام الوطنية، تحدد فيه بوضوح وصراحة أطراف الصراع في الداخل والخارج، نحدد انحيازنا وتوجهاتنا الاجتماعية بوضوح : هل هي مع ثقافة الأقلية أو مع الثقافة الشعبية المرتبطة بوجدان الناس وأحلامهم في مستقبل يحققون فيه تقدمهم وازدهارهم من خلال ما يتلاءم مع واقعهم المعاش؟

ولاشك أن المرحلة الراهنة التي يعيشها عالمنا العربي والإسلامي تشهد على أن هناك حالة من الاستخذاء والانبطاح أمام الهيمنة الأمريكية، والتي وصلت إلى حد احتلال دولة عربية - العراق، وعلى مرأى ومسمع من الجميع، ولاشك أيضا أن الممارسات الأمريكية بعد الاحتلال وأثنائه كفيلة بالإجابة عن العديد من الأسئلة الصعبة.

كما أن الموقف في فلسطين المحتلة والممارسات الإسرائيلية التي تمارس على مرأى ومسمع من الجميع، تبين بما لايدع مجالا من الشك عجز النظم العربية عن الحركة، والتقيد قولا وفعلاً بالسياسات الأمريكية . المسألة الآن لم تعد غزوا فكرياً وتجاوزت التبعية الثقافية، وأصبحت هيمنة حقيقية وواقعية على الأوطان ولم يعد مطلوبا سوى التسليم، لعل المهمة صعبة وفي حاجة إلى تغيرات جذرية في مواجهة القوى الأمريكية .

المراجع

١- مجلة «التربية المعاصرة»، العدد الثالث، مايو ١٩٨٥، المقدمة .

٢- فؤاد زكريا، أبعاد الاستقلال الثقافي، محاضرة ألقاها في وزارة الثقافة والإعلام بدولة البحرين عام ١٩٨٧ .

٣ - فؤاد زكريا «الأصالة العربية وحقيقة الغزو الثقافي»، جريدة الأهرام في ١٨ / ٩ / ١٩٨٩ .

٤ - كمال نجيب، «التبعية والتربية في العالم الثالث»، مجلة التربية المعاصرة، العدد الثاني، سبتمبر ١٩٨٤، ص ٥، ٧، ٨ .

٥- التربية المعاصرة، العدد الثالث، مايو ١٩٨٥، ندوة العدد حول «التبعية الثقافية».

قلة تسود.. وكثرة تُقاد

# الشرود فى الحضارات

رجائى عطية *



ليس بمستغرب أن يشعر الإنسان العادى فى البلاد الغنية المتقدمة الآن، أن جماعاتها لم تعد فى أعماقها تحفل كثيراً بالإنسانية ولا بالأخلاق والأديان، يحدث ذلك لكثرة ما تحت يد حكامها من أدوات التدمير وأسباب الهلاك، التى لا تميز بين الجانى والبرئ والطالح والصالح، والوحش والإنسان، وكذا لكثرة ما تحت يد ماليها والمهيمنين على اقتصادها من سلطان طاغ فى توجيه البنوك وبيوت المال الرئيسية وكبرى الشركات الصناعية والتجارية وشركات النقل والاتصال والبورصات والأسواق العامة وأجهزة الإعلام والإعلان.

هذا السلطان لا يبالى - فى خطواته وخططه ومشاريعه ومغامراته ومؤامراته وصراعاته المعلنة والمستورة فى الداخل والخارج - لا يبالى إلا بمقاصده ومصالحه وأغراضه وأغراض أصحابه وملاكه والقائمين عليه.. وهذه المادية الشديدة التركيز والعمق والسعة - الخالية أو تكاد من الشعور بالخوف الحقيقى الجاد الفعال على مصائر ومعايش جماهير الناس تعلى بلا مواربة أو تكاد فى زماننا هذا راية الأنانية والأثرة والنفاق، وهى أنانية لا تبالى بالأخلاق أو الأديان وقد لا تعف عن أن يخدمها المنافق والمخادع والغشاش والخائن والمزور والمزيف والمجرم السفاح، إذ لا يضر شئ من هذه الأوصاف بأغراض الأنانى الذى يريد ما يرنو أو يتطلع أو يطمح إليه ولو من بعده الطوفان!

فالجماعات البشرية فى هذا الفن، خاصة المتقدمة منها، قد انزلقت حكومات وقادة فى منزلق السياسة، ثم فى منزلق الاقتصاد، وحجبت نفسها بذلك وبالانغماس فيه والحرص عليه - عن أن تتذكر أن الجماعات كبيرة أو صغيرة فى حقيقتها ليست أولاً وأخيراً إلا تكويناً عاطفياً عقائدياً تبنيه وتربطه العواطف

* كاتب ومفكر ومحام معروف

والعادات أولاً، ثم المصالح المشتركة الواضحة الموجودة المعروفة بين القلة التى تقود وتسود والكثرة التى تقاد!!

ولعل ما يشاهد فى عصرنا، خاصة فى الجماعات المتقدمة، من أعراض التحلل والتفكك وانتشار التشاؤم وضعف الآمال فى المستقبل - راجع فيما يرجع إليه - إلى المجازفات بحياة عموم الناس، كما فى التجنيد الدورى الجبرى لكل جيل بلغ سن التجنيد تحسباً من الحكومات لما تسميه التعبئة العامة للشعب لحرب تتوقعها تُعرِّض الشعوب للهلاك والدمار، كما حصل فى كل حروب المعمورة، فضلاً عن الفقر والجوع والإنهاك والضياع !!.. هذا التحلل والتفكك راجع فيما يرجع إليه إلى اضطرار الأحياء - للحفاظ على بقائهم - إلى الإذعان للهوان والمهانة وبيع الأعراض والذمم وقبول كل منكر دائم، وفوق ذلك فقد الثقة والأمان فى العالم كله أحيائه وأمواته.

**أعراض التحلل والتفكك وضعف الأمل فى المستقبل ترجع إلى المجازفات بحياة عموم الناس**

وفى زماننا بولغ مبالغة شديدة التأثير والتهويل فى الإعلانات والإذاعات بكل ما يمكن تخيله من الحيل والوسائل، وفى كل اتجاه أو هدف يمكن تصوره.. ولا يرجى فى ذلك الطوفان اعتدال أو توقف، لأن أهل زماننا الحالى بعامة - غنيهم وفقيرهم حضريهم وريفيهم - أكثر خفة وقلقاً ورغبة فى التغيير والسطحية ممن سبقوهم، وهم ربما يكونون أكثر شغفاً وعشقاً لما هو وقتى مما يرى أو يحكى لهم عن محيطهم، بل وعن العالم الذى بات فى متناولهم كما يتصورون ويتوهمون صباح مساء، بفضل سعة وتوالى الإذاعات والإعلانات التى لا تنقطع!

وهذا قد يكون دليلاً على أن الآدميين فى هذا الزمان لم يعودوا يعنون العناية القديمة بداخل كل منهم، فلا يبقى للآدمى إزاء فراغ داخله إلا أن يتشبث بأحكام معتقده ونداءات ضميره وواجبات ذمته. وربما تكون قد وهنت لدينا مكانة العقائد والضمائر والذمم والأخلاق والفروض والالتزامات، وبات يمكن للآدمى أن يتخفف أو يتهرب أو لا يبالى كلية أو بالقدر الكافى بتلك القيم بعضها أو جميعها.. والسؤال الحائر عندئذ - إن كان ذلك حادثاً - هو كيف يبقى تماسك المجتمعات البشرية صغيرة أو كبيرة، متقدمة أو متأخرة، وعلى أى أساس آخر يمكن أن يحدث هذا التماسك؟!

لم يستطع نجاح العلم فى القرن السابع عشر والثامن عشر، ولا نجاح البخار والصناعة والتجارة التى خدمها القرن التاسع عشر، ولا نجاح تطور نظم الاقتصاد والمال، واستخدام الذرة فى القرن العشرين - فى الإجابة على ذلك

السؤال الحائر، ويبعد أن ينجح فى تلك الإجابة نجاح المعرفة وتقدمها الهائل فى «عصر المعرفة».. هذا العصر الذى يروج له الكل الآن فى كل مكان، ويرحبون ببدايات استغلال الفضاء التى تترى عجائبها.. على أن هذه المعرفة الجديدة هى بداية ونهاية معرفة بشرية.. تعرفنا بخارجنا كثيراً أو غير كثير، وتلهينا عن الاهتمام بداخلنا الذى قد تعرض ومازال يتعرض الآن للفساد والإفساد، وربما عجّل هذا الجديد المغرى بانقراض الجنس، إذا لم نلتفت جادين يقظين للعودة إلى حماية هذا الداخل الأساسى لبقاء جنسنا!

وربما غالى البعض فى مدلول «العصور» المذكورة، فهى لم تكن فى أى وقت إلا مصطلحات من كتّاب أو ناشرين، أى لقلة قليلة فى هذا المجتمع أو ذاك، لا يأبه لاصطلاحها الغالبية الغالبة من الخلق، ولم تتسرب قط إلى تركيب الآدمى واستعداداته وميوله، وإن كانت قد ساعدت هنا وهناك - على تغيير وتلوين أساليب السلوك والتعامل والعمل والاعتياد المتعاقبة، فقل مع التغيير واستمراره - ومازال يقل اهتمام الآدميين بالالتفات إلى الذمم والضمائر، وشاب الخطر وبلا انقطاع - تطور البشر المطرد !!

هذا ولا يسوغ الخلط بين مدلول الجماعات البشرية وبين مدلول الحضارات، فإن هذه نشوات تقصر أو تطول على الجماعات.. تدخل تعديلات وتغييرات عليها ثم بعد زوال الحضارات تترك بقاياها فى البشر وعاداتهم ومشاربهم ومعتقداتهم، وهذه النشوات كانت فى البداية - على أيدى الكاهن، ثم لم يلبث أن شاركه الجرئ الشديد الثقة فى ذاته وقوته والذى حول المشاركة إلى انفراد مع احتضان الكهانة لكى يضمن بالكهانة ولاء وسكينة العامة الجاهلة، ففى أساس كل الحضارات - ومنها حضارتنا الحالية - تكمن الجرأة والثقة بالذات وبقدرتها على تنفيذ الأعمال والآمال وعلى الاجتذاب والتهدئة والتسكين وتوجيه الجماهير وقيادتها.. وهذه كلها اندفاعات عنيفة من ذات الآدمى إلى خارجه لتحقيق ما تشتهيه من خارجه، وليست أمواجاً ليقظات تدفعه بقوة وفطنة إلى داخله لإنارته واستقامته واتزانه الذى يضمن بقاء الجنس وسلامة تطوره!

ونحن إلى اليوم أسرع كثيراً لما نشتهى، وأبطأ كثيراً لما ينبغى من التؤدة والتريث والتعقل والمشورة - فحضارتنا الحالية هى حضارة حماقاتنا فى الأغلب الأعم.. لا يكف الكل عن تغذيتها وتشجيعها لأنها أيضاً مصادر هائلة للأرزاق والمكاسب، ولم يعد أحد يفكر

جاداً فى إعلان اعتراضه على هذا العنصر الهام الذى بات لازماً للحياة الحالية التى باتت أكثر احتياجاً إلى الهزل والعبث واللعب من الاحتياج إلى الجد، وقد باتت مشغولة بذلك كله حريصة على بثه إلى كل الإذاعات والإعلانات والصحف فى كل بلد، كما باتت الحكومات والجامعات والمدارس والنوادى والجمعيات مشغولة بتشجيع ذلك وإعانته، بل وأقيمت لخدمة ذلك المعاهد الخاصة بالتدريب والتخصص والاحتراف، لأن حضارتنا الحالية باتت قائمة على التخصص فى العلم والفن والأدب والألعاب الرياضية!، واحتراف الألعاب يكسو لاعبيها جداً، ويعرضهم لمخاطر ربما كانت أشد من مخاطر الممثلين والمغنين والراقصين ولاعبى السيرك!!

اعتادت الحكومات والشعوب على الإسراف الشديد فى الإنفاق - على ما هو ثانوى وقتى لمحض أننا تعودنا إنفاقه فى أوقاته الماضية.. هذا التعود والذى مضى بالرغم من قلة الموارد وإلحاح الحاجة إلى الاقتصاد والانكماش، راجع فيما يبدو إلى أننا جميعاً بحكم الاعتياد قد ألفنا الخيال والظن ودوام الحال، وألفنا كذلك وبلا دليل - إخفاء الواقع.. ثم ألفنا عودة طيبة للأمور الطيبة.. نخدع بذلك أنفسنا ويخدع بعضنا بعضا نتيجة نسيان وهجر طويل لالتزام الذمة والأمانة

**فى أساس كل الحضارات تكمن الجرأة والثقة بالذات والقدرة على تحقيق الآمال**

والضمير والصدق ! .. وكلنا شركاء بدرجة أو بأخرى فى أسباب ونتائج ما عانيناه ونعانيه، وشركاء فى تشويه حضارتنا وتعريض مسارها للعثرات بالثورات والفتن والمذابح والمجاعات والأزمات هنا وهناك !!

وكما كان نجاح الآباء القدماء محدوداً فى دفع جماهير البشر إلى الاكتفاء بداخل الآدمى والالتفات إليه والعناية به، كذلك كان نجاح قادة العصر الحديث محدوداً فى دفع الناس إلى خارج الآدمى والالتفات إلى سعة العالم التى ليس لها نهاية أو حد، فأهمل الآدميون داخلهم من أجل خارجهم الفسيح الملئ بالغرائب والعجائب من الوقائع وأشباه الوقائع، فأغروا بذلك كله واندفعوا وسكروا وغابوا ثم غرقوا فى يم هائل من الحرب العالمية العاتية المتكررة.. هذه الحرب التى لم يعرف البشر مثلها من قبل - أكلت لب أخضرهم ويابسهم وطردت من نفوس أهل الأرض الثقة والطمأنينة والأمان، وحل محل ذلك فيها الشكوك والريب والمخاوف والنذر والأخطار، واستفحل بين طبقاتهم جميعاً انتشار الميل الأثيم الدنئ - إلى التصيد والتكسب والاتجار بكل شئ! خاصة بأثمان الخدمات والأعمال والمشاركة فى النهب والسلب والاستعداد المأجور لأى خديعة أو زيف أو تخريب

وتدمير!

فلم يعد يملأ عيون الناس أو يهز قلوبهم التلويح بقدرة البلاد المتقدمة والتذكير بعظمة قادتها وجيوشها ونظام مدنها ورقي زراعاتها وصناعاتها وعلومها وفنونها وآدابها ومؤتمراتها وقراراتها، أو حداثة ما عرفته من جهة العمق والغرابة مما لم يسبق له نظير - عن أسرار الأبدان والأجسام والقوى والطاقات فى الأرض وفى الفضاء، ولم تعد تهز قلوب الجماهير هزاً عنيفاً صادقاً - الاحتفالات بالذكرى السنوية لأحداث قوية عامة، فقد باتت هذه تخفى جهالات وحماقات لم يكن لها موجب، ومع ذلك تواصل الحكومات تلك الاحتفالات التى باتت أعياداً تقليدية وطنية عامة انفصلت عن دواعيها الأصلية، وأعفت الكل من التفكير فى تلك الدواعى الشائكة!

والبشر ينسون فى حاضرهم معظم أمسهم وماضيهم، ويزيد النسيان كلما ابتعد الماضى، وتختفى من الذاكرة بدايات ما هم عليه من التطور أو التغير كما تختفى طفولة الآدمي من مراحل رجولته وكهولته وشيخوخته، ونحن - بغير أن نشعر - نجمع تلك المراحل المختلفة المتعددة فى مصطلحات عامة نتداولها اقتصاداً فى المجهود وتعلقاً بالراحة والتبسيط، ولذا اعتقد كل منا أن حياته سياق واحد أو رحلة واحدة.. فلم يتغير وطنه ولن يتغير كذلك قومه وأمته وجنسه.. هم باقون كما كانوا فى الماضى وسيكونون فى المستقبل!.. وقد شمل هذا الاختصار والاقتصاد - معظم المعانى العامة التى نتداولها، كالعصر والشعب والأمة والجماعة والمجتمع والحضارة والتمدن والتأخر.. لم يفكر إلا القليلون - أن الحضارة الحالية التى قد نشيد بها وقد نتمرد عليها، ما هى إلا سلسلة متوالية ليست متصلة دائماً، لأنها مختلفة التوجهات والمراحل فى الأعم الأغلب، مترددة بين الأمام والخلف والتوقف والركود.. كابدها أو عاناها سابقونا وكابدنا نحن وعانينا ما كابدناه أو عانيناه منها!

حضارتنا الحالية لا يكف الكل عن تغذيتها وتشجيعها لأنها مصادر هائلة للأرزاق والمكاسب

لقد عشنا على الإصرار بأننا أبناء الحضارة الحالية، وهذا الإصرار على انتمائنا لهذه الحضارة مبني على التمسك بالمعرفة وعلى العلم أو على الفن، وليس مبنياً على المعتقدات التي يعتنقها من يشاء كما يشاء.

وهذا - كما يعرف معظمنا - قد بدأ فى عصر النهضة الذى بدأ فى القرن الرابع عشر

الميلادى منذ انتقال التجارة البحرية الخارجية من الشرق ومن سيطرة البلاد الإسلامية، إلى الغرب المسيحى الذى انفرد بتلك التجارة فى المحيطين الأطلسي والهندى ثم أضاف المحيط الهادى.

فعصر النهضة مبنى أساساً على الشوق الهائل عند بعض الناس - إذ ذاك - لاقتحام ميدان التجارة البحرية بأمواله ومكاسبه التى لا تعرف حدوداً. وفى ظل هذه الغاية المثلى النفعية المادية، برز فريقان آخران غير أرباب المال والتجار: فريق المبشرين المنتسبين للكنيسة الكاثوليكية للتبشير لها فى أمريكا وآسيا وإفريقيا، وتلاهم فيما بعد المبشرون المنتمون إلى المذهب البروتستانتى بأنواعه، وفريق العلماء والعقلاء المشغوفون بالمعرفة والعلم والفن يبتغون إبراز ونشر ما معهم من ذلك منتهزين فرصة اختراع المطبعة - دون أن يقاوموا أو يعوقوا نشاط التجارات والأموال.

فالحضارة الحالية بث بذرتها فى حجر ومحيط التجارة الخارجية ومغامراتها الكثيرة الأرباح التى دفعت التجارة الداخلية إلى آفاق لم تعرفها من قبل، فلا غرابة على الإطلاق فى الانتفاع المادى بنتائج جهود أهل المعرفة والعلم والفن فى خدمات ومصالح المال والتجارة، وفى حمل أهل المعرفة والفن على توثيق

**كلنا شركاء فى تشويه حضارتنا وتعريض مسارها للعثرات بالثورات والفتن والمذابح والمجاعات والأزمات**

الصلات النفعية القيمة التى تربطهم بأصحاب تلك الخدمات والمصالح.

لم يعد يوجد فى حضارتنا الحالية فى البلاد المتقدمة أو التى فى طريقها إلى التقدم - خدمة أو مصلحة أو نصيحة أو خطة أو تصميم أو رأى يبذل بالمجان أو من باب الصدقة أو المروءة، ولا يوجد من أهل المعرفة أو العلم أو الفن أو الكفاية أو الدراية والخبرة من يتبرع بشئ من ذلك لوجه الله والوطن بلا أجر يناسب قيمة ما يؤديه!

ولم يكن غريباً أن يصل ذلك المد المادى الجارف إلى سحب الإنسانية إلى الوراء فى البلاد المتقدمة أو التى فى طريقها إلى التقدم، فخفتت أو ماتت مواساة العامة بعضهم لبعض، وانتهت المودات والمروءات، وشغل أكثرهم عن ذلك يقظة خبيثة للطمع فى كل مال فى كل مكان مع كل كائن طبيعى أو اعتبارى، كما نزع من قلوب معظمهم الإحساس العميق بقيمة الانتساب إلى جماعته وأمته واعتزازه بالانتماء إليها إلى آخر حياته!!

يبدو أننا نعيش الآن فى حضارة هشة مخلخلة ليس لها دعائم ثابتة وإنما هى تخدع أهلها بالإذاعات والإعلانات والاجتماعات والمؤتمرات والمفاوضات والمباريات والإرهابات، وتصرفهم عن فساد قادتها وعامتها، وعجز الجميع عن

الإفاقة لحجم الأخطار بل الكوارث التى تحدق بها وبهم !!

وإذا كانت الحضارات تقاس بأعمارها وحجمها وانتشارها، فإن الحضارة الحالية التى تكاد تغطى المعمورة - هى بالنسبة لحجمها وانتشارها لا تزيد من حيث أمارات الشيخوخة والانحدار والنهاية عما سبقها بالنسبة لحجمه وانتشاره ! بيد أن إشكالها المحير جداً، هو انعدام وجود مكان آخر جديد على الأرض.. بكر لم يجرب بعد.. صالح لأن يؤدى دوره فى النهوض والتفتح وحمل راية التحضر لحضارة شابة مليئة بالحماس والعزيمة والتفاؤل، تتسلم ما بقى سالماً حياً من سالفها، لتبث فيه شبابها ونضارتها وروحها المتوثبة وإمكاناتها التى لم تختبر بعد !

وربما كان تواتر التعامل الآن مع الفضاء المحيط بالكرة الأرضية - هو بداية وفرصة سانحة لحضارة جديدة من طراز غير مسبوق لا يتوقف ولا يرتكز أولاً وأخيراً على قوة المال وسلطانه وتحكمه فى مصائر المسكونة كما هى الحال فى زماننا ! .. وقد يبدو هذا إمعاناً فى التخيل والوهم، فهذا التعامل المتواتر مع الفضاء يستخدم قوة المال الوفير الجسيم جداً فى الفوز بمعارف غير مسبوقة عن كل شئ يمكن معرفته بدرجات وتفاصيل بالغة الدقة والعلو، وتزداد باستمرار مع الوقت علواً واتساعاً وعمقاً من جهة اليقظة والفطنة والتعلم والخبرة والعلم والإلمام الشديد بحقائق الكون .. هذه الحقائق التى فى متناولنا والتى ينبغى أن نعدل ونغير ما تصورناها عليه حتى الآن .

وقد نعتقد الآن أن ذلك كله نادر ثمين شديد التكلفة لا يصل إليه إلا الخواص والسادة.. هذا الاعتقاد الذى اعتقده سابقونا فى أمر ما، كان جديداً على أيامهم من العناصر والقوى والطاقات والتفاعلات والموجات والانشطارات التى باتت الآن تملأ المعامل والمصانع والمراصد والجامعات حتى المدارس، وامتدت إليه وإلى أخباره ومعظم أسراره يد غالبية الناس فى البلاد المتقدمة.. ربما يحين الوقت لاشتراك الغالبية فى ذلك التعامل الجديد المتواتر مع الفضاء، عندئذ سوف يؤدى ذلك إلى انخفاض التكلفة وانتقال ذلك العالم الجديد جداً من احتكار الخاصة إلى العامة، ويصبح لدى العامة قيم ومغانم وحسابات وآمال ومخاوف وأطماع وشهوات المال الحالية التى جعلتنا جميعاً سكارى وما نحن بسكارى، وربما انقطعت إلى غير رجعة - بفضل ذلك المصدر الكونى الذى ليس له حد - مصادر الفساد والإفساد التى عاناها ويعانيها الأفراد والجماعات والشعوب والأمم !!

# محطات

## قتل الأرانب

«فاطمة ناعوت» شاعرة مصرية، تخرجت في كلية الهندسة جامعة عين شمس، تطرق باب الترجمة، لتقدم لنا مجموعة قصصية حديثة بعنوان «قتل الأرانب» لقاص وروائي إنجليزي معاصر هو «جون ريفنسكروفت» يعيش في لينكولنشاير، ويشارك في تحرير مجلة «كادينزا» الأدبية، وفازت أعماله بالعديد من الجوائز ومنها جائزة الكومنولث، كما حصل على «كاتب هذا العام - ٢٠٠٤» في لندن عن قصته «أحوال المادة»، التي ترجمتها الشاعرة، وضمتها لكتابها هذا، الصادر عن دار شرقيات منذ أيام، إضافة إلى ١١ قصة قصيرة أخرى، تبدأ بتصدير للمؤلف «ما يوحدنا أهم» ومقدمة للمترجمة، وتنتهي بحوار فاطمة مع ريفنسكروفت بعنوان «اللغة غير مقدسة مثل شجرة الميلاد».

قصص المجموعة والتي منها «الأشياء التي تركتها وراءك»، «أحلام أسامة»، «أغنية من أجل چيني»، «باراكودا»، و«رأس الدودة»، تمتاز باحتوائها على دقائق الحياة غير الملفتة، واقتناص الشعري منها عبر الموقف الدرامي أو من خلال المونولوج الداخلي الطويل، فمبدعها يرسم صوره التشكيلية في نقلات مباغتة ومفارقة، وساخرة أحياناً، ليكون بنية سردية تنبع من وتصب غالباً في أحد الأسئلة الوجودية. أبطال قصصه نماذج بشرية غير نمطية ذات طبيعة خاصة، قد تنسحب خصائصها على غير الأسوياء، أو السجناء، أو المنقسمين على ذواتهم من البشر، أو ذوي الحساسية الشفيفة مثل شريحة الفنانين، أو المرضى أو حتى العشاق الذين دحرهم الفقد.

إنها عين مبدعة جديدة، فيها ومضات من الواقعية السحرية واستجلاب الميتافيزيقا (البنت الصغيرة)، والاتكاء على الحلم بكل ما فيه من فوضى (الحرس)، وواقعية متعينة محسوسة بخيط من الرومانسية (البومة)، والتوسل بالحقائق العلمية لبناء شعرية نص، يحقق الجدلية الثرية الجميلة بين العلم والأدب (أحوال المادة). هذه الخيوط المتناغمة، والتي جعلت تجربة الكاتب مشروعاً أدبياً متنوعاً وثرياً، هي ما دعا فاطمة إلى ترجمة هذه المختارات إلى لغة عربية ذات عبارة جميلة وسلسة ومتدفقة، في ١٣٢ صفحة (قطع الجاير)، وتُصمم لها غلافاً بسيطاً وجذاباً، رسم لوحته الطفولية مازن نبيل.



# موتسارت

## ٢٥٠ عاماً على الرحيل

محسن نصر الدين *



سئل المؤلف الموسيقى روسيني: من هو أعظم موسيقي في العالم؟ أجاب: بيتهوفن . ورد عليه السائل: وموتسارت ؟ قال : إنه الوحيد.

ولايزال بعد مرور مائتين وخمسين عاماً على رحيل عبقرى الموسيقى الكلاسيكية، موتسارت، الموسيقار الوحيد، ينبض فى وجدان الشعوب، كل يوم تولد أعماله من جديد. تزهر موسيقاه فى كل زاوية، بقى شاباً حاضراً فى كل مناسبة.

سر مجهول يكتنف هذه المعجزة الإلهية المتجسدة فى روح إنسانية خلاقة، وفكر يعيش أبداً فى خلايا الموسيقى الكلاسيكية العالمية، لا يهم من أى بلد انطلقت، وبأى أنامل كتبت وفي أي عصر ووقت وزمان ألفت، بل المهم أن تكون غزلت بخيطان من نسيج موسيقي علمي، نادر، حي، أزلي، وإلا كيف نفسر بقاءه حيا فى جهات الأرض الأربع، يعرفه الصغير والكبير، القاصي والداني، المثقف والأمي، وإن من خلال جملة واحدة من إحدى مؤلفاته المتداولة هنا وهناك، فى الحفلات، فى الإعلام المرئى والمسموع، وفى تترات البرامج، وغيرها وإن لم يذكر أو يعرف بصاحبها.

«موتسارت» كما يحلو لبعض المترجمين ترجمة اسمه، أو «موزارت» كما يحلو للبعض الآخر وموزار كما نلفظه نحن العرب. لا تهم التسميات بقدر ما يهم هذا القدر من العطاء الذى تركه إنسان رغم قصر السنوات التى عاشها (توفى عن ٣٥ سنة) لكنها تعدل المائة بالنسبة لحياة آخرين وربما أكثر.

ففي الأوبرا يتردد اسمه، كلما سمعنا أعمالاً أو قرأنا، وفي السيمفونيات ترك ذخيرة لا تقدر بثمن، والمقطوعات الصغيرة لعازفين وبخاصة على آلة البيانو، تعتبر أهم الأعمال، وفى الموسيقى الدينية أبرع من كتب الموشحات والتراتيل، وبذلك لم يترك قالباً وفكرة وشكلاً موسيقياً لم يتناوله، بل طرق كل الأشكال ناهلاً الكثير ممن سبقوه.

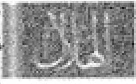
ومنذ طفولة هذا المؤلف العبقرى، كان الأهم فى حياته هو مهنته التى نذر نفسه لها أو نذر لها منذ ولادته، وصورها بتفوق بالغ، لكن يذكر أن المعجزة الحقيقية فى أعمال موتسارت هى أن الابتكارات الفنية التى أوجدها، قدمت هدفاً واحداً فقط هو تعزيز الشعر الموسيقى البسيط.

### البدايات

قضى موتسارت معظم أيامه باحثاً عن الكمال الفنى، لذلك خاض معظم

* صحفي بدار الهلال





الأشكال الموسيقية التي كانت سائدة في أيامـه. عـام ١٧٨٣ طلب من والده، في رسالة، تزويده بمؤلفات أساطنة الموسيقى في سالزبورج، رغبة منه في التعرف على أعمالهم.

عرف عن موتسارت تأثره ببتهوفن في كتابة المقطوعات الخاصة بالبيانو.

وكان لكل من شوبرت وميشال هايدن وجوزيف هايدن وجان سيباستيان باخ وأولاد باخ، أثر في موسيقى موتسارت من دون أن يقع في فخ تقليـدهم، بل استقى من موسيقاهم لغة التأليف، وهنا يرجع النقاد سر عبقرية موتسارت في أنه كان أستاذاً للغاته الموسيقية العديدة، لا للغة موسيقية واحدة أو لغات الآخرين .

فعندما التقى موتسارت باخ في لندن عام ١٧٦٤، بدأ تأثير الأخير الواضح في كل المؤلفات التي كتبها موتسارت في لندن، وهذا حسب النقاد يتضح أكثر في السمفونيتين ، K19 و K16 ، كما في العديد من السوناتات التي كتبها موتسارت للبيانو وللآلات الأخرى .

في لندن أيضاً يعزف للمرة الأولى بالأسلوب المسرحي الغنائي الإيطالي من خلال حضوره أوبرات بتشيني وغالوبي وفرناندينى.

## ميزات وآراء

أضاف تعديلات عدة إلى بعض الأشكال ، كما في فن الباليه والأوبرا وحول بشكل جذري في بقية المقطوعة السيمفونية لا في النموذج الكلاسيكي الذي ألفه فحسب، بل في التخصيص التعبيري للأفكار الرئيسية.

كان موتسارت من أكثر الموسيقيين



التواقين إلى العزلة، يذكر النقاد أنه كان يؤلف الموسيقى لمتعته الشخصية من دون انتظار ردود فعل الناس أو المستمعين.

تمكن من خلال تأليف كونشرتوات لعازفين منفردين كما للأوركسترا، من تكوين شكل مستقل للحوار السيمفوني، معارضاً بذلك النوع الذي كان سائداً في زمانه لموسيقى الأوركسترا والعزف.

ويجمع النقاد على عدم التمييز بين الأعمال الكبيرة والصغيرة التي ألفها موتسارت وبين المقطوعات الغزلية والتآليف العلمية.

فيما يقول روسيني إن موتسارت لم يخلق أي لغة موسيقية جديدة، ولكنه عندما يقلق، فإنه يعيد في الوقت نفسه خلق الأشكال البنيوية للداخل، ويجد المبادرة الأساسية، وحتى عندما يدمج لغتين موسيقيتين يستخدمهما وكأنهما ولدتا حديثاً ، فيتحدث بهما كما لو أنهما

كانتا لغتيه الأصليتين.

وحسب Schachtner ، فإن موتسارت تمتع بقدرة هائلة على التركيز الفكري، منذ النعومة، ولطالما أهمل ما يتعلمه، أو أنه كان يضع جانباً المعلومات فيستغرق في الموسيقى ويهمل كل ما عداها، بل كانت شقيقته تقول «كنا نحاول أن نبعده عن التأليف والعزف ، لأننا لو لم نفعل لكان يمضي النهار والليل أمام البيانو».

قال دانيال لازاروس: «كان موتسارت شاعراً علمياً ومكتشفاً موسيقياً ، وربما كان رجل العلم الوحيد للموسيقى»، وبعض النقاد صنفوه في خانة العلماء: باسكال ونيوتن وجان بيران وأينشتاين.

قال أدوين فيشر الناقد الموسيقي: إن موتسارت يحمينا من كل أنات الذوق والروح والأحاسيس، إن قلبه قلب رجل بسيط نبيل سليم.

وقال العالم اللاهوتي كارل بارت: كما أكدت لنا رسائله، لم تلمسه بطريقة مباشرة أو غير مباشرة لا الطبيعة المحيطة، لا التاريخ ولا الأدب ولا الفلسفة ولا سياسة عصره . لم يكن لديه عقيدة لينشرها ويدعو إليها، لقد بحث ببساطة ووجد في عالم الطبيعة وعالم الروح فرصة صنع الموسيقى، فصنعها بصورة مذهلة .

قال Saint - Foix حول رحلته إلى فرنسا: لقد منحته إيطاليا، ألمانيا هبات غنية وكريمة ذات قيم فنية عظيمة، ولكن فرنسا منحته نظاماً روحياً بدونه لما استطاع إيصال أعماله إلى هذا الكمال المتفوق الذي ميزه عن أي موسيقي آخر.

المؤلف الموسيقي H. Gheon علق على السوناتا التي كتبها موتسارت للبيانو والكمان بقوله: لم يؤلف موتسارت في حياته قطعة عفوية ومثيرة للتأمل وواضحة ومنسقة أكثر من هذه السوناتا.

تجاوز موتسارت الزخرفة والهرمونية، التي سادت كتابة الموشحات الدينية، إذ عرف قدرته على طبع عمله بالقدرة البنيوية التي أظهرها باخ، وفي هذا يقول الناقد A.Einstein: «لم يكن وجود روح باخ في موشحة موتسارت «La Grande Messe» هو الذي أضفى عليها هذه الروعة المذهلة، بل لخص موتسارت فيها القرن الثامن عشر بكامله. أوجز موتسارت عصره وابتكر شيئاً جديداً في اللغة الموسيقية من القلق والهدوء النفسي. لقد شعر موتسارت بالفراغ الذي اتسع ليشمل فكرة الموت، وفي عام ١٧٧٨ بدأت الأفكار الماسونية تلعب دوراً في حياته، انضم الى هذه الجمعية في العام ١٧٨٤، وأراد من خلال التعاليم الماسونية أن يجد حلولاً لمشاكل الحياة والموت، وبهذا تعاظمت هذه الأفكار بشكل متواصل لديه، وكان نتيجة ذلك تأليفه للنشيد «الجنائزي الماسوني» لمناسبة وفاة أحد كبار المسئولين في الجمعية الماسونية، والذي اعتبر العمل الأكثر رصانة لموتسارت، وأصبح بالنسبة له تأملاً حول الموت، فنجد فيه الإيمان والرفض والتطلع نحو السلام، وكلها

أفكار ممزوجة بشكل غريب.

وبعد وفاة والده كتب موتسارت مقطوعة (ليد) صغيرة بعنوان Abendempfindung K523 - قال عنها Oulibichefe في كتابه عن موتسارت إنها «اللؤلؤة» الجوهرة التي لا تقدر بثمن بين الليدات الموتسارتية، وقال عنها H.Abert إذا كانت هذه الليدة تؤثر فينا مثل هذا التأثير القوي، فلأنها تقترب من الأفكار حول الموت التي لازمت موتسارت بسبب علاقاته بالماسونية.

## أساليبه التأليفية

في كتابه الشامل عن موتسارت، يحلل الناقد الموسيقي جان فكتور هوكار، الأعمال الدينية، ويستنتج بأنه استعمل عن تصميم تعدد الأصوات وفق الأسلوب الإيطالي والأسلوب التقليدي للجوقات النمساوية والأنغام النابولية والتراتيل الطقسية والأغاني الشعبية لألمانيا الجنوبية وأسلوب السوناتا والترتيل اللوثري. وعندما نرى موتسارت يتبنى بسهولة هذه اللغات المتعارضة فيما بينها، وعندما نراه في مقطوعته الدينية «La Grande Messe» نتساءل كيف حصل وأن وجد موتسارت بكامله في كل هذه اللغات ومع ذلك بقي منفصلاً عنها؟

ثم يتابع هوكار: إن موسيقى موتسارت تقدم تنوعا كبيراً في المظاهر يمكن أن نصنفها في مجموعات معارضة: حنان وعنف، هول ورصانة، نعومة وخشونة، أناقة غزلية وشيطانية ثورية، المركز المرموق في البلاط الملكي وفظاظته الشعبية.

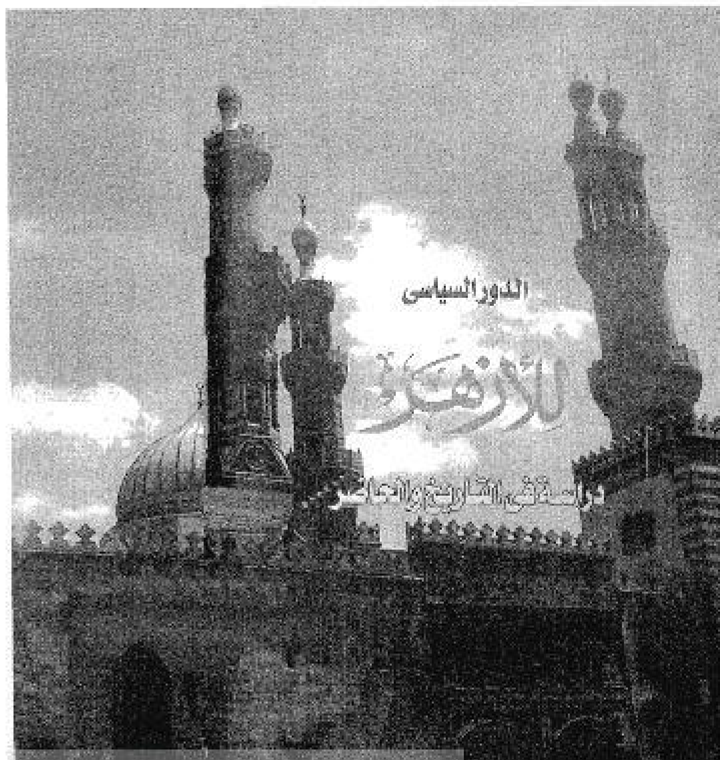


استمد موتسارت من اتصاله بباريس عنصراً رئيسيا في تكوينه الموسيقي اللاحق كان ضرورة التعبير الواضح وحب الإيجاز.

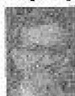
اللافت في الأمر كله، حفاوة الأجيال التالية بموسيقى موتسارت، وبفضل المؤلفات التي كتبها هؤلاء عن موسيقاه يمكن أن نكون فكرة حقيقية وصادقة عن حياة هذا العبقري وأهمية أعماله.

ولكن يبقى الأهم في نظر كثيرين بين أساليب درس أعمال موتسارت هو الاستماع الي هذه الأعمال ومعرفة كيفية الاستماع اليها.

وفي مسألة الاستماع وأهميته، نقرأ مقولة لموتسارت: «أعطني أفضل بيانو في أوروبا مع أناس لا يفهمون ما أعزف أو لا يريدون فهم ما أعزف ولا يشعرون بأنهم موجودون معي.. عندها أفقد كل لذة في العزف».




د. رفعت سيد أحمد *



كان للمواقف السياسية الأخيرة للشيخ محمد سيد طنطاوي (شيخ الجامع الأزهر)، ردود أفعالها الواسعة سواء منها ما يتعلق بقضية الحجاب في فرنسا أو ما يتعلق بفتاوى الشيخ بشأن قضية فلسطين، وشرعية العمليات الاستشهادية بها أو حتى ما يتصل باستقباله لبعض الحاخامات في مقر المشيخة، وهي في جملتها مواقف لا تُقرأ بمعزل عن التاريخ والدور السياسي للأزهر. التي أضافت هذه المواقف إلى المراقبين تساؤلاتهم القديمة والتي تتجدد كل حين عن الدور السياسي للأزهر، وأبعاده وضوابطه، ومدى العلاقة بينه وبين (الدولة المصرية) وهو دور يحتاج الى تفصيل، خاصة عندما اقتحمت الدولة إبان العهد الناصري هذا الحقل الديني محاولة تحديثه وفقاً لرؤيته الثورية وقتذاك وأطلقت على تدخلها الكبير وقتها اسم قانون إعادة تنظيم الأزهر والذي حمل رقم (١٠٣ لسنة ١٩٦١).

لماذا حدث هذا الدور والتدخل وربما الاستجابات نستطيع أن نجد تفسيراً ولو نسبياً لهذه المواقف والفتاوى - التي تبدو أحياناً متناقضة - لشيخ الأزهر، والمؤسسات المكونة له؟

ماذا عن هذا الدور؟

يحدثنا التاريخ أن الأزهر الشريف لعب منذ إنشائه دوراً سياسياً بارزاً في التاريخ المصري بالإضافة الى رسالته الفكرية والحضارية، ويمر هذا الدور بمرحلتين أولاهما: قبل عصر محمد

* كاتب وباحث





على، حين كان الأزهر يتمتع بدرجة كبيرة من الاستقلال عن السلطة السياسية، وكان له نظامه الدراسى الخاص الذى تقرره هيئة علمائه وشيخه الذى يُختار بمعرفة هذه الهيئة ومصادر تمويل نشاطه العلمي المستقلة التي تستمد من الأوقاف التى أوقفها السلاطين وبعض الأثرياء عليه، وحددوا فى حجج وقفها كيفية التصرف فى ريعها، وتولى العلماء ادارتها دون تدخل من جانب الحكام، وثانيهما: تبدأ مع قدوم الحملة الفرنسية وتتضح أكثر من تولى محمد على للحكم من خلال تعضيد رجال الأزهر له بعد بروز قوتهم السياسية وإجبارهم للسلطان العثمانى على تحقيق مطالبهم بتولية محمد على، ولكن الأخير لا يلبث أن ينتزع الدور السياسى لهذه المؤسسة من خلال تأكيد تبعيتها للدولة مالياً، بنزع إشراف العلماء على أوقافه وبالتدخل في اختيار شيخ الأزهر عن طريق التأثير على هيئة العلماء التى تتولى انتخابه وخاصة أن ممارسة الشيخ لصلاحياته تحتاج الي تصديق الدولة على اختياره، ثم أصبحت الدولة هى التى تتولى تعيين شيخ الأزهر من بين العلماء الذين تثق فى ولائهم لمن يجلس في سدة الحكم، وبذلك فقد الأزهر استقلاليته وتم تحجيم دوره التقليدى، وكان لإنشاء النظام التعليمى الحديث فى عصرى محمد على وإسماعيل أثره الداعم لهذا الاتجاه، ومع الجهاز البيروقراطى الحديث أصبح المجال متسعاً أمام خريجى النظام التعليمى المدنى الحديث لاحتلال مراكز البيروقراطية المصرية، بينما ضاقت فرص الأزهريين في نيل نصيب منها. على الرغم من هذا كان للأزهر دور سياسى واضح فى الفترات التاريخية التى عاصرت التحدى الإسلامي للنموذج الغربي، فكانت تحركات جمال الدين الأفغانى و محمد عبده ذات إطار سياسى يرتكز على الأزهر، وكان الأزهر، إبان الثورة العرابية واضحا فى تأييد زعمائها، بل وخرج رجالها وفى مقدمتهم عرابى من الأزهر وكان والده ولمدة عشرين عاماً أحد علماء الأزهر، واحتضن الأزهر ثورة ١٩١٩ وخرج الأزهريون يطالبون بالاستقلال وبالوحدة الوطنية وكان فى مقدمتهم: مصطفي القاياتي ومحمود أبو العيون وعبد ربه مفتاح ومحمد عبد اللطيف دراز وعلى سرور الزنكلوتي، وتعددت مواقف الأزهر الوطنية وخاصة فى أحداث الكفاح الوطنى ضد الأجنبى، ويصل البعض من استعراض المواقف السياسية للأزهر إلى القول بأنه عندما تكون المواجهة مع الأجنبى، فإن رجال الأزهر ينضمون الي قوى الثورة الوطنية، ولكنهم يخرجون عندما تكون المواجهة

**كانت تحركات الأفغانى ومحمد عبده ذات إطار سياسى يرتكز على الأزهر**


جمال الدين الأفغانى


د. محمد سيد طنطاوى


محمد عبده

مع الحاكم بهدف الثورة والتغيير الاجتماعي.

ويذهب أصحاب هذه النظرة إلى أنه للاعتبارات الخاصة بالتمويل وسطوة السلطة السياسية فى مواجهة الأزهر فإن الدورالسياسى للأزهر يبرز عندما تكون المواجهة مع أجنبى يتفق عليه الجميع بما فيهم السلطة السياسية، ويغيب هذا الدور عندما تكون المواجهة نحو الداخل، أى السلطة السياسية.

وفي الفترة السابقة مباشرة لقيام ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ أسهم الأزهر بأشكال متعددة فى دعم النظام السياسى من خلال إضفاء سمة الشرعية عليه، تبدى هذا من ناحية فى استمرار المساندة والتأييد فور تولى المنصب الجديد لشيخ الأزهر، وذهابه إلى سراى عابدين لتقديم الولاء والشكر قبل الذهاب لتسلم مهام المنصب.

ومن ناحية أخرى فى إحداث التعديل البنائى داخل الأزهر نفسه حيث تم تعديل المادتين ١٢٢ و ١٢٤ الخاصتين بانتخاب كبار العلماء بالأزهر من المرسوم بقانون رقم ٢٦ لسنة ١٩٣٦ وأحياناً تأتى ناحية ثالثة تتمثل فى مبادرة النظام السياسى للاحتفال مع الأزهر ببعض مناسباته التاريخية مثل الاحتفال بالعيد الألفى للأزهر، أو في تحقيق بعض مطالبه الملحة كبناء دار للطباعة وإنشاء ادارة للدعاية الاسلامية، أو وضع نظام جديد للمكتبة الأزهرية ولكن هذا لم يمنع من تمرد داخلى يحدث داخل هذه المؤسسة التاريخية، ويتواكب فى فاعليته مع حركة الشارع السياسى المصرى وقتئذ (نقصد هنا الفترة من ١٩٤٥ حتى قيام الثورة) والحركة الوطنية يومئذ، حيث يخرج الأزهريون فى مظاهرة احتجاج لتحقيق مطالبهم الوظيفية وكرامة الأزهر المعنية أدت إلى إقالة الشيخ عبد المجيد سليم الذى تضامن معهم، والذي أدلى بحديث صحفى أعلن فيه أن الحرب ضد الأزهريين معناها (حرب ضد الاسلام) ولكن حتى هذه الانتفاضات ذات البعد المهنى، لم تسلم من أن يتخللها تأييد ضمنى «لجلالة الملك» وأن تتعالى

# الدور السياسي للأزهر

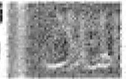
الهتافات لتدوى بحياته وهو الأمر الذى يفسر عودة الشيخ عبد المجيد سليم بعد احالته للتقاعد بحوالي خمسة أشهر واحتفائه بذلك بذهابه الي قصر عابدين ليقدم شكره للملك (راجع الأهرام في ١٩٥٢/٢/١٠) ومع قيام ثورة يوليو ١٩٥٢ دخل الأزهر دائرة الاهتمام السياسي للنظام الجديد منذ الأيام الأولى له، فنجد الأزهر يطالب باسترداد ثمن الهدايا التي أعطيت للملك السابق، ونلمح تغييرات مباشرة في مشيخته، فيقال الشيخ عبد المجيد سليم، ويعلن الشيخ الجديد عن تغيير وبرنامج شامل لإصلاح الأزهر، ويبدأ دور الأزهر السياسي مع النظام الجديد، فتتغير القيادات أكثر من مرة، ويتولى عبد الرحمن تاج مشيخة الأزهر خلفاً للخضر حسين، ويقال عبد اللطيف دراز ويتولى صالح موسى شرف سكرتير الأزهر بدلا منه، ويواكب تغيير القيادات، تغير أخر مقابل في الاتجاهات والأدوار التي تناط بالأزهر، وعليه يلاحظ أنه في عنف الأزمة التي يواجهها النظام السياسي، وصراع السلطة بين محمد نجيب وعبد الناصر يصدر شيخ الأزهر فتوى تقول بأن «الزعيم الذى يتعاون ضد بلاده ويخذل مواطنيه فإن الشريعة تقرر تجريده من شرف الوطن»، وعليه تتجه السلطة الجديدة بالمقابل إلى إعلان إنشاء معاهد دينية جديد للأزهر وإلغاء قيود ووظائف الوعاظ والمراقبين والمدرسين وزيادة ميزانية الأزهر.

●●●

ويتطور دور الأزهر ليتواكب مع الأحداث السياسية المهمة التى تعيشها مصر، ليعلن تأييده لاتفاق الجلاء وللرئيس عبد الناصر، ويؤكد أن صلابة وحدتنا على النضال والتضحية أخضعت المستعمر «ويتجادل دور الأزهر مع الأحداث السياسية داخل مصر ليعلن في ١٩٥٦/٢/١٥، أول تعديل فعلى لقانون الأزهر بعد الثورة وهو الخاص بتعديل المواد ٧٥، ٧٦، ١٠٤ من القانون الخاص بإعادة تنظيم الجامع الأزهر والتي تقضي بالتيسير على طلاب امتحانات النقل فى الأقسام الابتدائية والثانوية والخاصة بنشر الدعوة الإسلامية في دول العالم، وواكب هذا التحول تعيين الشيخ محمود شلتوت وكيلا للأزهر ثم شيخاً له، وتعيين كمال الدين رفعت وزيراً لشئون الأزهر والمعاهد الدينية، وكان هذا قمة التشابك بين دور الأزهر السياسي ورغبة النظام السياسي في الإشراف عليه.

وعلى المستوى الفكرى هيأت ساحة العمل السياسي والفكرى لاستقبال قانون إعادة تنظيم الأزهر بسلسلة من المقالات حول الأزهر، بدأها الشيخ أحمد الشرباصي بمقال شامل في الأهرام ١٩٥٨/١١/٣ يطالب فيه بضرورة إحداث ثورة في الأزهر وما حول الأزهر،






كمال رفعت


د. عبد العزيز كامل


محمود شلتوت

ويرد عليه الشيخ عبد الحكيم سرور بأن «هناك فعلا ثورة داخل الأزهر، وبأن الأمل كبير في رجال النهضة الحديثة في جمهوريتنا العربية في ألا يتخلف أساتذة الأزهر وموظفوه عن أقرانهم في أية وزارة أو مصلحة ، ثم دعوة صريحة بضرورة الالتفات الي وضع المرأة في الأزهر والي موقف الأزهر ورجاله وقوانينه منه، وضرورة تغييرها جميعاً حتى، تسمع أنهم لم يعودوا يرون في «دخولنا الأزهر طالبات أو محاضرات أو مدرسات» ، إلاّ إحياء لسنة كريمة وتقاليد راسخة والقول للدكتورة بنت الشاطئ في الأهرام ١٩٥٩/١١/١٧، ويعلن بالأزهر بعد ذلك عن «أن الأزهر سوف يدخل ميدان الفن»، ويعلن أيضاً انتساب أول طالبة أمريكية مسلمة إلى الازهر ثم تبدأ نغمة التغيير في الظهور تدريجياً، والاقتراحات تتزايد من قبل لجنة الشئون الدينية للأزهر، وهي لجنة متفرعة من اللجنة الفنية الدائمة للمقترحات في الاتحاد القومي ويرأسها كمال رفعت، ثم يعلن قبل قانون إعادة التنظيم بأيام قليلة عن فتح الأزهر أبوابه لقبول الفتاة وتعيين المدرسات في هيئة تدريس الفتيات وتخصص فصول خاصة بهم ثم تنظم دراسات لرجال السلك السياسي وحملة المؤهلات العالية، وكانت جميعها تغييرات مهدت لإعلان النظام السياسي لقراره إصدار قانون إعادة تنظيم الأزهر رقم ١٠٣ في ٤٤ يونيو ١٩٦١ وهو القانون الذي نرى أنه قد فرغ الأزهر من دوره الدعوي والسياسي المستقل وربطه بالحكم ربطاً قوياً يذهب معه أينما ذهب، حتى لو كان الطريق خاطئة، ويقدم له فتاويه التي يريدها وهو دور لا يزال مستمراً حتى اليوم رغم ما قد يبدو من اصلاح وتطوير في هذا القانون والذي من حيث مضمونه قد حدد الهدف من التطوير بأنه إلغاء مواد وأحكام القانون رقم ٢٦ لسنة ١٩٣٦ الخاصة بإعادة تنظيم الجامع الأزهر والقوانين المكملة له والخاصة بإعطاء درجة من الاستقلالية لهذه المؤسسة الدينية، ثم يلي الإلغاء استبدالها بأحكام جديدة تعطى للدولة سيطرة أكبر على هذه المؤسسة (مادة ١)

، وقد تمثل مضمون التطوير تعريف الأزهر بأنه الهيئة العلمية الاسلامية الكبرى التى تقوم على حفظ التراث العلمى والفكرى للأمة العربية وإظهار أثر العرب فى تطور الانسانية وتقدمها (مادة ٢) وأدخل التطوير أشكالاً وتنظيمات جديدة على الأزهر كان أهمها:

(المجلس الأعلى للأزهر - المجمع العلمى للدراسات الاسلامية - جامعة الأزهر - إدارة الثقافة والبحوث الإسلامية - المعاهد الأزهرية (مادة ٨).

ويفصل القانون مهام هذه الهيئات مؤكدا على طريقة إدارتها واختيار أعضائها وقياداتها، وربطها بعملية التنمية والتغير الاجتماعى التى يعيشها المجتمع المصرى (المواد من ٩ - ١٠١ شاملة الباب الثانى حتى الباب السادس)، وكان لهذا التطوير دلالته السياسية المهمة من حيث تأكيده لسيطرة الدولة على الأزهر وتبدت سيطرة الحكومة فى العديد من النواحى:

أ - يعين لتصريف شئون الأزهر وزير بقرار من رئيس الجمهورية (مادة ٣) ، ولهذا الوزير الحق فى أن يطلب الى المجلس الأعلى للأزهر أو الادارات أو الهيئات أو اللجان الفنية المختلفة التابعة له بحث موضوعات معينة لإبداء الرأى فيها أو اتخاذ قرار بشأنها كما أن له كل السلطات المخولة للوزراء فيما يتعلق بشئون الأزهر وهيئاته المختلفة (مادة ٣).

ب - قصر دور شيخ الأزهر على الشئون الدينية والمشتغلين بالقرآن وعلوم الإسلام وله الرياسة والتوجيه فى كل ما يتصل بالدراسات الاسلامية فى الأزهر وهيئاته، ويرأس المجلس الأعلى للأزهر (مادة٤).

ج - أعطى القانون رئيس الجمهورية حق تعيين شيخ الأزهر: سواء من بين هيئة المجمع العلمى للدراسات الاسلامية أو ممن تتوافر فيهم الصفات المشروطة فى أعضاء هذه الهيئة، وإن كان قبل تعيينه ليس عضواً فى تلك الهيئة صار بمقتضى هذا التعيين عضواً فيها (مادة ٥) .

د - أعطي القانون أيضا لرئيس الجمهورية الحق فى اختيار وكيل للأزهر من بين هيئة المجمع العلمى للدراسات الاسلامية أو ممن تتوافر فيهم الصفات المشروطة لأعضاء هذه الهيئة وان كان قبل تعيينه ليس عضواً فى هيئة المجمع صار بمقتضى هذا التعيين عضوا فيها والوكيل يعاون شيخ الأزهر، ويقوم مقامه حين غيابه (مادة ٧)

•••

ولأن هذا القانون كان بمثابة انقلاب سياسى ودينى لدور الأزهر فقد استند النظام السياسى إلي مجموعة من

**طالب الأزهريون فى ثورة ١٩ بالاستقلال والوحدة الوطنية**



د. محمد البهي



د. بنت الشاطىء



د. أحمد الشرباصي

الأسباب التي ساقها كتبرير لإصداره هذا القانون والذى أسماه (عملية التطوير)، وضمنها فى المذكرة الإيضاحية التى اعقبت القانون التى قدمها وزير الدولة كمال الدين رفعت والتى أشارت إلى أن الأزهر كان ذا اتجاه محافظ فى علومه ومواقفه، وأن هذا الاتجاه أتي نتيجة الموقف الدفاعى الذى التزمه خلال قرون من المواجهة مع محاولات العدوان الخارجية والداخلية فإن هذا الاتجاه قد استمر رغم زوال الأسباب التى دعت إليه ومظهر ذلك من وجهة نظر المذكرة «أن خريجيه لم يزالوا حتى هذه الأيام فيما يريدون لأنفسهم أو فيما يصفهم غيرهم، رجال دين لا يكادون يتصلون بعلوم الدنيا اتصال النفع والانتفاع وترى المذكرة أن الإسلام فى حقيقته الأصلية لا يفرق بين علم الدين وعلم الدنيا لأنه دين اجتماعى ينظم سلوك الناس فى الحياة ليحيوا حياتهم في حب الله عاملين مؤثرين فى المجتمع فى ظل الله، وأن «الإسلام يفرض على كل مسلم أن يأخذ بنصيبه من الدين والدنيا، فكل مسلم يجب أن يكون رجل دين ورجل دنيا » .

وتؤكد المذكرة على هذا الانفصال الواضح بين علوم الدين وعلوم الدنيا داخل الأزهر والذى تزامن مع التطور المعاصر العلمى والسياسى الذى يعيشه العالم الاسلامى «فالعالم الإسلامى اليوم قد أفسح مداه واتسع نطاقه وأطل على آفاق فكر جديد، في كثير من البلاد التى تخلصت حديثا من ربقة الاستعمار رغبة فى التخطيط للبناء والعمل والانتاج فى مجالات الصناعات والتجارة.

والتعدين والتعليم والصحة وغيرها من أسباب النهوض، وهذه البلدان والتى تقع مصر فى مقدمتها «حين تلتمس الخبراء من كل نوع من أنواع هذا النشاط لاتكاد تجد إلاّ الأجانب عن بيئتها ودينها من المواطنين أو غير المواطنين وحين تلتمس من المواطنين خبراء يملكون الخبرة معارف دينية صحية وعقيدة واعية لا تكاد تعرف أن توفدهم ليتعلموا ويستفيدوا الخبرة والمعرفة والعقيدة»، وترى المذكرة أن هذه العناصر الثلاثة الخبرة، والمعرفة،

والعقيدة هى أهم ما تحتاجه مصر وباقى البلاد الإسلامية وفى هذا الإطار يأتى قانون (تطوير) الأزهر وفقاً لفهم الدولة .

هذا وقد تعددت ردود الفعل على قانون تطوير الأزهر، ولم تظهر الوثائق الرسمية ردوداً سلبية تجاه القانون وأتت فى أغلبها على تأييده، فيقول الوزير والمحامى البارز الراحل فتحى رضوان راويا ذكرياته الشخصية عن ردود فعل رجال الأزهر فى المقابلة التى أجراها معه كاتب هذه السطور : «لقد أذعنوا لا عن رضاء .. ولكن عن خوف شديد، وأذكر أن من بين علما الأزهر الشيخ عبد الرحمن دراز الذى كان وكيلاً للجامع الأزهر ثم أحيل للمعاش وانتخب عضواً بمجلس الأمة، فكان هو العالم الأزهرى الوحيد الذى أيد القانون، وتكلم فيه كلمة ثار الأعضاء فى وجهه فترك المنبر ونزل، وكان معنا أيضا الشيخ حسن مأمون، وكان رئيساً للمحكمة الشرعية العليا، ثم أنتخب نائباً لمجلس الأمة، وهذا الرجل كان حائراً لا هو قادر على المعارضة ولا هو قادر على قبوله، وفيما علمت أن الشيخ محمود شلتوت الذى كان شيخ الأزهر كان يبكى ويقول للناس» أبونى الأزهر بتاعى القديم» وقد أخبرنا بذلك الشيخ الدكتور/ مصطفى السعيد مدير جامعة القاهرة الأسبق».

بيد أن الصورة لم تكن بهذا التوصيف الذى قاله الأستاذ / فتحى رضوان تماماً فلقد وجدت أصوتاً مؤيدة.

وفى هذا المعنى قال عبد الرحمن تاج شيخ الأزهر الأسبق : إن القانون الجديد حقق أمانى المسلمين فى إصلاح الأزهر وتمكينه من أداء رسالته كاملة – الأهرام ٢٥ / ٦ / ١٩٦١ وظهرت أيضاً بعض الآراء المؤيدة من علماء الأزهر مثل د. محمد عبد الله ماضى والشيخ منصور رجب والشيخ فرج السنهورى وأمين الخولى وغيرهم، ولكنهم لم يكونوا فى مواقع ذات قيمة دينية لها تأثيرها.

ثم تتوالى الخطوات التنفيذية للقانون، فتكون هيئات ولجان تنفيذه، وتسند وظائف المأذونين لخريجى كلية أصول الدين، ويتولى حسين الشافعى مسئوليات وزير الأزهر، بالإضافة لتوليه لوزارة الأوقاف والشئون الاجتماعية، ثم يوافق مجلس الدولة على اللائحة التنفيذية لقانون إعادة تنظيم الأزهر وهيئاته، ثم يتولى د. محمد البهى وزارة الأوقاف والأزهر خلفاً لحسين الشافعى .

ثم أصدر الدكتور البهى قرار التنظيم الادارى الجديد لإدارة الأزهر والمجلس الأعلى للأزهر والذى تضمن إنشاء أربع مراقبات للشئون القانونية والتفتيش والحسابات والميزانية والمستخدمين والمعاشات

**الأزهر يدخل دائرة الاهتمام السياسى بعد قيام ثورة يوليو**



محمد نجيب و عبد الناصر

والبحوث الفنية وكلها تتبع المجلس الأعلى للأزهر.

ويتطور الدور التاريخي للأزهر، وتزايد معه مهامه الرسمية وبالضرورة ميزانيته والتي تصل في ٢٥ يونيو ١٩٦٤ إلى ٥ ملايين و ١٢٨ ألف جنيه منها ٢,٩٦٧٠٠ مرتبات وأجور، ٨١١,٠٠٠ مصروفات عامة و ١,٢٥٠ مصروفات استثمارية .

وعندما تحدث أزمة ١٩٦٧ يعلن الأزهر تأييده للنظام السياسي ومباركته لخطواته في صد «عدوان الصهيونية والاستعمار» وفي عام ١٩٦٨ أصدر عبد الناصر قراراً بأن تدمج وزارتي الأوقاف وشئون الأزهر ويتولى عبد العزيز كامل رئاستها وهكذا تأتي ردود الفعل على صدور قانون إعادة تطوير الأزهر، بين تأييد قوي وعلني في أغلب الأحيان، ومعارضة ضعيفة لايسمع صوتها نتيجة للطبيعة الاستبدادية للدولة وقتها إلاّ داخل مجلس الأمة أو من خلال الذكريات الشخصية كما سبق الذكر

إن الحقيقة التي يجب التأكيد عليها هنا أن هذا القانون لم يأت منفصلا عن عدة تطورات سياسية ودينية قدمت له، وكان أهمها الرغبة في إعادة ترتيب البيت المصري من الداخل وإعادة توظيف دور المؤسسات الدينية التقليدية في ضوء عملية التغير الاجتماعي التي زادت نغمتها مع بداية الستينات وعليه فإن عملية تقييم لقانون إعادة تنظيم الأزهر كان ظاهرها (الرحمة) التحديث، ولكن ظل باطنها (العذاب) حينما هيمنت الدولة على الأزهر وظل تابعاً مؤسسة وعلماء لهوى السلطة. وهنا مكمن الخلل، ولا يمكن فهم أو تفسير مواقف وفتاوى العديد من شيوخ الأزهر وغيره من مؤسسات هذه الجامعة العريقة بمعزل عن هذا السباق، سباق التوظيف السياسي للدولة بعد قانون ١٩٦١ له .

وهذا الأمر قد يظل قائماً لفترة مقبلة إلى أن تطرح صيغة جديدة لعلاقة الأزهر بالدولة، تحدد حدود وضوابط استقلاليته المطلوبة وآفاقها .

# نافذة على الثقافة العالمية

د. ماهر شفيق فريد *



### حصاد ٢٠٠٥ في أعين النقاد

انطوت صفحة عام ٢٠٠٥ بخيره وشره، وفُتحت محاضر الجرد السنوي. أجرى «ملحق التايمز الأدبي»، في عدده الصادر في ٢ ديسمبر ٢٠٠٥ تحقيقا يحمل عنوان «كتب العام: كتابنا يختارون كتبا من كل أنحاء العالم». وشارك في الاستفتاء تسعة وأربعون أديبا وناقدا من مختلف المدارس والاتجاهات.

أول هؤلاء الكتاب هو جوناثان بيت الذي وقع اختياره على كتاب عن الشاعرة الروسية آنا أخماتوفا عنوانه: «الكلمة التي تتسبب في هزيمة الموت: قصائد الذاكرة» (الناشر: مطبعة جامعة ييل) من تأليف نانسي ك. أندرسن. ويقول بيت: لقد كانت أخماتوفا واحدة من الشعراء الأساسيين في القرن الماضي، ولكن شعرها مازال غير معروف بدرجة كافية في العالم الناطق بالإنجليزية، وكتاب أندرسن خير مدخل ممكن إلى حياتها وعملها، إذ يقدم ترجمة وجيزة لحياتها، وترجمات أنيقة لأهم ثلاث قصائد كتبتها: «قداس جنائزي»، «طريق كل الأرض»، «قصيدة بلا بطل» مع تعليق نقدي عليها.

كانت آنا أخماتوفا من بين أعظم الشعراء الروس في القرن العشرين، وقد كتب أندريه سنيافسكي عنها: «من أخفض همسة إلى الفصاحة المشبوبة، ومن عينين مسبلتين إلى البرق والرعد – كان ذلك هو مدى وحي أخماتوفا وصوتها»، وكانت سلسلة قصائدها المشهورة «قداس جنائزي» بمثابة نصب تذكاري ملائم لمعاناة ملايين من الروس تحت حكم ستالين.

ولدت آنا أندريفنا جورنكو – التي أخذت اسمها الأدبي «آنا أخماتوفا» من جدتها – في ١٨٨٩ في بولشوي فونتان قرب ميناء أوديسا على البحر الأسود. كانت ابنة ضابط بحري متقاعد، وقد قضت أغلب طفولتها قرب لننجراد، «وكانت تدعى حينذاك سانت بطرسبرج»، وعادت إلى البحر الأسود في الصيف. ذهبت إلى المدرسة في كييف. وفي ١٩٠٧ بدأت تدرس مقررا في القانون بكلية كييف للنساء، ولكنها إذ فقدت اهتمامها سريعا بالعمل الأكاديمي عادت إلى لننجراد حيث قُدر لها أن تعيش أغلب حياتها. في ١٩١٠ تزوجت الشاعر نيكولاي جوميلوف، وأسست معه حركة «الذروية» A cmeism في ١٩٢١، بعد ثلاث سنوات من طلاقها، قتل جوميلوف بالرصاص، لمؤامرة مزعومة في خطة ضد البلاشفة. وبعد ذلك تزوجت أخماتوفا

■ كاتب وأستاذ جامعي

مـرتين. وفي ١٩١٠ و١٩١١ زارت باريس حيث شدتها أعمال الرسام موديلياني، وفي ١٩١٢ ذهبت إلى إيطاليا، وبعد ذلك بحوالي خمسين سنة عادت إليها لتتلقى جائزة أتنار تاورمينا في الشعر . من ١٩٤١ إلى ١٩٤٤ عاشت في طشقند، في ١٩٤٦ هاجمتها، هي والكاتب الساخر زوتشنكو، صحيفة «برافدا»، وطُردا من اتحاد الكتاب، فتحولت أخماتوفا إلى الترجمة عن الصربية والكورية. خفت حدة الموقف الرسمي من شعرها بعد ١٩٥٠، ومرة أخرى بدأت تنشر في المجلات السوفيتية . في ١٩٦٥ سافرت إلى إنجلترا كي تتلقى دكتوراه فخرية من أوكسفورد. وتوفيت في مارس ١٩٦٦.

كانت أخماتوفا قد نشرت ديوانها المسمى «المساء» (١٩١٢) في طبعة محدودة، عندما وطدت مكانتها وصيتها بـ «المسبحة» (١٩١٤)، وأتبعتها بـ «قطيع أبيض» (١٩١٧)، وسنة ميلادية، (١٩٢٣)، التي حوت مجموعة شعرية صغيرة سابقة تحمل اسم «بلانتين». لم تنشر شعرا من ١٩٢٥ حتى ١٩٤٠ عندما ظهرت طبعة من أعمالها الباكرة، مع حذف بعض قصائد، وإن حوت مجموعة أخرى «صفصاف» (سميت فيما بعد «الغاب»). نشرت «قداس جنائزي» لأول مرة في ميونيخ عام ١٩٦٣ . وظهر النص النهائي لـ «قصيدة بلا بطل» التي عكفت أخماتوفا عليها من ١٩٤٠ إلى ١٩٦٢ في لندن عام ١٩٦٧ . دعاها قوميسار الثقافة السوفيتية زدانوف «انظر مقالة غالي شكري في الرد على د. نظمي خليل: «ودعنا زدانوف إلى غير



دوستويفسكي

رجعة!»): «نصف راهبة، نصف عاهرة، بينما وصفها المعجبون بها، مثل الشاعر أوسيب ماندلستام، بأنها: «جلبت إلى القصيدة الغنائية الروسية ثراء الرواية الروسية في القرن التاسع عشر».

ويقع اختيار وليم بويد على إعادة دار فيبر وفيبر للنشر بلندن إصدار أول ديوان للشاعر الأمريكي ولاس ستفنز «أرغن الفم» (١٩٢٣) في طبعة جديدة. لقد كان ستفنز يملك صوتا فريدا معقدا، غنائيا منمقا، ذكيا محركا للمشاعر، يستكشف ذلك الخيط الذي ما فتىء يتردد في كل أعماله: العلاقة بين الواقع والمخيلة، أو الطريقة التي يتمكن بها الخيال البشري الدنيوي، (كان ستفنز، كأغلب شعراء العصر، ملحدا)، من أن يخلع على العالم دلالة وسحرا. إن عالما بلا خيال إنما هو في نظره عالم ميت، والشعر هو أسمى تلفيق تخيلي تفتق عنه

ذهن الإنسان.

وتختار الروائية البريطانية مرجريت دريل كتابا عن الناقد الإنجليزى الراحل وليم إمبسون يحمل عنوان «وليم إمبسون: بين المثقفين» (مطبعة جامعة أكسفورد) وهو الجزء الأول من ترجمة لحياة إمبسون، اضطلع بها جون هافندن. والكتاب مكثف، يتحلى بروح الفكاهة، مؤثر، يضم فصولا شائقة عن مغامرات إمبسون، حين اشتغل فى اليابان والصين فى ثلاثينيات القرن الماضى، معاصرا لبدايات الحرب العالمية الثانية. كان إمبسون - رغم وجود ملامح هزلية فى شخصيته وسلوكه - بطلا حقيقياً : ينام على سبورة فصل، ولا يعبأ بأن يشرب أى شىء فى متناوله يخاطر بإلقاء القبض عليه، ويتسلق الجبال، وينظم الشعر، ويدرس مسرحية «عطيل» وروايات فرجينيا وولف من الذاكرة لطلبة صينيين.

ويتوقف الشاعر الإيرلندى شيماس هينى - فارس نوبل للأدب العام ١٩٩٥ - عند ترجمة إنجليزية حديثة للأسفار الخمسة الأولى من الكتاب المقدس: توراة موسى «الناشر: فورتون»، من قلم روبرت أولتر، وتتميز هذه الترجمة، إلى جانب تعليقاتها الشارحة، بجميع لغتها بين الحداثة وجلال الموسيقى. إن أسفار موسى هى «كتاب الأدب المقدس» الذى يمكن القراء - إذا كانوا من المؤمنين به - من سماع كلمة الرب.

وأحدث رواية لكاتب جنوب إفريقيا ج . م. كوتزى (جائزة نوبل للأدب فى ٢٠٠٣) وعنوانها «رجل بطىء» هى اختيار جوناثان لير. إنها ملهاة فلسفية معقدة، تقوم على حادث وقع لمركبة . فالبطل يقع على الأرض ويمر بحالة تجسد: وقد فقد ساقا . وتتساءل الرواية: كيف يمكن لهذا الرجل أن يعود إلى مركبته؟ إن أساطير فيدروس - وهو عبد إغريقى نظم باللاتينية قصصا ذات مغزى أخلاقى من عالم الحيوان مستعيرا أغلبها من إيوب - تتخايل من وراء هذه القصة، والكتاب بمثابة تأمل عميق فى ذواتنا الإيروسية المتجسدة الباحثة.

ويذكر قراء دوستويفسكى روايته «المقامر»، (نقلها إلى العربية الدكتور شكري عياد) ، إذ كان مؤلفها ذاته واقعا في قبضته هذا الداء الوبيل، يمارسه في رحلاته إلى ألمانيا وغيرها . وقد أعادت دار هاميش هاملتون للنشر إصدار كتاب عنوانه «صيف في بادن بادن» (بألمانيا) من تأليف ليونيد تسبكين. والكتاب دراسة لولع دوستويفسكى بالمقامرة، وشخصيته زوجا محبا وعدوا لدوداً للسامية . ومؤلف الكتاب طبيب روسى يهودى، لابد أنه قرأ فوكنر وكلود سيمون، وضع كتابه هذا سراً «فى ظل النظام الشيوعى» ولم يعرف أن كتابه سينشر فى الغرب إلا قبل موته بأسبوع فى عام ١٩٨٢ ويقع اختيار إدموند هوايت على رواية «الأم: مفقودة»، للكاتبة الأمريكية جويس كارول أوتس، قائلا إنها مختلفة عن أى شىء سابق لكاتبتها . فهى تخلو من التورية الساخرة، وفى قلبها امرأة بسيطة، أم أمريكية نمطية تلقى مصيرا مروعاً، إنها رواية بالغة القوة ممتعة، تصور تنافسا ضاريا



دانتى

بين أختين.

ومن الأعمال الأخرى التى أفردها هؤلاء الكتاب بالذكر: كتاب عن حياة شكسبير فى عام ١٥٩٩ من تأليف جيمز شابيرو، دفاعاً عن الإلحاد «بالفرنسية» من قلم ميشيل أونفراى، رواية الكاتب الإيطالى لامبدوزا «الفهد»، مختارات من الشعر الإيطالى فى القرن العشرين صدرت عن دار فيبر، رواية سلمان رشدى الأخيرة «شاليمار المهرج»، كتاب عن المفكر النمساوى كارل كراوس من تأليف إدوارد تيمز، أحدث رواية للكاتب اليابانى كازو إيشيجورو عنوانها «لا تدعنى أذهب قط»، سيرة جديدة لحياة هرمان ملفل مؤلف رواية «موبى ديك» تحمل عنوان «ملفل: عالمه وعمله»، بقلم أندرو دلبانكو. كذلك يذكر ألبرتو مانجويل أنه قد صدرت عدة طبعات جديدة من رواية ثربنطه الخالدة «دون كيشوت» وذلك بمناسبة مرور أربعمائة سنة على صدور الرواية. وينوه فريدريك رفايل بصدور ترجمة جديدة لقصائد الشاعر اللاتينى كاتولوس من قلم بيتر جرين. وتتوقف مارينا وارنر عند كتاب عنوانه «دانتى فى اللغة الإنجليزية» (سلسلة كلاسيات بنجوين) يضم ترجمات لأعماله وأصداء من شعره تمتد من اللورد بيرون فى مطلع القرن التاسع عشر إلى صمويل بكيت فى القرن العشرين، مما يبرهن على صدق مقولة الكاتب الأرجنتينى بورخس إن الكتاب منهمكون فى محادثة مستمرة مع أشباح أسلافهم. ويذكر روان وليمز كتابا عن ظاهرة الإرهاب التى تعم العالم الآن عنوانه «الرعب المقدس» (مطبعة جامعة أكسفورد) للناقد الماركسى الإنجليزى تيرى إجلتون. وثمة كتاب باللغة الألمانية عن الفيلسوف العظيم مارتن هيدجر وأخيه فريتز - الذى كان مدير بنك، وكاثوليكيا مؤمنا - من تأليف هانز ديتر زيمرمان، ينوه به أ. ن. ولسون لأنه - بين أشياء أخرى - يطرح هذا السؤال: كيف أمكن للفيلسوف العبقرى أن ينخدع بدعاوى الاشتراكية الوطنية «النازية»، ولو لفترة قصيرة، على حين ظل أخوه يراها على حقيقتها؟، أيكون السبب أن فريتز دأب على قراءة المعلم «إيكهارت»، اللاهوتى المتصوف المسيحى الألمانى؟

### إعادة زيارة «الأرض الخراب»

من أهم الكتب الصادرة فى عام ٢٠٠٥ - وقد وافانى به مشكورا من نيويورك صديقى الروائى الناقد المترجم ماهر البطوطى، الذى يعرفه قراء «الهلال» من خلال مقالاته وترجماته، كتاب من

تأليف لورنس ريني عنوانه «إعادة زيارة الأرض الخراب». والمؤلف أستاذ ورئيس قسم اللغة الإنجليزية وآدابها بجامعة يورك. له من المؤلفات: «مؤسسات الحداثة: النخب الأدبية والثقافة العامة» و«قصيدة الأرض الخراب مهمشة ومشروحة مع نثر إليوت المعاصر لها»، وكتابه الجديد هذا «مطبعة جامعة ييل» زيارة جديدة لقصيدة ت. س. إليوت التي تعد أعظم قصيدة طويلة باللغة الإنجليزية في القرن العشرين.

يقول ريني إنه قد مضى أكثر من ثمانية عقود على نشر قصيدة إليوت في ١٩٢٢، ولكنها بعد هذا الزمن لم تفقد شيئا من قوتها ولا من قدرتها، على أن تباغت القارئ وتقلقه. وعندما أصدرت ڤاليرى إليوت - أرملة الشاعر وزوجته الثانية - مخطوط القصيدة، بتعليقات إزرا باوند وتصحيحاته، في ١٩٧١، اهتمت الصحافة الأدبية في بريطانيا والولايات المتحدة الأمريكية بهذا المخطوط اهتماماً عظيماً، وأدلى كثيرون من النقاد والباحثين بآرائهم فيه، وذلك لما كشف عنه من جوانب مستخفية عن عقل إليوت وفنه، ودعا إلى إعادة النظر في الأفكار الشائعة عنه.

كانت قصيدة «الأرض الخراب» قديما تعد أثرا جليلا من آثار الحركة الكلاسيكية الجديدة تتميز بالصرامة والوعي، ولكننا أصبحنا الآن نراها من منظور آخر: إنها عمل قائم جامح، عصي على التحكم شموس، عنيف صادم يتسم بعدم التحدد، ولكنه - في الوقت ذاته - يشتمل على تعاطف إنساني عميق. وتثير معالجة ريني للطريقة التي نظم بها إليوت قصيدته، وترتيب إنشاء أجزائها، وكيفية تلقي القراء لها، أسئلة أبعد مدى من القصيدة ذاتها: أسئلة عن العلاقات بين الشعر الغنائي والشعر القصصي، بين البطولة في العصر الحديث وانحطاط العصر الحديث.

ويصدر ريني كتابه بمقتطف من القصيدة.

فيم تفكر؟ أي تفكير هذا؟ أي تفكير؟
أنا لا أدري قط فيم تفكر. ففكر.

ويعقبه بجملة من مسرحية صمويل بكيت «في انتظار جودو»:

«فكر أيها الخنزير! (يحرك بوزو الحبل. ينظر لكي إلى بوزو)، فكر أيها الخنزير!» ويقول ريني إنه معني هنا بثلاثة أمور. إنتاج القصيدة ونقلها واستقبالها، أو بمعنى آخر كيف خرجت من بين يدي إليوت إلى حيز الوجود، وكيف نُشرت، وكيف استُقبلت. ويبذل جهدا هائلا في فحص شذرات القصيدة المخطوطة، ومحاولة تاريخ كل شذرة منها.

ويتضمن الكتاب عددا من الملاحق ذات القيمة الكبيرة لدارسي إليوت في المستقبل إذا يعدد كتاباته في الصحف والمجلات في الفترة من ١٨٩٨ إلى ١٩٢٢، ورسائله إلى مختلف الأشخاص، وقصائده ومقالاته من ١٩١٠ إلى ١٩٢٢، كما يورد قائمة بالمقالات والأبحاث التي كتبها إليوت حين كان طالبا جامعيا (١٩١٠ - ١٩١٥)، يدرس الفلسفة وما

تعلق بها من مواد. لقد كتب أبحاثا وخلف مذكرات، (توجد كلها في مكتبة هوتون بجامعة هارفارد)، في موضوعات شتى: الفنون الجميلة، برجسون، إيطاليا، فسيولوجيا أعضاء الجلد، الفلسفة، السياسة، الفلسفة الشرقية، المنطق، الشخصيات والحبكات، العلية، علم الأخلاق عند الفيلسوفين جرين وسدجويك، أرسطو الموضوع ووجهة النظر، المادة والصورة، التغير.

والكتاب نموذج للدراسات الأكاديمية المدققة التي توفي على الغاية استقصاء وبحثا، ولكنها يمكن أن تفيد القارئ العادي - وليس المتخصص فحسب - الذي يرغب في تعمق حياة الشاعر وعمله.

## مئوية إبسن في ٢٠٠٦

تحتفل الأوساط الأدبية النرويجية في هذا العام الجديد - ٢٠٠٦ - بمرور مائة عام على رحيل الكاتب المسرحي والشاعر النرويجي العظيم هنريك إبسن (١٨٢٨ - ١٩٠٦). وتشارك في هذا الاحتفال، إلى جانب النقاد والأدباء والباحثين، شخصيات عالمية في طليعتها السيدة الفاضلة سوزان مبارك.

إبسن - إلى جانب سترندبرج وتشكوف وبراندلو - واحد من صناع الوعي الحديث في الأدب الدرامي، جمع بين الواقعية والرمزية، بين التحليل النفسي الدقيق والتحليق الشاعري المرهف. ولد في «سكين» لأب تاجر ميسور الحال، لكنه ما لبث أن أفلس وكاتبنا في سن الثامنة، مما انعكس على مسرحيته «بيرجنت» فيما بعد. في سن الخامسة عشرة اشتغل لمدة خمس سنوات متدربا لدى صيدلاني، ثم بدأ يدرس اللغة اللاتينية ويتجه باهتمامه إلى المسرح حيث نشر مسرحية تاريخية عن السياسي الروماني كاتيليني في ١٨٥٠. وما لبث أن أصبح مدير مسرح في مدينة برجن، وسافر إلى روما. وهناك كتب مسرحية «براند» التي ظفرت له بمعاش من الدولة، ثم «بيرجنت» (١٨٦٧). ومنذ ذلك الحين توطد صيته كاتبا مسرحيا، وعاش متنقلا بين النرويج وإيطاليا وألمانيا.

وفي أعقاب مسرحياته الشعرية الأولى دخل مرحلة واقعية تشمل: أعمدة المجتمع ١٨٧٧/ بيت دمية ١٨٧٩/ أشباح ١٨٨١/ عدو الشعب ١٨٨٢، مما كفل له شهرة ذائعة خاصة بعد أن روّج لأعماله برنارد شو في كتابه «خلاصة الإبسنية»، ثم بدأ يوغل في التحليل النفسي في مسرحيتيه «البطة البرية» (١٨٨٤)، و«آل روزمر شولم» (١٨٨٦). وأعقب ذلك اهتمام بخيوط الحرية والمسئولية في مسرحياته: «السيدة الآتية من البحر» (١٨٨٨)، و«إيولف الصغير» (١٨٩٤)، ثم أخرج «هيداجابلر» (١٨٩٠) - عن امرأة فتاكة مهلكة - وبدأ يدخل مرحلته الرمزية الأخيرة بمسرحيات: سيد البنائين ١٨٩٢/ جون جابريل بوركمان ١٨٩٦/ عندما نستيقظ نحن الموتى ١٨٩٩. وعلى الرغم من حركته في هذه الاتجاهات المختلفة فقد ظل عمله محتفظا دائما بوحدة أساسية، واهتمام دائب بخيوط بعينها: كالصراع بين المثالي والأغلبية، وأثر الماضي في تحديد مسار الحاضر والمستقبل، وطبيعة رسالة المرء

فى الحياة.

لم يكن إبسن مفكرا منهجيا ولا فيلسوفا، وإنما كان - كما يقول ر. ج. بوبرول أستاذ اللغة النرويجية وآدابها بجامعة كمبردج - شاعرا وصانعا فى المحل الأول، وشاعريته هى علة خلوده، حتى فى مسرحياته الاجتماعية. إنه شخصية مفتاحية فى تاريخ الدراما، أثر فى كثير ممن جاءوا بعده، ومنح الدراما، من خلال تمكنه من تقنية الارتداد إلى الخلف (الفلاش باك) - عمقا فى المنظور غير مسبوق.

وإنه لمن حسن الطالع أن تكون أغلب مسرحيات ابسن قد نقلت إلى العربية منذ أكثر من نصف قرن، وأنه قد تراكم حصاد نقدى وفير عنه بأقلام أدبائنا ونقادنا وباحثينا عبر السنين: لويس عوض، على الراعى، درينى خشبة، بهاء طاهر، عزيز سليمان، أحمد النادى، عبدالله عبدالحافظ متولى، تماضر توفيق، كامل يوسف، عبدالحليم البشلاوى، سمير سرحان، منى كامل دانيال، محمود سامى أحمد، صلاح عبدالصبور، محمود عزت موسى، صلاح عزالدين، عزت نجم، ، فخرى قسطندى، شفيق مجلى، نجيب فايق إندراوس، يس العيوطى، هدى حبيشة، إنجيل بطرس سمعان، محمد محمود رضوان، هانى مطاوع، إيمان مصاح، بسام ملحس، يسرى الجندى، جرجس الرشيدى، أميرة أبو الفتوح، فوزية مهران، عبدالمنعم سليم، عباس محمود العقاد، جلال مظهر، محمد عزيز رفعت، فايز اسكندر، طلعت الشايب، حلمى راغب، سلامة موسى، جلال العشرى، عمر مكاوى، عبدالقادر القط، عمر الدسوقى، عبدالرءوف برغوث، أنيس توفيق، فاطمة موسى محمود، عبدالله حسين، إلخ.. وهناك كتاب الناقدة البريطانية ميوريل برادبروك «إبسن النرويجى» الذى ترجمه فؤاد كامل وكامل يوسف، وقدم له عبدالحليم البشلاوى، إلى غير ذلك من عشرات المقالات والدراسات فى بطون الكتب والصحف والمجلات. هل لى أن أقترح، بهذه المناسبة، أن يقيم المجلس الأعلى للثقافة احتفالية بإبسن توافق يوم وفاته فى ٢٣ مايو يدعو إليها باحثين أجانب وعربا ومصريين، فليس إبسن بأقل قدرا من تشيكوف وهمنجواى وسارتر، وغيرهم ممن أحيا المجلس ذكراهم.



هنريك إبسن

# نديم صوالحة فى «زهور القرآن»

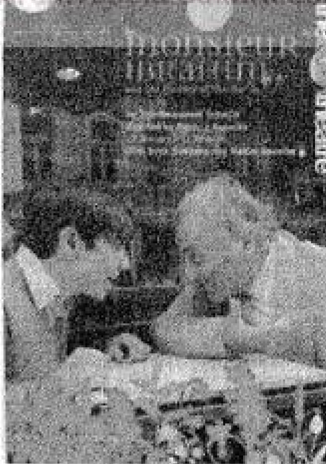
إذا كان الفنان الأردنى نديم صوالحة قد شارك فى العديد من الأفلام البريطانية، ومن أشهرها أفلام جيمس بوند، فقد عمل كذلك ممثلا فى مسرحيات من الطراز الكوميدى الرفيع، وإحداها كانت عن محمد الفايد، وها هو الجمهور الإنجليزى يصفق له بحدة فى العرض الأول لمسرحية «مسيو إبراهيم وزهور القرآن» التى قدمت على مسرح بوش بوسط لندن، الأيام الماضية.

نديم صوالحة أدى دور مسيو إبراهيم البقال العربى - المسلم الوحيد فى حى يهودى بإحدى ضواحى باريس. وقد عرف بطيبته وتواضع بقالته التى يفتحها حتى ساعة متأخرة من الليل، وفى أيام الآحاد أيضا. وقد زارته الممثلة الشهيرة بريجيت باردو، واشترت منه زجاجة ماء مقابل أربعين فرنكا.

مسيو إبراهيم يعيش حياة غامضة، فهو يقول إن له زوجة وأولادا، ولكن لا يعرف أحد أين يقيمون، ولم يرهم أحد من أبناء الحى، ويرى أن القرآن يقدم له كل الحلول وفيه جميع العلاجات، ويتبنى مراهقا يهوديا «موسى» كان يسرق بعض المعلبات من بقالته، لكنه كان يغض النظر عن ذلك لمعرفته بمعاناة هذا الشاب المراهق الذى تخلى عنه أبوه وغادر البيت إلى مكان مجهول.

وذات يوم، يخبر البوليس الشاب موسى أن والده الأصلى انتحر ملقيا بنفسه أمام أحد قطارات مرسيليا، ويطلب منه التعرف على الجثة، فيرفض، ولكن مسيو إبراهيم الطيب يقبل المهمة، وتعود والدة موسى لتبحث عنه، ولكنه ينكر أنه ابنها.

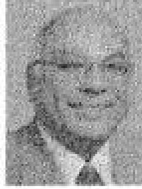
ويقرر الصديقان، المسيو إبراهيم وموسى، القيام برحلة إلى قرية الأول المجاورة البحر المتوسط، وسط الجبال الخضراء، وقبل اقترابهم من القرية، يقع حادث للسيارة، ويفارق مسيو إبراهيم الحياة، ويعود الشاب موسى إلى البقالة نفسها. بعد أن يصبح محمدا، ويصير القرآن رفيق حياته، وموضع كل الحلول.



القصة التى كتبها المؤلف المسرحى الشهير إيريك إيمانويل شميت، وأخرجتها باتريك بنيكى، كانت موضوع فيلم قام ببطولته عمر الشريف فى دور مسيو إبراهيم منذ بضعة أشهر.

# إسكندرية
## أو الرحيل إلى الماضي

د. صلاح خليل *



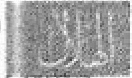
قالت له أمه .. اعمل ما تراه فى صالحك يابنى .. ونظر إليه أبوه وهو صامت ، لقد رباه فى صمت، وها هو يودعه فى صمت ولكنه رأى فى عينيه كل شىء ، لقد سكن الخوف شوارع المدينة العتيقة ، وسكن ضمن ما سكن شارعهم، شارع العز ، أحد شوارع حى الإبراهيمية الجميل ، وقبض زبانية السلطان الجائر على معظم رفقائه فى صلاة الفجر ، وكل مااقترفوه أنهم كانوا يصلون الفجر ، ونطق العجوز : الأفضل أن ترحل يابنى إلى أن تهدأ الأحوال ..... وما تدرى نفس.

ورحل .. رحل إلى بلاد الرمال والذهب ، رحل وقد أنساه الخوف أحزان الرحيل، ورحل تاركاً وراءه وطنه وأمه ومدينته العتيقة ، مدينة التاريخ، ترقد فى أحضان البحر وترقب فى سخرية الغزاة يروحون ويجيئون ثم تدفنهم فى أقبيتها وتحت ترابها ، وحتى منشئها العظيم ، الاسكندر الأكبر ، دفنته فى أقبيتها ومازالوا حتى اليوم ينقبون عن مقبرته.. فى الصحراء رائحة إذلال ومال كثير ذهب، ولكن الرمال قادرة على دفن كل شىء، العقل والروح وأحياناً الأحلام، ففى النهار تغتال الشمس الحياة فى الشوارع، فترى المدينة صفراء خالية كمدائن الأشباح ، فلا أحد يسير تحت تلك الشمس المحرقة، أما فى المساء، فتحتشد الأسواق بالغرباء الذين ربما باعوا كل شىء، وتركوا أوطانهم وربما فلذات أكبادهم وراءهم فى بلادهم الفقيرة وجاءوا يبحثون عن الذهب ، وترى وجوههم وقد سلبت منها البهجة واتشحت بعباءات الحزن والوحدة ، والغربة تكاد تصيح من داخل أرواحهم ، وتراهم ربما احتوت جيوبهم على بعض الذهب ولكن عيونهم وحيدة جائعة إلى الحياة.

وفى سكون الليل الصحراوى حيث لا يتسلل إلى الأذن سوى تلك الضوضاء الرتيبة لأجهزة تكييف الهواء، كان كثيرا ما يرى نفسه – كما يرى النائم – يسير فى شوارع مدينته العتيقة فى المساء – بعد المطر – عندما يتسلل إلى الصدر ذلك العبير المنعش وتفوح رائحة البحر

* كاتب وأستاذ جامعى







شارع العطارين عام ١٩٠٠ م

وتتناهى إلى السمع نغمات أمواجه الحميمة فتوقظ فى النفس أحاسيس غامضة لاقبل لأحد بتفسيرها أو فك رموزها.

فى مدينة التاريخ ، كل شىء له طعم وروح، حتى الهواء بعد المطر - ويرى فى الحلم شارع فؤاد بأنوار حوانيته وأناقتها وشارع النبى دانيال وتلك الخلطة الغريبة من البشر من يونانيين وأرمن ومصريين وعرب وشوام وأتراك كلهم هناك ، فى شوارع المدينة العتيدة ، يتاجرون ويضحكون ، يحبون ويتسامرون، يغضبون ويصيحون ، ويرى فى الحلم أنه يسير فى حدائق الشلالات الوادعة ثم ينطلق إلى الكورنيش حيث تلفحه نسمات محملة برذاذ البحر، ويستمر فى سيره على طريق الكورنيش إلى حى الابراهيمية، الحى الذى ولد وعاش فيه طفولته وصباه وباكورة الشباب يرى نفسه فى شارع سينما «لاجيتيه» الشارع الذى كان دائماً فى عيد، فإما أعياد المسلمين أو أعياد الأقباط أو الأرمن أو اليونانيين، ويقفز إلى ذهنه اسم المؤرخ هيرودوت، لعله كان هناك فى تلك الأيام، ولذلك أطلق على المدينة وصف «مهد الحضارة»، ويحلو له تزييف حقائق التاريخ متنقلا بين طيات الزمن، ويرى نفسه فى مدخل سينما «لاجيتيه» (لاجيتيه تعنى المرح بالفرنسية)، تلك الدار التى شهدت شبابه المبكر، تذكرة بثلاثة قروش وفيلم لكيرك دوجلاس ربما كان «غزاة الشمال»، هنا كان يلتقى بحبه الأول، جارته اليونانية «ايفانجيلى»، هنا شاهدا معاً فيلم «عبودية الإنسان» للممثلة «كيم

نوفاك» ، والمأخوذ عن قصة الأديب الانجليزى «سومرست موم»، ولم يفهما شيئاً من الفيلم. ويغادر دار السينما ويستمر فى سيره فى ذلك الشارع العجيب، ويستمر الحلم، بمفرداته الغريبة وتفاصيله الصغيرة وذكريات تلك الأيام، وكأنها حفرت فى ذاكرته عميقة واضحة تضج بالحياة، ذكريات لا تشترى بالذهب ولا تزول مع الزمن.

وتقوده قدماه - فيما يشبه الحلم - إلى شارع العز - الشارع الذى يقع فيه منزل أسرته ، البيوت الصغيرة والفيلات، الجيران الأرمن واليونانيين، بيت الأرمن ذو الحديقة الواسعة وأنغام البيانو تنساب من نوافذه قبل الغروب، شرفات المنازل وقد امتلأت بسكانها ساعة العصرية، بائع اللب الذى يمر بعربته الساخنة ذات الدخنة العتيقة ، وتختلط رائحة اللب بهواء الشارع وتتناثر الكلمات العربية بكلمات يونانية وأرمنية، بينما تسمع أحاديث الشوام بالفرنسية ، وتتعالى صيحات الأطفال هنا وهناك ، ويضج الشارع بالحياة، لقد وجد الجميع وطناً فى «مهد الحضارة» وكانت المدينة المسحورة ملاذاً للجميع بلا احساس بغربة ولا امتهان للغرباء.

ويرى - كما يرى النائم - وجه أمه الضاحك وهى تتبادل حديثاً هامساً مع جارتها اليونانية «مدام كاتينا» وتتسلل إلى أنفه رائحة الكعكة التى أرسلها جيرانهم الأرمن إلى أمه بمناسبة أعيادهم، ويرى نفسه - فى آخر شهر وتتسلل إلى أنفه رائحة الكعكة التى أرسلها جيرانهم الأرمن إلى أمه بمناسبة أعيادهم ، ويرى نفسه - فى آخر شهر رمضان طارقاً أبواب الجيران، الأرمن واليونانيين والشوام، حاملا أطباق الكعك، وتضحك «إيفانجيلى»، رفيقة صباه - وابنة مدام «كاتينا» وهى تأخذ منه طبق الكعك وقد سقط شعرها الناعم الكستنائى ليغطى عينيها الصغيرتين الجميلتين.

ويتمادى الحلم ويرى «إيفانجيلى» معه على الشاطىء الجميل للإبراهيمية فى أيام الصيف، تلك الأيام - حيث كانا يمرحان فى طفولة عذبة فى مياه البحر الصافية بينما كانت الأمهات يجلسن تحت الشماسى فى أحاديث لاتنقطع.

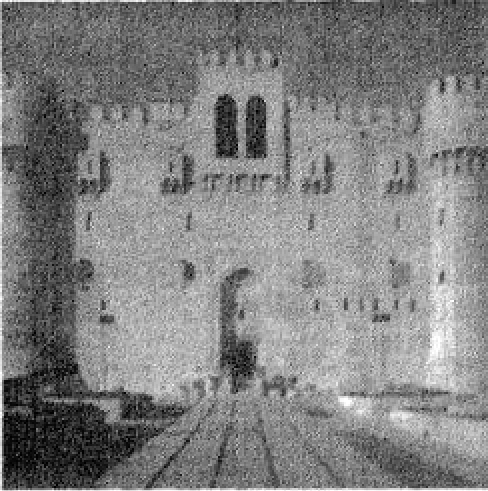
وتستمر الأحلام حتى يصعقها ضوء النهار، فيهرع متعطشا إلى منجم الذهب فى الصحراء، وينهل من الذهب ماشاء له الله أن ينهل، ولكن الذهب كالماء المالح لايروى عطشا ولا يشبع جوعاً مهما نهلت منه .

وكتب له أبوه كلمات قليلة : لتبق عندك بعض الوقت يابنى، نحن نحتاجك ونفتقدك، ولكن شاء الله ألا يكون لك مكان بيننا هذا الأيام، وفهم أن الزبانية يبحثون عنه، ، ربما ليسألونه لماذا كان يصلى الفجر؟ ومع من ؟ وأين كان يخفى

كتاب سيد قطب: معالم فى الطريق؟.

وكتبت له أمه : لقد تغيرت الدنيا هنا يابنى ، لقد خلت حياتنا من وجودك معنا ورحل جيراننا عنا، وأصبح شارع العز خالياً من الجيران الذين عاشرونا طول العمر ومن الحياة التى عرفناها ، لقد توفى الخواجا «بترو» رحلت مدام كاتينا وأسرتها إلى اليونان ، وهاجر الجيران الأرمن إلى استراليا بعد أن باعوا فيلتهم، أما الشوام فقد وجدوا طريقهم إلى كندا للحاق بابنهم شكرى هناك، وأحس بين سطور الرسالة باحساسات مبهمة من الخواء والخراب وخليط من الحزن والحنين والافتقاد ، ولم يكن الخوف قد فارقه بعد! وتعجب فلم تسعفه عيناه بدمعة واحدة رغم جلال الخطب الذى حملته كلمات الرسالة .

واستمر الزمن فى رحلته الأبدية بلا توقف ، ورحل أبوه إلى العالم الآخر ثم رحلت أمه، وواجه احساسات لاعهد له بها، من الوحدة والغربة والفقد فتجمدت مشاعره ونضبت الدموع فى عينيه، وأصبحت نفسه جدباء كالصحراء التى تحيط به ويعيش فيها وأحس أنه أصبح عاجزاً حتى عن الحزن والبكاء . ولشد ما كان يحز فى نفسه ويؤرقه ليال طويلة أنه لم يستطع أن يودع أعز مخلوقين له الوداع الأخير وتجسد له الزمن كعدو لدود قابع له، ويترصده خلف عقارب الساعة ومع تواتر الأيام ، وكان يتساءل بين الحين والحين لماذا لا نحس بالزمن، ذلك البعد الانسانى الغامض ، الا عندما



قلعة قايتباى

نواجه موت أعزائنا ، ألا يحمل الزمن لّنا أيضاً بشائر الميلاد؟ وكان السؤال يبدو دائماً بلا إجابة، فيسخر من نفسه قائلاً : لست أول من يسأل هذا السؤال، ثم أن أحداً من قبلك لم يحظ بالجواب.

واستمرت أحلامه تطارده فى تلك الليالى الصحراوية الخاوية ، وبعد وفاة والديه، كثيراً ما كان يرى نفسه يسير إلى كوم الشقافة وكرموز، إلى مايعرف فى الاسكندرية «بالعامود» نسبة إلى عامود السوارى، حيث مدافن عائلته، وعند قبر والديه كان يتحدث إلى والده العجوز ، والذى لم يكن صامتاً فى أحلامه كما كان أثناء حياته، وتقفز إلى مخيلته صور جنونية، فيرى المقابر وكأنها «أهرامات» صغيرة قد نقشت عليها آيات قرآنية جليلة، لقد حفظت مهد الحضارة الإسلامية إيضاً شامخاً عزيزاً ككل شىء فيها .

ويضنيه الحنين إلى مدينة التاريخ والذكريات ، وفى ساعات خلوته إلى

نفسه كثيراً ما كان يجد نفسه يسطر اسم مدينته بشتى أنواع الخطوط ويرسم وجه فتاته اليونانية ويحاول أن يضيف إليهما من تجاعيد السنين، ويزوره «هيردوت» فى أحلامه: نعم هيرودوت، إنها «مهد الحضارة» ولكنها ترزح وتئن تحت حكم السلطان الجائر وزبانيته، ويصحو ليجد نفسه لايزال فى الصحراء، يشرب من ماء فى زجاجات، ويختبىء من الشمس والقيظ، بينما تغطى روحه عباءات سوداء من الغربة والحزن وجفاف الحياة. كان يعيش فى الصحراء كما لو كان أسيراً، هكذا كان يحس، فلم يكن يستطيع أن يعود إلى وطنه إذا أراد، وكم قتله احساسه أنه لايستطيع العودة ، لا يستطيع ؛ احساس لايعرفه الا الهاربين والمحكوم عليهم بالنفى من أوطانهم، اللاجئين والمهاجرين رغم أنفهم، احساس من هم مثله فهو غريب رغم أنفه، وهو طريد من وطنه فإذا أراد أن يعود، فالزبانية هناك ينتظرونه ليسألونه عن رفاقه وكتبه ، كان جزءاً كبيراً من حريته قد تمت مصادرته وحرمانه منه، كان ينظر بحسد إلى بنى وطنه فى الغربة والذين يستطيعون العودة إلى الوطن فى أى وقت دون خوف من حساب أو عقاب ، أحياناً كان يقود سيارته إلى مطار تلك البلدة الصحراوية، يرقب المغادرين ويرقب العائدين، أنه لايستطيع أن يعود كهؤلاء البشر، لايستطيع. ومع مرور السنين وطول الغربة كان أمله فى العودة يموت ويذوى فى داخله ثم يعود ويشتعل مرة أخرى، تذكيه الذكريات وبقايا من صور وكتب جمعها عن مدينته ، شغف بها وبما تضمه من أحداث وشخصيات وحفظها عن ظهر قلب. وساعده هذا البصيص من الأمل أن يعيش تلك الحياة الموحشة.

وظل فى الصحراء، يرقب عدادات الزمن والذهب وينتظر الليل والأحلام ليجول فى شوارع مدينته.

واستمر الطاغية فى بلاده ، يصارع طواحين الهواء ويطارد الأمان فى شوارع المدينة، ويزرع البغضاء فى الأرض الطيبة حتى ذهبت الخصوبة عنها، ومات الزهر والثمر وترك المدينة العتيدة الكثير من أبناء الوطن بحثاً عن الرزق وهرباً من الطغيان، وجاءت طائفة كبيرة منهم إلى الصحراء ربما لينالوا من الذهب مايعوضهم عن الأمان المفقود فى شوارع المدينة وسخرا من الأقدار متسائلا: وكيف يمكن أن يجد المرء الأمان فى تلك الغربة الصحراوية؟؟ وسأل أباه فى أحد أحلامه كيف أصبح الناس فى بلادى يقايضون الأمان بالغربة والأرض الخصبة الطيبة بالرمال والضياع وكيف يموت الزهر والثمر فى مهد الحضارة؟ كيف تذهب الخصوبة عن الأرض الطيبة؟

ألم تعد السماء تمطر فى بلادى؟.

وينطق العجوز بحكمة السنين: أنه الخوف يابنى ، إن الخوف يقتل الخصوبة



محطة الرمل

والزهر والثمر ، بل أنه يقتل الروح أيضاً، وفهم .

وفي يوم عصيب من أيام الصيف القائظة في الصحراء ، حمل الأثير أخبار الهزيمة التي جاء بها الطاغية إلى «مهد الحضارة»، لقد تحالف على الوطن شرذمة من رعاة البقر والانكشارية - أعداء الحضارة - ونالت مهد الحضارة هزيمة سوداء وجرحا غائراً، يومها أحس بألم الجرح فبكى ، بكى كما لم يبك في كل هذه السنين ، بكى وانهمرت دموع ظنها جفت في عينيه ولم يجدها عندما ماتت أمه، وأدرك يومها أنه كان يبكي هذه المرة أمه ووطنه وشوارع مدينته.

واستمر الزمن في رحلته التاريخية بلا توقف، والزمن ليس صديقاً لأحد، ولكنه ساحر عنيد يخفي في عباءته الكثير من المفاجآت، فقد ذهب الطاغية ذات يوم

وجاء الزمن بفارس أسود شجاع استطاع بدهاء وشجاعة أن يهزم «الانكشارية» أعداء الحضارة وينتقم لكرامة الوطن، وعمت الفرحة بالنصر بني وطنه في الغربة ولكنه لم يستطع حتى أن يشاركهم فرحتهم - وقد أصبحت نفسه لاتعرف الفرحة ولاتتقبل السعادة بدون ارتياب وسأل نفسه في حذر : ترى هل سترحل الأحزان يوماً ؟؟ ومتى؟.

وبدا لوهلة أن الخوف سيرحل عن شوارع مدينته ، وتواترت أنباء .........

لقد رحل الخوف عن المدينة ذات يوم، وقيل له أنه يستطيع العودة إليها في أمان إذا أراد.

ولم يصدق أنه سيرحل إلى مدينته مرة أخرى ، أنه إذا عاد فسوف يكون ارتحاله في المكان والزمان أيضاً ، في البعد الرابع - في الزمن ، لم يصدق أنه

سيرى مدينته مرة أخرى وأنه سيعود اليها متحركا فى اتجاه الماضى من خلال تلك الغلالات الكثيفة من الزمن ، ولكنه أدرك أنه حين يعود فسوف يرى المدينة بعيون أخرى ، سيراها كما قد يراها شبح آت من عالم آخر وينتمى إلى منطقة زمانية أخرى ، أنه سيرى مدينته فى اطار زمن ماض يمتد فى اتجاه عكسى للزمن الحاضر ، أو لم يتوقف الزمن فى شريط ذاكرته بالنسبة لمدينته عند الزمن البعيد ؟؟؟. أو لم يرحل أعزاؤه عن الحياة وجيرانه عن الوطن؟ أما أصدقاؤه فقد منعه ومنعهم الخوف من التواصل فلم يعد يعرف عنهم شيئاً أى شىء.. نعم .. إن الخوف شيطان مريد، لايقتل الروح بل يقتل الحب أيضاً. تبا لك أيتها الحياة، ولكن على المرء أن يعيشها حتى يتعلم منها، لابد للمرء أن يتألم ليعرف معنى الألم ، ولابد أن يتغرب ليعرف معنى الغربة، لايكفى أن يقرأ أو يسمع عن تجارب الحياة ليفهمها، لابد أن يعيشها، ويدفع ثمن دروسها.

وتعجب من نفسه وهو يتباطأ فى قرار الارتحال المعاكس إلى مدينته العتيقة، وظل قراراً مؤجلاً إلى حين، ولكنه كان يدرك، أنه الخوف أيضاً، أنها الريبة وأنها النفس التى لم تصبح مطمئنة بعد ما فعل الزبانية مافعلوا ، إن الخوف نبتة هائلة الجذور من الصعب اقتلاعها من النفوس.

وأخيراً جاء يوم الرحيل . وفى الطائرة التى حملته من الصحراء إلى مدينته، عادت الذكريات تصطخب فى داخله مرة أخرى وتطفو إلى السطح، وتحولت أحلامه الصحراوية إلى رؤية أكثر وضوحاً للمدينة وسكانها فى ذلك الزمن البعيد، وتراءى له وجه أمه الأبيض الضاحك يتداخل مع وجه مدام كاتينا، واختلط وجه أبيه المطمئن الهادىء بوجوه رفاقه وأصدقائه ، وتناهت إلى أذنيه ضحكات فتاته اليونانية ورفيقة صباه وقد اختلطت بصوت المطر قبل الفجر فى شوارع مدينته العتيقة ، ولم تغب عن الرؤى أصوات أمواج البحر على الكورنيش وتمادت الرؤى فتسلل إلى أنفه ذلك العبق الخاص برائحة مدينته فى المساء بعد المطر.

وعندما فتح عينيه على صوت مضيفة الطائرة معلنة الاقتراب من مطار النزهة والاستعداد للهبوط، أدرك أنه قد دخل فى مدى مجال جاذبية المدينة العريقة ، مدينة التاريخ والذكريات مرة أخرى وتساءل فى داخله وهل استطاع يوماً واحداً من أيام الغربة الخروج من مجال جاذبية هذه المدينة.؟

وعندما احتوته المدينة؛ أحس كأنه ضل الطريق، وخيل إليه أنه وكأنه استيقظ من نوم عشرات السنين ، ثم داهمه احساس أنه فى حلم وليس فى الحقيقة.

وقصد الحي الذي ولد وعاش فيه طفولته وشبابه قبل غربته ، وهزت رؤية البيت القديم أعماقه ففاضت الذكريات، وفي شارعهم ، شارع العز لاحظ اختفاء معظم البيوت والفيلات الصغيرة بحدائقها، وكذلك تلك البيوت الجميلة المنخفضة ذات الشرفات الواسعة ، وبرزت بدلا من هذه البيوت أشجار هائلة فاقدة الروح من الأسمنت تعج ببشر لايعرفهم ولا يعرفونه ، كما اختفت فيللا الأرمن وحل محلها بناية عالية قبيحة،ولم يبق على حاله إلا بيت مدام كاتينا وبيتهم القديم وبيت الشوام.

وتطلع إلى النافذة التي كانت «إيفانجيلي»، فتاته اليونانية تقف فيها عادة وتحادثه فوجدها مغلقة، ترى أين هي إيفانجيلي الآن؟ وهل لازالت تذكره؟ ربما أصبحت أما مترهلة تسكن احدى ضواحي أثينا .. أو «تسالونيكي» فقد كان لهم أقارب هناك كما يذكر .. ربما.

واتجه إلى شارع سينما لاجيتيه، قلب الابراهيمية وأجمل شوارعها وكاد لايعرفه، لقد اختفت دار سينما لاجيتيه والمسرح الصيفي وحوانيت الحلوى والآيس كريم الأنيقة والنادي اليوناني ، واختفت أيضاً الأرصفة الجميلة الخالية (في الماضي) تحت البضائع التي تعرض بالشارع ، كما اختفت المقاهي البهيجة المنظر ،، لقد تغير شكل الحوانيت والناس، وازدحم الشارع بالمراكز التجارية الكئيبة ومحلات الملابس والأحذية والأطعمة الشعبية والمقاهي البلدية ، باعة يفترشون الأرض وصياح هنا وهناك ، وعربات لبيع الفاكهة في نهر الطريق ، هنا ؟ نعم... نعم، زحام وقمامة في كل مكان وأحس بمسحة ريفية في الهواء، لقد اختفى المرح من شارع المرح وأحس أنه يريد أن يسرع ليغادر الشارع من شدة احساسه بقبح ما رآه، رباه ماذا حدث لهذا الشارع الجميل لقد كان التسكع في هذا الشارع متعة المتع، ترى ماذا تقول ايفانجيلي لو شهدت معه ما شهده اليوم.

وقصد محطة الرمل، أطل علي فندق سيسيل وشارع زغلول وصفية زغلول وشارع فؤاد وشارع شريف، تجول في شوارع العطارين والمنشية الكبيرة والصغيرة ، تمهل في سيره في شارع النبي دانيال وكأنه يسترجع الذكريات، زار بشوق يسترودس وسانتا لوتشيا وشي جابي واستريا، وجلس بمقهى الايليت كما تعود مع رفاقه وأصدقائه تطلع إلى دور سينما، تذكر بائع القرنفل أمام سينما ريالتو ينتظر خروج الحفلات المسائية، «مساء الخير يادكتور .. قرنفلة للهانم؟»، هكذا كان دائماً يحييه، تذكر بائعة الفل أمام البام بام، وطاف بذهنه ذلك الزحام الجميل في منطقة دور العرض خصوصا مساء الخميس ، وهمس لنفسه، آه لو تحقق حلم د. هه. ويلز وكانت هناك آلة للزمن ، اذن لامتطاها عائداً إلى ذلك الزمن الماضي السعيد.

وانتابه فيض جارف من الذكريات وإذا بالفيض يكتسح الزمان والمكان ، يعبر به الحاجز الفاصل بين الزمن

الحاضر والزمن الماضى ، يوم ربيعى جميل فى الاسكندرية ، صافحه لورانس داريل وتطلع اليه بعينيه الزرقاوتين متسائلاً، هل هذا حقا شارع فؤاد أم ضللنا الطريق؟ وكان يتأبط ذراع امرأة ذات عينين سوداوتين عميقتين أدرك أنها جوستين إحدى أبطال الرباعية المشهورة، ثم تطلع إلى سماء خريفية ملبدة بالغيوم وإذا بوجه ريرى يسأله: أين مقهى على كيفك من فضلك ، وقاطعه سرحان البحيرى مستفهما عن بنسيون ميرامار، وإذا بايفانجيلي تشده من ذراعه قائلة : لقد بحثت عن البام بام فلم أجده ، ترى هل ضللنا الطريق أيضاً، أفاق من رؤاه فى ذهول ، ووجد نفسه لايزال جالسا على مقهى الايليت. نعم لقد ضللنا الطريق مثل ايفانجيلي، وريرى وجوستين وسرحان البحيرى ، وطفق يجوس بشوارع المدينة وميادينها وهو يكاد لايعرفها ، أسرع إلى شارع «فؤاد» ، وقيل له لا يوجد شارع بهذا الاسم الآن، لقد تغير اسم الشارع إلى طريق الحرية، وسينما فؤاد، تحولت إلى بوتيك!!!! وشارع شريف ؟ لا يوجد شارع بهذا الاسم هذا هو شارع صلاح سالم لا بأس!!!!! وشارع سعد زغلول أنه هنا ولكن ليس هو ، وشارع النبى دانيال؟ نعم .. ولكن ... المعبد اليهودى كما هو، لكنه مغلق صامت يحرسه الجنود بمدافعهم الرشاشة ، أين محلات الملابس والمجوهرات الفاخرة ذات الأسماء الشهيرة، أين محلات الحلوى وأماكن تناول الشاى والقهوة الجميلة، أين صاحبات الأناقة والرشاقة والجمال؟ ماذا حدث لبودرو والتريانون الصغير وبسترودس شارع فؤاد، والبام بام؟ ليست هذه هى الإسكندرية التى عرفتهاوأحببتها وحلمت كل هذه السنين بالعودة اليها .

واتجه إلى الكورنيش ، تطلع إلى البحر السياجى أمامه فى جلال بزرقته القاتمة تحت سماء ظللتها غيوم تنذر بالمطر ، وقد تدافعت أمواجه بتوثب ينذر بعاصفة قادمة ، وداعبه الهواء فسكنت نفسه وهدأت ، فخريف مدينته كفيل بغسيل بعض أحزانه، وجلس على الكورنيش وعيناه على البحر منصتا إلى صوت أمواجه كما تعود فى الزمن القديم، وهمس إلى نفسه : رغم كل ماحدث هنا، إن البحر لازال هنا لم يتغير، مثل مدينتى العتيقة الشامخة.

وعاد إلى منزله مكدوداً حزيناً، وفى المنزل القديم ، أخذ يتنقل بين الغرف ، يتأمل الصور على الجدران يتلمس المحتويات ، يكاد يستنطق الأثاث ، وتوقف برهة أمام ساعة الحائط الكبيرة فى صالة المنزل القديم وقد قبع بندولها فى سكون وتوقفت عقاربها عن عد الزمن منذ زمن طويل.

وتمنى لو دارت عقارب الساعة فى الاتجاه المضاد لتأتى معها بالزمن

القديم، وحبذا لو كان تكريمة معه فتنتقي الأيام السعيدة فيه، قبل زمن الطاغية وزبانيته وانصت للصمت، لعل هذا السكون يحدث عن شيء من الماضي الحي الذي لازال يعيش في داخله، فلم يسمع إلا صدى أنفاسه وقال لنفسه : لقد نجح العلم في اختزان الطاقة بشتى أشكالها ثم استعادتها إذا أردنا ، لماذا لانستطيع أن نختزن الماضي في قرص مدمج إذن ونستعيده ونسترجعه عندما نريد؟ وسخر من نفسه وأفكار الخيال العلمي التي تراوده أحياناً.

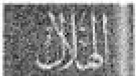
وأسرع إلى النوافذ والشرفات ليفتحها ، وأطل على الشارع الذي شهد طفولته وصباه وبدايات شبابه، أحس أنه يتطلع إلى مكان لايعرفه ، لقد عاد إلى مدينته وشارعه ومنزله ، لقد عاد إلى المكان نعم ولكن في زمن آخر، لقد ولى الزمن بسكان شارع العز وأطفال شارع العز والحياة التي عرفها في شارع العز، ولقد ولى الزمن أيضاً وتغيرت الابراهيمية وشوارعها وتغيرت الأسكندرية وكل شيء فيها، وتذكر كلمات لمارسيل بروست عن الزمن الضائع، هل من العبث حقاً العودة إلى أماكن أحببناها في زمن ماض؟ هل من العبث حقا استرجاع الماضي بمجرد العودة إلى نفس المكان ولكن في زمن آخر؟ وتمتم في حزن... نعم إن هذه الأماكن تقع في الزمان لا في المكان ، وقد ولى الزمان ولم يبق إلا المكان مقفرا خالياً من كل ما عرفته عنه وما وددت أن تجده فيه، ترى ما رأى أينشتين ونظرياته عن البعد الرابع - الزمن - في ذلك؟ ، وابتسم هامساً لنفسه : ، من العقل ألا نقحم العلم ونظرياته الرصينة في مشاعرنا التي تحكمها قوانين لم نكتشفها بعد.

ولعن نفسه في سره، أن عليه أن يواجه الحقيقة بل وأن يتواءم معها آخر الأمر، ، واجتاحه شعور مرير بالغربة، وكاد ألا يصدق نفسه، حتى هنا، في هذا المكان الذي حلمت بالعودة اليه، حتى هنا في المنزل القديم الذي ولدت فيه وأحببته طول عمرك، حتى هنا أصبحت غريباً؟؟؟، وطاف بذاكرته تعليق لأحد رفاق غربته الصحراوية: «عندما تهجر وطنك، أعلم أنك أصبحت غريباً بلا وطن حتى آخر عمرك، ففي غربتك تظل غريباً مهما طالت الغربة، وعندما تعود إلى وطنك فأنت أيضاً غريب، فجذورك التي اقتلعتها يوم رحيلك تموت ولا يمكن زرعها مرة أخرى، هذه هي قوانين الحياة وليس بيد انسان أن يغيرها». وتذكر أنه سخر من رفيقه يومها قائلاً : ولكن ليست كل الجذور تموت .

وكالنائم .. وجد نفسه يلملم ما كان قد نثره من متاع وكأنه يستعد للعودة إلى الصحراء، وفي هذه المرة بتذكرة بلا عودة.

وفي غرفته القديمة ، رقد مغمضاً عينيه في انتظار نهار جديد، ورحلة أخرى إلى الصحراء، وفي المنام رأى تلك الأسواق الكبيرة في الصحراء، رآها أسواقاً خاوية مهجورة إلا من جماجم الأغراب وعيونهم التعسة الجائعة إلى الحياة.





واستيقظ قبل الفجر على صوت المطر، فعادة مايهطل المطر مدراراً قبل الفجر فى مدينته، فيغسل شوارعها ويكسب هواها عبقاً خاصاً وعبيراً منعشاً، ومضى إلى الشرفة الكبيرة ليفتحها ويملأ صدره بالهواء المنعش بعد المطر، وهمس لنفسه : ربما تغيرت أشياء كثيرة هنا ، ولكن المطر لازال يأتى قبل الفجر، ولازالت هناك تلك النسمات المنعشة العطرة بعد المطر، وتناهى إلى أذنيه عن بعد صوت أذان الفجر، وبدا له الأذان مختلفاً ويكاد يكون أكثر خشوعاً عما تعود أن يسمعه فى الصحراء ، وتعجب من نفسه وكيف تتلون وتتغير الاحساسات بالأشياء والأصوات كلما انتقلت النفس من حال إلى حال.

وإذا به كأنه يتنفس احساسات جديدة بالحرية والأمان وامتلاك النفس، أشياء افتقد الاحساس بها فى الصحراء منذ زمن، وها هى تعود إليه، وكأنما ردت اليه روحه، وأحس أنه لازال يحتفظ بجزء من نفسه ينتمى إلى مدينته، إن جذوره لم تمت .. لم تمت.

أسرع فى حماس إلى ساعة الحائط الكبير ليملؤها ويعيد الحياة والحركة إلى بندولها وعقاربها ، وداخله شعور كأن صوت دقاتها قد أعاد شيئاً من الحياة إلى المنزل القديم.

وأحس برغبته فى الرحيل تسلل خارج نفسه إلى غير رجعة ، وتنساب فى هدوء كما تنساب الرمال من ساعة رملية



شارع سيزوستريس

عتيقة حطمها الزمن ، وأدرك أنه رغم طول السنين فى الصحراء ورغم الذهاب، فإنه لايحس بشوق إلى العودة اليها ولا يفتقدها كما افتقد حتى الموت رائحة الهواء بعد المطر فى شوارع مدينته القديمة، ففى الصحراء تموت كل الجذور ويذهب الماء فيها هدرا وكذلك الزمن .

وفى الصباح ، كان يفك متاعه مرة أخرى وينادى عم حسنين بائع الفول، فقد كان عم حسنين أحد الملامح الباقية من الزمن الماضى فى شارع العز.

# محطات

## حضور ألمانى قوى فى معرض القاهرة الدولى للكتاب

انتهت فعاليات الدورة الثامنة والثلاثين لمعرض القاهرة الدولى للكتاب، والتى افتتحها الرئيس مبارك .

شهد المعرض هذا العام، فى تقليد يحدث لأول مرة منذ انطلاق دورته الأولى عام ١٩٦٩، اختيار ألمانيا كضيف شرف، وهو ما مثل حدثا ثقافيا بارزا وخطوة على طريق تطوير المعرض، وتوسيع آفاق فعالياته .

وعن اختيار ألمانيا كأول ضيف شرف فى معرض القاهرة الدولى للكتاب، قال جورج خورى مدير إذاعة وتليفزيون الدويتشه فيللى وصوت ألمانيا للعالم الخارجى، أحد أهم الجهات الألمانية المشاركة فى فعاليات المعرض، قال «للهلال» : «إن ألمانيا كانت قد دعيت فى مطلع عام ٢٠٠٥ لدى افتتاح فعاليات معرض الكتاب فى دورته السابعة والثلاثين رسميا من قبل وزير الثقافة المصرى فاروق حسنى ، الذى ذكر فى حفل الافتتاح بحضور الرئيس مبارك أن وجود العالم العربى عام ٢٠٠٤ كضيف شرف فى ألمانيا، كان الدافع الرئيسى لاقتباس هذا التقليد الذى يتبعه معرض فرانكفورت لدعوة ألمانيا كضيف شرف، بعد التجربة الممتازة، وبعد الترحيب الكبير الذى عاشه العالم العربى كضيف شرف فى ألمانيا، وهكذا - يضيف «خورى» - وجهت الدعوة إلى رئيس معرض فرانكفورت، وكان المقصود بالدعوة المؤسسات الثقافية الألمانية التى تشارك تقليديا منذ سنوات طويلة فى معرض القاهرة الدولى للكتاب، وهى الدويتش فيللى ، ومعهد جوته الثقافى ، ومعرض فرانكفورت، وهذه الجهات تشارك منذ عدة أعوام فى جناح مشترك هو الجناح الألمانى ، وقد تلقى الطرف الألمانى هذه الدعوة بسرور بالغ باعتبارها الأولى من نوعها فى معرض القاهرة الدولى للكتاب، وعلى الفور قامت المؤسسات الألمانية المذكورة بوضع برنامج ثقافى كبير يضم عدة محاور أبرزها محور خاص عن التبادل الثقافى بين ألمانيا ومصر، وهو المحور الذى شارك فيه عدد كبير من الكتّاب والإعلاميين المصريين والألمان . بالإضافة إلى محور ثان نظمناه فى شكل حوارات مفتوحة بين كبار المفكرين المصريين والألمان والجمهور وشارك فى هذا المحور أسماء بارزة مثل السفير الألمانى. والدكتور حمدى زقزوق، والدكتور فوزى الزفزاف ، رئيس تليفزيون «الدويتش فيللى» والأستاذ نبيل أبادير والدكتور وحيد عبدالمجيد نائب مدير مركز الأهرام للدراسات الاستراتيجية، فضلا عن الحوارات المفتوحة مع عدد من المبدعين الشباب المصريين والألمان، وهى الندوات التى شهدت حضورا مكثفا من الجمهور .

**يحيى وجدى**




# دفتر وقرطاس وكاغد و...

د. الطاهر أحمد مكي *

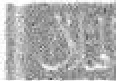
المعارف تتجدد كل يوم بتقدم العلم، وتحديث الآلات والوسائل، ولابد للغة أن تلبى حاجة كل جديد، وهذه مهمة مجمع اللغة العربية، تتولاها لجانه المختلفة، وإيجاد مصطلح مناسب، وإقرار كلمة جديدة، يخضع لعملية صقل وغربلة دقيقة، ويدور حولها حوار جاد، يجرى فى مستويات مختلفة: اللجنة والمجلس والمؤتمر.

فى لجنة التاريخ والآثار، وتضم كوكبة من خيرة المؤرخين والأثريين والمهتمين بهما، عرضت لنا كلمة **دفتر**، وهو الأوراق المتعددة، مضموم بعضها إلى بعض، وكانت شائعة الاستعمال فى العصرين الأيوبى والمملوكى، وثمة وظيفة تحمل اسم «الدفتر دار»، ومعناها المشرف على الأمور المالية فى كل ولاية من ولايات الدولة، ثم أصبحت تطلق على وزير المالية المركزى فى اسطنبول عاصمة الخلافة.

وقبل أن نعرض لاستعمالات كلمة **دفتر** المختلفة، سأل زميل فاضل، عما إذا كانت الكلمة عربية أصلا؟

توقفنا عن الإجابة، لأن العربية لغة ثرية، مترامية الأطراف، ممتدة فى الزمان والمكان، ويحتاج الأمر إلى مراجعة متأنية فى معاجمها





* كاتب وأستاذ جامعى

ومصادرها.

وقد عدت إلى أقدم المصادر، وأشدها حرصا على الحديث عن ألفاظ الكتابة ووسائلها وأنواعها، وهو: «صناعة الكتاب»، لأبي جعفر النحاس، وهو قاهري، (ت ٣٢٨هـ)، وفيه كل مايحتاج إليه كتبة الدولة من مصطلحات تتصل بمهنتهم من نحو وبلاغة وإملاء ولغة، وكان كتابه هذا الأساس الذي اعتمد عليه مصري آخر: أحمد القلقشندي (ت ١٤١٨م) في كتابه «صبح الأعشى في صناعة الإنشا»، موسوعة فصلت القول في هذا الجانب بما لامزيد عليه، وقد أورد أبو جعفر النحاس الكلمات المتصلة بما يكتب عليه على النحو التالي:

• **الدفتر** : لفظ عربي صحيح، لا خلاف في ذلك، ولايعرف له اشتقاق، ومن يرون من العلماء أن الأسماء كلها مشتقة، يرون أن الكلمة قديمة، وأن أصلها ضاع في ضباب الزمن، وتطلق الكلمة على مجموعة من الأوراق المتعددة يضم بعضها إلى بعض، وتنطق الكلمة بفتح الدال وكسرها، وبعض اللهجات تقلب الدال تاء.

أما **الكراسة** فهي : الجزء من الكتاب، أو إضمامة من الورق تهيأ للكتابة فيها.

**والقرطاس**، وتأتي قافه مفتوحة أو مكسورة أو مضمومة، الصحيفة يكتب فيها.

**والإضبارة** : الحزمة من الورق، أو الصحائف، يضم بعضها إلى بعض، وتكون مايعرف في لغة الإدارة الحديثة باسم : «الملف».

ولم يعرض أبو جعفر النحاس لكلمة **الكاغد**، وتعني الورق، والأرجح أنها لم تكن شائعة على أيامه، وأن العربية عرفتها بعد عصره، وهي ليست عربية الأصل، وإنما معرّبة عن لغة أجنبية ويلفت النظر أنها الأكثر شيوعا بهذا المعنى بين العامة في أقطار المغرب العربي، مما يشي بأنها ضاربة القدم في اللغة العربية.

ولم تعرض معاجم مجمع اللغة العربية : الوسيط والوجيز لكلمة «الكشكول» رغم شيوعها الآن، ولما يصل إليها بعد المعجم الكبير، وهو يتحرك في بطء شديد، ولم تقع عيني على الكلمة في المعاجم العربية التراثية، رغم أن كتابا شهيرا من تراثنا يحمل اسم «الكشكول» وهو لبهاء الدين العاملي، ويضم أشتاتا من طرائف الأدب واللغة التاريخ.

ومدلول «كشكول» في عربيتنا المعاصرة لايختلف عن معنى كراسة إلا أنه أكثر ورقا وأضخم حجما.

بريانكا غاندى

# جسر العودة لحكم الهند

ضياء الحاجرى *

يسمونها أكبر ديمقراطية في العالم . إنها الهند بلد المتناقضات ، الفقر والذهب والروحانيات والثروات الكامنة والأمية وتكنولوجيا المعلومات والفضاء ولكنها فوق ذلك كله موطن للحرية رغم أنها مازالت تنتمي للعالم النامي ، ويبدو أن هذه الديمقراطية تدفعها دفعا ، وإن كان بخطي وئيدة إلي مصاف الدول المتقدمة .

تجارب متباينة شهدتها الهند الحديثة لتدعيم نظامها الديمقراطي ، من استبعاد لحزب المؤتمر التاريخي إلى تجربة الائتلاف الحزبي ، ثم الحزب الهندوسي القومي الذى شهدت معه انضمامها إلى نادي الدول النووية ، ثم العودة مجددا إلى حكم حزب المؤتمر ، الذى كان قد تعرض في فترة سابقة إلى الترهل السياسي، وتكهن معارضوه بأنه في طريقه إلى الانقراض لأنه لم يعد يلائم تطورات العصر .

كان حزب المؤتمر الذى حكم الهند معظم فترة ما بعد الاستقلال يتعرض لضربات مؤلمة متتالية ، تضاف إلي النكسات التى منى بها خلال السنوات



الماضية ، فبعد اغتيال زعيمه «راجيف غاندى» عام ١٩٩١ على يد فتاة متطرفة من طائفة التاميل ، انتهى حكم العائلة التي سيطرت على الحزب ، منذ تولى «جواهر لال نهرو» السلطة عقب الاستقلال لتخلفه ابنته أنديرا غاندى ثم ابنها «راجيف» وهى زعامات كان لها قوتها التاريخية اعتمد عليها الحزب في حصد الأصوات .

كانت السيدة «أنديرا» تعد ابنها الأصغر «سانجاى» الذى يهوى الطيران لخلافتها ، وتقوم بتدريبه تدريجيا على إدارة شئون الحكم والبلاد، ومقابلة الشخصيات الأجنبية ، للتمرس على التعامل مع زعامات العالم، وقامت بتصعيده إلى منصب الأمين العام لحزب المؤتمر .

ووجهة نظرها في ذلك كانت تتوافق مع التيار الهندوسي الغالب، الذى يرى أن هناك نخبة تحظى بالثراء والعلم والخبرة في الهند، وأنه ينبغي السماح لهذه النخبة بالاستمرار في الحكم، حتى تتمكن من قيادة البلاد صوب التقدم والازدهار، وهى مسألة لاتتعارض مع

* كاتب وصحفى

الديمقراطية حيث سيقول الشعب كلمته في النهاية أمام صناديق الاقتراع، كما أن «أنديرا» نفسها سبق لها أن خسرت الانتخابات وتخلت عن السلطة ثم عادت إليها عن طريق الانتخابات مرة أخرى .

### اللجوء للعرافين

وهناك قصة تروى حول خلافة «أنديرا» فقد استدعت ذات يوم أحد العرافين الكبار في الهند لتستشيره في التوقيت المناسب للتخلي عن الحكم لصالح ابنها «سانجاي» ، واللجوء إلى العرافين للاستشارة مسألة شائعة في الهند، حتى في الشئون الخاصة مثل الزواج أو بناء بيت ، فهناك اعتقاد بأن النجوم تحكم حياة الإنسان وترسم له مساره ، وبعد الطقوس التي أجراها العراف الشهير، تلبد وجهه بالعبوس وتوقف متحيرا ، فزعقت فيه أنديرا – وكانت سيدة قوية الشخصية والعزيمة – فقال : أخشى يا سيدتي أن أقول إن «سانجاي» لن يتولى الحكم أبدا ، فردت «أنديرا» بعنف : ماذا تقول أيها المخرف ؟

فسكت الرجل واستمرت أنديرا تصرخ : وماذا عن ابني الثاني «راجيف» ؟ وعاد العراف يحدث أدواته بلغة غامضة ثم قال : هل تسمح سيدتي لي بالانصراف ؟ فدوى صوت «أنديرا» في القاعة : تحدث يا رجل . قال العراف وهو يرتعد : ربما لن يعمر «راجيف» طويلا . وهنا انفجرت أنديرا



بريانكا على خطى غاندي

تنادي على الحرس : أخرجوا هذا المعتوه من هنا . ولم تمض أيام إلا وفارق « سانجاي» الحياة في حادث سقوط طائرة كان يقودها . أما عزاء «أنديرا» فهو أنها لم تعش حتى ترى ابنها الثاني «راجيف» يتناثر أشلاء في حادث إرهابي بشع .

## تراجع النخبة

وبالفعل فقد حزب المؤتمر الزعامات الشعبية التي كانت تحركه طوال الفترة الماضية وبدا أن عائلة «غاندي» في طريقها إلى الزوال . جاء إلى رئاسة الحزب والحكومة بعد موت «راجيف» سياسي مخضرم هو «ناراسيمها راو» ولكنه كان يفتقد الشعبية والرؤية السياسية التي كانت تتمتع بها العائلة ولم يعد هناك بقية للنخبة التي حكمت الهند نحو نصف قرن .

فقد ترك «سانجاي غاندي» بعد وفاته في حادث أليم وراءه أرملة شابة رائعة الجمال أسمها «مانيكا» وهي من أسرة تقيم بنيودلهي ، وسرعان ما دب الخلاف بينها وبين حماتها «أنديرا» وتحول إلى صراع سياسي عندما انضمت «مانيكا» إلى المعارضة ضد حزب المؤتمر ، ثم أصبحت من أبرز المدافعين عن حماية الحيوان بالهند وأخيرا صارت وزيرة لشئون البيئة في حكومة معادية لحزب المؤتمر . وهذا الخلاف أبعدها عن العمل السياسي في إطار «العائلة» .

والسيدة الأخرى في عائلة «غاندي» التي ابتعدت عن العمل السياسي هي «سونيا» أرملة «راجيف» التي تركها بعد وفاته المأساوية مع طفلة صغيرة اسمها «بريانكا» وصبي يدعى «راهول» . كان «راجيف» قد التقى بسونيا وهي فتاة ايطالية رشيقة تنتمي إلى أسرة متواضعة أثناء دراسته الهندسة بجامعة «كامبريدج» البريطانية ، ونسج الحب خيوطا في الحرم الجامعي ، وما أن أتم تعليمه الجامعي حتى عاد إلى بلاده مصطحبا «سونيا» معه كزوجة لتحصل على لقب العائلة وتتخلى عن لقب أسرتها ماينو .

«وسونيا» فتاة كاثوليكية ، ولدت بقرية أوفاسانجو في ديسمبر عام ١٩٤٦ ولأنها رومانسية المشاعر ، فقد كانت ترفض دائما انخراط زوجها في العمل السياسي ويروى أنها هددته بالانفصال والعودة إلى بلادها ، في حالة موافقته على خوض معترك السياسة . ولكن حماتها «أنديرا» استطاعت أن تقنعها بهدوء بأهمية زوجها «راجيف» لمستقبل الهند ، ويعكس «مانيكا» زوجة الراحل «سانجاي غاندي» استطاعت «سونيا» أن تقيم علاقة صداقة وود مع حماتها الأمر الذى سهل تقبلها لدخول زوجها عالم السياسة . ومن بين القصص التي تروى عن نجاح «سونيا» في كسب ود حماتها أن أنديرا سمحت لها أن ترتدي في حفل زفافها نفس الساري التي ارتدته أنديرا ليلة زفافها ، وهو الساري الشهير الذي ظل «نهرو» ينسجه بيده قطعة قطعة ويوشيه بخيوط مذهبة أثناء فترة سجنه عقابا له علي نضاله ضد الاحتلال البريطاني .

وبعد اغتيال «راجيف» رفضت

«سونيا» أن تخلفه فى زعامة حزب المؤتمر فقد شعرت بكراهية شديدة للسياسة وبأنها جحيم مفتوح الأبواب من الأفضل الابتعاد عن سعيره ، وفضلت أن تكون ربة بيت تعتنى بولدها وابنتها ، وظلت طوال ست سنوات تجتر أحزانها وتعزف عن الظهور العلنى فى المناسبات العامة ، ولكن تحت ضغوط متواصلة من قيادات حزب المؤتمر ، الذى تراجعت شعبيته كثيرا خلال هذه السنوات ، وافقت على أن تتولى رئاسة الحزب لتخوض الحملة الانتخابية الأخيرة ، وجابت «سونيا» الهند طولا وعرضا تصحبها ابنتها الشابة «بريانكا» تلقى الخطب الحماسية بالهندية وببعض اللغات المحلية لحشد الأصوات مما أدى إلى فوز الحزب بعد أن كان مهددا بالانهيار الكامل أو الاندثار ليصبح ذكرى فى التاريخ .


نهرو

## إعجاب بسونيا

تعرضت «سونيا غاندى» لهجوم شديد خلال الحملات الانتخابية بسبب أصلها الايطالى على الرغم من أن القانون الهندى لايفرق بين المواطن بالمولد والمواطن بالتجنس ، فعلى الرغم من أنها حصلت على الجنسية الهندية عام ١٩٨٤ إلا أن الانتقادات ظهرت على السطح بأنها ظلت تتمتع بجنسيتها الايطالية ١٦ عاما منذ زواجها من «راجيف» وإقامتها معه بالهند، وقيل أيضا إنها لم تتنازل عن جنسيتها الإيطالية ولازالت تحتفظ بها وهو ما يتعارض مع قانون الجنسية الهندى الذى يحظر ازدواج الجنسية ، وقال آخرون إنه من المستحيل أن يحكم الهند شخص من أصل أجنبى ، وفسر


أنديرا

أكاديميون إعجاب الهنود البسطاء بسونيا بأنه يرجع إلي «عقدة الخواجة» الشائعة فى الدول النامية حيث ينظر إلى الأجانب على أنهم أكثر رقيا وطالب الأكاديميون بالتخلص من هذه العقدة المقيتة ، ووجدت هذه الأصوات آذانا صاغية وسط المد القومى الذى تعيشه الهند .

ولم تنج كامل عائلة نهرو من الضربات فقيل إن فوز «سونيا» فى الانتخابات وتوليها الحكم سيحيل النظام الديمقراطى فى الهند إلى نظام وراثى ، حيث تقوم عائلة واحدة بتوريث أفرادها الحكم. كما تعرض «نهرو» ذاته لهجوم شديد على الرغم من أنه كان يعد بطلا قوميا ، وانتقل الهجوم إلى ابنته أنديرا غاندى التى كانت توصف بأنها زعيمة حديدية أنجزت لبلادها الكثير .

اللقب غاندى هذا ليس له علاقة بالمهاتما غاندى ، ولكنه لقب زوجها «فيروز غاندى» الذى حملته بدلا من اسم أبيها نهرو وفقا للتقاليد الهندية ، وينتمى «فيروز» إلى طائفة البارسى التى تنحدر من أصول فارسية وهى طائفة محدودة العدد فى الهند ويتناقص عدد أفرادها بمرور الزمن حتى بات زعماؤها يخشون عليها من الانقراض .

ويقال إن «نهرو» وزوجته «كمالا» كانا يرفضان زواج ابنتهما الوحيدة «أنديرا» من «فيروز» لأنه ليس هندوسيا وأيضا لأنه ابن بقال ، ولكن أنديرا أصرت على هذا الزواج لأنها وجدت مشاعر الحنان لدى «فيروز» التى افتقدتها لدى الأب «نهرو» الذى أمضى سنوات داخل سجن الاحتلال ، كما افتقدتها لدى الأم التى كانت تعانى من مرض السل إلى أن قضت نحبها فى مصحة بسويسرا . تدخل المهاتما «غاندى» لكى يسهل زواج «أنديرا» من فيروز «ومنحه لقبه «غاندى» بدلا من لقبه الأصلى «خان» ، وامتد لقب «غاندى» ليحمله بعد ذلك «سانجاى» و«راجيف» و«سونيا» ومن المحتمل أن تحمله بعد ذلك «بريانكا» ابنه «سونيا غاندى» إذا ما اختارت الدخول إلى حلبة السياسة .

الاتهامات التى وجهت إلى «أنديرا» تشمل أيضا الديكتاتورية والمركزية الشديدة وإهمال الأقاليم والمناطق الريفية والنائية ، وفرضها حالة الطوارىء لفترة عامين لضرب خصومها السياسيين وفرضها الرقابة على الصحافة وفرض التعقيم الاجبارى على الرجال فى محاولة للحد من التزايد السكانى الهائل ، ثم الدخول فى مواجهات مع طائفة السيخ تصاعدت باقتحام القوات الهندية للمعبد الذهبى فى البنجاب الذى يعد أكثر المعابد قداسة لدى السيخ ، الأمر الذى أدى إلى اغتيالها على يد اثنين من حراسها السيخ عام ١٩٨٤ ، وأعقب ذلك اضطرابات وعمليات انتقامية واسعة ضد السيخ . التشهير الأخلاقى الذى لحق أيضا بـ «سانجاى» و«راجيف غاندى» .

## آخر العنقود !

ويبقى الأمل فى بقاء «العائلة» على قيد الحياة السياسية فى بريانكا «آخر العنقود» إلى جانب شقيقها «راهول» الذى

تلقى تعليمه في الخارج خاصة وأن الهند تتقبل تماما اشتغال المرأة بالعمل السياسي . اكتسبت بريانكا خبرة كبيرة أثناء مصاحبتها والدتها «سونيا» في الحملة الانتخابية الأخيرة، ثم أنه يتعذر أن يشن المعترضون عليها نفس الهجوم الذي تعرضت له «سونيا» ذلك لأن «بريانكا» ولدت بالهند وأصبحت محلية الصنع قلبا وقالبا ، إلى جانب عوامل أخرى يمكن أن تساعدها مثل شبابها المتألق وجمالها الهادىء المحبب إلى القلوب مما يجعلها المرشح المفضل لدى الأجيال الجديدة ولقب «غاندى» الذى لايزال يجذب الكثيرين وأخيرا كونها امرأة وهذا وحده كفيل بحشد الأصوات النسائية حولها .

ومن الحوادث المثيرة التى وقعت والتى تؤكد التفاف قلوب الشباب حول «بريانكا» ما يعرف باسم «مجنون بريانكا» فعندما أعلنت أسرتها موعد زواجها من رجل الأعمال الهندى «فادرا» الذى يعمل فى تصدير الألماس - أقام شاب يدعى «راماكريشنا» دعوى قضائية لمنعها من الزواج لأنها فى عصمته على حد زعمه مؤكدا أن بحوزته وثائق تثبت هذا الزعم ، وبعد نظر القضية التى لم تستغرق سوى دقائق معدودة أصدر القاضى حكما بسجن «راماكريشنا» مع دفع غرامة مالية عقابا له على ادعائه الكاذب .

ويعنى حرص حزب المؤتمر على اجتذاب «بريانكا» إلى زعامته أنه عاجز عن إفراز قيادات جديدة ولابد له للاستمرار سياسيا من اللجوء إلى «العائلة» .


راجيف


سونيا

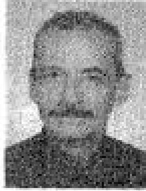
# چورج حنين

## صورة تطل من جديد

أحمد علي بدوى *

«مكتبة چورج حنين ألقت عصاها في قاعة الاطلاع بأهم مقار البعثة الدبلوماسية الفرنسية لدى بلادنا: المركز الثقافي». هذا هو الخبر الذي تردده دوائرنا الثقافية، وفي الوقت نفسه تردد الدوائر الثقافية الفرنسية نبأ استقبال أسواق الكتاب في فرنسا طبعة جديدة لمؤلفات چورج حنين الكاملة تصدر في نفس هذا الشهر - فبراير سنة ٢٠٠٦ - عن دار نشر Denoël الباريسية المرموقة، ويكتب لها المقدمة هذه المرة - بالفرنسية بالطبع هي الأخرى - الكاتب المصرى المقيم في الخارج برتو فارحي، زميل نضال چورج حنين الفكرى ومشاطره رؤاه التقدمية في الفن والحياة على مدى جاوز ستة عقود؛ وهكذا تعود صورة چورج حنين تطل علينا من خلال لوحة شاملة لمصر في واحدة من أهم مراحل تاريخها، لوحة نسيجها من خيوط عديدة تشابكت في مواضع بارزة منها فطرزت نماذج يجب أن يتوقف مليا أمامها من يبغون تفهم اللوحة، ومن النماذج شخصية چورج حنين؛ من حيث دوره الثقافي.

أول الخيوط ما عرف بمصطلح «تيار الكتاب المصريين المعبرين - عن



أدبهم! - بالفرنسية "Écrivains égyptiens d'expression française"، وراصدو الثقافة المصرية يجمعون على أن رائدى أولئك الكتاب في مطلع القرن العشرين هما اثنان جمع بينهما في المجتمع المصرى الوضع الطبقي المتميز؛ وهو مما يبدو ضرورة أساسية لإتقان المثقف لغة أخرى غير لغة بلاده، ناهينا عن تعبيره الفنى بتلك اللغة الأخرى وإسهامه في إبداعاتها. وأول هذين هو واصف بطرس غالى الذى كتب بالفرنسية في أوائل العشرينيات كتابا عن تقاليد الفروسية لدى العرب القدماء، وثانيهما هو فولاذ يكن الذى دبج بفرنسية راقية سيرة لسعد زغلول سبقت كتاب العقاد الشهير في لغتنا (سعد زغلول : سيرة وتحية) لأنها كتبت في حياة سعد! وفولاذ هو الاسم الذى اختاره لكاتبنا والده الشاعر ولى الدين يكن شقيق عدلى يكن الذى رأس الحكومة المصرية في أوائل العهد الملكى، ولقب أسرته مأخوذ من كلمة تعنى في اللغة التركية «ابن الأخت»؛ لأن أسرة يكن تنحدر من صلب محمد بك الدفتردار زوج أخت محمد على وأحد

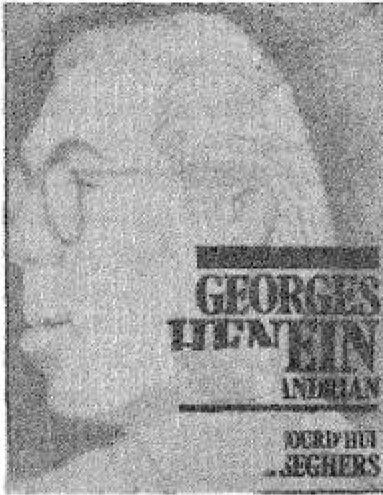
* ناقد أدبي و مترجم

كبار رجالات دولته.

وقد جمع بين الكاتبين - إلى جانب الوضع الطبقي - التحلي بإنكار الذات وتجاوز سلبية المصالح الأنانية الضيقة إلى إيجابية الاهتمامات الإنسانية الكبرى؛ فـفولاذ يكن - رغم الخصومة التي اشتدت بين عمه عدلي يكن وبين سعد زغلول، والتي قد تكون التبعة في إذكاء أوارها واقعة على سعد باكثر مما هي على عدلي - يقدر دور سعد زغلول التاريخي ويدعوه - بدءا من عنوان كتابه ذاته - «أبا الشعب المصري» Le père du peuple égyptien.

أما واصف بطرس غالي فقد برز في حياته الرسمية كشخصية وطنية وسياسية؛ وكان وزير الخارجية في حكومة مصطفى النحاس التي أبرمت معاهدة سنة ١٩٣٦ مع المحتل البريطاني، و بمقتضاها تم قصر وجود القوات الأجنبية في مصر على مواقع تمركزها في شرق البلاد ووضع مصر وبريطانيا على قدم المساواة من الناحية الدبلوماسية بفتح سفارة لمصر في بريطانيا أسوة بسائر سفاراتها في عواصم الغرب وبخفض رتبة ممثل بريطانيا في مصر من مندوب سام إلى سفير؛ فكانت خطوة رئيسية على طريق طويل صوب إنهاء احتلال مصر نجح بعد ذلك في استكماله شعبها وزعيمه جمال عبد الناصر. وقد أثر عن واصف بطرس غالي رده الأبي على ممثلي السلطات البريطانية في المفاوضات حين أخذوا عليه تشدده في سبيل وطنه وأرادوا الدس بينه وبين مواطنيه؛ فأعملوا مبدأ «فرق تسد» بتلميحهم إلى ما يعرفونه عن مقتل أبيه بطرس غالي باشا برصاص شاب مصري دفعه حماسه إلى اغتيال رئيس حكومة بلاده في سنة ١٩١٠!! عندئذ قال واصف قولته التي تناقلتها الأجيال: «إنني أوثر قاتلي أبي على قاتلي وطني!»

وواحدا بعد الآخر، عبر عقود ثلاث وحتى اليوم تعاقب على الانتماء إلى نفس التيار - تيار من سطروا كتاباتهم الأدبية بالفرنسية من المصريين - أحمد راسم، ابن الأرستقراطية هو الآخر والذي شغل مناصب رفيعة في الإدارة العليا. وإذا كان أحمد راسم قد كتب بالعربية تلخيصا لكتاب «الضحك» للفيلسوف الفرنسي هنري برجسون (١٨٥٩-١٩٤١) فإن كتاباته بالفرنسية تحتسب بالأحرى من إسهامات أفراد ذلك التيار فيما اصطلح على تسميته بأدب الأطفال أو النشء حسبما يفضل البعض، وأندريه شديد التي عرفها الجمهور العريض



عندما تحولت إحدى قصصها ، هي «اليوم السادس» إلى فيلم سينمائي، ومؤنس طه حسين (ابن العميد!) الذي حظيت قصائده - بل ومن قبل أن يجمعها في كتاب - بتقييم أديب فرنسي كان الذي شرف بالأحرى جائزة نوبل حين نالها سنة ١٩٤٧ وليست هي التي شرفته: هو أندريه جيدا وأيضا الشاعرة جويس منصور وأخيرا وليس آخرا ألبير قصيري، وهو كذلك قد حظى مؤخرا بإقبال الجماهير الغفيرة حين حولت قصته «متسولون مزهوون» Mendi-ants et orgeuilleux إلى فيلم سينمائي، ولا يزال ألبير قصيري يخص العاصمة الفرنسية باريس بإيثاره إياها مقرا لعمله ومعيشته، بمثما استمر مؤنس طه حسين طيلة سنين انتهت بوفاته سنة ٢٠٠٣، وفي باريس أيضا انتهت حياة جورج حنين قبل شروق شمس الثامن عشر من يوليو سنة ١٩٧٣، وهو المولود في القاهرة يوم العشرين من نوفمبر سنة ١٩١٤. وبين التاريخين رحلة إبداع ونضال فكرى وتثقيف رغم قصر عمر صاحبها النسبي. لكن هذا الخيط، خيط حياة جورج حنين يتقاطع بخيط آخر من خيوط اللوحة هو الخيط التاريخي: مصر في تلك الفترة، في مطلع الحرب العظمى سنة ١٩١٤ وحتى أحلك ساعات الليل التي سبقت الفجر، فجر العبور والانتصار في سنة ١٩٧٣.

في نفس تلك السنة التي شهدت نشوب الحرب العالمية الأولى، سنة ١٩١٤: كان اثنان من المصريين - ارتبط اسم كل منهما بالتنوير والتقدمية - هما سلامة موسى وشبلي شميل - يصدران مجلة أسبوعية سمياها «المستقبل»؛ أراد بها سلامة موسى «مكافحة الخرافات...» على حد قوله في سيرته الذاتية المعروفة (تربية سلامة موسى). سلامة موسى، الذي باع أرضه ليشتري مطبعة؛ وأسس دار نشر خاصة أصدر منها أكثر من أربعين كتابا بقلمه عرف فيها القارئ المصري بأعلام الفكر الغربي شأن فولتير وأوجست كونت وداروين وجورج برنارد شو: كان في خريف العمر يبحث عن خلف له يورثه آخر إصداراته: «المجلة الجديدة»، وجورج حنين، العائد من أوروبا حيث كان يتنقل منذ الطفولة مع والده صادق حنين باشا الذي عين سفيرا لمصر في مدريد حين كان ابنه في العاشرة من عمره، وقد اصطحب معه أسرته و«مؤنس» ابنه الخاص! وعندما نقل الأب إلى روما بعد سنتين وضع الابن في إحدى المدارس الفرنسية بها ولكن والدته، ورغم أنها من أصل إيطالي فضلت أن يغادرا مؤقتا موقع عمل الأب إلى باريس حتى يستكمل ابنها دراسته الثانوية في إحدى مدارسها تمهيدا لدخول الجامعة في فرنسا.

في سنة ١٩٤٢ تلك التي وقع فيها إتفاق جورج حنين مع سلامة موسى كانت قد مرت سنتان على رعاية جورج لمجلة أخرى هي «التطور» يصدرها

بالعربية أنور كامل - المناضل الرائد - ويكتب فيها چورج حنين، فما لبث هو أن أولى رعايته لـ «المجلة الجديدة» التى تولى إصدارها رسميا - خلفا لسلامة موسى - رمسيس يونان الذى حفظ له تاريخ الفن التشكيلي في مصر مقاما رفيعا.

جاءت الحرب العالمية الثانية على أسرة حنين والأب قد عين مديرا لمرفق مياه القاهرة، وكانت التقاليد وقتذاك تقضى بأن يقيم شاغل هذا المنصب فى دار كبيرة تجاور مباني الإدارة على كورنيش النيل بروض الفرج ولازالت حتى الآن وإن صارت ملحقا لسائر المكاتب ولم تعد مسكنا لمن يرأسها. وفي تلك الدار لحق چورج بأبويه وفيها أيضا عقد جلساته التي استقبل في بعضها سلامة موسى كما استقبل قبله وبعده رمسيس يونان وألبير قصيرى ومجدى وهبة، الذى كسبه مجال الدراسات الأدبية الأكاديمية.

كتب مجدى وهبة شهادته عن ذلك اللقاء بين اثنين باعد بينهما الفارق في السن وجمعتهما المعاناة من أوجاع العصر: الحرب الأهلية الإسبانية انتهت نهاية مأسوية، وأقيمت المحارق في أنحاء أوروبا التى طغت فيها النازية، في حين هلك ملايين من الروس مستبسلين في تخليص العالم منها، واغتيل تروتسكى فى المكسيك بيد أحد عملاء ستالين! وفي بلادنا المجاهدة للتخلص من الاحتلال شقاق مؤلم داخل جبهة المناضلين المنتمين إلى اليسار، بين أنصار ستالين الذين كان معقلهم «الاتحاد الديموقراطى» وهيمن عليه هنرى كورييل وشقيقه راؤول وبين التروتسكيين أو الذين سموا أنفسهم بالماركسيين الأحرار ونطقت بلسانهم مجلة «التطور» و«المجلة الجديدة» فى عهدها الثاني؛ وهؤلاء - كما كتب لويس عوض - «كان إمامهم فى الأدب چورج حنين وفى الفن رمسيس يونان وفى السياسة أنور كامل»، بل وفى نفس تلك الفترة أيضا وجدت تيارات انتمت إلى أقصى اليمين واستهواها النزوع صوب الأنظمة الفاشية التي لم تكن بعد قد قوضها انتصار قوى الغرب المتحالفة على دول المحور. أهو تنوع لا نهاية له أم تناقض؟: أن تشهد نفس الفترة وبفارق سنوات لا تكاد تعد على أصابع اليد الواحدة إقامة مجموعة ثقافية اسمها Les Essayistes (وفى اختيار الاسم تورية لأنه يعني في آن معا «أصحاب المحاولات» و«كتاب المقالات») كان نجمها چورج حنين، إقامة تلك المجموعة في سنة ١٩٢٥ حفلا تنكريا بمناسبة مرور نصف قرن على وفاة ڤيكتور هوجو يكون شرط حضوره أن يختار كل من المدعوين لتنكره زيا قرأ أوصافه عندما ألبسه الاديب الفرنسى العظيم واحدة أو أخرى من شخصياته الأدبية، وأن يذهب أفراد جماعة يرمز اسمها إلى مناداة مصر بأن «تعود» إلى فترة شهدت عنفوان فتوتها، ولكن مرتدين زيا موحدا قد يرمز لونه إلى خصوبة البلاد أو إلى رونق نيلها، أن يذهبوا ليؤدوا للهرم الأكبر التحية التى تؤدى فى ألمانيا لهتلر (برفع اليد اليمنى أماما مائلة قليلا)!! وقاب قوسين أو أدنى من انتهاء الأربعينيات، وبالتحديد في خريف سنة ١٩٤٩ عقد أول اجتماع لتنظيم الضباط

الأحرار في بيت جمال عبد الناصر.
إن اللؤلؤة تنتج عن خدش باطن المحارة بحبة رمل واحدة!! فما بالنا بالناتج عن تأثير كل تلك الأوجاع في وجدان مبدع مثل جورج حنين؟ اثنا عشر كتابا باللغة الفرنسية نشر في أولها مسرحية له كتبها وهو في العشرين من عمره، وتضم الكتب الأخرى مجموعات قصائده، وخواطره. ثم كتاب أخير نشر بعد وفاته جمعت فيه ملاحظاته الخاصة على مدى ثلاثة وثلاثين عاما بدءا من أول أيام الأربعينيات وحتى آخر أيام عمره، ولم يكن جورج حنين ممن أوصوا بحرق أوراقهم؛ ومن ثم فلا زالت تنتظر النور مراسلاته مع شخصيات في عصره حملت أرفع الأسماء وألمعها، شخصيات من قامة أندريه جيد وأندريه مالرو وأندريه بريتون وسلين وهنري ميشو. بينما بذلت جهود لجمع مقالاته التي نشرها في كل من مجلتي «جون أفريك» Jeune Afrique التي رأس تحريرها بدءا من سنة ١٩٦٦، ومن بينها المقال الشهير الذي كتبه في سنة ١٩٦٧ مهيبا بأعضاء لجنة جائزة نوبل أن يلتفتوا صوب طه حسين باعتباره أجدر كتاب العربية قاطبة بالفوز بالجائزة، و«لاكسبريس» L'Express التي أشرف على قسم التحقيقات فيها حتى النهاية. وكلتا المجلتين من أهم المجلات التي تصدرها باريس.
أما مكتبة جورج حنين المكونة من أربعة آلاف مجلد والتي يفرد لها المركز الثقافي الفرنسي الآن واحدا من أهم أركان قاعة الاطلاع فيه، فغني عن القول أنها تمثل نموذجا للذخيرة التي يجب أن يتسلح بها المثقف المعاصر؛ بين كتب تاريخية عن جميع العصور وأعمال كاملة لأعلام الأدب ومؤلفات عن الفن التشكيلي والموسيقي، ولكن الأهمية الفائقة لهذه المجموعة هي أنها مؤشر على نشاط دور النشر الفرنسية الكبير في الترجمة خلال النصف الأول من القرن العشرين. ومن من المثقفين المصريين (ومعظمهم يقرأ الأدباء الإنجليز والأمريكيين في لغتهم الأصلية والروس في ترجمات أعمالهم إلى الإنجليزية والألمان في لغتهم الأصلية تارة وفي ترجمات أعمالهم إلى اللغة الإنجليزية تارة أخرى) كان يمكن أن يتصور أن المطابع الفرنسية قد أخرجت ترجمات إلى اللغة الفرنسية لأعمال كل من ملتون (توفي سنة ١٦٧٤) وجوناثان سويفت (ت سنة ١٧٤٥) وإدموند بيرك (ت ١٧٩٧) وجين أوستن (ت ١٨١٧) وشلي (ت١٨٢٢) ووليام بليك (ت ١٨٢٧) وإدجار آلان بو (ت ١٨٤٩) وثاكري (ت ١٨٦٣) وديكنز (ت ١٨٧٠) ولونجفلو (ت ١٨٨٢) وماثيو أرنولد (ت ١٨٨٨) وبراوننج (ت ١٨٨٩) وهرمان ملفيل (ت ١٨٩١) وتنيسون (ت ١٨٩٢) وروبرت لويس ستيفنسون (ت١٨٩٤) وجوزيف كونراد (ت ١٩٢٤) وتوماس هاردي (ت١٩٢٨) ود. هـ. لورانس (ت ١٩٣٠)

وچيمس چويس (ت ١٩٤١) وأودن (ت ١٩٧٣) من كتاب اللغة الإنجليزية والمبدعين بها على كل من جانبي الأطلنطي، ولكل من لسنج (ت ١٧٨١) وشيلر (ت ١٨٠٥) وجوته (ت١٨٣٢) وهاينى (ت ١٨٥٦) وكارل ماركس (ت ١٨٨٣) ونيتشه (ت ١٩٠٠) وستيفان زفايج (ت ١٩٤٢) وتوماس مان (ت ١٩٥٥) من المفكرين والأدباء الناطقين باللسان الألماني؟!! وإن كان المثقف المصرى يعرف أن أعمال الأدباء الروس دوستويفسكي (ت ١٨٨١) وتولستوى (ت ١٩١٠) وماكسيم جوركى (ت ١٩٣٦) قد ترجمت إلى الفرنسية بمثلما ترجمت إلى الإنجليزية، كما يعرف أن أعمال ماكيافللى (ت ١٥٢٧) الكاملة قد ترجمت من الإيطالية إلى الفرنسية. وكل هذا النتاج ماثل في مجموعة چورچ حنين.

مسك الختام، من شعر چورچ حنين:

أن الأوان لإرضاء القارئ المتحرق منذ بداية المقال شوقا إلى التعرف على چورچ حنين شاعرا ... يريد أن يدلف إلى عالمه الشعرى، وأن يكون هو الآخر «من يفهم قصائد چورچ حنين الفرنسية التى سوف تجد مكانا بين قصائد بريتون وإيليوار وميشو؛ لأنها مزيج نادر من رحيق اللغة ورحيق المعانى» كما قال لويس عوض في ختام مقاله الذى اختتم به كتابا كرسه ثلاثون مثقفا مصريا وأجنبيا لذكرى چورچ حنين وقد مر عام على رحيله. إذن فإن على القارئ أن يتذكر أن لكل مبدع لوازم فى كتابته؛ ومن لوازم چورچ حنين أن يبدأ أبياته بكلمات Il y a (= يوجد) وهذا فى قصائده الأولى، مثل قصيدته «على مستوى الغياب» Au niveau de l'absence والتى يفتتحها بقوله «يوجد الكثير من انتصاف الليل ذابلا في عينيك ....» ثم يسترسل فيفتتح كل واحد من مقاطعها قائلا «يوجد في انتصاف لياليك معازف للدفء ....» ثم «يوجد في واجهة حياتك كل ما يصنعه الشباب من تجاعيد وقحة ....» وأخيرا «يوجد الكثير من تحيات الوداع فى صوتك». وفيما بعد، حين يحقق التقدم فى العمر المفارقة الفاجعة: بلوغ النضج وفى الوقت نفسه الاقتراب من النهاية – نهاية الحياة!! – سنجد چورچ يفتتح أبياته مستبشرا بالمستقبل: فيقول Il y aura (= سوف يوجد!)، ولكن من أجمل أبياته وأنضجها ذلك الذى راق لحجة الأدب مجدى وهبة أن يقتطفه شعارا لشهادته عن چورچ حنين التى سطرها بالفرنسية في الكتاب التذكارى؛ حيث قال چورچ : Il y a l'âge de la foi et puis il y a l'âge où la foi prend de l'âge. وترجمته (الاجتهادية!) هي «يوجد عمر يكتسب فيه اليقين ثم يوجد عمر يكتسب فيه اليقين عمرا!!» (و«يكتسب» الأولى تكتب بضم الياء وفتح السين لأن لها من الإعراب موقع الفعل المبنى للمجهول و«يكتسب» الثانية تكتب بفتح الياء وكسر السين لأن لها من الاعراب موقع الفعل المتعدى المبنى للمعلوم، ومفعوله فى نهاية البيت : «عمرا»!!)

# أشهر العشاق في التاريخ

لا زالت قصص العشاق تجذب القارئ في كل زمان، ومن ذا الذي لا يعاود كلما سنحت الفرصة قراءة رائعة شيكسبير «روميو وجوليت»؟ بل إن قصص العشاق الذين عرفنا بهم التاريخ تكتسي بفعل أوصاف الأدباء أردية رائعة نسيجها من أنبل العواطف الإنسانية وحليها لآلىء جادت بها ألسنة الشعراء؛ فقد ألهمت قصة غرام قيصر الرومان تيتوس بالأميرة الشرقية بيرينيس كلا من عملاقي المسرح الفرنسي كورني وراسين فظفرنا بنصين خالدين، وفي الشرق ألهمت مأساة قيس وليلى أمير الشعراء شوقي فكتب مسرحيته التي أجرى فيها الحوار على لسان قيس تارة بشعره هو وتارة بشعر المجنون نفسه، وكتب عزيز أباظة مسرحية شعرية عن قيس ولبنى.

ومن أشهر العشاق في تاريخ فرنسا العصور الوسطى أبيلار (١٠٧٩-١١٤٢) وإيلوويز، وكان أبيلار يتأهب للاشتغال بتدريس المنطق عندما وقع في غرام إيلوويز وتزوجها سرا وأنجبا ابنهما أسترولابل، ولكن أسرة إيلوويز استهجنت الوضع وداهم أفراد منها أبيلار وأحدثوا به عاهة مستديمة بهدف الانتقاص من رجولته؛ وكان للحادث أثره في تحول أبيلار الحاسم إذ راح يدرس اللاهوت وأنشأ على أرض له كنيسة خاصة وافق البابا إنوسنت الثاني على اعتمادها وتعيين أبيلار أسقفا لها، وعندئذ استدعى أبيلار إيلوويز وطلب منها أن تصبح راهبة وتتولى التعليم في منشأته وفقا لتقليد كان جاريا في ذلك العصر؛ وهكذا بدأت في حياتهما المشتركة مسيرة جديدة حلت فيها العفة محل الغرام والعمل الجاد محل الاهتمام بتفاهات الحياة اليومية.

وقد صدر في صيف ٢٠٠٥ كتابان جديدان عن هذا الثنائي من دار النشر الكبرى Gallimard، والكتابان على طرفي نقيض؛ فالأول كتبه جي لوبريشون Guy Lobrichon بعنوان «إيلوويز : الحب والمعرفة» Héloïse, L'Amour et le savoir ليبين فيه الجانب الجاد من تلك الشخصية التي انتصرت فيها القديسة على الأنثى، بينما ترجم سيلفان بيرون Sylvain Piron عن اللاتينية مخطوطا يرجع إلى القرن الخامس عشر ويحوي رسائل بين أستاذ وتلميذته يرجح (كما ذكر بيرون في مقدمته الطويلة) أنهما أبيلار وإيلوويز. والمتخصصون يرجحون أن يكون هذا



النص – الذى تباعد بينه وبين بطليه ثلاثة قرون – من جود قريحة نساخين دسوا عليهما تلك الرسائل المشبوبة.

مسك الختام، من نثر إيلوويز وأبيلار فى تلك الرسائل :

«... البطلة – إن ملذات الغرام التي تذوقناها معا قد بلغ من رقتها أنني لا أفلح في محوها من ذاكرتي دون مشقة ... ومع علمي بضرورة نواحي على ما ارتكبته من خطيئة فإنني بالرغم أتنهد كلما تذكرت ذلك الذى لم أعد أستطيع معاودة اقترافه ...

البطل – إلى نجمتى الشديدة الإضاءة التي أستمد من أشعتها بهجتي، والبارقة بوميض سرمدى لا يمكن أن يحجبه إعصار ... إن حبيبك ينفذ وصيتك؛ وهو المدفوع بشعلة الحب المتقدة إلى تحيتك لكي يتخذ بديلا عن رؤيتك وسيلة واحدة متاحة، هى إرسال خطاب! فلتدومى إذن بصحة جيدة بقدر ما هي لازمة – صحتك هذه – لصحتي، وكوني بعافية لأن هذا هو الشرط الوحيد لاحتفاظى أنا بعافيتي؛ ففيك أملى وإليك مثواى...

**أحمد على بدوى**

# فؤاد ورءوف

**فقد الوسط الصحفي والأدبي، الشهر الماضي، اثنين من عمالقته .. الأول شاعر العامية المتميز فؤاد قاعود ، والثاني فنان الكاريكاتور المبدع رءوف عياد . الزميل محمد بغدادي يكتب للهلال عن الفقيدين الكبيرين .**

## فؤاد قاعود :

# «وهبت عمرى للأمل ولا جاش»

محمد بغدادي *

«نفسى فى جزيرة تكون لكم مجهوله
وأكون أنا فيها الوحيد المهاجر
أو كهف فى صحرا ماهيش مأهوله
أو أوده فاضية تكون فى وسط المقابر»

بهذه الكلمات الموجعة ، اختتم فؤاد قاعود قصيدته التى نشرها عام ١٩٨٤ ، فى مجلة صباح الخير ، تحت عنوان «مربعات نصف الوعى» .. هكذا كانت رغبة فؤاد قاعود الدائمة والأكيدة .. وهى العزلة بعيداً عن كل النفاق والرياء والزور والبهتان الذى يمارسه البشر ، فى كل دقيقة تمر عليهم فى هذا الزمن الردىء .. لقد أدرك منذ وقت مبكر، أن قوانين الحياة العامة ليست صالحة للاستعمال فى كل الأحوال .. ولا تليق بكل البشر ..



فهناك أناس مهيئين لهذه النوعية من الحياة، وقادرين على أن «يلعبوا بالبيضة والحجر» .. وهؤلاء هم المرشحون دائماً للظهور والصعود إلى أعلى القمم، وهم أيضاً أصحاب الحظوة، ينشدون دائماً صاحب النفوذ والسلطان .. أو صاحب الجاه والمال، وكلاهما يصلك إلى المجد والشهرة .

قرر فؤاد قاعود العزلة الاختيارية .. ولكنه لم يعتزل الناس .. كان يومياً يرى مجموعة من الأصدقاء .. لا يريد منهم شيئاً ولا يريد منه سوى الاستماع إلى أشعاره أو إلى كلماته .. فهم ينعمون بصحبته وحسب ، وسواء قال الشعر أو لم يقله .

عرفت فؤاد قاعود قبل أن أراه فى صيف عام ١٩٦٢ ، عندما قرأت له

* كاتب و صحفى

قصيدة الترحيلة، التي يروى فيها ملامح من تجربة رحلة العمل والشقاء التي خاضها منذ كان في السابعة من عمره .. ولست أدرى ما الذى جعلنى أشعر بأن هناك ملامح مشتركة تجمع بيننا .. كنا في مدينة السويس وقد عدنا لتونا من الهجرة الجبرية التي أخرجتنا منها أثناء عدوان ١٩٥٦ ، فوجدنا كل شيء قد راح ، محلاتنا في صحراء سيناء .. ومحلاتنا في في السويس .. وبعدها بقليل اكتئب أبي ومات فجأة ولم يبلغ من العمر ٤٨ عاماً .. وكان علينا جميعاً أن نخرج للعمل، كما خرج فؤاد قاعود للعمل بعد موت أبيه .. ورغم أنني لم أعرف قصة فؤاد قاعود إلا منه هو شخصياً ، وبعد أن قرأت هذه القصيدة بحوالي ثلاثين عاماً ، إلا أنني عندما قرأت قصيدة الترحيلة ، أحسست بأنه يتحدث عني .. وبعدها بدأت أتابعه وأحفظ أشعاره .. وكانت القصيدة تتحدث عن القهر والظلم، بعد أن خاض قاعود معركة الحياة الشاقة، فنجده هنا في الترحيلة يتوحد مع عمالها، ويشكى لهم عذاباته وهو الأفندى الذى جاء من البندر ليؤكد لهم وحدة الهم الإنساني ، وأن القهر واقع على الجميع ، فيقول لريس الترحيلة :

**ياريس الترحيلة يا متكبر**
**اهبد زكايبك ع الرقاب واتجبر**
**وهات نصيبي م التراب على كتفى**
**سيبك من البنطلون**
**أنا زيهم مطحون**
**يا زمايلى ماتبصوش على**
**هدومى**
**مايغركوش سترتى**
**بصوا لعيونى تعرفونى مين**



فؤاد قاعود

**أنا هنا ف نظرتى**
**وهمى فى عنيا أهه**
**لون همكم**
**وفكرى يشبه فكركم ف السرحه**
**وصدرى يشبه صدركم فى الكحه**

وتمضي القصيدة .. ليعلن فؤاد لزملائه عمال الترحيلة أنه يشبههم في كل شيء .. وأنه جاء إلى هنا ليأخذ (من التراب حصته) و(من التعب قسمته) ، حتى يصل إلى قلب القضية وهى رفضه واعتراضه على الخنوع والذل ، فيقول :

**يهون عذاب الجسم تحت الجبل**
**ولا عذاب الروح ف مدينه**
**ماتدوقش فيها النوم**
**أناجى محتاج نومه مرتاحه**
**نومه هنا ع التراب**
**أحط رجلى فى غيطان أرمنت**
**ولا أبوسشى إيد الكلب**

# فؤاد ورءوف

## وامشى على الأسفلت

وظل فؤاد قاعود طوال حياته رافضاً رفضاً باتاً أن ينحني لأى مسئول كبر أو صغر .. وفى خلاف مع أحد رؤساء تحرير صباح الخير ، صرخ فى وجهه قائلاً :

«الشاعر رئيس تحريره ربنا» .. وهكذا نال فؤاد قاعود شهرته من قدرته الشجاعة على الرفض والاعتراض .. وليس من الخنوع والمهادنة .. ورغم ذلك فهو شاعر لايستهان به .. فقد كان ممتلئاً بالثقة والاعتزاز بالنفس، إذ أنه امتلك أدواته كشاعر منذ وقت مبكر، منذ أن عرفته الإسكندرية كشاعر .. وجاء إلى القاهرة واحتضنه صلاح جاهين بأبوية .. وقدمه، فإحسان عبدالقدوس الذى عينه على الفور فى وظيفة شاعر ، فى سابقة هى الأولى والأخيرة فى تاريخ حياة مؤسسة روزاليوسف .

فؤاد قاعود يأتى ترتيبه الأول فى الدفعة الثانية من أقطاب ورواد شعر العامية .. بعد رحيل الرواد الذى بدأ بفؤاد حداد وصلاح جاهين ، وجاء فؤاد قاعود بعد ذلك ومعه سيد حجاب والأبنودى وسمير عبدالباقى ومجدى نجيب ونجيب سرور وأحمد فؤاد نجم .. وتوالت الأجيال .. فؤاد قاعود شاعر مسيس صاحب أيديولوچية .. له صوته المنفرد المتميز .. وله رؤاه الشعرية .. كان مفتاح شخصية الاعتراض والتمرد .. عزف عن الشهرة والظهور، واكتفى بنشر أعماله فى صباح الخير ، وبعد خمسة وعشرين عاماً بدأ يفكر فى إصدار أول دواوينه : «الخروج من الظل» ، معلناً أنه قرر إنهاء حالة الاعتزال والاحتجاب، وكان ذلك فى عام ١٩٧٦ ، فى طبعة فقيرة متواضعة بدون رقم إيداع أو تاريخ نشر ، واتبعه بديوان آخر «الاعتراض» سنة ١٩٧٧ ، بنفس المواصفات المتواضعة .. لم ينزعج فؤاد قاعود من هذه العزلة الاختيارية .

كان مدركاً وواعياً أن من ينشد الحياة بمثل هذه القواعد المثالية، وبمثل هذا الخلق لن ينال شيئاً، وأن قوانين الحياة العامة تحتاج إلى شياطين وربما أبالسة ، لكى يتمكنوا من الصعود والشهرة .. والصمود فى وجه الشر، الذى يحيط بالمبدع الحقيقى من جميع الجهات .. لقد عاش فؤاد قاعود شاعراً شامخاً لم ينحن لأحد .. ومات مبسوطاً ، لأنه (لم يبوس إيد أى كلب علشان يمشى على الأسفلت) كما قال فى قصيدته (الترحيلة) ..ومن العجيب أن قاعود كان مدركاً تماماً لهذه المعادلة ، لذلك كتب هذا المعنى فى أغنيته الشهيرة الوحيدة التى غناها له الشيخ إمام :

**وهبت عمرى للأمل ولا جاش**
**وغمرت غيطى بالعرق ماعطاش**
**ورعيت لمحبوبى هواه مراعاش**
**والليل علي طويل ، وأنا العليل**
**موجود دواه بس الطبيب مرضاش**

لقد عاش فؤاد قاعود فارساً نبيلاً شجاعاً .. ومات ميتة النسور على قمم جبال الاعتزاز بالنفس .. وسنفتقده كثيرا .. كثيرا ، وستفتقده حركة شعر العامية بشدة .

رءوف عياد ..

# آخر الرجال المشاغبين !!

في لحظة خاطفة، غافلنا الفنان الجميل رءوف عياد ورحل .. ترك ساحة الكاريكاتير والمربع السحرى الذى كانت تبدعه يداه، وغادرنا إلى عالم آخر .. ربما أكثر رحابة، وأقل جهامة .. عاش رءوف عياد حياته بمنتهى البساطة .. وغافلنا وذهب بمنتهى البساطة أيضاً .. فقد أتم كافة رسومة المطلوبة منه وأرسلها إلى الجرائد والمجلات، وذهب إلى سريره ونام مطمئناً .. ومات أيضاً مطمئنا .. رحيل هادىء كريم .. يتمناه كل إنسان .. والحكمة الشعبية تعتبر «من مات وهو نائم في سرير» فهو رجل طيب يحبه الله .. ورءوف كان بالفعل من الكائنات الجميلة الطيبة .. هادئاً وديعاً .. لم يدخل فى صراع مع أحد .. عاش أيامه بلا مشاكل .. ولا تعقيدات ..

وعندما بدأ رءوف حياته الصحفية عام ١٩٦٢ .. جاء يومها إلى مجلة صباح الخير ولم يتم العشرين عاماً .. وكان قد درس الحقوق فى السودان التى ولد بها عام ١٩٤٠، والتحق بعدها بالمعهد العالى للفنون بالسودان .

في بداية عام ١٩٦٣، بدأت رسوم رءوف تظهر على استحياء على صفحات «صباح الخير» صغيرة متوارية خلف رسوم عمالقة الجيل الأول من رواد مدرسة المشاغبين الكاريكاتورية .. فقد دخل مدرسة روزاليوسف .. والتحق بالسنة



الأولى للتعليم الأساسى لفن الكاريكاتير .. وكان ناظر المدرسة فى ذلك الوقت الفنان الكبير وشيخ الرسامين «زهدى العدوى» .. وكان المدرسون الأوائل والموجهون يتدرجون من جورج البهجورى، .. إلى صلاح جاهين، وأحمد حجازى، وبهجت عثمان ورجائى ونيس، وناجى كامل، وإيهاب شاكر وصلاح الليثى، وإسماعيل دياب، ومحيى الدين اللباد ..

ظل رءوف عياد يقدم رسومه .. ويوماً بعد يوم اتسعت المساحات وأصبح لرءوف محل تمليك على ناصية إحدى الصفحات المتقدمة فى الحى المتميز ، حيث الملزمة الأولى المطبوعة على ورق «البرشمان»

# فؤاد ورءوف

الأصفر .. و«المحل التمليك» في «صباح الخير» هو سلسلة كاريكاتورية لها عنوان ثابت ، وتنشر أسبوعياً بنفس المساحة وفي نفس المكان .. وكانت سلسلة رءوف جديدة وطريفة وتحمل اسم «تاريخ ما أهمله التاريخ» .. وفي هذه السلسلة مزج بين الصورة الفوتوغرافية والرسم الكاريكاتوري بطريقة (الكولاج) .. وكان يستدعي من التاريخ القديم والحديث بعض الشخصيات ، ويجعلها تشتبك مع الواقع الحالي – أنذاك – ومن خلال فانتازيا الفكرة، تتخلق المفارقات المضحكة، وظل يقدم هذه السلسلة بنجاح عظيم من نهاية الستينيات حتى أوائل السبعينيات .. وبدأ نجمه يسطع في سماء الكاريكاتير المصري والعربي .. وكان الفنان «جمعة فرحات» رفيقه في الالتحاق بمدرسة روزاليوسف الكاريكاتيرية بعد سنوات قليلة، فحزما حقائبهما، واتجها إلى أوروبا في زيارة بدأت من عام ١٩٦٩ ، واستمرت لعدة شهور في رحلة للصعلكة الفنية والاستكشاف .. كان خط البداية لهذا الماراثون الكاريكاتوري هو بلغاريا، وتشيكوسلوفاكيا ويوغسلافيا وألمانيا الشرقية، وبعدها انطلقا يطوفان كل بلاد أوروبا الغربية فأقاما معارض فنية عدة .. وأجريا عدة تحقيقات صحفية لمجلة «صباح الخير» .. وعاد رءوف عياد وقد شهد حركة التمرد وثورة الشباب التي بدأت في فرنسا، وانتشرت في كافة أنحاء أوروبا، فعاد وقد تحول إلى «هيبز» فأطلق شعره ولحيته ولبس «البنطلون الشورت» والـ «تي شيرت» الذي كان بدعة في أيامها .. وكان يأتي للمجلة بهذه الملابس، ويخرج من المجلة قاصداً «لا باس» – إحدى كافتيريات وسط البلد الشهيرة أنذاك – حيث يلتقي بباقي صعاليك هذا الزمان وهم : عادل إمام وسعيد صالح وأحمد زكي وفؤاد معوض (فرفور) وسامي السلاموني .. وغيرهم من الفنانين الذين أصبحوا نجوم السينما والمسرح فيما بعد .

مع نهاية السبعينيات شهدت رسوم رءوف طفرة جديدة فقد نضجت ريشته، وتأكدت خطوطه، وأصبح له أسلوبه المتميز الذي لاتخطئه العين .. تقدم رءوف الصفوف بسرعة وتسلم موقعه الجديد في الدور السابع بمجلة صباح الخير، بعد أن كان في الدور الخامس تحت مسمى «التحرير المشترك» ، أي أنه يرسم في صباح الخير وروزاليوسف .. وذلك في عام ١٩٨٠ حيث حدد انتماءه وهويته، وانضم لأسرة صباح الخير بشكل نهائي .. وبدأت انطلاقته الكبرى، فظل منذ ذلك التاريخ وعلى مدى خمسة وعشرين عاماً يواصل العطاء ويتقدم الصفوف ، إلى أن تسلم راية الكتيبة الكاريكاتورية، وأصبح قائداً متفرداً بالقيادة، بعد أن احتجبت ريشة حجازي وإيهاب، وقل إنتاجهما .. وبعد انتقال جاهين إلى الأهرام وبهجت إلى دار الهلال في أواخر الستينيات، وبعد رحيل الليثي وانتقال ناجي كامل للأهرام وشريف عليش لـ «نص الدنيا» ..

وسافر دياب إلى السعودية فى أوائل السبعينيات .. وهاجر رجائى ونيس إلى أستراليا فى أواخر الستينيات .. وسافر «محفوظ» إلى لندن ولم يعد .. فى تلك الآونة ومع بداية السبعينيات ظهرت ريشة محسن جابر - رحمه الله - ورمسيس ومحمد حاكم وعادل البطراوى وعز العرب وكمال محمود .. وتوالت الأجيال .

فى هذه الفترة التى احتجب فيها من احتجب ، ورحل من رحل ، قدم روف عياد أهم أعماله وأكثرها نضجاً .. فقد تحمل عبر خمسة وعشرين عاماً عبء ملء الفراغ الذى خلفه هذا الاحتجاب .. وذلك الرحيل .. وظل خلال كل هذه السنوات يقدم رسومه الكاريكاتورية اللاذعة فى كافة المجالات .. الكاريكاتير السياسى الساخن .. الكاريكاتيرى الاجتماعى، والفنى .. ورصد المتغيرات الجديدة والتحولات الاجتماعية الحادة التى لحقت بالمجتمع المصرى .. ولأنه لم يغادر الشارع المصرى ، ظل قابعاً فى قاعه يرصد ويرى ويسجل كل تفاصيل تغيراته .. فكان جزءاً من نسيجه . واستطاعت ريشته أن تصور نبض الشارع المصرى يوما بيوم .. خلال الثمانينيات والتسعينيات وبداية الألفية الثالثة، واتسعت الرؤى أمام روف عياد .. واتسعت معها المساحات .. وأصبح مطلوباً فى كل الصحف والمجلات المصرية والعربية .. فهو آخر الرجال المشاغبين المتبقى من مدرسة روزاليوسف الكاريكاتيرية ، فهو الأول على قمة الرعيل الثانى من كتيبة صباح الخير روزاليوسف الكاريكاتيرية . وآخر جيل العمالقة من الرعيل الأول .. لذلك فقد احتضنت رسومه العديد من الصحف والمجلات ، فقدم الكاريكاتير السياسى لجريدة «الأهالى» و«صوت العرب» .. و«الخليج» ، ونشرت رسومه فى مجلة «كل الناس» و«سيدتى» و«أسرتى» و«الشرقية» .. وحصل على الجائزة الثالثة فى معرض «حقوق الإنسان» الذى نظمته المنظمة العربية لحقوق الإنسان عام ١٩٨٨ فى نقابة الصحفيين .. وأصدر كتاباً واحداً ضم مجموعة من أعماله .. وقبل رحيله بيومين كنا نتحدث فى جمع أهم أعماله لنصدرها فى كتاب جامع مع دراسة فنية لتحليل أعماله التى تألقت خلال ثلاثة عقود من الزمان .. وكانت جريدة الأهرام بعد أن تولى رئاسة تحريرها الزميل أسامة سرايا، قد قدمت له عرضاً سخياً .. وتاريخياً .. لكى يرسم الكاريكاتير اليومى بانتظام كما كان الوضع أيام صلاح جاهين .. وألحوا عليه فى القبول، ولكنه رفض، وخشى أن يلتزم بخطوط معينة تعوق انطلاقه وتحد من حريته، فهو لم يعرف أى نوع من القيود طوال حياته، لذلك رحل عنا بهدوء دون أن ندرى .. ودون أن نقول له :

وداعاً روف عياد .. لقد آثر الانسحاب فى سلام كما كان يفعل دائماً .. دون أن يحدث جلبة أو ضجيجاً .. ولكنه لايعلم أن غيابه الآن لن يملأ فراغه أحد .. فقد ملأ فراغ جيل العمالقة ، وحمل العبء ٢٥ عاماً .. ولكن الأمل معقود على أجيال جديدة لابد وأنها ستتبوأ مكانتها يوماً ما ..

**محمد بغدادى**

ثقافة للحياة



عبدالنور خليل *

## قبقاب غوار في يد دريد لحام

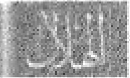
اجتذبني لقاء تليفزيوني على إحدى المحطات الفضائية العربية مع الفنان المبدع دريد لحام.. طوال اللقاء كان دريد يمسك بفردتي قبقاب.. أي والله قبقاب شعبي خشبي يدوي الصنع، ويطرق على المائدة أمامه بفردتيه أو يضرب كل فردة بالأخرى.. ولم أكن في حاجة إلى التنقيب والبحث عن المعنى الذي أراده دريد لحام، وهو في قمة رونقه وأناقته وحضوره الكاسح، كان يريد أن يقول لمن لا يعرف ومن لا يتذكر إن «القبقاب» هذا هو الذي قاد أولى خطواته إلى الشهرة عندما ظهر على شاشة التليفزيون السوري في شخصية فران فقير رث الثياب يلبس قبقابا في قدميه، ويتلقى نكبات الدنيا على أم رأسه ويفجر الضحكات.. شخصية غوار الطوشي.. ومن إطارها انطلق إلى المسرح والسينما لكي يتاح له الوقت للكشف عن معدن فنان مثقف، تضعه ثقافته ومواقفه وسلوكياته في الصدارة..

وعلى الرغم من خلوده إلى حلاوة الكسل في أحيان كثيرة، وقلة ما يرضى ويقبل أن يقدمه من مسرحيات تضم نقدا اجتماعيا وسياسياً ساخرا، ومن منا يمكن أن يتناسى مسرحية «كأسك ياوطن» أو لا يحب أن يرى إعادة لفيلمه «الحدود» المرة بعد المرة، وهو الفيلم الذي صنع نجومية الفنانة السورية رغدة.. أو من يمكن أن يعارضه أو يكره فيلمه «كفرون»..

ويعود دريد لحام، كعصير الكرم المعتق، بعد غيبة عن الشاشة دامت أكثر من خمس سنوات بفيلم يحمل بصماته وطعمه وولعه بالأطفال والشباب كمجتمع يحتاج إلى بث القيم والمثل.. يعود بفيلم «الآباء الصغار» مع النجمة المصرية حنان ترك وسلمى المصري وأربعة من الفتية والفتيات في عمر الزهور، اختارهم ليظهروا على الشاشة لأول مرة، ويقودهم

* كاتب وناقد فني







أمام الكاميرا كمخرج يحكي بفيلمه قصة رقيب في الشرطة يعمل في المساء سائق تاكسي حتى يكسب عيش الأسرة، في وقت تطارده زوجته «سلمى المصرى» على أن يستكمل تعليمه ويحصل على ليسانس الحقوق، بحيث يمكنه أن ينتقل إلى رتبة ضابط بوليس. وتتوفى الزوجة، ويصر الأبناء على أن يستمر الأب في دراسة الحقوق، ويقومون بالتنازل عن واحدة من غرفهم لكي يزيدوا من دخل الأسرة بتأجيرها، وتؤجرها فتاة مصرية تعمل في هيئة اليونسكو هي حنان ترك وتأخذ تدريجيا مكان الزوجة المتوفاة، عند الأولاد أولا ثم عند الأب..

المقابل المصرى عندى لدريد لحام هو الفنان الكبير فؤاد المهندس - مد الله في عمره - ودوره الرائد في الكوميديا الإنسانية المنتقدة في جدية، يمتد حتى برنامجه الإذاعي الشهير.. «كلمتين وبس».. وبرنامجه التليفزيوني «عمو فؤاد».

## «نحنا والقمر جيران» والصوت الملائكي فيروز!

التقطت أنفاسي مبهورا، أمام ذلك السحر الذى تنشره ذات الصوت الملائكى.. فيروز، ففى إطار رائع قدمت محطة L.B.C فيلما تليفزيونيا يضم «كونشرتو غنائي» لفيروز.. الحفل الغنائى منظم على مدرج، امتد فيه المسرح المغطى بسجاد قرمزى مثل لسان يمتد في بحر من عازفى الفرقة الموسيقية ورجال وبنات «الكورس» وتتلوى فيه أمواج الآلاف من المتفرجين في أبهى حلل وزينة.. شيء مبهر مفرح حقاً، وكان فيروز تزف في عرس، مزدانة في ثياب

ثقافة للحياة

لبنانية تقليدية، تخطو على السجاد الأحمر وتقف أمام الميكروفون وألحان الرحبانية سهلة منسابة تدخل القلب متبوعة بصوت فيروز..

يا هوى .. هب الهوى على جنبات الوادى

يا هوى لأجل الهوى خدنى على بلادى

وأغنية : أعطنى الناى وغنى فالغنا سر الوجود .

ساعة ونصف عمر انبهارى الذى جعلنى أنسى كل شيء ماعدا ذلك السحر السماوى الذي نقلتني إليه فيروز بصوتها الملائكى، الذى يشبه ترانيم السماء.. وانتشيت مع جمهورها بالآلاف يتمايل كموجات البحر، وهي تمضي وتقفز من أغنية إلى أخرى.. «نحنا والقمر جيران».

ثم تختم فى النهاية شدوها بأغنية لها رنين فى النفس، وشجن فى القلب، أغنية سيد درويش «زورونى كل سنة مرة.. حرام تنسونى بالمرة».

ووعيت الدرس.. هذا الجمهور اللبنانى الذى جاء يتكاثف على المدرج بالآلاف لكى يسمع فيروز، وهذا الانتماء من فيروز ومنهم للبنان، وتوحدهم وهم ينصتون لرنات صوتها ويتمايلون مصفقين.. ألم يفكر أحد من منظمى حفلاتنا وأفراحنا في المناسبات، أن يقدم نجاة.. القيمة الفنية الوحيدة الباقية على ساحة الغناء المصرى فى حفل يحيى حاسة الطرب والإبداع بعد رحيل الرموز الخالدة عبدالوهاب وأم كلثوم وعبدالحليم وفريد الأطرش أم أنهم قنعوا بالكليب «العارى» والأصوات المثيرة للغرائز!!

## رجاء والطيب، وموسم الهجرة إلى الشمال، في المسرح الانجليزى

الصديق الكبير الناقد رجاء النقاش دأب على أن يتعقب بقلمه ووجدانه الحى وسلامة رأيه وجرأته فى المعالجة «الرموز الأدبية» التى صنعت وقادت ضمير مصر الأدبى وأكدت قوميتها وعروبتها، فعلى امتداد الأسابيع الماضية، وفى مقاله الأسبوعي فى الزميلة «الأهرام» بدأ يكشف عن نواحى الابداع فى شعر الزميل الشاعر أحمد عبد المعطى حجازى، وحلل وقدم لنا قصائده المأثورة في حب قلما يتوافر لقلم غير رجاء النقاش.. وأيقظنى فجأة، وأحيا ذاكرتى وهو يكتب عن أستاذنا الكبير د. محمد مندور، ويصف تدفقه وعبقريته وتفوقه واحتفاءه بكل موهبة أدبية.. وأدمع عينى وأنا أتذكر تقدمى فى حياء لأطلب منه أن يكتب لى مقدمة كتاب «ليالى يوليو» وكنت مجرد هاو وافد على جريدة «النداء» الأسبوعية التى كان د. مندور من كتابها الكبار، وفى ترحاب أخذ نص الكتاب، ولم تمض أيام قليلة إلا وأعاده إلىَّ مع مقدمة كانت إضافة وكشفا عن مبدأ أدبى جديد، أسماه د. مندور العظيم «فن الأوشرك» وقال إنه نوع من التحقيق الأدبى الواقعى الذى تندرج تحته وتمثله روايتى «ليالى يوليو».. وزاد رجاء النقاش شجن الذكرى فى قلبى وهو يحكى عن الظلم والاضطهاد الذى تعرض له أستاذنا د.





منذور فى الحقبة الأخيرة من حياته والاتهامات التى لاحقه بها كتاب كبار أقل ما نعرفه عنهم أنهم مدافعون عن الحرية والعدالة. وفى آخر ما قرأت لرجاء النقاش دفاعه العظيم عن «العقاد» ومعركته مع القصر وأذناب الاستعمار دفاعا عن «دستور ١٩٢٣» معركة شرسة قادته إلى السجن بتهمة «العيب فى الذات الملكية» وما تراجع أو لان فى رأيه، وفى معرضه الحديث عن موقف السراى من العقاد، وإلصاقها نفس التهمة بشاعر العامية الكبير بيرم التونسى ونفيه من مصر لكى يعيش حياة مشردة بائسة فى مدينة النور باريس، يروى رجاء ويضيف معلومة قد لا يلتفت إليها ناقد أو مؤرخ أدبى قائلا: إن نابليون بونابرت عندما قهر ألمانيا واستولى عليها، طلب أن يقابل شاعرها الفيلسوف جوته، وجلس إليه وناقشه وسمع آراءه ثم علق قائلاً: «هذا رجل».

بل فاجأنا رجاء منذ أيام بنشر المرافعة العصماء لمكرم عبيد وهو يدافع عن العقاد وهو خلف القضبان.

زاملت الصديق الناقد رجاء النقاش

عندما عين عام ١٩٦٥ رئيسا لتحرير الكواكب وكنت مديرا لتحريرها، وعملنا معا أكثر من عامين وتشابكت أحلامنا وآمالنا في رعاية كل فنان موهوب، واكتشاف كل موهبة جديدة توحي بالتفوق والإبداع.. وخضنا معا معارك تبني الشباب ودفعهم على الطريق، وجعلنا للكواكب رسالة في الحياة الفنية.. وتجلت أحلام رجاء النقاش عن الإتيان بفيروز والرحبانية إلى مصر، والوقوف خلف بليغ حمدي عندما تبنى عفاف راضي وقدم لها لحنه الأول «ردوا السلام» وشدت به لأول مرة في قاعة اجتماعات دار الهلال، وناصر نجيب سرور شاعرا ومخرجا ومؤلفا مسرحيا وتبنى «الشيخ إمام» وألحانه وأغنياته التي ترجمت قصائد شاعر غاضب هو أحمد فؤاد نجم..

وانتقل رجاء النقاش ليرأس تحرير أعرق مجموعة تصدرها دار الهلال.. «الهلال وكتب الهلال وروايات الهلال»، وصحبته أحلامه الكبيرة التي تمخضت عن أكبر وأعظم ما قدمته ثلاثية الهلال في النصف الثاني من الستينيات.. أتاح للقراء، في مصر والعالم العربي، قراءة «الإلياذة والأوديسة» لشاعر الأساطير اليوناني هوميروس، أصدرها بقروش زهيدة عن ترجمة للأديب الكبير دريني خشبة.. وفتح آفاق القارىء المصري على أشهر روائع الأدب العالمي مثل «امرأة من روما» للكاتب الإيطالي الكبير البرتو مورافيا، و«جسر على نهر درينا» لإيفو أندريتش، وغيرها.

ولم تكن أحلام رجاء الثقافية، وطموحاته محصورة في تزويد القارىء المصري والعربي بالثقافات العالمية المتعددة الجوانب، بل كانت هذه الأحلام وهذه الطموحات، راسخة الجذور باسقة الأغصان على الساحة العربية، عرفته وثيق الصلة بكل الرموز الأدبية في الوطن العربي، تربطه صداقات متينة مع المبدعين في الكويت والخليج والسعودية ولبنان والسودان وليبيا وتونس والمغرب.

ومن بين أصفياء رجاء النقاش على الساحة العربية، المبدع المثقف العربي السوداني الطيب صالح، قدمه إلينا في حماس، شأن رجاء عندما يتحمس لوجهة نظر أو رأي يبديه، وعرفنا به، متحدثا عن لون جديد من الرواية السودانية الطابع العالمية الآفاق، هي رواية «موسم الهجرة إلى الشمال» التي دفع بها رجاء إلى المطبعة لكي تحتل مكانا من سلسلة «روايات الهلال».. والحقيقة لم يضع رجاء النقاش كرئيس تحرير قيودا على النص الإبداعي للروائي الطيب صالح، وهذه ميزة أخرى ينفرد بها رجاء في احترامه للعمل الأدبي الإبداعي وحرصه عليه.. كانت هناك رقابة عامة على الصحافة وكل ما ينشر في الدوريات الشهرية مثل «روايات الهلال» وكان بيننا رقيب عام اسمه عبدالرحمن الجنايني، كان صديقا لنا جميعا، ويثق في أننا جميعا نعرف


الطيب صالح


رجاء النقاش

ونقدر ونتصرف فيما ندفع به إلى المطبعة فى حدود ما هو مسموح به رقابيا، وعلى هذا لم يتوقف عن الموافقة على نشر «موسم الهجرة إلى الشمال» وطبعها.. كان الطيب صالح متأثرا بالروائيين الإنجليز وأعمال تشارلز ديكنز وهـ.ج. ويلز، وكان له رأيه منذ البداية فى أن التناول الواقعي لحياة ما يفرض عليه أن يكون أمينا صادقا عاشقا لموضوعه، وكان بطل روايته مصطفى سعيد يعيش فى قرية فى شمال السودان مع زوجة ترى فيه الرجل الفحل الذى يشبع كل حواسها، لكنه كان يعايش حلم الهجرة وانتقل إلى عاصمة الضباب لندن، فى جو ثقافي مختلف وفى تقاليد جديدة عليه، وأحب وتزوج امرأة شقراء بيضاء البشرة تختلف مشاربها وسلوكياتها عن المرأة الشرقية .. وقتلت، واتهم بقتلها وقدم للمحاكمة. كان الطيب منقادا للسرد الواقعي، فقدم بعض المواقف مما تطلق عليه نحن فى عرفنا «الأدب المكشوف» مما تقتضيه أمانة السرد والحرص على الواقع، وقامت الدنيا ولم تقعد، وصودرت «روايات الهلال» ربما لأول مرة فى تاريخها، وجمعت من الأسواق بناء على هذه المصادرة، لكن هذا لم يؤثر فى موقف رجاء النقاش من أن «موسم الهجرة للشمال» بداية لإبداع غير مسبوق فى الأدب العربي، بل إنها بداية تضع الأدب السوداني وتضع كاتبها الطيب صالح فى دائرة الضوء، لا على النطاق المحلي والعربي فقط، بل على النطاق العالمي، فلم تلبث «موسم الهجرة إلى الشمال» أن ترجمت إلى اللغة الانجليزية أولا ثم إلى عدة لغات حية أخرى، وحددت معالم مثقف عربي ومبدع قدم للأدب

الروائي العربي أعمالا أخرى مبدعة مثل «عرس الزين» واحتل مكانة ثقافية جعلت منه رمزا من رموز الثقافة العربية.

كان الصديق الناقد الأدبي الكبير رجاء النقاش محقا في حماسه للطيب صالح وأول أعماله «موسم الهجرة للشمال» وإدراكه للقيمة الإنسانية وراءها، واحتلالها لركن بارز من أركان الرواية العربية، فها هي اليوم وبعد أربعة عقود من نشرها لأول مرة في «روايات الهلال» يلتفت إليها المسرح الإنجليزي كعمل روائي عالمي، وبعدها عن ترجمة انجليزية لها كمسرحية تحتفي بها العاصمة البريطانية التي تعتبر أبرز العواصم المسرحية في العالم.. عاصمة مسارح «الأولد فيك» و«رويال أكاديمي» التي شهدت وتشهد أمجاد شيكسبير على مر العصور.

رواية «موسم الهجرة إلى الشمال» يخرجها كمسرحية المخرج المسرحي البريطاني وليام جلاكسي الذي شارك في إعداد نصها مع مؤلفها الطيب صالح والكاتب المسرحي النيجيري بيبي بانديلي، وقد زار المخرج السودان منذ شهرين، وزار القرية التي بدأت فيها أحداث المسرحية، وسجل فيها فيلما سوف يستخدم كخلفية لأحداث المسرحية في فصولها الثلاثة .. الفصل الأول يبدأ بفتح ملفات محاكمة بطلها مصطفى سعيد في لندن، وتتوالى الأحداث بالعودة إلى حياته في القرية وزواج امرأته من «ود الريس» .

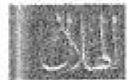
## «الجنة الآن» هل يضع فلسطين على خريطة الأوسكار؟

هل تفقد الأوسكار، أكبر جوائز السينما العالمية، هويتها الأمريكية؟!.. هل تختفي الصيحة الهوليوودية المأثورة: «صوتوا للأمريكيين» وتفقد مفعولها عند خمسة آلاف عضو من أعضاء أكاديمية العلوم والفنون السينمائية الذين يصوتون في سرية كاملة لاختيار من يفوزون بالأوسكار، والإبقاء على اسم كل واحد من الفائزين سرا إلى أن يعلن هذا الفوز على المنصة الرئيسية في الليلة الموعودة، وهي هذا العام ليلة الخامس من مارس القادم، وللمرة الثامنة والسبعين..

وقد يبدو الحديث عن جوائز الأوسكار هذا العام سابقا لأوانه، لكن هناك مقدمات ومؤشرات سبقت إعلان الترشيحات، مثل جوائز «التفاحة الذهبية» (جولدن جلوب) التي أعلنت ووزعت في بداية النصف الثاني لهذا الشهر، وهي عادة تفتح الطريق للفوز بجوائز الأوسكار، ويعتبر الفوز بها الاقتراب الحقيقي من الفوز بالأوسكار أو قطع ثلاثة أرباع المسافة إلى هذا الفوز..

وعلى هذا، فأتوقع أن توضع فلسطين على منصة الأوسكار هذا العام بعد فوز الفيلم الفلسطيني «الجنة الآن» للمخرج الفلسطيني هاني أبو أسعد بجائزة «التفاحة الذهبية» كأحسن فيلم ناطق بلغة أجنبية، والفيلم – الذي عرض عندنا في الدورة الأخيرة من مهرجان القاهرة







السينمائى – يناقش المعركة النفسية التى تدور فى أعماق فدائيين فلسطينيين يزمعان القيام بعملية انتحارية فى عمق إسرائيل، ويحاول الإجابة عن السؤال: «لماذا يفجر شاب نفسه ويختار الشهادة دفاعا عن أهله؟».. والوصول إلى الترشيحات النهائية للأوسكار، يجىء نهاية لرحلة طويلة قطعها فيلم «الجنة الآن» ومخرجه هانى أبو أسعد الذى اخترق ظروفا صعبة لكى ينفذ فيلمه، ليس أقلها أن تسمح له إسرائيل بتصوير بعض مشاهده فى داخلها، أو التوفيق فى الحصول على التمويل المادى المطلوب لإنتاج الفيلم من أكثر من شركة منتجة فى هولندا وفرنسا مثل «أوجستس فيلم» و«لاما فيلم» و«آرت فرانس سينما» وإقناع شركة وارنر المستقلة الأمريكية بتوزيعه، ولقد حظى الفيلم عند عرضه فى مهرجان «كان» الأخير بكثير من الاهتمام والإشادة، ونال جائزة العام المالية من الاتحاد الأوروبى لأول عمل يقدمه مخرج جديد، قبل فوزه بجائزة «جولدن جلوب» كأحسن فيلم ناطق باللغة الأجنبية، مما دفعه للترشيح بين خمسة أفلام أخرى مرشحة للفوز بجائزة الأوسكار فى نفس الفرع..

وليست مفاجأة الفيلم الفلسطينى «الجنة الآن» هى المفاجأة الوحيدة فى جوائز «التفاحة الذهبية» هذا العام، فقد حصد المخرج التايوانى «أنج لى» جائزة أحسن مخرج بفيلمه «جبل بروكباك» وحصد الفيلم جائزتين رئيسيتين من الجوائز هما جائزة أحسن فيلم وجائزة أحسن سيناريو. ونالت جائزة أحسن أغنية فى فيلم الأغنية التى تتردد عبره وهى « حب لا يشيخ أبدا».. وساعد هذا الفوز أن يحتل المخرج التايوانى العامل

فى هوليـــوود، رأس قائمة المرشحين للفوز بأكثر جائزة أوسكار له ولفيلمه. وآنج لى، تعلم ويدأ حياته العملية كمخرج فى هوليوود، وأحدث فيلمه «النمر الثائر والتنين النائم» هزة ضخمة على مستوى الإنتاج السينمائى فى هوليوود وفى جوائز الأوسكار بالذات إذ رشح للفوز بأربع من جوائز الأوسكار دفعة واحدة. أما فيلمه «جبل بروكباك» فهو يقدم قصة حب حقيقية حدثت فى الغرب الأمريكى بين اثنين من رعاة البقر الرجال، وهما يعملان فى مزرعة لتربية الماشية والخراف، واختلفت بهما السبل، وانخرط أحدهما فى مسابقات الروديو الشهيرة وتزوج الآخر، لكنهما فى النهاية يدركان أن لا حياة ولا استمرارية للآخر إلا مع صاحبه، ويهجر الذى تزوج زوجته وينطلق ليحيا مع صاحبه.

ومن المعروف أن منظمة نقاد السينما الأجنبية العاملة فى هوليوود هى التى تنظم جوائز «الجولدن جلوب»، وهى هذا العام قد وزعتها للمرة الثالثة والستين، ونجحت فى أن تجعلها قرينة للأوسكار، فالفوز بها يفتح الطريق للفوز بالأوسكار، خاصة أن المسافة بين الجائزتين لا تزيد على شهر أو أكثر قليلا.

وعلى هذا فلن يكون غريبا أن تفوز بجائزة أوسكار أحسن ممثلة، نفس الفائزة فى «جولدن جلوب» وهى الممثلة «فلسيتى هوفمان» عن دورها فى «رحلة



عبر أمريكا» وتبدو فيه امرأة مسترجلة غانية لاهية، تضطر إلى أن تعدل سلوكياتها وتستقيم عندما تكتشف أن لها ابنا مراهقا على أبواب الالتحاق بالجامعة.. وأن يفوز زميلها الممثل «فيليب سيمور هوفمان» بجائزة أوسكار أحسن ممثل عن دوره فى شخصية الكاتب الأمريكى المعروف ترومان كابوت فى فيلم «كابوت» الذى تناول حياة الكاتب المعروف، وقد نال جائزة «التفاحة الذهبية» عن نفس الدور. أما الممثلة «راشيل ويز» الفائزة بجائزة أحسن ممثلة مساعدة فهى أيضا مرشحة لنفس الجائزة فى الأوسكار عن دورها فى فيلم «الجناينى» الذى تمثل فيه دور عميلة المخابرات المركزية الأمريكية التى تختفى فى القارة الأفريقية ويذهب زوجها لكى يبحث عنها. أما الممثل «جورج كلونى»، الفائز بجائزة أحسن ممثل مساعد، فقد حمله هذا الفوز أيضا للترشيح لجائزة أوسكار عن فيلم «ساريانا» الذى يتناول أحداث الشرق الأوسط وحرب العراق والتخطيط الأمريكى لابتلاع ثروات النفط، خاصة بعد حرب العراق.

# محطات

## حكايات أندرسن




**ترجمة وتقديم**
**د. عبدالحميد يونس**

لأندرسن كتب رحلات ومذكرات ورسوم كانت تسجيلاً لانطباعاته عن الدول التى زارها كإيطاليا وإسبانيا والبرتغال واليونان، ولكننا لا نعرفه عندنا إلا كأهم كاتب للأطفال فى العالم، حيث نشر أول أربع قصص منها سنة ١٨٣٥ ، ليستمر بعدها فى كتابة الحكايات الخرافية والقصص التى يستخدم فيها عناصر خيالية ، مؤلفاً مجموعة من مائة وثمان وستين قصة، ترجمت إلى أكثر من ثمانين لغة. وكانت متعة للأطفال والكبار جميعاً ، لأن أندرسون قدم المشاعر والأفكار التى تتجاوز الفهم المباشر للطفل، وفى الوقت نفسه يتردد صداها فى عقله.

قصصه عالم سحرى رائع غريب، يمتلىء بالحركة، ويزخر بالصور، يجعل من الخيال بجنياته وكائناته غير المألوفة مرآة حية لحياة كل منا ولعالمنا الواسع الرحب.

ولعلنا نتذكر «عقلة الإصبع» و«ملابس الإمبراطور الجديدة» و«الضفدع البرى» و«ملكة الثلج»، وكلها قصص ترجمت أكثر من مرة، وهاهى دار ميريت تقدمها، بالإضافة إلى ست عشرة قصة أخرى فى كتاب من ترجمة د. عبدالحميد يونس وتقديمه، يقع فى ٣١٦ صفحة من قطع الجاير، وبغلاف جذاب يتضمن صورة الكاتب وبعض رسومه لقصصه وحكاياته.

**على حامد**

# عشرة أفلام يتحدث عنها العالم



إيمان شريف *

يشاهد جمهور السينما العالمية هذه الأيام، عدداً من الأفلام الأمريكية الحديثة، التي تنوعت موضوعاتها وأساليب معالجة قصصها، ما بين المغامرات والكوميديا والرعب والجريمة، تصويراً وإخراجاً، ما جعل النقاد والمشاهدين يتحدثون عنها، ونحن نشير إليها على هذه الصفحات.

١ - هوستل hostel

من إخراج وتأليف إيلي روث

بطولة : جاي هرناندز – ديريك ريتشاردسون – جنيفر ليم.

الفيلم يحكي قصة ثلاثة يتعرضون لأهوال مريعة في رحلة إلى مدينة سلوفاكية غامضة رهيبة، وهو إنتاج أمريكي، مدته ٩٥ دقيقة، ومن نوعية أفلام الرعب.





٢ - نارنيا Narnia

إخراج أندرو أدامسون

عن رواية س. س لويس

بطولة : جورجي هنلي – سكاندار كينيس – ويليام موسيلي – آنا بوبلي ويل – تيلدا سوينتون.

الفيلم إنتاج أمريكي، مدته ١٤٠ دقيقة، نشاهد فيه أربعة أطفال يسافرون إلى غابة في أرض نارنيا الخيالية ليواجهوا أخطارا وأهوالا ومغامرات مثيرة وهو من أفلام المغامرات الخيالية.



٣ - كينج كونج King Kong

إخراج : بيتر جاكسون

تأليف : فران والش – فيليبا بوينز

بطولة : ناعومي واتس – جاك بلاك – ايفان بارك

---

* مخرجة سينمائية

الفيلم إنتاج أمريكي نيوزلندي، مدته ١٨٧ دقيقة، وهو بالطبع فيلم مغامرات وأكشن خيالي، قائم على شخصية الوحش كينج كونج ، وهو لمن لا يعرفه وحش عملاق قوي على شكل قرد ويعتبر الفيلم، الثالث الذي يتناول قصة هذا الوحش المخيف الخيالي .

**٤- المرح مع ديك وجين**

Fun with dick and june

إخراج : دين باريسوت

تأليف : نيكولاس ستولر - جود أباتو

بطولة : جيم كاري - تياليوني

إنتاج أمريكي، مدته ٩٠ دقيقة - عبارة عن دراما كوميدية حول زوجين يتحولان إلى لصين ليقوما بسداد فواتير تراكمت عليهما .

٥- Cheaper by the dozen

إخراج : آدام شانكمان

تأليف سام هاربر، كريج تليتلي

بطولة : ستيف مارتن - بوني هنت - توم ويللنج - اليسون ستونر

الفيلم إنتاج أمريكي، مدته ٩٤ دقيقة، ويدور في قالب كوميدي عائلي ، حول أب وأم واثنى عشر من الأبناء والبنات - يعود الأبوان من إجازة ليجدا أنفسهما غارقين في منافسات ومشاحنات كوميدية مع عائلة أخرى لها ثمانية من الأولاد والبنات .

**٧- ميونيخ** Munich

إخراج : ستيفن سبيلبرج

تأليف : إيريك روث - توني كوشنر

بطولة : إيريك بانا - دانييل كريج

الفيلم إنتاج أمريكي ، يدور في قالب جريمة سياسية ، ويحكي عن مقتل أحد عشر لاعبا إسرائيليا خطفوا واحتجزوا كرهائن أثناء مشاركتهم في دورة الألعاب الأوليمبية في ميونخ عام ١٩٧٢، ثم قتلهم وما تلى هذا من أحداث .

٧- Memoirs of a geisha

إخراج : روب مارشال
عن رواية لأرثر جولدن إنتاج أمريكى، مدته ١٤٥ دقيقة
بطولة : سوزوكا أوهجو ، ماكو ، توجو ايجاوا .
دراما تاريخية رومانسية تتناول حياة فتاة من أصل ياباني تعود لمسقط رأسها ، حيث القرية البسيطة التى تتعيش على الصيد .





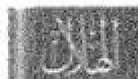

٨- Brokelack Mauntain
إخراج : إنج لى
تأليف : لارى ماكمورترى ، إ . انى برولكس
بطولة : هيث ليجر - جاك جيلنهال - كيت مارا
الفيلم إنتاج أمريكى ، مدته ١٣٤ دقيقة
دراما تحكي عن علاقة تربط بين اثنين من رعاة البقر ، وما اعترى هذه العلاقة من أحداث وتطورات عبر السنين .

٩- Rumor has it
إخراج : روب راينر
تأليف : تيد جريفن
بطولة : جينيفر انيستون - كيڤين كوستنر - شيرلى ماكلين
إنتاج أمريكى ، مدته ٩٦ دقيقة .
كوميديا رومانسية حول شائعة سببتها عائلة لابنتها .










١٠- family stone
قصة وإخراج : توماس بوزوشا
كوميديا رومانسية ، إنتاج أمريكى، مدته ١٠٢ دقيقة.
بطولة : كلير دينيس - دين كايتون - ريتشل ماك آدمز.
يحكى عن فتاة تصحب صديقها إلى عشاء ، يقام أثناء احتفالات الكريسماس، وذلك فى بيت عائلتها ، وتحدث مفارقات كوميدية بينهما وبين العائلة .



## التونى وفاروق حسنى

# بين الواقعية والتجريد

في بدايات القرن العشرين ، ولد الفن التشكيلي المصري الحديث ، وكان من أهم رواده في الرسم والتصوير محمود سعيد ويوسف كامل وأحمد صبري وسيف وأدهم وانلي وراغب عياد ومحمد ناجي ، وفي النحت برز الفنان العظيم محمود مختار وجمال السجيني ، ثم تواصل الجيل التالي مع منجزات الرعيل الأول ، وإن اتخذ مسارين مختلفين:



حلمى التونى



فاروق حسنى

المسار الأول أكمل مسيرة الواقعية المصرية في التصوير والرسم والنحت ، واستلهام الطبيعة والبيئة المصرية بكل مفرداتها وعناصرها وموتيفاتها الواقعية والشعبية ، بحثاً وتنقيباً وترسيخاً وبلورة لفن قومي أصيل ، لاينقطع عن جذوره في التربة المصرية وتراثها الممتد منذ نشوء الحضارة المصرية في عهودها الأولى ، وتمثل هذا الاتجاه في أعمال تحية حليم، إنجي أفلاطون ، حسين بيكار ، حامد عويس ، عبدالهادي الجزار ، حامد ندا ، حسن سليمان ، أحمد عثمان ، محمود موسى ، عمر النجدي . أما المسار الثاني ، فارتبط بالمدرسة الغربية الحديثة وفلسفتها الجمالية في التشكيل ، متجها إلى درس ورؤية والاطلاع على إنتاجها المتنوع ، وخاصة التجريدي منه ، ومن أبرز رواد هذا الاتجاه ، رمسيس يونان، فؤاد كامل، أنور كامل، منير كنعان، وكان منظرهم وناقدهم الأهم ، هو رمسيس يونان . واستمر التياران يتصارعان بإقامة المعارض وإصدار البيانات ، وكتابة وتحليل الفنون التشكيلية المنتجة محلياً وعالمياً .

وتوالت الأجيال ، في المسارين ، وبعضها اختط لنفسه مسارات أخرى . لكن الأبرز الذي ظل مستمراً ومتدفقاً بقوة ، هو الاتجاهان الأساسيان : الواقعية الشعبية والتجريد التعبيري والسيريالية، وفي الأيام الماضية، افتُتح معرضان يمثلان هذين التيارين لايفصل بين قاعتيهما سوى شارع واحد ، المعرض الأول للفنان حلمي التوني ، والثاني للفنان فاروق حسني ، لم يشاهد جمهور المعرضين أياً من الفنانين في افتتاح معرض الآخر، ربما جاء ذلك تعبيراً عن اتجاهين متنافسين في الرؤية والتصور التشكيلي والجمالي .

# حلمى التونى

## ظلال واقعية للفرح والحزن

علي حامد *

لما كنت مهووساً بالكتب وبالرسم، منذ طفولتي، كان أول ما يلفت بصرى وحواسى كافة، الرسوم التوضيحية التي تزين صفحات الكتب والمجلات وأغلفتها، وما يهرني وأدهشني مما وقع بين يدى في سنوات الفتوة، الروايات التالية : «تاييس» و «موبى ديك» و «الأشجار واغتيال مرزوق»، الأولى لأناتول فرانس، والثانية لهيرمان ملفيل، والثالثة لعبد الرحمن منيف، ما الذي شدني لهذه الكتب؟ بالطبع أغلفتها المبهرة المتميزة الجذابة، وعرفت أن رسام ومصمم تلك الأغلفة فنان مصرى ليس موجوداً بيننا حينذاك (أواسط السبعينيات). لكنني ظللت أقتني كل كتاب أجد أن تصميم ورسم غلافه لهذا الفنان. وعرفت أخيراً أنه رسم وصمم أكثر من خمسة آلاف كتاب، هذا عدا مئات الرسوم التوضيحية أو الفنية - كما كان يصحح المصطلح فناننا الجميل حسين بيكار - في العديد من المجلات، وأهمها وأروعها مجلة الهلال، ولو نظرنا في عدد ديسمبر ١٩٦٧ (الهلال الماسى ٧٥ عاما) بغلافه الذهبى



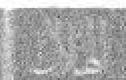
وتفصيلة من لوحة بنت بلدى للفنان - محمود سعيد، سنجد في صفحة ٤٨ «رسمة» معبرة ورقيقة «على الصدر الشفيق» وهى رواية تمثيلية ذات فصل واحد بأربعة مشاهد بقلم «مى»، ورسمة لقصة مصرية جداً كتبها يوسف إدريس، وأخرى لفصل من «عصفور من الشرق» لتوفيق الحكيم..

•••

- رسمت قصصاً وموضوعات ومقالات كثيرة فى الهلال، كما صممت أغلفة الكثير من الروايات .

والرسمة التى أذكرها جيداً ولا أنساها أبداً، كانت للكتابة الجميلة للمبدع محمد عفيفى « نجيب محفوظ رجل الساعة»، كنت أحب عفيفى جداً، ورسمت له غلاف روايته «ترانيم فى ظل تمارا» كان عفيفى صديقى القريب الذى أحبه لما كنت عضواً فى «حرافيش نجيب محفوظ» . وكان شخصية نادرة المثال ولما رسمت «نجيب محفوظ» ، كان هذا تحدياً - كنت ومازلت أحب نجيب كذلك، لكنني لا أستطيع رسمها الآن.







* كاتب وصحفى من أسرة الهلال



(الرسمة نُشرت على صفحتى (١٣٦ ، ١٣٧) فى عدد الهلال الخاص (نجيب محفوظ) - فبراير ١٩٧٠) .

المنفى والعودة

• اختفيت فترة طويلة عن الحركة الثقافية المصرية (تشكيلياً ورساماً ومصمماً لأغلفة الكتب ومبدعاً لكتب الأطفال) .

- سوف أحكى لك .. هل تحب الحكايات ؟

أحمد بهاء الدين كان أستاذى. قبل أن أقابله ، كنت حماراً ، كنت أعيش كرسام حرفى ، رسام ناجح ، وكان ممكناً أن استمر كذلك .

ثم جاءت فترة ١٩٧٣ ، ورفضنى أنور السادات (الرئيس الراحل) مع ١٠٤ من الشخصيات العامة ، كان من بينهم ألفريد فرج ، نجيب محفوظ ، توفيق الحكيم ، رجاء النقاش ، أحمد عبدالمعطى حجازى ، ومكرم محمد أحمد ... كنت الوحيد من بينهم (الفنان) ، أما الآخرون فكانوا من السياسيين والشعراء والأدباء والمسرحيين والموسيقيين والصحفيين .

واضطررت للرحيل ، وترك مصر (بلدى) ، عندما ضاقت بى السبل .. وسعيت لإقامة معارض لإنتاجى الفنى ، ولكن لم يرحب بى أحد ، كانت الناس خائفة ومضطربة . أقمت معرضاً واحداً - شبه سرى - بقصر الثقافة الجماهيرية فى أسيوط ، واستقبلنى جمهور الصعيد

الطيب، مرحباً بحفاوة وإعجاب .

عشتُ فى بيروت ، وواصلت عملى الفنى ، حيث كنت مديراً فنياً للمؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ولم ينقطع وجودى فنياً وصحفياً عن الحياة الثقافية العربية والعالمية . وعدت بعد ١١ سنة ، إلى بلادى (مصر) ، والتقيت أحمد بهاء الدين ، وكنا نتسامر ونتحاكى ونتناقش فى شرفة بعض الأصدقاء ، كان ذلك بعد العشاء . وملت على أحمد بهاء الدين ، وقلت له مازحاً : «الله يجازيك .. علمتنا السياسة ، فاضطررنا إلى السفر والاغتراب والتشرد» . سكت فترة قصيرة ، مفكراً ، ثم قال لى بطريقته الساخرة وابتسامته العذبة الجميلة : «يا خيّ .. كنت حاتبقى رسام زى فلان .... ولكنه فنان لا يفعل شيئاً سوى رسم النساء رشيقات ، بأجساد نحيلة رومانسية وذات شعور طويلة» .

وابتسم فناننا «حلمى التونى» فى وجهى ، وقال : أكيد .. أنك عرفته !

● إذن هناك صلة وثيقة بين الفن والسياسة .. والفنان مرتبط ومنفعل ومتأثر بوطنه وبيئته، وبما يدور ويمور حوله من أحداث وقضايا .

– ليس هناك مثقف أو فنان مبدع له قيمة، إلا إذا كان له عمق سياسى . «لا تُسيِّسوا الفن» .. هذا هو المطروح الآن . وهناك البعض يؤمن على ذلك . لكن الفن مُسيَّس طوال عمر وجوده فى حياة البشر. حتى عندما تنكر وجود السياسة فى الفن ، فهذا موقف سياسى – السائد الآن فى حياتنا الاجتماعية والسياسية والفنية هو اللانتماء، اللااهتمام، اللامبالاة، ولكن لابد من التحفظ عند قول هذا الكلام عن «تسييس الفن» – فالفن ليس خطابة أو وعظاً مباشراً أو نصائح وشتائم، وإلا وقعنا فى فخ ما ساد فترة باسم «الواقعية الاشتراكية» ، لأن فى هذا هلاك الفن، وتحويله إلى أداة دعاية، كما فعلت الأنظمة الشمولية فى الشرق أو الغرب .

**(كان حلمى التونى متدفقاً فى حديثه، وهو يشير إلى اللوحات المعلقة بمعرضه الحالى «لعب البنات .. وآلهة الإصلاح» بحيويته وسلامة تعبيراته وانفعالاته الفنية، كما قابلته أول مرة فى معرض «العودة إلى الوطن» سنة ١٩٨٤ ، بمجمع الفنون بالزمالك) .**

لو نظرنا إلى هذا المعرض، وتأملنا بتركيز عالم اللوحات، سنجد الانتماء والاهتمام بقضايا الوطن والإنسانية، بما يحدث الآن فى الدنيا.

تبدو اللوحات لأول وهلة بعيدة عن السياسة. لكن صاحب البصيرة سيرى السياسة، وقد يتأثر المتلقى – المشاهد بالبعد أو الحضور السياسى الغامض والمضمر والذى يشير ويوحى أكثر من الخطاب السياسى المباشر . هنا لا خطابة، لا موعظة، لا ميلودراما. الحياة دراما مليئة بالتناقضات والتعقيد







والتداخلات، وهي ليست ميلودراما، وليس رسم البؤس والشقاء اللامتناهي فناً واقعياً في العمل الفني (شعر، رواية، سينما، مسرح، موسيقى، فن تشكيلي ..) هي دراما: الجاد مع الهزلي، القبيح مع الجميل. دراما بين الشكل والمضمون للوصول إلى موسيقى متكاملة.

تأمل الحوار الدائر، وأنت تنظر إلى ثمار البطيخ. تظن أن البطيخ ليس واقعياً. إن مجرد اختيار فاكهة البطيخ، وانتقاء هذا اللون بالذات ووضعه في أجواء معينة، هو تصور فني له دلالاته الفكرية والحياتية. إن شقة البطيخ تتحول إلى باخرة أو سفينة، متجاوزة المنظر الطبيعي، ذلك ليس سوى دراما بين الشكل الطبيعي وإعادة الخلق فنياً للعنصر المرسوم . فلو نظرنا نظرة تشكيلية لعلاقة العنصر (البطيخة) بالظل، الظل الملقى القوى المتجه إلى المشاهد، سنجده يحمل قيمة درامية. إنه يبدو كما لو يشير إلى خطر محدق، متربص، كامن في البعيد ويحيط بنا. هذا هو الفن: البطيخة بظلها الطبيعي والمتخيل تصبح كالشعر، فيها الإيماء والإشارة والرمز.

● تقول «تيمة» ، هل هي (الموضوع) ، في الفنون التشكيلية ؟

– التيمة أوسع من الموضوع. تقول تيمة المرأة ، وليس موضوع المرأة . تيمة البطيخة وليس الموضوع البطيخة . التصوير عندي أصبح متجاوزاً الفكرة، أو هو مابين الفكرة والعالم والخاطرة.

● معرضك الحالي بقاعة بيكاسو، يحمل ويعالج أربع تيمات رئيسية ..

– تعودت فى معارضى السابقة أن يحمل كل منها تيمة واحدة (تجاوزاً موضوع واحد) . ويكون المعرض تنويعات على هذه التيمة، وهو نوع من الاختبار على قدرة الخيال والتنوع والابتكار واتساع الرؤية . وكنت أشبه معارضى بالرواية الطويلة (موضوع واحد وفصول مختلفة) ؛ كلها تساهم فى خلق أو إنشاء هذه العمارة، هذا المعمار الفنى، أو البنى الفنى، ولكننى كتبت فى ورقتى المصاحبة لمعرضى هذا كتقديم له، أننى تنقلت بين تيمات مختلفة نتيجة طول المدة بين معرضى السابق والحالى (ثلاث سنوات) بسبب المرض .

ظلال متنوعة

● ولكن لماذا هذا الفصل المتعسف بين التيمات الأربعة ؟

– تنقلت بين أمزجة مختلفة: المزاج الرائق المتأمل، المزاج الحالم الرومانسى ، المنفعل بالأحداث السياسية، والأسى الوطنى.

● فالمزاج الرائق المتأمل يتجلى فى تيمة فاكهة البطيخ، شدنى إليه جمال «الفورم»، الشكل أو الكتلة والألوان (الأحمر – الأخضر – الأبيض – الأسود).

تشكيل وجدانى ينتقل أو يتأرجح بين الفرح والحزن – الفرح باللون الأحمر والضوء الساطع فى بعض الأحيان، والحزن فى الخلفيات القاتمة والظلال السوداء داخل كل عمل؛ هذا نموذج.

● والحالم الرومانسى يتجلى فى تيمة (النساء الملائكة) .. التضاد بين الحسية الجسدية والبراءة الروحانية – (بالمعرض لوحتان لنساء بأجنحة).

هنا يأتى دور التعبير الفنى البصرى التشكيلى؛ ستجد أن كل هذه الصور مواجهة للمشاهد، وفى منتصف اللوحة ، المرأة المجنحة سيمترية مقصودة ، وهذا تعبير عن البراءة ، فى منتصف اللوحة (وتنظر عيونها فى عيونى).

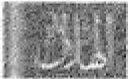
وهذا المزاج عبر عن نفسه فى «ألعاب البنات» بعد ذلك: البنت التى تنط الحبل، الحجلة، البنات اللاتى يلعبن، البنت والحصان .

● حالة المنفعل بالأحداث السياسية، نجدها فى لوحات «آلهة الإصلاح» ؛ وهى ثلاث لوحات متجاورات، اليوم، نرى أن أكثر الكلام والحديث عن الإصلاح، وقد أصبح ذلك يشبه «الدروشة» أو الزار» الذى لا نرى أو نسمع منه سوى الصوت والتكرار والضجيج «الدوشة».

إن مجتمعنا يعيش «حالة زار» اسمه «الإصلاح» . هنا تذكرت البُعد المقدس، وتداعى التذكر ووصل إلى الآلهة، وكأنه مطلوب أن نعبد آلهة جديدة أو ديانة جديدة اسمها «الإصلاح»؛ فكانت ترجمة هذا بصرياً وتشكيلياً مجموعة لوحات تمثل بشراً (نساء ورجال) بأجساد آدمية ورؤوس من الآلات الحديدية.

وتعال ننظر إلى علاقة التشكيل واللغة البصرية بالموضوع. نتحدث هنا عن الفن ؛ الألوان المستخدمة فى هذه المجموعة بالذات، والأسلوب الذى تم به رسم اللوحات، ستجد أنها ألوان صارخة،







ساخنة، وستجد أسلوباً فى الرسم يتصف بالتسطيح والتبسيط، شئ يذكرك بعالم الصناعة والآلة، يبعدك عن الطبيعة ، بالرغم من أن الأجساد بشرية - طبيعية، ولكنها هنا تبدو غير طبيعية. ستجد نوعية مختلفة من الظلال فى هذه اللوحات الثلاث، وكأنها واقعة تحت ضوء صناعى يلقي نوعاً آخر من الظلال. هى ظلال واقعة - هذه المرة - على حائط خلف الأشكال، وليست الظلال المتجهة نحو المشاهد أو المتلقي كما فى أعمالى كلها. حتى هذه الظلال كأنها لأشكال أو مخلوقات مسطحة، وكأنها مقصوصة من لوحة خشب أو حديد. كل هذه العناصر البصرية التشكيلية التى شرحناها الآن لا قيمة لها الآن، ولا قيمة لهذا الكلام كله، وإنما القيمة في الأثر النفسى الناتج عن العناصر كلها وعلاقته بالموضوع .

تيمة «الأسى الوطني» .. تراءى لى هذا العنوان الآن؛ ويتجلى فى مجموعة لوحات «البنات اللاعبات» معصوبات الأعين . أظن أن هذا شئ واضح . الرمز السياسي والاجتماعي والمرحلي واضح. طبعاً نحن نمر بمرحلة غشاوة البصر . دعنى أسألك: هل هناك أحد من كبار السياسيين أو المثقفين - النخبة فى هذا البلد، يعرف إلى أين نحن ذاهبون؟ أو حتى أننا اخترنا طريقاً نتجه نحوه ونسلكه؟ نحن نعيش يوماً بيوم .. لحظة بلحظة . تعال نرى اللحظة المعينة من اليوم، التي يقع فيها الحدث.

## غروب أم فجر

انظر إلى الضوء المعبر عن لحظة النهار في اللوحتين اللتين أمامنا الآن .. إنها لحظة ملتبسة كما المرحلة ملتبسة .. لا هى ليل أو نهار .. هل هو غروب أو فجر . إنها تشبه الغسق. وهذا مهم ألا تعرف، لأن الفن يقع فى هذه المنطقة بين اليقين واللايقين، وهذه هى قيمة الفن، هو يقع بين الواقع الطبيعى الفوتوغرافى الحياتى المادى ، وبين الشكل المصنوع أو ما يسمى بالإبداع والخلق .

ولو تأملنا السموات الموجودة فى هذه اللوحات لوجدناها سماء داكنة (حمراء مرة وأخرى زرقاء)، والسحب المنتشرة فى معظم الأعمال، هى سحب تنذر بشئ، نذير بخير أو بخطر ، حسب اختلاف الرؤى والقراءات أو التأويلات. تحدثنا عن العيون المعصوبة، كذلك الأيدى والأذرع وحركاتها تعبر عن عدم الرؤية ، وتكاد تتحسس المشاهد والمشهد .. البشر والمكان .. أين نحن؟ نتساءل دائماً . علينا أن نفكر، نتأمل ، نحلل .. ونبتكر للخروج من المأزق.

- بعد أن تم تنسيق اللوحات على جدران الجاليرى ، اكتشفت أن هذه التيمات الأربع ليست منفصلة حقاً . كان هناك خيط أو خط ممتد داخل كل هذه اللوحات ، فتيمة فاكهة البطيخ امتدت إلى داخل التيمات الأخرى بأشكال مختلفة .

فبعد أن كان البطيخ هو البطل أو البريمادونا (راقصة الباليه الأولى) ، أصبح يقوم بأدوار ثانوية فى مشاهد التيمات الأخرى ، وتحول من عنصر طبيعى مرسوم بطريقة خاصة إلى رمز وإلى عنصر جمالى يدخل فى تكوين العمل.

اكتشفت شيئاً آخر - الآن - هو حضور عنصر (البيضة) متكرراً فى معظم اللوحات على اختلاف التيمات . إذن هذا العنصر - كما يقولون - أساسى أو حيوى ، ففيه قبر من الرمز لا يغيب عن بالي كفنان يتوقع الفجر أو الميلاد والحياة الجديدة ، وهذا لا يجعلنا نغفل العناصر الجمالية والتشكيلية فى تلك الرموز . فلو حاولنا إخفاء البيضة - مثلاً - من أى مشهد أو لوحة موجودة فيها ، نشعر بنقص فى التكوين أو الموضوع أو فى الحالة النفسية المنقولة إلى المشاهد .

التجريد الأصيل

**• والعناصر الأخرى ؛ كالنخلة والبيضة والهدهد..**

- هى عناصر زائرة ، كالمركب أو القارب ، وهى قوارب افتراضية ، رمزية ، وليست طبيعية .. أسطورية ، موجودة على الأرض وليست فى الماء ، فى حالة ملتبسة، غامضة ، لا تعرف هل هى فى البحر أو البر .

هذا الالتباس أو الغموض ambiguity، ليس بمعنى الصعوبة أو افتعال الغرابة ، ولكنه حالة إنسانية ، حالة عدم اليقين عندنا . وعدم اليقين هو المدخل إلى التقدم ، سواء أكان هذا التقدم فى المجتمع أم فى الصناعة أم فى الإبداع .

يتولد عن هذه الحالة اللايقينية ، البحث المستمر ، والبحث يؤدى إلى التقدم، أما الحقيقة المطلقة اليقينية فهى النوم والموت .

- التجريد الفنى الأصيل ، الجيد ، الذى ليس تزويقياً أو تجميلياً ، يفتح الشهية والخيال للغوص والتفسير والمعايشة ، واستدعاء الذكريات الذى هو البعد النفسى .

أما التجريد الشكلى واللونى فهو خواء وانقطاع عن الواقع الذى يعيش فيه الفنان .

البطيخ هنا وتحوله من طبيعة صامتة إلى شكل ، أحياناً ما يعبر عن الجنس أو الثورة أو عن جمال التشكيل للفورم ، أو هى أشياء كثيرة أخرى . النخلة رسمتها فى حالة رمز قبطى ، مستدعياً أو مستلهماً التراث الدينى بتنويعاته وتجلياته المختلفة فى الخيال الشعبى .







السمكة ورموزها فى الحضارة المصرية القديمة ، وفى الأحلام ، كشف عن أغوار وميول نفسية .

البيضة ودلالتها فى انتظار ما ستسفر عنه ، وماسوف يخرج منها . لأننى كذلك فى انتظار البشارة أو ما سيأتى فى الأيام المقبلة .

الهدهد والمرأة

لما بدأت أستلهم الفن الشعبى فى أعمالي ، بدأت برسم ودراسة وتأمل رسوم ووحدات وموتيفات الوشم ، واستخدمتها لفترة طويلة فى صياغات مختلفة عن صياغات الفنان الشعبى ، وبعد ذلك بدأت أصنع رموزاً جديدة .

فالهدهد ليس موجوداً فى رسوم الوشم ، رغم ما يحمله من تصورات ودلالات فى التراث الأسطورى والدينى .

نجد فى رسوم الوشم : الصقر الجارح، الكاسر ، والعصفور الرقيق رمز الحركة والحرية والخفة والمرونة ، لكنى ابتكرت موتيفة أو رمز الهدهد لإعجابى الشديد به فى الطبيعة ، تشكيلياً ، وفى الوقت نفسه للبعد الأسطورى فى كينونته (هدهد سليمان وبلقيس) .

وكثيراً ما يتجاور الهدهد مع المرأة فى لوحات كثيرة ، وفى البعض منها ، كان يهمس فى أذن المرأة مباشرة .

هذا هو العالم الذى أعيش فيه : عالم ما بين الأسطورة والفن الشعبى والسياسة اليومية والحالية وتطلعات المستقبل .

# فاروق حسنى

## فنان يقتنص الصدفة

مجدى عثمان *

إذا ما اتزن الواقع فعلياً، لن تكون هناك ضرورة للفن !! باعتباره - أى الفن - معوضاً أول لذلك اللاتوازن، كما يرى الرسام الهولندى - التجريدى «بيت موندريان (١٨٧٢- ١٩٤٤)»، ونحن نختلف معه فى أن الفن وإن كان فى أسلوبه التجريدى - بأنواعه - لاواقعياً، إلا أنه رغماً عن ذلك واقعياً مركزاً كحقيقة، إما تجربة أو ذكرى تحولت إلى تعبير أو فعل اجتماعي مؤثر .. كما أنه لا يمكن معايشة هذا الواقع السوى تماماً الذي وجب أن يخلو من تصرف البشر، أولئك الذين باستطاعتهم تماماً إيجاد عدم الاتزان بفعل الخطأ والصواب، ليجد الفنان بعد ذلك من عمله معادلاً موضوعياً لضبط ريكته الداخلية على الأقل، وإعادة تصوير الواقع المسيطر عليه رغم ما به من توتر وتناقض واقع مظهر الانفعال والخوف .

ومن الفن التجريدى والملتزم به غالباً، أنتج الفنان فاروق حسنى معرضه الحالى المقام فى قاعة الفن بالزمالك.. ولقراءة ما يراه البعض لا فن، وجب تتبع بدايات



تأثر الفنان باللون، فى صموت المتوسط وأصحاب البحر من صيادين بملابسهم المختلفة والموحدة الطراز في آن .. فى مراكب خشبية أكل منها ماء البحر، وأخذت رائحته حتى يمكن أن تسمع فيها حركة المياه، وتشم منها عرق النجارين والدهانين والصيادين.. يتذكر هو بالفعل تلك الألوان من الأزرق والأحمر والأصفر والقرمزى المرتبطة بالسماء والبحر، فتتضافر مع ألوان المراكب، وتستمر فى ذاكرته حتى يبدأ خطه الأولى على حامل التصوير القماشى، فينتج أولى لوحاته عندما كان فى الثامنة عشرة من عمره . ومن تأثيرات الشحن الأخرى لديه علاقته بروما وباريس والحركات الفنية المتغيرة. بيد أن من ينظر فى أعماله، يحس بما استحدثه بولوك (١٩١٢ - ١٩٥٦)، وفرانز كلاين (١٩١٠ - ١٩٦٢) فيما سمى بالتصوير الحركى، ضمن اتجاه التجريدية التعبيرية فى أمريكا - رغم عدم معايشته لفنها - وإن كنا نرى أن «كلاين»، «لم يكن مؤثراً عنده لاستخدامه اللون الأسود بكثرة، وهو ما يختلف فى

* فنان تشكيلى

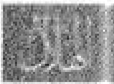


لوحة فاروق الذى يأخذ منه العلامة والخط أو التأكيد على مساحة.

وحينما تنظر إلى الفنان أثناء عملية الإبداع، تجد توتراً - وإن لم يظهره - وتلمح فى تعبيرات وجهه اختلافات تصل لحد التباين، فنجد الانبساطة يعقبها انقباض أو العكس، وفى الغالب تخرج اللوحة سريعاً، إلا إذا واجهت مشكلة تصميمية تجعله ينظر إليها، ويعيد النظر حتى يحدد مدى احتياجها لدرجة لون أو علامة لونية، ووقتها تحس بالارتياح البادى عليه .

وقد اختلف فى معرضه قبل هذا مع أعماله الأخرى، وذلك فى أن تعبيريته كان يقودها التنظيم العقلى أكثر من الانفعال التلقائى، فى حين أنه كان يفاضل الأخير على الأول - التنظيم العقلى - فى أعماله السابقة دون أن يجعله ذلك ينتهك حرمة الوعى المنظم، كما أن نشأته وقربه من حضارات البحر الأبيض المتوسط لم تك لتهيئ له نفس الشعور للاتجاه نحو التجريدية التعبيرية، بالطريقة التى وجدت لدى الفنانين الأمريكيين المعاصرين كـ «بولوك، جوركى، جوتلب، هوفمان، لويس، برادلى، هارتنج أبل إستيف». فقد كان للحركات الاجتماعية والانقلابات السياسية، وموجات الكساد وتيارات الانحلال فى العشرينيات والثلاثينيات التى ظهرت فى أثناء الحرب العالمية





الثانية تأثيرها على هولاء الشباب من الفنانين سواء في أوروبا أو أمريكا بعد انقضاء النزعة التكعيبية، إلا أن فنانى أمريكا اهتموا كثيراً بإنهاء الصراع الدائر حول «موضوع اللوحة»، فقد كانوا – على حد قول الأمريكى أدولف جوتلب – أحراراً لدرجة المحاولة فى أى شئ حتى وإن كان سخيفاً، فاتجهوا نحو تقديس مبدأ التعبير الحر دون الارتباط بأفكار مسبقة، فكان بولوك يوفق بين ما يظهر من تصويره بالصدفة، ويربطه بصدفة أخرى ، فيستمر فى التعمق الأفقى للفكرة الواحدة والتجريب عليها، ومقدرة بولوك هنا أنه يكتشف تلك الصدفة، حتى أنه قال : أستطيع السيطرة على تدفق سائل التصوير، وعلى ذلك لا توجد صدفة .

ومن جهة أخرى، أفاد الفنان بشكل غير مباشر من رؤية نتاج التجارب السابقة، فهو لا ينكر حبه لـ «أنطونى تابيس» – ويقتنى أحد أعماله – ذلك الذى أعلن عام ١٩٥٥ عن مانفستو الفن اللانمطى أو اللاتقليدى من خلال فعاليات بينالى فينسيا، وقبلها فى إطار ترسيب الخبرة التشكيلية فى أقل الأشكال تعبيراً أو ما سُمى بالتجريدية الإيجازية، والتى بدأت كإرهاصات لدى «ماليفتش» عام ١٩١٣، ثم طرحها بعد ذلك فى عام ١٩١٦ باعتبارها نوعاً خاصاً من الواقعية، «الشكل الفنى كهدف فى حد ذاته، للتعبير عن العالم اللاشعورى للفنان

ومن المسلم به أنه بعد أن قضى سنوات مبكرة فى فرنسا وإيطاليا، تتابع إنتاجه الفنى، مستفيداً بكل خبراته البصرية المصرية، وغيرها، ومتأثراً بالمقابلات التى عقدها مع فنانين معاصرين آخرين ضمن مشهد تصويرى وثقافى مختلف عن مسقط رأسه «الإسكندرية»، وكان يسعى للبحث عن جوهر العلاقات، معتبراً – دون أن يؤكد – أن الفن مهما اختلفت أشكاله ومدارسه، أساسه التجريد، ويمكن القياس عليه لا العكس، الأمر الذى جعله فى الوقت نفسه لغة عالمية لاترتكز على التعبير عن وجهة نظر شخصية باعتبار أن الفنان إنسانى بالأساس .

وهو يقول رداً على سؤال ناقد الفيجارو ميشيل نوريدسانى لنفسه: «هل هو تجريدى كلية؟» :أنا بالفعل تجريدى، ولم يكن فى ذهنى أى تصور مادى لأشياء موصوفة، وإنما أنا أرسم المطلقات فى الكون، وهى سمة تمتعنى ذاتيا، والناقد حر في وصفه وتصنيفه، وهذا لا يعني بالضرورة أن الفنان محدد داخل الإطار الذى وضعه ناقد ما، فالنقاد يتحدثون فى اتجاهات مختلفة .

والتجريد الذى صب فيه حسنى جل اهتمامه منذ فترة ليست بالقليلة، لاقى ولازال ردود أفعال شديدة التباين، فقد بنى على تطور المنظر الطبيعي، حينما ظهر تصويره كنوع مستقل فى الفنون

الجميلة مع نهاية القرن الـ ١٦، ويبلغ أوجه فى القرن الـ ١٩، ويؤكد ذلك أيضاً أن إرهاصاته الأولى قد حررها «ليوناردو دافنشى» فى مدوناته، فى الوقت الذى كان فيه واحداً من أكثر فنانى عصر النهضة اتساقاً مع فن عصره أو ما نطلق عليه الآن الكلاسية.

ولعل ما يزيد من هوة الخلاف بين الاتجاه التجريدى والمتلقى، هو أن الموضوعات الغامضة التى لا تتخذ شكلاً متسقاً، ويعتمد الفنان فيها على توليد ذلك التأثير الموحى، يفترض معها زيادة قدر التفكير لدى المتلقى، وهو أيضا التفكير الذى لم تلوثه الحرفية التى لاتستمتع بتلك الموضوعات غير المحددة، التى تعطى فرصاً متعددة للأحلام عن طريق النشاط الحركى والإدراك الباطنى، ليقف المتلقى أمامها حائراً قلقاً، فيعرض عنها معتبراً أن التجريديين ليست لديهم المقدرة على الرسم الصحيح .

- وهناك سبب آخر يؤدى إلى انزعاج المتلقى من التجريد، ولا يستطيع الفنان مهما أوتى من عبقرية أن يصلحه، ذلك هو التسوية بين مشاعر رد الفعل لعمل ما لعدد من الأفراد وجعلها متطابقة، فأى عمل لايوافقه أى متلقى إلا بقدر ما يتسع له شعوره ،ويلقى معنى فى متناول حسه.. ومن جهة أخرى حينما نطالع العدد ٧٤ من مجلة «أمريكا» عام ١٩٦٢، وتحت عنوان «جذور التجريدية التعبيرية» حيث كتب بن هيلر، نجد خصاماً مع المتلقى، حيث قال إن الفنان حين كف عن أن يكون خادماً للكنيسة أو

# فاروق حسنى

للمجتمع، بدأ شأنه شأن الكاتب والفيلسوف، تقليداً جديداً هو الكشف عن ذاته فى فنه، فانسحاب الفنان إلى العالم الداخلى كوسيلة لتحليل الذات، وكشرط لا غنى عنه لدراسة المشكلات التى تهمه، بغض النظر عن قيمتها أو فائدتها للمجتمع، هو إنجاز من أكبر إنجازات فن التصوير الحديث .. لقد أصبح الفنان يتمتع بحرية مطلقة في العمل، إنه حر فى تشويه الواقع إذا عنّ له ذلك. والحق أننا نتوقع منه أن يفعل ذلك ونطالبه به«ونحن نختلف مع بن هيللر فى أن الفنان ابن مجتمعه، وتنعكس إنسانيته بأشكال شتى شاء أم أبى ذلك، كما أن الفنان فى تمتعه بحريته المطلقة فى العمل لا يشوه الواقع، وإنما يعبث معه سلباً أو إيجاباً، حتى وإن أصبحت حريته مطلقة، فالمطلق يأتى من النسبى، فمن لايرى فى أعمال فاروق البحر والشمس والمظلة ومركب الصيد، إنها وإن كانت لوناً أو ملخصة أو مبسطة، فهى موجودة بالفعل، لاتنكر إلا على المستوى الواقعى فقط، ولكن الحس يدركها .

وحين سألت الفنان: هل يمكن فرض شكل محدد على المتلقى؟

قال : على الفنان أن يعمل، والمتلقى أن يستقبل عمله أولاً، فمنطق الفرض غير موجود بين الاثنين، مهما كان الفنان عظيماً، وإنما الفكرة هى استجابة المتلقى، وهذا يتوقف على عوامل عدة .

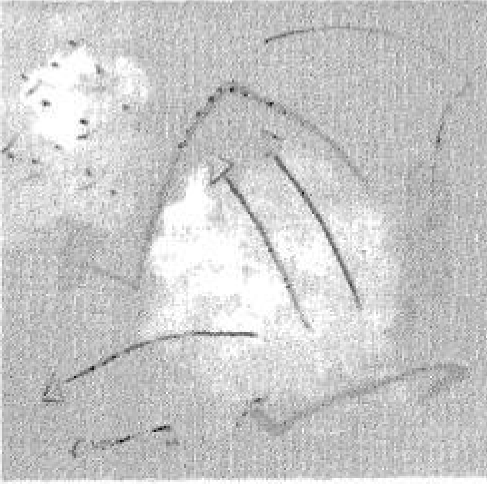
– إذن هل بالفعل الأسلوب له استقلاله الذاتى كقوة؟

– طبعاً .. وإلا أصبح الكل متشابهاً .

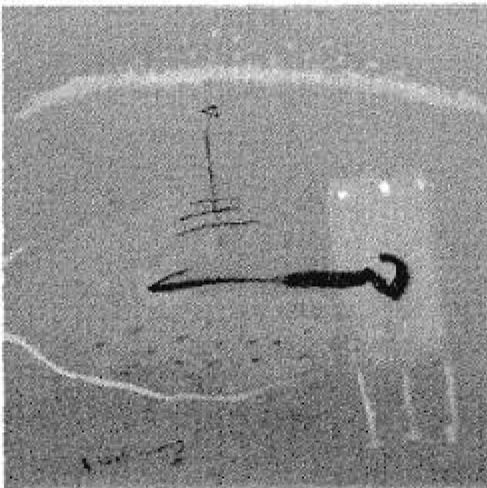
– أليس بذلك يصبح هناك انفصام بين الفنان والمجتمع؟

– الفنان يعمل لجزء من المجتمع وليس كله، فهناك جزء آخر من مهمة فنان ثان، وجزء ثالث وهكذا، فالقياس الأساسى أنه فن أو لافن، فإذا كان فناً فهو قيمة يجب الحفاظ عليها والاحتفاظ بها، فهى موجهة إلى شريحة من المجتمع، والاختيار هنا من واقع «أنا أحب أو لا أحب».

وفى تحليلنا لأعماله الجديدة، نبدأ من استخدامه اللون، مع المقارنة بقاموس رب التجريدية الحديثة «كاندنسكى» – وليفهم الجميع أن المقارنة هنا من حيث المنهج وليست محاولة لتوحيد القيمة – سنجد أن هناك الكثير من الاختلافات، فإذا كان كاندنسكى يقول: «إن اللون الأسود شئ قد احترق ، أشبه ما يكون برماد نعش وبشئ هامد همود ميت.. إن صمت اللون الأسود هو صمت الموت، وهو – فى ظاهره – أقل الألوان جرساً وإيقاعاً، نوع من خلفية محايدة تبرز منها أضأل ظلال، والألوان الأخرى تبرز عليها بروزاً واضحاً، وليس عبثاً ولا باطلاً، أن يأخذ الناس باللون الأبيض رمزاً للبهجة والنقاء المطلق وباللون الأسود رمزاً للحزن والموت»، وبذلك يصبح اللون الأسود رمزاً للسكون والموت الأبدى فى حين يصبح لنفس اللون الأفضلية القصوى عند «فاروق»، فلا يعتبر رمزاً







للموت، وإنما هو لون تحديد القيمة والإحياء للون آخر، كما أنه يقول الفن المصرى القديم فن حداثي بكل المقاييس وهو ما يعنى بعداً زمنياً آخر للون الأسود، حيث هو لون الإظلام داخل التجاويف الحائطية التى كانت تستخدم كمقابر فى الأماكن المخصصة للدفن، وهى عادة مصرية قديمة استمرت فى العصر الرومانى، ومازالت التجاويف فى حوائط بيوت الصعيد دون معرفة وظيفتها إلا فى وضع مصابيح الإضاءة .

- أما اللون الأحمر فقد ارتبط مع «فاروق» - بدرجة معينة منه المعروفة بالفرمليون، فهو فى مشهد الغروب وهو لون خيشوم سمكة طازجة، وهو لون يغمر كل العمل لديه أحياناً، وأخرى يخترق مناطق الوسط أو يأتى من يسار اللوحة، كما لو أنه كتابة بلغة إفرنجية، وهو لون دائماً مخترق تشويه ألوان أخرى إلا إذا كان خطأ أو علامة .

وفى هذا يتفق مع تفسير كاندنسكى للون الأحمر الذى يعتبره (نرجسياً) . يتسرب لذاته بكثافة ويتوهج فى ذاته، ولا يوزع طاقته جزافاً، إن قوى اللون الأحمر المتنوعة مدهشة حقاً، فاللون الأحمر الخفيف ذبذبته تقترب من اللون الأصفر من حيث الملمس والاستهواء والجاذبية، وهو لون يمنح الإحساس بالقوة، والنشاط والعزيمة والانتصار، وهو أشبه بصوت «البوق». واللون الأحمر فى ذاته لون مادى وليس له - كاللون الأزرق - استهواء عميق، أو جاذبية عميقة، وإنما له هذه الجاذبية العميقة فقط عندما يمزج بلون أكثر منه نبلاً.

- وإذا ذهبنا إلى اللون الأزرق، فسترى أن «فاروق» مرتبط به منذ طفولته، لأنه اللون الذى أظله فى سماء الإسكندرية، وفى مساحة شاسعة حتى تلتصق مع البحر بصرياً، وهو اللون الذى يأخذ الأصفر لينقى الأبيض منه، فهو بذلك لون مستقل، أما كاندنسكى فيرى فيه القدرة على التعبير عن المعانى العميقة. ولأنه لون السماء فهو يمنح الإحساس بالطمأنينة وراحة البال - أى الهدوء - ولكنك تحس بأنه لون فرح عند فاروق، حتى بيته لم يخل منه ليشكل لون حائط مثلث الشكل .

- ومن الألوان التى يستخدمها فاروق بدرجات متفاوتة، اللون الأصفر الذى يؤكد كاندنسكى تأثيره المقلق حين يوضع فى أى شكل هندسى، وأنه لون دنيوى عاجز دائماً عن حمل معنى عظيم فإذا حدث مزج متوازن بين الأزرق والأصفر ينتج لون أخضر تتوقف به حركة اللونين معاً - على حد قول كاندنسكى - فإذا بالتأثير الواقع على الروح تأثير جاف، ولذلك يكون أكثر الألوان ابتعاثاً للطمأنينة، غير أنه بسبب رتابته يتحول إلى مصدر سأم.. واللون الأخضر لون برجوازى متكيف ذاتياً لايمكن تحريكه، إنه لون الصيف الراكد، ولاتدب فيه الحركة إلا عند تحريكه نحو الأصفر أو الأزرق، ولا يفقد بذلك سماحته، وبالقياس على أعمال فاروق بشكل عام، نجد الأخضر منسحباً منها إلا فى علامة أو نقطة أو مساحة لا يستخدمها إلا نادراً .

- وفى لوحاته يحتل اللون الرمادى أهمية كبيرة، وهو اللون المنتج من مزج اللونين الأبيض والأسود، ويصفه كاندنسكى فى قاموسه اللونى بأنه لون صامت، لأنه يولد من لونين كلاهما خامد...

- وأحياناً يستخدم اللون القرمزى - المحمل بتاريخ الطفولة - وهو لون أحمر مبرد يكون أقرب إلى الحزن والاعتلال، تلبسه العجائز، وتلبسه نساء الصين للحداد، ويكون تبريد الأحمر بالأزرق لتبعده عن العيون كما يرى كاندنسكى. وأعتقد أن ذلك يتناسب مع الفنان. لذلك يجب حينما نتصدى لتحليل أعماله نأخذ عدة اعتبارات أولها النشأة وما بها من الترسيب النفسى للألوان منذ الطفولة، والاعتماد على أقواله: «أنا ألعب كما الموجود فى معارضى، ذلك أن عملية العمل الفنى نوع من اللعب الجاد والجميل فى الوقت ذاته، فهذا يجعلنى راض، وأستطيع أن ألاعب من يتعامل مع اللوحة بالنظر .. أبحث فى التباديل والتوافيق، والمؤثرات المحيطة داخل المناخ العام للعمل الفنى الذى هو حالة حسية تؤثر فيك بشكل معين سواء بالألوان أو الخطوط أو المفاجأة فى إيقاعات مختلفة. إن الإنسان سجين لإدراكه ووعيه، فمن أجل أن ينتج، عليه أولاً أن يتأثر بحالة ما، ثم يدركها كى يستطيع ترجمتها بطريقته الخاصة لإنتاج عمل من تأثير محدد لشئ مادى، حيث لاوجود للعمل من العدم.



الفنان فاروق حسنى يستقبل زوار معرضه
الأستاذ هيكل والوزير أحمد ماهر ورئيس تحرير العربى عبد الله السناوى

الأعمال الأخيرة للفنان وإن كانت تعد نقلة، إلا أنها تسير فى طريق واحد مع الأعمال القديمة، فلم يتحدث فيها عن الاتزان، وإن كان يوجد حلولاً لذلك المسطح الكبير، إلا أنه لم يركز على وضع مفهوم عقلى لونى للعمل فهو يرسم دون تفكير مسبق، وإن كان يتشابه مع «جيريرو» فى أنهما - خاصة مرحلة جيريرو الأولى - ينظران إلى العمل ككل دون التفاصيل، وكذلك وضع التوقيع تبعاً لإتزان العمل، فيصبح لدى الاثنين أساسياً ضمن بناء العمل الفنى .

وعودة لموضوع الاستقراء، حيث إن الإحساس بالتجريد يبدأ من العمل نفسه دون البحث عن أشكال داخلة عليه، وقد تأكد لدىّ ذلك حينما كنت أطالع مع «مها ابنتى» ما كتبه د. نوار فى أحد أعداد مجلة المصور عن معرض جيريرو، حيث أربت منها مقارنة اللوحات فى المجلة مع كتالوج المعرض، بعد أن عرضت عليها كعادتى الكتالوج منذ الافتتاح، ففوجئت بأنها تقول «أعواد كبريت»، ورغم أنها قد بدأت ترسم بالألوان الزيتية منذ عمر سنة، إلا أنها ودون معرفة بما كتب «مانويل روميرو» قومسير المعرض عن موضوع أعواد الثقاب، استطاعت بالنظر أن تجد تلك الأعواد، رغم دخولها ضمن تشكيل، وذلك لأنها عين لم تلوث بمشكلة البحث عن علاقات واقعية فى العمل، وإضافة معنى جديد من المتلقى لفهم اللوحة، وهذا يؤكد دون شك أن التجريد يحتاج إلى الاستقراء.

الشمس

# طاقة بلا حدود

د. نبيل حنفي محمود *

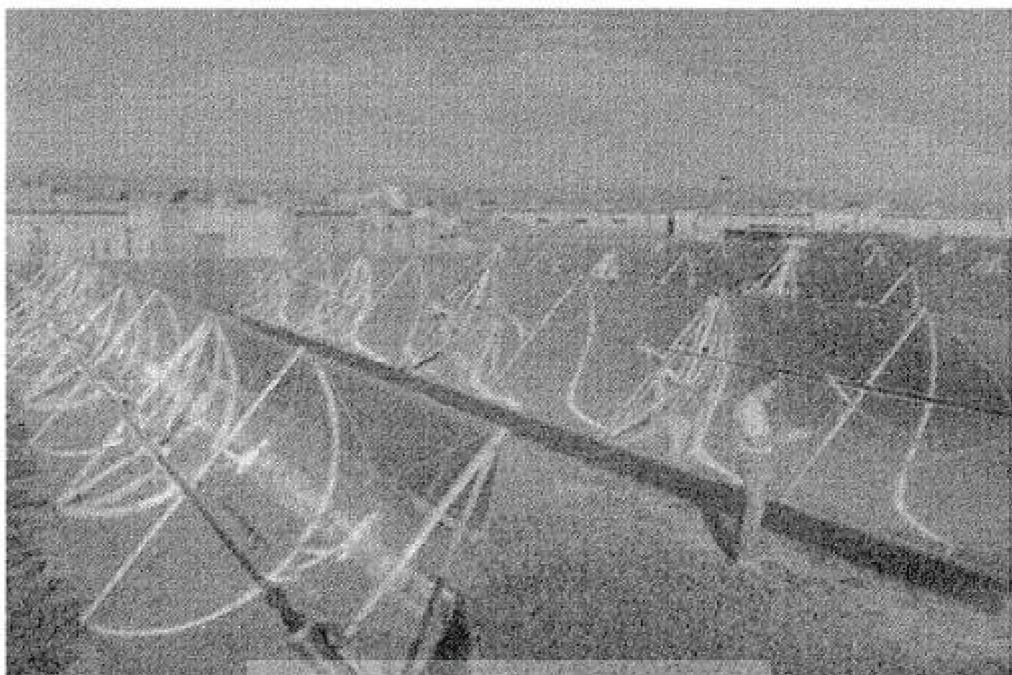


تحمل صفحات الصحف والدوريات في السنوات القليلة الماضية العديد من أنباء الإنجازات في مجال استخدام الطاقة الشمسية، ومن ذلك نبأ إنزال أول سفينة في العالم تعمل بالطاقة الشمسية إلى مياه نهر أيسار Isar بألمانيا في بداية شهر نوفمبر من عام ١٩٩٨م، وقد جاءت السفينة كثمرة لمشروع ناجح جرت مراحله في جامعة ميونيخ، حيث صنعت السفينة من معدن خفيف، وحمل سطحها بخمس وأربعين من المجمعات الشمسية التي تحوي خلايا ضوئية تستقبل أشعة الشمس لتحولها إلى تيار كهربي، ومن ثم يستخدم هذا التيار لإدارة محركين كهربيين تبلغ سرعتهما خمسة عشر كيلومترا في الساعة، لتنزلق السفينة فوق صفحة المياه بنهر أيسار، دونما ضجيج وبلا ملوثات وحتى في الأيام الماطرة، وقبل تدشين تلك السفينة بعامين.. طيرت وسائل الإعلام في الثلاثين من أكتوبر من عام ١٩٩٦م صورة لسيارة تعمل بالطاقة الشمسية، بدت السيارة وقد غطت أعداد من الخلايا الضوئية بدنها وكأنها مركبة قادمة من كوكب آخر (شكل رقم ١)، جاءت التغطية الإعلامية لتلك السيارة بمناسبة فوزها بالمركز الأول في سباق ١٩٩٦م الدولي للسيارات الشمسية أو التي تعمل بالطاقة الشمسية، حيث قطعت السيارة الفائزة مسافة قدرها ٣٠١٠ كيلومترات عبر أستراليا في أربعة أيام وبسرعة بلغ متوسطها تسعين كيلومترا في الساعة، وبالرغم من تعدد الإنجازات التي يعلن عنها في مجال استخدام الطاقة الشمسية، إلا أن اعتماد البشر على هذا النبع النظيف للطاقة في إنجاز الكثير من شئونهم التي تتطلب الطاقة بصورها المتعددة مازال في طور البدايات المشجعة، والمقال الحالي يهتم بعرض مالحق بتقنيات استخدام الطاقة الشمسية من تطور، ويحاول أن يستشرف الآفاق المستقبلية لاستخدام تلك الطاقة.

## تقنيات البداية

أدرك البشر منذ أقدم العصور ارتباط الحياة على الأرض بما تحمله أشعة الشمس، من دفء وضوء، وبمرور

* كاتب وأستاذ بكلية الهندسة



شكل (٢) : عواكس شمسية تتخذ شكل القطع المكافئ.

العصور وتطور الحضارات.. عرف الناس أن الطاقة الشمسية التى تصل إلى الأرض هى التى ترفع السحب الماطرة إلى السماء وتثير الرياح والأعاصير، لذلك عبدت بعض الشعوب الشمس باعتبارها ذات طبيعة كاملة ، ولأنها مصدر الحياة على الأرض، ولكن استخدامات الناس لطاقة الشمس فى تلك العصور لم تكن على المستوى نفسه من الإيمان بقدراتها، كانت تلك الاستخدامات تتراوح بين التسخين والتدفئة وانضاج الخبز وتجفيف بعض المنتجات كاللحوم والأسماك والحبوب والخضر والفاكهة، وأخيرا إنتاج ملح الطعام بتعريض مياه البحر المحتجزة فى أحواض لوهج الإشعاع الشمسى، ويتطور فكر البشرية عبر الحضارات المتعاقبة... اكتشف الناس أنه بتركيز أشعة الشمس فى نقطة واحدة يصبح فى الإمكان الوصول إلى درجة حرارة مرتفعة عند هذه النقطة، والدليل على ذلك ماعثر عليه علماء الآثار فى أنقاض مدينة نينوى عاصمة أشور على نهر دجلة (عند الموصل حاليا بالعراق) من عدسات بدائية يرجع تاريخها إلي القرن السابع قبل الميلاد، كذلك حفظ التاريخ لنا أن كهنة الرومان كانوا يشعلون النار المقدسة فى المعبد الرومانى القديم (فيستا) بنار نظيفة مأخوذة من الأشعة الشمسية، ولكن التاريخ يتوقف كثيراً عند أول استخدام كبير لطاقة أشعة الشمس فى تاريخ البشرية، حدث ذلك فى مدينة سيراقوسة (سيراكوزا فى النطق الأجنبى) الصقلية على يد العالم الصقلى

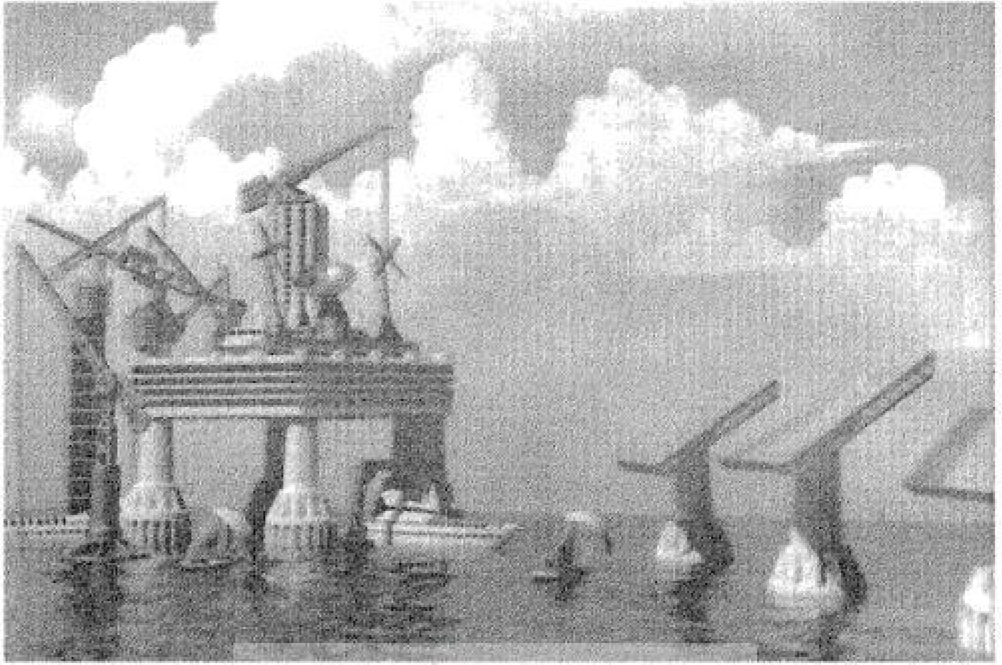
# الشمس طاقة بلا حدود

الفذ أرشميدس (٢٨٧ ـ ٢١٢ ق. م)، حيث تمكن أرشميدس ـ كما تقص علينا كتب التاريخ ـ من إحراق الأسطول الروماني المحاصر لسيراقوسة في عام ٢١٢ ق. م، وذلك بإرشاده نساء سيراقوسة لتوجيه البقع الشمسية المنعكسة عبر آلاف المرايا بأيديهن إلى نقطة واحدة في جسم كل سفينة، ولكن ذلك لم يكن كافيا لمنع قوات روما بقيادة مارسيل من أن تقتحم أسوار المدينة بفعل الخيانة، وليلقى أرشميدس مصرعه بعد ذلك بسيف أحد الجنود.

لم يتوقف اهتمام العلماء باستخدام طاقة الشمس بعد مصرع أرشميدس، وإنما تطور كثيرا حتى سجل التاريخ أبحاث جاليليو (١٥٦٤ ـ ١٦٤٢م) ولا فوازية (١٧٤٣ ـ ١٧٩٤م) في القرنين السابع عشر والثامن عشر، ولقد حمل القرن التاسع عشر أفكاراً ثورية ـ في وقتها ـ عن محركات حرارية تعمل بطاقة الشمس، مثل المحرك البخاري الذي بناه أوجست موشو بالجزائر فيما بين عامي ١٨٦٦م و١٨٧٣م ليعمل في ضخ المياه، ومثل ذلك أيضا أول محرك شمسي يدير آلة طباعة والذي خرج إلى العالم على يد أبل بيفر في عام ١٨٨٠م، ولقد شهدت مصر في عام ١٩١٢م إحدى المحاولات الرائدة في تاريخ بناء المحركات التي تعمل بطاقة الشمس، عندما قام الأمريكي: فرانك شومان ببناء محطة شمسية تستخدم لأغراض الري في ضاحية المعادي بمدينة القاهرة، تكونت المحطة التي تبلغ مساحتها حوالي ألف ومائتي متر مربع من سبعة عواكس متباعدة، ويأخذ كل عاكس شكل قطع مكافئ، Parabola طوله حوالي اثنين وستين مترا كالموضح بالشكل رقم (٢)، تتبع العواكس الشمس في حركتها وتقوم بتركيز أشعة الشمس على أنابيب مطلية باللون الأسود، وتصف عند بؤرة هذه العواكس، كانت الحرارة المنعكسة عند منطقة بؤرة العواكس كافية لتوليد البخار الذي يدير مضخات الري في المحطة بقدرة لم تنخفض أبدا عن ٥٢,٤ حصان ميكانيكي، لقد حققت تلك المحطة نجاحا جعل منها أحد النماذج المرموقة في تاريخ استغلال الإنسان لطاقة الشمس، وليس هناك ما هو أدل على نجاح هذه المحطة من أنها غطت بعائدها في ثلاثة أعوام فقط كل تكاليف إنشائها.

## إنجازات الحاضر

شهد النصف الثاني من القرن العشرين وضع الأسس النظرية والتوصيفات الدقيقة لتقنيات استخدام الطاقة الشمسية، ليظهر جراء ذلك فرع جديد من علوم الهندسة الميكانيكية أطلق عليه لقب: «علم الطاقة الشمسية»، وبالرغم من كثرة ما ابتكر من تقنيات في هذا الفرع الجديد من علوم الهندسة الميكانيكية، إلا أنها لم تصل بعد إلى مستوى طموح العلماء للاستغلال الأمثل لهذا النبع الغني والنظيف من الطاقة، إذ بينما تشير التقديرات إلى أن كل الاحتياطات المكتشفة والمخبوءة من الوقود



شكل مستقبلي للاستفادة من الطاقة الشمسية



الحفرى (الفحم والزيت والغاز) قد لاتكفى العالم ـ فى ضوء معدلات الاستهلاك الحالية ـ لأكثر من مائة وخمسين عاماً قادمة، فإن الطاقة التى تصل إلى الأرض من الشمس فى تسعة أيام تعادل كل الاحتياطات المكتشفة من الوقود الحفرى (فلاديمير كارتسيف وبيوتر خازانوفسكى: آلاف السنين من الطاقة، ص ٢١٥)، وفى قول آخر فإن معدل ماتسقطه الشمس من طاقة على الكيلومتر المربع الواحد فى المناطق الصحراوية قرب خط الاستواء يقدر بحوالى ألف ميجاوات!، وبالرغم من ذلك.. فإن مجمل المستفاد به من طاقة الشمس لايزيد على خمسة وعشرين بالمائة فى أكثر بلاد العالم تقدما وهى الولايات المتحدة الأمريكية، وطبقا لما حوته مراجع علم الطاقة الشمسية من معلومات عن تقنيات استغلال طاقة الشمس الأكثر انتشارا خلال النصف الثانى من القرن العشرين، فإنه من الممكن أن ترتب تلك التقنيات، تبعا لانتشارها وطبقا لترتيب ظهورها كما يلى: المجمعات السطحية ـ المركزات الشمسية ـ الخلايا الكهروضوئية (السيليكونية) والبرك الشمسية، وسوف نستعرض فى عجالة سريعة الأفكار والتطبيقات الأساسية لكل تقنية من هذه التقنيات.

### المجمعات الشمسية

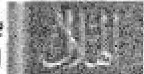
تستخدم تقنية المجمعات الشمسية السطحية Solar collectors غالبا فى أغراض التدفئة وتسخين الماء، وتتكون

تلك المجمعات من صندوق ذي سطح زجاجي يواجه الشمس، ويحتوى هذا الصندوق على لوح امتصاص لأشعة الشمس، ويصنع هذا اللوح من معدن جيد التوصيل الحرارى كالنحاس أو الألومنيوم، تركب على لوح الامتصاص - الذى قد يطلى باللون الأسود - صفوف من أنابيب أو ممرات يتدفق عبرها المائع الوسيط (شكل رقم ٣)، ويتولى المائع الوسيط - الذى قد يكون ماء أو هواء - مهمة نقل حرارة الشمس إلى موقع استخدامها، إن أشهر تطبيقات تقنية المجمعات الشمسية السطحية هو ماعرف باسم المنزل الشمسى، فى هذا المنزل - الموضح بشكل رقم ٤ - يتم اقتناص أكبر قدر من الطاقة الشمسية الساقطة على السقف والجدران من خلال ترتيبات خاصة، ولنأخذ مثالا لذلك ما أقامه المركز القومى الفرنسى للأبحاث العلمية من نماذج للمنزل الشمسى فى جنوب فرنسا، فقد أقام المركز ستة وثلاثين منزلا.. لكل واحد منها واجهة جنوبية مطلية باللون الأسود ويغلفها حائط زجاجى، وعندما يعبر الإشعاع الشمسى الحائط الزجاجى، فإن الواجهة الجنوبية ذات اللون الأسود سوف تقوم بامتصاص الجزء الأكبر من الإشعاع الشمسى النافذ إليها عبر الحائط الزجاجى، وعندما ترتفع درجة حرارة تلك الواجهة جراء ذلك، فإن الهواء الموجود بالفراغ الفاصل سوف يسخن نتيجة لذلك، مما يترتب عليه تصاعد الهواء الساخن فى حيز الفراغ بين الحائط الزجاجى وجدار الواجهة الجنوبية بتأثير الحمل الحرارى الحر Free Convection، ويمكن للهواء المتصاعد الساخن أن يتوزع داخل المنزل لتدفئته شتاء، أو أن يسحب تيارا من الهواء البارد لتبريد المنزل صيفا وكما هو موضح بالشكل رقم (٤)، وقد انتشر هذا التطبيق لتقنية المجمعات الشمسية السطحية فى كثير من دول العالم، حيث أقيمت بضع مئات من نموذج المنزل الشمسى فى الولايات المتحدة الأمريكية بدءا من سبتمبر عام ١٩٧٤م، وتحتفظ قرية جونيب العليا فى داغستان بأول منزل شمسى أقيم فى دولة الاتحاد السوفييتى السابق.

### المركزات الشمسية

تخدم تقنية المركزات الشمسية Concentrating Collectors أحدث طرق توليد الطاقة الكهربية وهى المسماة بالمحرك الحرارى الشمسى، ويتكون هذا المحرك من أربعة مكونات أساسية ترتب طبقا لتسلسل تحول الطاقة كما يلى: المركزات التى تقوم بتجميع ضوء الشمس - غلاية تستقبل الأشعة الشمسية المركزة - وسيلة لتخزين الحرارة - وتوربين يحول الطاقة الحرارية المكتسبة من الشمس إلى تيار كهربى (شكل رقم ٥)، تقوم المركزات فى هذه التقنية بإستقبال الإشعاع الشمسى ثم عكسه وتركيزه فى بؤرة تقع غالبا داخل فرن الغلاية، حيث تبلغ درجة حرارة جو الفرن نتيجة عكس وتركيز أشعة الشمس

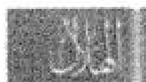




شكل (٥) : محرك حراري يعمل بتقنية المركزات الشمسية

إلى مايقرب من ٣٢٠٠ درجة مئوية فى جو خال من التلوث، وتصنع هذه المجمعات غالبا على شكل طبق يأخذ هيئة القطع المكافىء (يشبه إلى حد كبير طبق استقبال إشارة الأقمار الصناعية)، وتلصق على السطح الداخلى للطبق قطع متجاورة من مرايا تعكس جميعها إشعاع الشمس فى منطقة البؤرة، وتصف أنابيب الماء فى الغلاية لتحيط بمنطقة البؤرة، التى تقع داخل الفرن، حيث تقوم الحرارة التى تعكسها المركزات بتحويل الماء داخل الأنابيب إلى بخار، بعد ذلك يوجه البخار المنتج فى أنابيب الغلاية إلي التوربين لإدارته، ومن ثم إدارة المولد الكهربى المرتبط بالتوربين، ولتنتج الطاقة الكهربية المطلوبة من المحطة التى تسمى بالمحرك الحرارى الشمسى، لقد شهدت مناطق عدة من العالم محطات تجريبية لإنتاج الطاقة الكهربية وطبقا لهذه التقنية، ومن هذه المحطات.. نذكر المحطة الاختبارية بالقرب من كيرتشو على شاطىء القرم فى روسيا والتى تنتج خمسة آلاف كيلووات، ومنها أيضا المحطة الكهربية (سولار - ١) فى كاليفورنيا بالولايات المتحدة الأمريكية والتى تبلغ قدرتها عشرة آلاف كيلووات، وتصل قدرة المحطة الأكبر بين المحطات العاملة بتقنية المركزات الشمسية إلى عشرين ألف كيلووات، وهى المحطة المقامة بمدينة





كولون فى ألمانيا، ويقدر ماتقوم تلك المحطات بالاستفادة به من طاقة الشمس الساقطة بما هو بين ١٠٪ و٣٠٪.

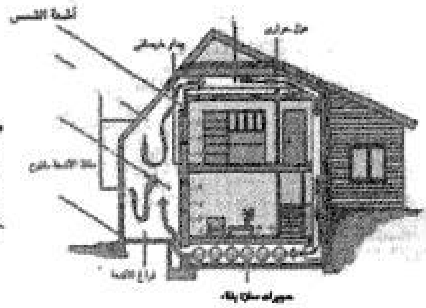
### الخلايا الكهروضوئية

اكتشف الفيزيائي الفرنسي هنرى بيكريل (١٨٥٢ ـ ١٩٠٨م) في عام ١٨٧٦م التأثير الكهروضوئي أو الفوتوفولتي Photovoltaic Effect، وقد تمت صياغة هذا التأثير ليصبح نظرية على يد البرت إينشتاين (١٨٧٩ ـ ١٩٥٥م) في بداية القرن العشرين، وتقول نظرية التأثير الكهروضوئي في أحدث صياغاتها بأنه: «عندما تسقط فوتونات (نبضات من الطاقة) الضوء على سطح مصنوع من السليكون، فإن سيلا من الإلكترونات سوف ينبعث من هذا السطح، وبما يخلق تيارا كهربيا عبر سلك موصل فيما لو وضع أمام السطح السيليكوني، وبتطوير تقنيات انتاج السيليكون البلورى بالغ النقاء، فى الأربعينيات من القرن العشرين، أمكن لدولة الاتحاد السوفييتى السابق بناء أول بطارية شمسية من الخلايا الكهروضوئية السيليكونية، وذلك لتأمين الطاقة الكهربية للقمر الصناعي سبوتنيك ـ ٢ الذى وضع على مداره فى الخامس عشر من شهر مايو عام ١٩٥٨م، ومنذ هذا التاريخ لم تتوقف استخدامات الخلايا السيليكونية فى إنتاج الطاقة الكهربية مباشرة من الشمس وذلك فى كل وسائل استكشاف وارتياد الفضاء الخارجي، ولعل أشهر هذه الاستخدامات وأكبرها هو تلك المجموعة من البطاريات التى زودت المحطات المدارية الروسية «ساليوت» و«مير» بالطاقة الكهربية عبر سنوات طوال، ولقد استخدمت الولايات المتحدة الأمريكية التقنية نفسها، حيث زودت البعض من سفنها الفضائية بمجموعة ألواح شمسية كبيرة تتصل بجسم السفينة فيما يشبه شكل الطاحونة الهوائية، ومن هذه السفن الأمريكية نذكر محطة الفضاء «سكاى لاب» والسفينة «ديب سبيس ـ ١» (شكل رقم ٦).

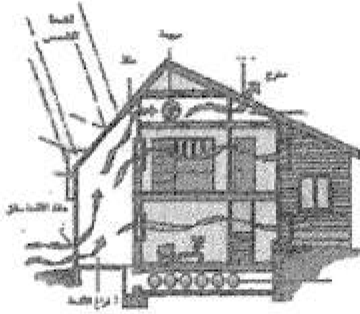
لم تسجل تقنية الخلايا الكهروضوئية لإنتاج الطاقة الكهربية مباشرة من أشعة الشمس استخداما واسعا على الأرض وحتى الآن، وتتلخص أسباب ذلك فى ارتفاع ثمنها وضآلة قدرتها التخزينية مما يجعل استخدامها مقترنا بوجود بطاريات للتخزين الكهربى، وبالرغم من ذلك.. فقد أنشئت محطة كهربية تعمل بالخلايا الكهروضوئية فى مدينة فونيكس بولاية أريزونا الأمريكية، وذلك لتزويد مطار المدينة الدولى بالطاقة الكهربية فى حدود ٢٠٠ كيلووات ومن خلال ٧٢٠٠ خلية سيليكونية.

### البرك الشمسية

تشكل البرك الشمسية Solar Ponds تقنية مشتركة لإنتاج ماء الشرب والطاقة الكهربية معا، تطبق هذه التقنية على برك مملوءة بالماء المالح الذي يتعرض لإشعاع الشمس، يعمل إشعاع الشمس على تسخين ماء البركة المالح، والذي تزداد درجة ملوحته فى الطبقات



شكل (أ)



شكل (ب)

شكل (٤) : منزل يستخدم الطاقة الشمسية - أ - للتدفئة شتاء ب- التبريد صيفاً

الملاصقة لقاع البركة، وعندما تزداد ملوحة الماء فإن ذلك يعنى ازدياد كثافته، تعمل زيادة كثافة الماء المالح على حبسه عند قاع البركة وبالرغم من ارتفاع درجة حرارته، أى أن البركة الشمسية تقوم بتخزين حرارة الشمس الإشعاعية فى الماء المحتبس عند القاع، ويترتب على ذلك اتساع الفرق بين درجتى حرارة الماء عند سطح البركة وقاعها، وعند سحب الماء المالح الساخن من قاع البركة إلى سطحها البارد، فإن الفرق فى درجة الحرارة سوف يعمل على تبخر الماء الساخن القادم من قاع البركة عند سطحها البارد، وبتجميع البخار الناتج من هذه العملية.. يصبح فى الإمكان إدارة محرك مماثل لمحرك السيارة ويرتبط بمولد كهربى لإنتاج الطاقة الكهربية، ولاتتوقف فوائد هذه التقنية عند حد انتاج الطاقة الكهربية، لأن البخار الذى يخرج من المحرك بعد إدارته، يمكن أن يكثف للحصول على الماء العذب اللازم للشرب أو للرى، وتعد تلك التقنية أكثر تقنيات استغلال طاقة الشمس ملائمة لإنتاج الطاقة والماء العذب فى التجمعات النائية ببعض البلدان ذات المناخ الحار والجاف.

### آفاق المستقبل

يكشف التحليل الدقيق للتقنيات المطروحة لاستغلال طاقة الشمس أن ثمة جهوداً أكبر يجب أن تبذل فى المستقبل، وذلك لتطوير ماقدم من تقنيات ولاستنباط تقنيات أخرى جديدة، ففى مجال تطوير التقنيات الحالية.. فإن أحد أهم الجهود المطلوبة يتمثل فى كيفية البحث عن سبل لخفض تكلفة الخلايا الكهروضوئية، وذلك بهدف الوصول بسعر (الكيلووات ساعة) المنتج عبر هذه التقنية إلي أقل من ٠,١ (عُشر) دولار، وهناك وسيلتان لخفض تكلفة تلك الخلايا، تتمثل أولاهما فى إنتاج مواد رخيصة لصناعة هذه الخلايا

# الشمس طاقة بلا حدود

بدلا من السيليكون البللورى النقى والمرتفع الثمن، وتتبلور ثانيتهما فى استخدام عدسات لتركيز أشعة الشمس على مساحات صغيرة من الخلايا المرتفعة الثمن، وذلك بهدف إطالة عمر الخلايا.

تعد صعوبة تخزين ونقل الطاقة الكهربية المنتجة بواسطة مجموعات الخلايا الكهروضوئية من أهم المشكلات التى تعترض تنمية استخدام تلك التقنية، لذلك فإن أحد الحلول المستقبلية لتلك المشكلة يتمثل فى تزويد الأقمار الصناعية بألواح كبيرة تتضمن أعداداً كبيرة من تلك الخلايا، حيث تقوم الخلايا بتوليد الطاقة الكهربية فى موضع القمر بالمدار، ثم تقوم وحدة خاصة داخل القمر ببث الطاقة الكهربية إلى محطات الاستقبال الأرضية فى صورة موجات بالغة القصر (ميكروويف) أو أشعة ليزر، لتقوم أسلاك ذات عرض كبير بالتقاط تلك الموجات أو الأشعة على الأرض ومن ثم توجيهها لأماكن استخدامها.

إن الحديث عن التقنيات المستقبلية لاستخدام الطاقة الشمسية يمكن أن يتسع لعديد من الأفكار التى تحدثت عنها وسائل الإعلام والدوريات العلمية فى السنوات القليلة الماضية، وهى تمتد إلى الفضاء تارة لتتحدث عن مرآة عملاقة يبلغ قطرها ٢٥ مترا على متن إحدى سفن الفضاء، وذلك بهدف عكس أشعة الشمس إلى بعض المناطق المظلمة على الأرض فى كندا وشمال أوروبا، وتهبط تلك الأفكار تارة أخرى إلى الأرض لتقترح استخدام ضوء الشمس فى تحليل الماء إلى عنصريه: الأيدروجين والأكسجين، وبعد ذلك يصبح من الممكن أن يحرق الأيدروجين الناتج كوقود أو يستخدم لإنتاج الكهرباء فى خلية وقود، وتمضى تلك الأفكار حتى تحلق فى سماء الخيال، حيث يروج أحد المواقع على شبكة الأنترنت لمشروع جديد أسماه فينوس، وهو مشروع يبشر بمجتمع يشبه المدينة الفاضلة ويعتمد فى تصميمه المتخيل على تقنيات استغلال الطاقة الشمسية لتوفير الطاقة لهذا المشروع المثالى، وفيما بين الفضاء والأرض وقريبا من الخيال.. تتكاثر الأفكار حول تقنيات مستقبلية لمزيد من استغلال طاقة الشمس قد ترى النور فى غد قريب.

## وماذا عنا؟

يجد المرء نفسه مرغما بعد متابعة ذلك السجل الحافل بالمحاولات الجادة لاستغلال طاقة الشمس على أن يسأل نفسه: وماذا عنا نحن العرب؟ أين إسهاماتنا فى هذا المجال البكر للأبحاث والذى قد لاتحوطه محاذير الحظر المفروض على مجالات أخرى مثل الأبحاث النووية؟، سوف يشعر المرء بالإحباط بعد طرح مثل هذه الأسئلة وعندما يكتشف ضآلة إسهاماتنا البحثية فى هذا المجال، ولم لا؟... والمرصود من ميزانية البحث العلمى فى الموازنة المصرية للعام ٢٠٠٤م هو ٥٠٠ (خمسمائة) مليون جنيه فقط، وهو مبلغ يعادل نسبة مئوية قدرها ٠,١٢٥٪ من

إجمالى الناتج القومى المصرى والمقدر بحوالى ٤٠٠ مليار جنيه (لبيب السباعى: محنة البحث العلمى، الأهرام، ٢٠٠٥/١/٢٤م، ص ٢٣)، وبالرغم من ضعف الإمكانات والإفتقار إلى المناخ الصحيح للبحث العلمى، إلا أن هناك ثمة بوارق تضىء فى ليلنا الطويل، لتبشر بأن فى مصر والبلاد العربية من العقول والسواعد ما لو أتيحت لهم الظروف المناسبة لقفزوا بمصر والأمة العربية إلى مصاف الدول المتقدمة وفى سنوات معدودة، ويحضرنى فى هذا المقام حديث عن رسالة للدكتوراه أجيزت فى عام ١٩٩٨م بقسم هندسة القوى الميكانيكية بكلية الهندسة ـ جامعة المنوفية ـ والذى أشرف بالانتماء إليه، أنجز الرسالة الطالب الليبى عمر محمد محجوب، وأشرف على الرسالة ثلاثة من أعضاء القسم هم: الأستاذ الدكتور أحمد صبرى حجازى والأستاذ الدكتور على رحيم الغلبان والدكتور صفوت عبدالمسيح ولسن، تناولت الرسالة بشقيها النظرى والتجريبى استخدام فكرة المدخنة الشمسية Solar Chimney كتقنية لإنتاج الطاقة الكهربية، والمدخنة الشمسية هى أنبوب رأسى يرتفع فوق مجمع شمسى أفقى ذى غطاء زجاجى (شكل رقم ٧)، تعمل الأرض أسفل غطاء المجمع ـ ويعد طلائها باللون الأسود ـ كمستودع لطاقة الشمس الحرارية، وتتسبب الحرارة المختزنة فى الأرض أسفل الغطاء على تسخين كتلة الهواء المنحصرة بين السطح السفلى لغطاء المجمع وسطح الأرض، ونتيجة لتسخين



شكل (٣) : مجمع شمسي يستخدم لتسخين الماء

كتلة الهواء هذه فإن ذلك سوف يخفض من كثافتها، لتبدأ فى التحرك فى الاتجاه الرأسى ولأعلى عبر الأنبوب الرأسى، تحدث تلك الحركة بتأثير إزاحة الهواء البارد خارج المجمع للكتلة الساخنة من الهواء فيما يعرف بالحمل الحر، فإذا ما ركب توربين هوائى داخل الأنبوب الرأسى، فإن طاقة الحركة للهواء الساخن الصاعد بداخل الأنبوب الرأسى يمكن أن تستخدم وعبر التوربين الهوائى لإدارة مولد كهربى، لقد أعطى البحث الذى تضمنته تلك الرسالة العلمية من النتائج مايبشر بفتح أفق جديد لاستغلال الطاقة الشمسية فى مصر والبلاد العربية، وذلك بالرغم من ضعف الإمكانات المالية المرصودة للبحث العلمى فى جامعة المنوفية، وكل الجامعات المصرية، فكيف يكون الأمر لو أن تلك الجامعات أطلقت طاقاتها المقيدة وتوفرت لها الميزانيات المناسبة لإجراء البحوث العلمية بمقاييس الدول المتقدمة وليس بمقياس «الشاطرة تغزل .......»!؟

خواطر الأيام

# الشيخ عبد العزيز البشرى.. ساخراً

أحمد زكي عبد الحليم *

فلسفة الأيام أنها ضحكة ودمعة. وفلسفة الحياة أنها موقف ورأى. وفلسفة الإنسان أن رحلته لا تكتمل إلا إذا ترك بصمة.. فوق الأيام، وعلى جبين الحياة نفسها.

وهذا هو الفارق بين إنسان وآخر.. واحد يأتي ويذهب وكأنه لم يكن موجودا في يوم من الأيام.. وآخر يأتي ولا يمضى دون أن يقول لكل من يأتي بعده أنه كان هنا في مواجهة ضحكة ودمعة.. وفي مجال موقف ورأى.

وأكثر ما تظهر هذه الحقيقة تكون في موقف الذين ينظرون إلى الحياة في سخرية وكأنهم يرون أن وقوفهم فوق الأرض هو في حقيقته ارتفاع عن الدنيا وأيضا عن الدنايا.

الإنسان الساخر هو أعظم المبدعين في هذه الحياة لأنه لا يكتفي بأن يرى الحياة جيدا، ولكن نظرته تمتد إلى أعماق هذه الرحلة، فيما كان منها وما يجب أن يكون فيها.

والإنسان الساخر ليس هو الذي يتميز بخفة الدم أو الروح، وليس هو أيضا الذي يجمع حول سمار الليالي لتمضى الساعات في أحاديث هنا وهناك. قد تكون مفيدة أحيانا، وقد تكون مضيعة للوقت والفكر أحيانا أكثر.

ولذلك يبقى علينا دائما أن نفرق بين هؤلاء الذين أعطوا أعمارهم لساعات من



الفراغ في أجواء ممتعة وسهرات شيقة، وتتبدى خلالها قدراتهم على خفة الدم أو سرعة البديهة، أو الرغبة في قتل الوقت. وبين هؤلاء الذين اعتقدوا أن هناك طريقا لابد أن يسيروا فيه، وأن يقطعوا كل خطوة منه وهم على ثقة بأنهم قد تركوا بصمات أقدامهم - أو بالأدق بصمات عقولهم - فوق الطريق.

ونحن لا ننكر على الفريق الأول قدرته أو موهبته أو إبداعه، ولكننا ننكر عليهم أنهم قد أضاعوا كثيرا من القدرات وعديدا من الإبداع بسبب استهلاك هذه الموهبة في الحرث في نهر الأيام والليالي، دون أن يضعوا شيئا كثيرا من ذلك فوق الأرض نفسها ليبقى هذا التراث من بعدهم أجيالا وأجيالا.

ويكفينا للدلالة على ذلك أن نتساءل فيما إذا كان من المعقول أن يكون هناك شاعر كبير بحجم موهبة كامل الشناوى ثم يمضى دون أن يترك لنا تراثا شعريا سوى ديوان واحد.

ومن الغريب أن كامل الشناوى كان هو الذي يقرأ قصائد أمير الشعراء أحمد شوقي في الاحتفالات العامة. لأن شوقي لم تكن لديه مقدرة الالقاء التي تتوازى مع مقدرة الإبداع. وكان أولى به أن يتأثر بنتاج شوقي الأدبي وتعدده، فيسلك نفس الطريق ويحاول أن يعطي ويبدع أكثر.

* كاتب وصحفي


عبد العزيز البشرى

ولكن يبدو أن كامل الشناوي قد تأثر أكثر بأسلوب شاعر النيل حافظ إبراهيم، الذي كان يتمتع بموهبة رائعة، والذي كان ينافس شوقي على إمارة الشعر، ولكن بدد جانبا كبيرا من موهبته في سهر الليالي ومجالسة الخلان وتبادل القفشات مع أصحابه وسماره.

حدث هذا في الوقت الذي كان يعاني فيه حافظ من ظروف حياة مادية قاسية في أغلب الأحوال، بينما كان شوقي ربيب القصور وصاحب الثراء يحفظ حق موهبته عليه، فلا يترك الفراغ ليسرق منه موهبته أو يبددها هنا وهناك.

والحقيقة أننا لا نريد أن نستطرد في هذا المجال، لأننا هنا بالتحديد نريد أن نتحدث عن الساخرين الذين اختاروا أن يضعوا بصماتهم فوق وجه الحياة بحيث لا يستطيع أحد أن ينظر إلى هذا الوجه دون أن يدرى شيئا من آثارهم الباقية والدالة عليهم.

ولعلي أكون متحيزا إذا حاولت أن اختصر صورة هؤلاء الساخرين في نموذج يبدو لي دائما أنه الأروع والأبقى والأخلد بين أقرانه. وأقصد به الشيخ عبدالعزيز البشري، ويشفع لي في ذلك الاختيار أن هذا الرجل بالذات كان صاحب موقف واضح سواء كان على مستوى الحياة الاجتماعية أو على مستوى الموقف السياسي.

والرجل بداية هو سليل بيت كبير له مكانته الأدبية والاجتماعية والاقتصادية، وقد كان والده الشيخ سليم البشرى في يوم من الأيام شيخا للأزهر. ولعل هذا كان السبب في اختيار اسرته له أن يسلك طريق التعليم الديني، ليقطعه حتى نهايته ، ويتدرج في الوظائف التي تؤهله لها دراسته. ومنها أن يصبح في يوم من الأيام قاضيا شرعيا . وقد حدث أن قابله الفريق إبراهيم عطا الله رئيس أركان حرب القوات المسلحة بعد فترة من توليه منصبه القضائي. فسأله: هل صحيح يامولانا الحديث الشريف الذي يقول قاضي في الجنة وقاضيان في النار؟ فأجاب الشيخ على الفور: لا والله لم يصادفني هذا الحديث. ولكن أعرف فقط الآية الكريمة التي تقول «فريق في الجنة وفريق في السعير».

والأمر لا يقف عند حد اللقطة الذكية أو سرعة البديهة، ولكنه يقرر به موقفا إزاء كل من يشغل أية وظيفة عامة، وهو أنه مسئول عن عمله الذي يمكن أن يقوده إلى الجنة أو يلقي به في النار، صحيح أنه اعتمد هنا على المفارقة بين معنى فريق الذي يعني جماعة من الناس وبين معنى فريق الذي هو رتبة عسكرية. ولكنه في النهاية استطاع أن يصل الى جوهر المعنى المقصود من أقصر الطرق.

والذين يريدون أن يقفوا بمثل هذا المعنى عند حدود خفة الظل وسرعة البديهة، دون أن يصلوا إلى رسالة السخرية في هذه المقابلة، نسوق واقعة أخرى ليس لها من تفسير أو تبرير إلا أن هذا الرجل قد خبر الحياة الى حد السخرية منها ومن نفسه ومن الأخرين .


أحمد شوقي


حافظ ابراهيم

لأنه كان قد وصل إلى قمة الفهم والإدراك والتضج بما يتيح له أن يكون فوق اى موقف أو تصرف.

فقد حدث ذات يوم أن استوقفه أحد أبناء الريف فى الطريق وقدم اليه ورقة فيها عنوان. وطلب من الشيخ أن يدله على هذا العنوان. ولكن عبد العزيز البشرى وجد أن الخط رديئا بدرجة يصعب معها أن يتعرف على تفاصيل العنوان. وهنا أعاد الورقة إلى الفلاح السائل. وهو يقول له: والله يابنى أنا موش قادر أقرأ العنوان. فاذا بالفلاح يصيح فى وجهه غاضبا: أمال بس لابس عمة وموش عارف تقرأ..

لو كان أي إنسان في موقف الشيخ البشرى لغضب من هذا الموقف. أو ربما انصرف صامتا دون أن يعير التعليق أى اهتمام. ولكن البشرى لم يغضب ولم ينصرف صامتا، وانما رفع العمامة من فوق رأسه، ووضعها فوق رأس الفلاح، وهو يقول له: اتفضل أنت أقرأ بقي.

هكذا يتصرف الساخر العظيم الذى يدرك أن العلم ليس فى العمامة ولكن فيما تحت العمامة، فالإنسان بعقله وليس بزيه، هذا اذا تغاضينا عن حقيقة الموقف من بدايته وهو أن المسألة تتعلق بجهل الكاتب وليس بجهل القاريء، فالذى كتب العنوان شبه أمى وبالتالى فقد عجز عن رسم حروف الكلمات بما يجعلها قابلة للقراءة.

وقد تكون هذه مواقف يومية لا تدل على الرجل ولا تكشف عن منهجه الساخر بالنسبة لكل أمور الحياة، ولكننا يمكن أن نجد فى حياة البشرى ما يفصح عن منهجه سواء كان اجتماعيا أو سياسيا.

وهناك واقعة بالذات تدل على موقفه الاجتماعي. وقبل أن نسرد هذه الواقعة

فإننا نعيد التأكيد على أن البشرى كان من اسرة ذات ثراء مادى وذات مكانة اجتماعية وأدبية . فهو لم يكن مدفوعا بما يمكن أن نطلق عليه اسم الحقد الطبقي. ولكنه كان مدفوعا بحس إنسانى واجتماعي رفيع، مع نظرة واسعة على الحياة والناس والأحوال الاجتماعية بالنسبة لغالبية الشعب التي كانت تحتمي في ذلك الوقت بثياب الستر في مواجهة أعداء أقوياء متربصين بهم. وهم بالتحديد ثلاثة أعداء: الفقر والجهل المرض.

كان ذلك فى أربعينات القرن الماضي، وكان البدراوى باشا عاشور أحد أثرياء مصر. وبالتحديد فقد كان من كبار ملاك الأراضى الزراعية حتى لقد قيل أن أملاكه الزراعية قد تجاوزت العشرين ألف فدان وأنه كان بصدد ضم مساحات جديدة إليها بعد أن تم القضاء على مساحات شاسعة من أراضى المستنقعات التى كانت توجد فى مديرية وليدة فى ذلك الوقت وهى مديرية الفؤادية التى أصبحت فيما بعد محافظة كفر الشيخ.

المهم أن البدراوى باشا عاشور دعا مجموعة من أصدقائه لقضاء فترة من اجازة الصيف فى عشته فى رأس البر وقد سارت الأمور على ما يرام حيث سهر الأصدقاء. وقضوا ليلة جميلة . وكان المفروض أن تمتد الليلة الى ليالى أخرى كثيرة. ولكن جموع الأصدقاء فوجئوا بأن الشيخ عبدالعزيز البشرى قد قرر بعد انتهاء صلاة الفجر أن يعود إلى القاهرة، وحاول الأصدقاء أن يقنعوه بالبقاء ولو ليوم أخر ، على الأقل حتى يتخلص من آثار رحلة السفر الطويلة. ولكن البشرى أصر على موقفه، وأكد أنه سوف يعود إلى القاهرة فى ذات اليوم ولو مشيا على الأقدام. وهنا حاول الأصدقاء أن يتعرفوا إلى السبب الذى دفعه إلى اتخاذ هذا القرار المفاجيء. وكان البشرى عند حسن ظنهم. فقد كشف عن السبب فورا وفى مواجهة الباشا حيث قال أنه أثناء السجود فى صلاة الفجرة سمع البدراوى باشا عاشور يدعو الله أن يرزقه.

كان الشيخ البشرى يرى أن مثل البدراوى باشا لا يجوز له أن يدعو الله بالرزق. وإن كان يمكن أن يدعوه بالصحة والستر. أما أن يطلب مزيدا من الرزق وهو على هذه الدرجة من الثراء . فانه لا يجوز. وبالتالى فإنه لا يصح لمثله أن يبقى فى ضيافة من لا يستحى فى طلب مزيد من الرزق من الله!

اعتقد أن هذا الموقف يعلو فوق خفة الظل أو سرعة البديهة، ولكن يدل على موقف اجتماعى من إنسان يرى الدنيا جيدا. وتعلوا عنده الرؤية الإنسانية فوق الصداقات والعلاقات الطيبة. ورغم أنه يدرك جيدا أنه ليس حتما أن يستجيب الله لدعاء البدراوى باشا، فإنه أراد أن يسجل لنفسه قبل الآخرين موقفا إنسانيا عظيما لا يقفه إلا هؤلاء الذين ارتفعوا فوق كل الأشياء لينظروا إلى الدنيا تحت أقدامهم نظرة سخرية، حيث لا يملأ عين

الإنسان إلا التراب، وأنه كما جاء في الحديث الشريف لو كان له واديا من ذهب لتمنى له ثانيا، ولو كان له واديان لتمنى ثالثا، ولا يملأ عين ابن آدم إلا التراب.



كامل الشناوي

ويبقى في حصاد الساخر العظيم عبدالعزيز البشرى موقف سياسى هو الأعظم من ناحية. وهو الأسوأ من ناحية أخري. فقد أراد به أن يسجل موقفا إزاء الأحداث السياسية التى كانت دائرة فى ذلك الوقت، فقد كان الشعب فى جانب، وكان الملك فى جانب آخر.

وكان الشيخ عبدالعزيز بطبيعة الحال يقف في نفس الجانب الذى يقف فيه الشعب. رغم أن والده الشيخ سليم البشرى كان يشغل فى ذلك الحين منصب شيخ الأزهر.

كانت التقاليد تقضي في ذلك الوقت بأن يذهب شيخ الأزهر إلى القصر الملكى ليحمل لجلالة الملك التهنئة بعيد الأضحى المبارك، وكان من المعروف أنه بعد أن يسجل شيخ الأزهر اسمه فى التشريفات ، كانت الخاصة الملكية تقوم بارسال خروف العيد هدية للشيخ.

وفي الليلة الموعودة، كان الشيخ سليم البشرى يرتدى ملابسه الرسمية تأهبا لزيارة القصر الملكي. وتقدم الشيخ عبدالعزيز ليساعد والده فى ارتداء الثياب. وقد أشار عليه الأب باختيار جبة معينة. فرفعها الابن من فوق الشماعة وتقدم بها نحو أبيه وهو يقول: الجبة دى الليلادى فيها خروف يامولانا!

وأدرك الأب ما يرمي إليه ابنه، وهو الذى يعرف جيدا أن أباه لا ينتظر شيئا من أحد حتى ولو كان الملك نفسه، وهو أيضا الذى يعرف يقينا أن هذا الأب ليس من حاشية الملك أو مريديه أو حتى مؤيديه، ولكنها التقاليد التى وضعته فى هذا الموقف، والذى كان لابد أن يقوم به سواء كان راضيا أو كارها.

وقد ظهرت آثار هذه العبارة القاسية على الأب في الحال، مما أدرك معه الشيخ عبدالعزيز أنه قد أراد أن يعبر عن موقف شعبي، فأساء التعبير. وقد حاول أن يعتذر إلى والده طويلا عن ذلك. ولكن يقال أن الشيخ سليم البشرى هو أحد علماء الأزهر الأفاضل قد أصابته الطعنة في مقتل.

ولكن يبقى في النهاية أن الشيخ عبدالعزيز البشرى كان واحدا من كبار الساخرين الذين عرفهم العصر الحديث. وأنه قد عبر عن وجهة نظر قوية وواضحة وصريحة فى مختلف المواقف والظروف. وأنه قد استعد منذ البداية لكي يكون فوق كل الأحداث. بما يعبر به عن وجهة نظر إنسانية كاملة ومتكاملة.

وهكذا يبقى الإنسان.. منذ قدومه إلي هذه الدنيا ، وحتى آخر يوم فى عمر الحياة فوق الأرض.



# على أنغام السمسمية النورس يطير جنوباً

محمد هيكل *



على أنغام السمسمية، وفى جو شتوى دافىء، وعلى مقربة من مياه الأزرق، المتمثلة فى البحر المتوسط، التقى قرابة ٣٠٠ مبدع من قرى مصر، جنوبها وشمالها، اكتست الوجوه بحمرة الانفعال.

نحن على أرض مقدسة، دافعت عبر قرون عن شوارع وأزقة وحوارى مصر المحروسة.

هى - إذن - بور سعيد، المدينة الباسلة التى كانت في يوم من الأيام، لحنا جميلا فى أسماع شعوب العالم المتطلعة إلى الحرية، وموالا ساحرا فى شفاه أجيال من المصريين الحالمين بغد أكثر إشراقا، بغد مفعم بأشواق العدل ومشاعر الكرامة.

اللقاء السنوى بين أدباء مصر كان حميميا وللمرة العشرين، والعنوان مثير للانتباه «الثقافة السائدة.. والاختلاف».

إذن .. نحن بصدد جولة جديدة من النقاش الساخن، وبصدد جولة جديدة فى «أدمغة» هؤلاء المبدعين، ونحن بصدد جولة جديدة على أنغام السمسمية التى أرخّت للنضال الوطنى فى هذه البقعة الغالية من أرض مصر، ممثلة فى «ناس شط القناة».

هل الشعر سيد الموقف؟

أم تجربة المقاومة، أم العبور إلى الوطن عبر الثقافة السائدة، أم آن الأوان للاختلاف..!

* كاتب وصحفى



عزف متفرد لجيل رواد السمسمية

### العناق شوقا

وجوه تتعانق شوقا.

وعقول تتفجر بحثا عن جديد يضاف إلى أجندة الحضارة المصرية، فتعلن الأرض صارخة مهللة: «هذا الإبداع الكامن في عقول المصريين يتفجر»، فيضيف للإنسانية بعدا جديدا»!

المشهد مثير.

قاعات ساخنة.

وجلسات مستديرة.

والكل يتحقق في واحد، كما يقول عمنا توفيق الحكيم.

وبلا تزايد:

كانت شفافية د. أحمد نوار بكونه فنانا، والذي خرج من جلباب الوظيفة الرسمية «رئيس هيئة قصور الثقافة» عاملا مهما في الحميمية إذ راح يوطن نفسه في مقعد المشاركين في الندوات الرسمية أو اللقاءات الجانبية، يسمع شعرا «ونكاتا» وشكاوى، ويضفي على الرقعة التي يتواجد بها روحا جديدة، أزعم أننا قد افتقدناها في جلباب الوظائف الرسمية.

وكأن شعار نوار: «ليكن هذا المؤتمر الطموح، حيث يلتقي إبداع الأمس بإبداع اليوم، إبداع المقاومة الشعبية بإبداع الكلمة الجميلة شعرا وقصة ورواية ونقدا».

## على أنغام السمسمية
## النورس يطير جنوباً

يضاف إلى ذلك، حالة التسامح التي يتحلى بها د. فوزي فهمي رئيس المؤتمر الذي يقول، وقوله أقرب إلى الشجن: «ليس لنا وطن غير هذا الوطن»..! يضيف «هذا المؤتمر هو مؤتمر استئناف المصير، فيه يمسك المثقفون والأدباء المبدعون بأقدارهم، عندما يتناقشون، ويطرحون أسئلة الإبداع المنتج للوجود، أسئلة الاقتحام، أسئلة تخالف المتداول الممهور بخاتم الاعتياد، أسئلة لا تلوذ بالصمت أو الظل أو السكون، أسئلة حاملة عبء مسئولية المصير، فتجدد بذلك الفهم الثابت، وتشحنه بالتغيير الذي يعزز إرادة الاقتدار».

ويلقى الشاعر «سعد عبدالرحمن» أمين المؤتمر بقفازاته في الافتتاح ويقول: «هذه دورة متميزة لأنها تتواكب مع حالة المخاض الديمقراطي العسيرة التي تمر بها مصر، وهو مخاض تحاول فيه قوى وطنية كثيرة من تيارات مختلفة تأكيد حقها الديمقراطي في الاختلاف عما هو سائد».

وراهن عبدالرحمن على أن الباحثين والمشاركين لن يتفقوا على المطروح في المؤتمر، بل سيكون ثمة مجال واسع للاختلاف، ويؤكد: «أن الاختلاف حق، ينبغي ألا نفرط فيه، لأنه علامة من علامات الإرادة المستقلة الواعية، والذي يتمثل وعيها في رفض التماثل والتكرار».

### القضية المحورية

ولأن فلسطين هي قضية العرب المحورية، ومصر منها في القلب، لم يزل الأدباء على رفضهم «بشدة» للتطبيع مع العدو الصهيوني - هكذا تقول التوصية الأولى للمؤتمر المنعقد في الفترة من ٢٦ - ٢٨ ديسمبر.. ويطل الشعر ليضفي مسحة من القداسة على التوصية.. ويقول:

إنه ليس ثأرك وحدك
لكنه ثأر جيل فجيل
وغدا سوف يولد من يلبس الدرع كاملة
يوقد النار شاملة
يستولد الحق من أضلع المستحيل

ولأن العين تدمع، والقلب ينزف، من جراء ما يحدث على أرض الرافدين، فقد أكدت عقول مصر المبدعة على ضرورة جلاء القوات الغازية.. يقول الشاعر:

وعلى درج القادسية قوس من المجد لا يعرف الاختراق
حاولته يد لم تكد.. ثم لم تقو.. واهترأت
واحتواها السياق
كل ما كان بالأمس أن المغول أتوا على الدجى
ومضوا في المحاق

وكذلك مغول اليوم أتوا فى الدجى
وسيمضون فى المحاق..!

وأكد المؤتمرون على وحدة السودان، ورفض أية محاولات للتقسيم، باعتباره - أى السودان - عمق مصر سواء على المستوى الأمنى أو الاقتصادى، إضافة إلى هذه الحالة الخاصة فى علاقات الشعوب التاريخية، والمتجسدة فى «أهل وادى النيل».

هذه التوصيات «السياسية الخالصة» كانت فى مقدمة توصيات أدباء مصر، وهى تعطى دلالة واضحة على عدم انفصام الأدب عن السياسة، وأن الأدباء، خاصة الشعراء منهم، مهمومون بالوطن، سواء على المستوى المحلى، عندما أكدوا على ضرورة إنهاء القوانين المقيدة للحريات، أو على المستوى القومى العربى متمثلا فيما أوصوا به.

## شرارة التحريض..!

ويبدو أن الشرارة التى أطلقها سعد عبدالرحمن، عندما سعى إلى تحريض العقول المبدعة فى افتتاح المؤتمر «اختلفوا مع كل ما هو سائد من سلوكيات رديئة، اختلفوا مع الوصولية والمحسوبية، اختلفوا مع القهر والفساد والتبعية، اختلفوا مع تجريف الوعى، وتزوير الحقائق وتزييف إرادة الناس».

والتهب سعد، وكأن لسان حاله هو دفع هذه الأدمغة إلى التمرد والاختلاف.. يقول: «أنتم عقل مصر الناهض وضميرها الحى، فلا تخذلوها بالتحاقكم بمعية ذوى الثروة وأصحاب النفوذ، مداحين، منافقين، مهرجين، مضحكين، مقابل الفتات»!

وكأن هذا الهتاف القادم من أعماق الوطن، يلتقى مع ضرورة مواجهة الصمت أو المشاعر المتصحرة دائما بالخرس الفاسد تجاه مشاعر الآخرين، وهى دعوة واضحة لإطلاق سراح الإفصاح، التى تتطلب بطبيعة الحال خلق فضاءات لاحتضان الإبداع.

وقد كانت المساحة الجغرافية ممثلة فى أروقة المؤتمر مهيأة لاستقبال النداء، على الأقل فى حميمية اللقاء الأدبى، أو للتهيؤ فى «لعبة العقل».. وهناك لقطتان، الأولى لفتى لم يبلغ من العمر تسعة عشر عاما، بورسعيدى المولد والهوى والهوية، اسمه «محمد العربى» يدرس الكمبيوتر فى العريش، ترك دراسته، وأراد اللحاق بفصول الإبداع المقامة على أرض مدينته، لعله ينال الدرس الأول، ويحتسى كأسا من تجارب من سبقوه، ويدور بيننا حوار طويل، ونحن نتمشى على شاطىء بور سعيد، والذى ساهم جوها المنعش «٢٦ - ٢٨ ديسمبر» فى انجاح مناقشات مؤتمر أدباء مصر فى دورته العشرين.

والحالة الثانية لشاعرة من جنوب مصر، من المنيا، وتحلم كما يحلم الشعراء بالوصول إلى مزاج العقل المصرى، تقول منال الصناديقى:

لحن المراسى شوق
وصاحب موجات التمنى
لجل اللقا
روحين وياشوف السكون

## على أنغام السمسمية
## النورس يطير جنوباً

لكن تابوت الكون ملاهم بالحياة
لما صدورهم اتنفست
نهر التوحد..!

إذن.. المؤتمر لم يكن فرصة للحناجر المحتدة على واقع أليم، لكنه فرصة لحلم التواجد على خريطة الإبداع المصرى، الشهادتان أرى أنهما يترجمان حالة المخاض لوطن يتفجر إبداعا، ولو طال الزمن!.

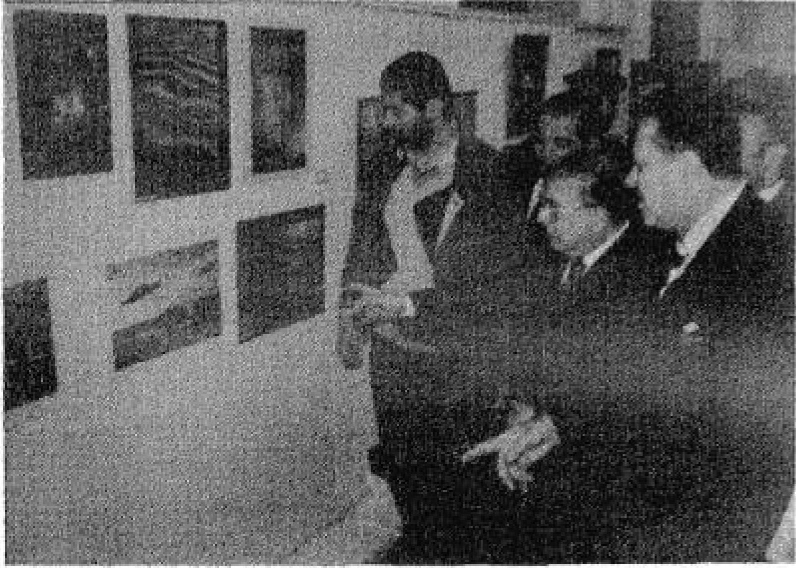
### وإلى العمق.. نقتحم

وإذا كان لكل مجتمع إنسانى، فى عصر معين «ثقافة مشتركة» لذلك، فهى تسمى «الثقافة السائدة».. لأنها تمثل المناخ الذى لا يحيا ولا يتنفس ولا يبدع المجتمع إلاّ فيه، ووفق قواعده وقوانينه، ورغم ذلك، فهناك من يختلف مع هذه الثقافة السائدة، ويخرج عليها، بشكل فردى أو جماعى، لأسباب متنوعة، وبالمقابل فإن موقف المجتمع من المختلفين مع الثقافة السائدة فيه، أيا كانت الأسباب، هو ما يحدد مقدار حيوية المجتمع، ومدى قدرته على الاستمرار والتقدم.

وينبثق عن مفهوم الثقافة السائدة، ما يسمى «المسكوت عنه فى ذهنيات العوام أو ثقافة العوام».. وحسب تعبير د. محمود إسماعيل تعد تعبيرا عن موقف المعارضة ضد نظم ثيواقراطية وعسكرية، كذلك تعبر عن قريحة مبدعة وخلاقة تتبنى هموم الواقع، وتتصدى لتغييره باللسان والعقل والوجدان، بعد العجز عن مواجهته بالسيف والسنان، من هنا تدخل فى إطار المسكوت عنه من قبل مؤرخى البلاط وفقهاء السلطان، كما أن عدم الاهتمام بهذه الذهنيات - أى ثقافة العوام - فى دراسات المحدثين، تعتبر أصدق تعبير عن آلية «اللا مفكر فيه» فى التراث العربى الإسلامى.

وإذا كان تعريف مصطلح «المسكوت عنه فى ثقافة العوام» يعد تعريفا أكاديميا، حيث يلقى بظلال اللغز واللمز والإسقاط السياسى، فإن د. مصطفى رجب يكشف عن هويته فى الشعر المصرى المعاصر، سيما وأن مصر قد شهدت تقلبات سياسية عنيفة اعتبارا من عام ١٩٢٣، كان أهمها الانقلاب على الدستور، وسرعة تشكيل وحل الوزارات، وتنامى ظاهرة المظاهرات الطلابية، والتدخل البريطانى السافر، وحرب ١٩٤٨، وقيام ثورة ٢٣يوليو ١٩٥٢.

والراصد لموقف الشعر المصرى - على حد تعبير د. مصطفى رجب - يكتشف بسهولة أن المسكوت عنه زاد فى عهد الثورة، عما كان عليه قبل الثورة، ويستشهد بشاعر عاش فى مصر قبل الثورة «محمد الأسمر ١٩٠٠ - ١٩٥٦» والذى تميز بقدرة فائقة فى مجال الشعر الفكاهى الساخر، وإن كان قد احتفظ


معرض الفن التشكيلى

بالمهابة التاريخية للقصيدة الخليلية، ممثلة فى جزالة الألفاظ، وقوة المطلع، يقول الأسمر عن الانتخابات قبل ثورة ١٩٥٢:

**وقيل انتخابات قلت في الشكل وحده**
**كشوف وأصوات وكل معين**
**فما ناجح إلا المراد نجاحه**
**ولو أنه علي كل الناس هين**
**لقد بات وادي النيل نهبا مقسما**
**ولا تطلبوا البرهان فالأمر هين**

ويتساءل د. مصطفى رجب: وهل بعد كل هذا الزمان، هل تغيرت الأحداث؟ ويجيب: لا أظن!

## التصارع في الواقع

وفى أدب التحريض السياسى، ترى الناقدة «فريدة النقاش»، أنه يقوم بالاشتباك بين شكلين متناقضين للوعى، يتصارعان فى الواقع:

– الوعى الذي تبثه أجهزة الدولة الأيديولوجية، وهى تقوم بعملية الاستلاب الناعم، حيث يتعين على كل إنسان مكانه الذي يحدده التراتب الطبقى فى مجتمع قائم على الاستغلال.

– والوعى الثورى والنقدى الذى تنتجه علاقات الاستغلال جنبا إلى جنب الكفاح المنظم ضدها، وعادة ما تكون فرص ازدهار الوعى الأخير فى أوساط الجماهير هى أقل كثيرا، خاصة في مجتمع كالمجتمع المصرى الذى تكبله القيود على الحريات.

تضيف: ويؤتى أدب التحريض السياسى تأثيره الأكبر فى سياق الكفاح العملى من أجل التغيير إلى الأفضل الذى

# على أنغام السمسمية
# النورس يطير جنوباً

يضمينه هذا الأدب جماليا، وهو يوطد علاقة التحالف بين الطليعة المثقفة، وطلائع الكادحين يفتح لها بابا للخروج من عزلتها، والتعامل مباشرة مع الجماهير.

وتوضح: وينتسب أدب التحريض السياسي إلى الأدب الثورى بمعناه الأوسع، ولذا يمكنه أن يتسع ليشمل المنشور السياسي، والهتاف، والشعار، وكل ما يدور حوله من إنتاج أدبى مجهول المؤلف، تتوارثه الأجيال، ويبث فيه كل جيل معان جديدة، ويصبح جزءا من التراث الشعبي.

هنا يمكن القول – والقول لفريدة – أن أشعار سميح القاسم كانت نبوءة للكفاح الفلسطيني، خاصة الانتفاضة التى تنبأ بها قبل مولدها بنحو عشرين عاما:

**للذي تقصف طياراته حلم الطفولة**
**للذى يكسر أقواس قزح**
**يعلن الليلة أطفال الجذور المستحيلة**
**يعلن الليلة أطفال رفح**
**نحن لم ننسج غطاء من جديلة**
**نحن لم نبصق على وجه قتيلة**
**بعد أن ننزع أسنان الذهب**
**فلماذا تأخذ الحلوى**
**وتعطينا القنابل**
**ولماذا تحمل اليتم لأطفال العرب**
**ألف شكر**
**بلغ بنا سن الرجولة**
**وعلينا أن نقاتل..!**

ويقف محمود درويش فى مقدمة الشعراء المحرضين على المقاومة من أجل الحياة:

**يا أحمد المولود من حجر وزعتر**
**ستقول : لا**
**ستقول: لا**
**جلدى عباءة كل فلاح سيأتى من حقول التبغ**
**كى يلغى العواصم**
**جسدى بيان القادمين من الصناعات الخفيفة**
**والتردد.. والملاحم**
**نحو اقتحام المرحلة**
**ونقول: لا..!**

## الإبداع بالعامية

ومسعود شومان، حالة مصرية خالصة، راهب فى معبد المأثور الشعبى، راح ينحت عبر سنينه توثيق الابداع المصرى المغمور، وهبه الله مفردات الوطن، صاغها شعرا:

**مش كهف مهجور**
**اللى رجلى راحت له**
**مقصد تش أجرح الجبل**
**اللى نايم بعيد**
**أنا كنت ماشى**
**ورجلى جابتنى هنا**

كـان نفسى أركن ضـهـرى على الصخرة
اللى طرطش طروفها الموج
وأبل قلبى
لحد ما ينشف عليه الملح
ويأخذ لون الحجارة البنى الناعمة
وساعتها أحفر قلبى بجناح
أو كهف مهجور
أروح له وقت ما أحب

قدم مسعود شومان فى المؤتمر دراسة أثارت جدلا ونقاشا واختلافا واتفاقا، كانت بعنوان «الإبداع بالعامية.. دراسة فى آليات استلهام التراث والمأثور الشعبى» يرى فيها أن مفهوم الإبداع بالعامية يتسع، ليضم الشفاهى والكتابى، الفردى والشعبى، هذا المفهوم المتسع والمتسامح يدعونا بداية لتأمل المشهد من جديد، ونعيد النظر فيما أنتج من اصطلاحات، كما يسهم فى التنقيب عن تراث الإبداع بالعامية بشقيه الشعبى والفردى.

يضيف إن استلهام وتوظيف عناصر الفلكلور ينبغى أن يتنوع لتصنيع حوار مع القصائد، لتعلن أنها لم تظهر من فراغ، وإنما تقيم حوارا مفتوحا على نصوص أخرى، ويوضح أن الشاعر الشعبى يعبر عن جماعته «بها وعنها ولها» وذلك فى سياق متجانس لا يسمح بالنتوءات على العرف أو الخروج على التقاليد.. فضلا عن أن شاعر العامية، هو شاعر فرد، يتبنى رؤية وموقفا تجاه العالم، وهو يعبر عن جماعته، وغالبا ما


د. مصطفى كامل و د. أحمد نوار في المعرض

يعبر لها، ولكنه لا يستطيع التعبير بها.

ويدلل مسعود على فرضياته بشاعر عظيم هو «فؤاد حداد» باعتبار أن تجربته تعد أكثر التجارب الشعرية طرحا للقضايا الاشكالية، إذ أنها تشتبك اشتباكا تمتد خيوطه مراوحة بين التراث والمأثور الإنسانى.

ويؤكد أن فؤاد حداد لم يشيد أبنيته على أساسات ابن عروس والنديم وبيرم التونسى وأبو بثينة، وهو ليس امتدادا لهم، وإنما هو شاعر مؤسس، قام بتشييد صرح شعرى قائم بنفسه.

يقول عمنا فؤاد حداد:

الحمدلله على كل يوم تنفست فيه هذا النسيم
ورزقت هذا الغناء
شعرى خيال الشمس فى الهلال أم

**الهلال فى الشمس**
**المستقبل والأمس**
**الصباح والهمس**
**ليس لى فى القوافى جديد**
**شعرى خيال هذا الطعام وهذا الماء**
**وهذا الشجر**
**شعرى واقع الناس**

## عناق النهر والبحر..!

عناق النهر مع البحر.. عناق أسطورى.

وتأتينى «الرجفة» عندما أضع قدمى فى مساحة عناق نهر النيل مع مياه البحر المتوسط عند لسان رشيد.. وتنشط الذاكرة، فالنيل يصدر عن طريقه الخام إلى العالم عبر البحر المتوسط من هذه النقطة، ونقطة مماثلة عند رأس البر بدمياط، ويتم إعادة ما تم تصديره، لكن هذه المرة استيرادا وغزاة عبر هذين المنفذين!.

هكذا يقول التاريخ لنا.

وهذه «الرجفة» و«الدهشة» تذكرتها عند سماعى شهادات المبدعين، من القاهرة تلك المدينة التى تبتلع من يعش فيها، ودمياط التى تفرز خشبا مصنوعا وحلويات وجلودا.. والأكبر أدبا، شعرا وأصدق دليل «فاروق شوشة» فى المعاصرين، وفى جانب الرواية «نجوى شعبان»، وما بين الشهادتين، تبرز بور سعيد، على خريطة الأدب والإنسان.

وإذا كانت هناك علاقة حميمة بين الزمان والمكان، بين البشر والحجر، فهى على الجانب الآخر تصير علاقة جدلية، فالإنسان يختزن تجاربه ومشاهداته وثقافته من حيز المكان، وتعطى المساحة الزمنية فرصة الانصهار والتكوين.

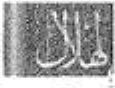
والتساؤل: هل الشهادة الأدبية يمكن إدراجها فى مسألة التاريخ، وهل تصلح مقياسا للحكم على المواقف، وهل هى دليل صحة فى التفسير؟

يرى الروائى «فؤاد قنديل» أنه يجب الاهتمام بالشهادة الأدبية لأنها نص بين النقد والإبداع، بين الواقع والحقيقة، بين العلم والإحساس، إنها محاولة للفنان لاستنباط ذاته.

أما الكاتب والناقد سيد الوكيل فيدهشنا «بالاعتراف».. بأن شهادة المبدع «مشروخة»..! لأنه إن صدق خان نفسه، وإن كذب خان الآخرين، ويرى أن مفهوم الشهادة الأدبية مازال ملتبسا، بين السيرة الشخصية والأدبية، بين الحقيقة والخيال، بين الإبداع والتنظير، بل وملتبسة بقوة بين العام والخاص، ولأن الشهادة تحمل أسئلة، لذلك فهى أقرب إلى أن تكون نوعا من التأمل الوجودى، والتحليل الذاتى.

يضيف: صحيح ذات المبدع تتشكل على نحو مستقل، متفرد، ومتحرر من تأثيرات الواقع المعاش، لكن شيئا فى





الخلفية يبقى منحازا ومتجذرا فى الظرف الاجتماعى والتاريخى بكل فعالياته الثقافية.

ويؤصل الوكيل رؤيته للشهادة الأدبية بقوله: «إنها بحث جيولوجي فى الذات، حفائر صغيرة هنا أو هناك نقوم بها على نحو حدسي، لعلنا نمسك بشيء، شيء يضيء لنا جانبا من تواريخ ذواتنا.

## هنا القاهرة

وتحمل شهادة سيد الوكيل عنوان «هنا القاهرة» فهو من مواليد حى شبرا.. يقول: «ولدت فى المدينة، وعندما تولد فى المدينة فإن أول ما تتعلمه أن تفرغ ذاكرتك من الكثير، لأن ما ينتظرك أكثر»!

ويتذكر: «ولدت وعشت فى حي شبرا، آخر حدود القاهرة من ناحية الشمال، حى بنته ارستقراطية أسرة محمد على وأحفاده، فسكنه أفندية الطبقة المتوسطة، وتنازع أطرافه غزاة الشمال من مهاجرى الريف»!

ويعترف: «أنا ابن مدنية، جوهرتي مستحيلة، بحثي عنها لا ينتهي، وشيئا فشيئا، سأتعلم أن البحث نفسه هو جوهرتي المستحيلة، سأجد الأشياء شعرا فى الأحداث، فى الوجوه، والشعر بالضرورة ليس فى رؤيتك للعالم، لأنه موقف غنائى، وعندما نتخلى عنه قليلا، عندما تشعر بضآلة ذاتك فى مواجهة وحشية المدينة، سيكون عليك أن تنتزع الشعر من واقعه الوحشى»..!

ويمضي الوكيل فى القول: «الكتابة ليست تسجيلا جماليا لواقع ما، هى اشتباك، معايشة، صيغة للبحث، أنا المكان، أنا المدينة، أنا الصخب والاحتشاد والقلق والتعدد، أنا شارع شبرا، ميدان فيكتوريا، سينما النزهة وصاحبها بابا دبلو اليونانى الذى اشتراها المعلم سيد الجزار، الذى هدمها، ربما سيبنى مكانها برجا، ويجعل تحته مولا تجاريا، كما حدث مع سينما أمير ودوللى وفريال والجندول».

- وماذا حدث بعد خمسين سنة من حياة سيد الوكيل فى شبرا - القاهرة؟!

يقول: بعد خمسين سنة في الحياة فى المدينة، ليس بوسعى القول أننى كتبت المدينة، ليست فقط لأن المدينة كانت تكتبنى فى كل يوم، بل لأننى أيضا لست سوى صورة من صور المدينة التى لا تتوقف عن إنتاج نفسها.

ويحسم الشهادة بقوله: «هنا القاهرة، فمن سيأتى إليها ليموت، ثم يولد ويموت، ثم يولد ويموت، ثم يولد ويموت»!.

## طقوس حي المناخ

.. ونبحر من القاهرة إلى بور سعيد.

وفى حي المناخ ولد الشاعر محمد عبدالقادر فى العام ١٩٤٩، ويتصف سكان الحى بمشاعر مزدوجة، هى عادات وطقوس بحيرة المنزلة ومياه وأعماق البحر المتوسط، وكان الحى يموج منذ الفجر بالقادمين من محافظتي الدقهلية ودمياط، ولم يختلف الشتاء كثيراً عن الصيف، فيما يقذف البحر للمدينة، أو ما تنقله المراكب، وكانت النداءات الفلاحية والبحرية تتلاطم باختلاف اللهجات والمسميات وطريقة الأداء، فتتعرف بسهولة على أى مغترب يأتى لهذا الحى.

## على أنغام السمسمية
## النورس يطير جنوباً

وعن حرب ١٩٥٦ يقول محمد عبدالقادر: «قامت الحرب لتعيد إليّ أو تضيف إلى طاقاتى مفاهيم جديدة، مثل النضال وحب الوطن والدفاع عن حريته، والشجاعة على اقتحام الأماكن المظلمة بحثا عن الضوء حين حملت مع أقرانى قبل الحرب البنادق الخشبية، وتعلمنا الهتافات الحماسية، وشاركنا الرجال فى وضع الملصقات، وتعلمنا كيف لكل جيل أن يتعلم التصدى لأى عدو مهما كان».

يضيف: «لقد تعلمت من هذه الحرب تلك الأغنيات التى كانت تتردد على آلة السمسمية، والتى انتقلت من الشارع إلى البيوت والمدارس، وتناقلتها محطات الراديو العالمية، باعتبار أنها كانت إحدى أدوات المقاومة الشعبية».

ويعترف: «ركبت البحر، وتعلمت أدق أسراره وطقوسه، وركبت البحيرة وتعلمت كيف أتمرس على المياه بالليل الحالك، وفى الرياح العاتية فى التيارات المائية وفى النوات الممطرة، لذلك اتصلت مباشرة بكل مفردات المكان».

ويتذكر: «جاءت حرب ١٩٦٧ بانتكاساتها التى تهجرت المدينة على إثرها، فكانت الصدمة لأهلينا أكبر من أن يتحملها أى سكان آخرين، لأن ابتعادنا عن البحر.. يعنى الموت، وكانت البداية الفطرية لكتابة الأغنيات الحماسية لرفع الروح المعنوية، مع تجييش الناس البسطاء للدفاع عن الأرض»!.

### دمياط: كنز الأسرار

ونتلامس مع البحر والنهر.

ونحن - الآن - فى معية الروائية «نجوى شعبان» المستغرقة فى التاريخ بوعى، والتى تسكنها دمياط.. ومن ثم فهى تبوح بأسرارها فى شهادتها وتقول: «يبدو ميلى لاستدعاء الغائب من الماضى، ولعا خاصا بى، لكن لا استحضره من صفحات المؤرخين أو الوثائق أو ما يتردد على ألسنة حاشية السلاطين، ولكن من خلال التخييل لمجتمع لم أشهده، لكنه ترك حكاويه الشفاهية، وانكساراته فى الملاحة والفلاحة، إنه التاريخ الكامن للجماعة الشعبية التى حملت ونقلت عبر الأجيال حقيقتها الخاصة، ورؤيتها للأحداث غير المدونة، واقتصت للمظلوم من المنتصر، وصاغت الدراما الحياتية لهم فى الأوقات المواتية وتلك غير المواتية، وأتناول بعض شخصيات من المهمشين على المستوى الفكرى والاقتصادى فى سرد يقع تحت الطبقة السميكة من التاريخ، وأجسده بحثا عن روحه المتوارية».

وعن دمياط التى تسكن نجوى رغم حياتها بالقاهرة تقول: «تتراءى لى دمياط كمدينة تكتنز الكثير من الأسرار والتاريخ، وإذا كانت جدتى قد اعتادت انتظار النوارس فى موسم الفيضان والسردين، فكان طائرى الذى تعلقت به هو الغر، طائر مهاجر، ألوانه بين الأبيض والأسود، يأتى من شمال أوربا، إلى




السمسمية كانت في استقبال أدباء مصر في بورسعيد

سواحل مصر الشمالية بحثا عن الدفء»، ومنه فصيل يعيش في برك وبحيرات دلتا مصر، ومع توقي لمشاهدة أسرابه، كنت أخشى أن يقع ضحية إزهاق طيرانه آلاف الأميال، فيجرى صيده بسهولة، لذلك كانت روايتي الغر تحمل رمز الارتحال والاستقرار معا، بشخوصها المرتحلة والمقيمة».

ومازالت دمياط تسكن نجوى: «أينما تولي وجهك فأنت في دمياط، التي اسمها من الماء باللغة الهيروغليفية ثم آتي أي مدينة المياه أو مدينة مجرى المياه، وقبل قرون كانت ذات ثغرين، نهري وبحري، كشبه جزيرة، يحدها شمالا بحر الروم، نهر النيل، بحيرة المنزلة، أما البحر فهو المفتاح على العالم، ومكمن التعرض للغزو والغارات».

تضيف: «ميتافيزيقا البحر تغمرني بتجلياتها اللانهائية في شعابه وأعماقه، وفي طيات تياراته، في صخب وسكون أمواجه ورياحه ونواته، لذلك كانت رواية نوة الكرم، وفيها أشير إلى اللا يقين عبر اقتباسات قيلت في أزمنة وأماكن متعددة، ونقلت عن إيزيس قولها: أنا ما كان وما هو كائن وما سيكون وما من إنسان بقادر على رفع برقعي.. وتساءلت: أليست الحقيقة نفسها كذلك».

••

وأعاود الاستماع إلى إيزيس وهي تنشد: «أنا ما كان، وما هو كائن، وما سيكون، وما من إنسان بقادر على رفع برقعي».

# محطات

## مسابقة أحمد فتحي عامر الثقافية في دورتها الثالثة

للعام الثالث، وبجوائز تصل إلى عشرين ألف جنيه، وتحت رعاية وزير الإعلام، أنس الفقي، تتواصل مسيرة جائزة الأديب أحمد فتحي عامر الثقافية، التي خص بها وقصر التنافس والتسابق إليها على أبناء محافظة المنوفية، رغبة في استجلاء واقع ثقافي، تموج به الحياة الأدبية في هذه المحافظة، واكتشافا للموهوبين، الذين يحول بينهم وبين الوجود على الساحة الأدبية البعد عن مركزية الاهتمام.

وقد أراد الأستاذ أحمد فتحي عامر، حين أطلق مسابقته هذه منذ ثلاث سنوات، أن تكون محاولة للبحث عن المواهب، وتحفيزا لغيره من الرعاة، ليدعموا الأدب والأدباء في محافظات أخرى، فتنهض بذلك حركة ثقافية إبداعية، تعود ثمارها نماء للمجتمع الأدبي.

ومن المقرر أن تجري المسابقة هذا العام في فرعين: الأول «الدراسة العلمية»، وموضوعها تقييم دور الإعلام في تغطية انتخابات مجلس الشعب لعام ٢٠٠٥ الفرع الثاني «نص مسرحي»، يستعرض إحدى القضايا الراهنة التي تشغل الرأي العام الوطني أو الإقليمي، ومحاولة تقديم علاج لها.

جوائز هذا العام تصل إلى ٣٠٠٠ جنيه للفائز الأول في كل فرع من فروع المسابقة، و١٨٠٠ جنيه للفائز بالمركز الثاني، و١٢٠٠ جنيه للفائز الثالث، مع طبع الأعمال الفائزة بالمركز الأول في كل فرع من فرعي المسابقة في إصدار سنوي خاص.

سيستمر تلقي الأعمال الإبداعية المتسابقة في المديرية العامة للثقافة بقصر ثقافة شبين الكوم حتى نهاية فبراير ٢٠٠٦، على أن تتم تصفية النصوص وتصعيد المتميز منها إلى مرحلة التحكيم النهائية، التي تتكون من ستة من كبار مفكرينا ومبدعينا، بعدها تتولى الأمانة العامة للمسابقة المكونة من الكاتب الصحفي محمد بركات رئيس تحرير الأخبار، والدكتور أحمد نوار رئيس مجلس إدارة الهيئة العامة لقصور الثقافة، والدكتور موريس أبو السعد مدير مكتبة مبارك العامة بالجيزة، والدكتور أحمد مجاهد رئيس الإدارة المركزية للشئون الثقافية بهيئة قصور الثقافة، والكاتب الصحفي جلال دويدار أمين عام المجلس الأعلى للصحافة بصفته أمين عام الجائزة، تتولى هذه الهيئة تسليم الجوائز للفائزين في احتفالية تكريم بمكتبة مبارك العامة بالجيزة.








إشراف:
يحيى وجدى





رسوم:
سهام وهدان

# اللغز
# أو
# (رصاصة الرحمة)

لينين الرملي

**المنظر** : طريق خال إلا من لافتة محطة أتوبيس. تظهر الأهرامات في الخلفية والشمس على وشك المغيب

(رجل من طبقة متوسطة صغيرة يقف بجوار اللافتة يقرأ صحيفة)

**العربجي:** (عربة كارو يجرها حمار تمر بتمهل وعليها أكوام من الحجارة على شكل هرمي. يقودها عربجي عجوز يبدو عليه الهزال وما تلبث العربة أن تتوقف)

(بصوت أجش وهو يسعل) وقفت ليه ياحمار؟ شي يا حمار.. حا يا حمار

(ينزل ويربت على ظهره) اتحرك أعمل معروف. لما نقضي الشغلانه، هيجيب لك برسيم. يالا عشان خاطر النبي (يركب ثانية) شي يا حمار.

(لا يتحرك)

**الحمار:** أنت الظاهر مش هتيجي بالذوق (يضربة بعصا) شي يا حمار شي.

**الرجل:** (يلتفت ثم يواصل قراءة الصحيفة بلا اهتمام)

(ينهق محتجا)

**العربجي** : (ينزل ويحدث الحمار بلين) المطلع صعب عليك؟ طيب أنا أجرك لحد ما نفوت المطلع عشان ما بيقالكش حجة (يتقدم الحمار ويشد لجامه خلفه لكنه يفشل) أنا كمان تعبان ومش قادر. بطل دلع (يركب العربة ثانية)

(تدخل سائحة أجنبية تمسك بسلسلة تربط بها كلب زينة يتقدمها)

**العربجي** : بقولك أتحرك. (يضربه) شي يا حمار.. حا يا حمار يا ابن الـ....

**السائحة** : (تتوقف مذهولة ثم تصرخ محتجة) إنتي يا هيوان .. ردى كلميني يا هيوان.

**الرجل:** (ينظر لها بدهشة ويضحك) أنتي بتكلمي الحمار يا مدام؟ دا ما بيفهمش.

**السائحة** : أنا بكلم الهيوان اللي راكبه. اللي بيأذب المخلوك المسكين.

(ثم زاعقة في العربجي) إنتي يا هيوان. إنتي يامتهلف يا همجي.

العربجي: (ينظر لها بعدم فهم ثم يضرب الحمار بعصبية أكثر) بقولك شي. أنت حمار؟

السائحة: يا متوهش. لو عملت كده في بلدى كنت أهبس أنت في سجن.

الرجل: (بذهول) ياه. أنتوا بقيتوا متحضرين للدرجة دى؟

العربجي: (للحمار) كويس كده تفرج علينا الناس الغرب؟ (يضربه) شي يا حمار.

السائحة: (تتحرك ناحية العربة) أنا موش أسيبك تضربه. أنت فاهم؟

العربجي: (للرجل) مالها الست دي يا أستاذ؟ ما تقولها تسيبني في حالي.

الرجل: دى بتتكلم عن الحمار.

العربجي: ما أنا بتكلم عني أنا والحمار. إحنا الاتنين ما كلناش من امبارح.

السائحة: أديك دولار اشترى له برسيم وما تضربش هو.

العربجي: أنا مش شحات.

السائحة: أنا مش يديي أنتي فلوس. دى أشان الهمار.

العربجي: وأنا ما أقبلش حد يصرف على حمارى، غيرى.

(لها) ما لكيش دعوة بيه ازاى؟ طب الحمار حيوان، لكن هو بنى أدم زيك.

السائحة: مادام بنى آدم يشتجل وياكل نفسه ويدي الهمار هريته.

الرجل: لو أدى له حريته، الحمار مش هيعرف يشغل نفسه ويموت من الجوع، حاكم هما الاتنين بيشغلوا بعض.

العربجي: (مواصلا السعال) والله يافندى أنا اللى بشتغل عنده.

السائحة: لا أنتي تستابدى الهمار. إزاى المسكين يشيل كل الهجارة دى؟

الرجل: صح. عندها حق يا عربجي. دى مش إنسانية منك.

العربجي: (لاهثا) أى نعم الحمار هيوصل الحجارة دى لمكان. أنا اللى هشيلها على ضهرى واطلع بيها سبع تدوار.

الرجل: لا عنده عذر برضه يا خواجاية.

السائحة: (للعربجى) لكن ما فيش هد يضرب أنتي اشان تشتغلي.

العربجي: بس لو أنا حرنت زيه في الشغل، أموت من الجوع. إنما الحمار فيه شغل ولا ما فيش، أنا مسئول عنه ومضطر أوكله.

السائحة: (باكية) وأشان تأكله لازم تأذبه يا مجرم؟

ولا أنا أبات من غير أكل دا، مش عذاب؟

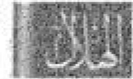
السائحة: انتي تتصرفي. لكن هو مخلوك مسكين موش يتكلم.

الرجل: (مازحا) بس ما حدش عارف لو كان نطق كان قال ايه؟ يمكن يقول حاجة مش في صالحك. أو يعمل مظاهرة ضد برسيمكم المستورد عشان غالي.

السائحة: لو الهمار أتكلم، يشكرنا

أشان احنا ندافع عن حقوقه.
**العربجي:** لا، بقى . لو الحمار نطق كان قال لك انه بيحمد ربنا عشان ما طلعش بقرة ولا جاموسة، كان أندبح وأتعمل بولوبيف.
**الرجل:** أيوه صحيح يا مدام، ما أنتوا بتدبحوا حيوانات كتيرة وتاكلوا لحمها.
**السائحة:** احنا ندبح حيوان وناكله. لكن موش يأذب هو.
**الرجل:** عندها حق برضه يا عربجي.
**الكلب:** (ينبح في اتجاه العربجي) هو هو هو.
**العربجي:** شاهد يا أستاذ؟ بتسلط عليا الكلب بتاعها.
**السائحة** دى كلب زينه موش يأذى هد.
**الرجل:** أيوه صحيح يا عربجي، هتتبلى ع الست؟
**العربجي:** طب ما تدينى الكلب ده أدبحه وأكله أنا وحماري.
**الرجل:** (مازحا) أيوه صحيح يا خواجاية، أهو يحل أزمة الراجل وحماره.
**السائحة:** (تحتضن كلبها بخوف) أنا كنت أقدم احتجاج رسمى ضد بلدكم.
**العربجي:** طب اسمعنا بقى؟
**السائحة:** أشان الهيوانات والطيور الرقيقة موش لازم يندبح. (تربت على الحمار برقة وتأثر) مسكين يا همار.
**العربجي:** (يزيح يدها) ما تحطيش أيدك ع الحمار إياكى تلمسيه.
**الرجل:** لا، يا اسطى دى بتطبطب عليه، لكن أنت بتضربه.
**العربجي:** (ثائرا) اضربه على كيفى، دا زى ابنى دا أنا اللى مربيه إنما هى غريبة.
**الرجل:** (مازحا) أيوه صحيح يا مدام. تتدخلى فى أمور عائلية ليه؟
**السائحة:** أنا أجيب لك بوليس، أنا أبلغ فيكى همایة رفق بالهيوان.
**الرجل:** أنتوا الاتنين ما لكمش حق. تخسروا بعض عشان حمار؟
**العربجي:** هى اللى بتهددنى وأنت شاهد عليها يا أستاذ.
**الرجل:** معلش استحملها، ما هى دى العولمة يا أسطى
**العربجي:** بتقول إيه أنت راخر؟ باينك خواجة زيها (ويسعل بشدة)
**الرجل:** مالك عمال تكح ومش قادر تاخد نفسك؟
**العربجي:** دكاترة قالوا سل ودكاترة قالوا سرطان، وكل اللي يجيبه ربنا كويس.
(يضرب الحمار) شي يا حمار..
**الحمار:** (ينهق)
**السائحة:** (باكية) شفتي؟ هو المسكين بيتألم ودى باين عليه مريض وهو يموته.
**العربجي:** وأنا أعمل إيه؟ أسفره يتعالج عندكم فى بلاد بره؟
**السائحة:** (تخرج مسدسا من حقيبتها) يبقى لازم أضرب الهمار بالرصاص.
**العربجي:** (ينزل ويقف أمام الحمار ويعرى صدره) اقتلينى أنا قبل منه.





الرجل: (يتدخل بينهما) أنتى إتجننتى يامدام تقتلى الحمار اللى بتدافعى عنه؟

السائحة: أيوه، نقتل هيوان برصاصة الرهمة اشان نرهمه من الآذاب.

الرجل: (مازحا) أيوه وحميرنا بالذات لا بتاكلوا لحمهم ولا تحبوا تاخدوهم زينه.

السائحة: اهنا ندى مأونات للبلاد الفكيره.

بس لما تغضبوا علي حد بتضربوه بصواريخ. عشان يموتوا على طول من غير ما يتعذبوا.

(للرجل) انتى متأصبة للأربجى ضد الهمير. تبقى واهد متهلف زيه.

الرجل: أبدا والله دا أنا حتى صحابى مسمينى الجحش، ويتعذب عشان الحمير والبنى آدميين سوا، بس مش قادر أتكلم. ولو أتكلمت ما فيش فايده.

السائحة: بتتعذبى ومش تقدرى تتكلمى؟ تبقى أنتى كمان همارة مسكينة. ولازم تأخذى رصاصة الرهمة.

العربجي: انتى باين عليكى ست مهفوفة في عقلك.

الرجل: (بحماس مفاجئ) لا عندها حق يا عربجى. أنا لو سكت أكتر من كده أبقى حيوان . بس أنا مش هسكت بعد النهاردة. هقول رأيى بأعلى صوتى. مش هيهمنى أى مخلوق فى الدنيا.

(يدخل ضابط شرطة شاب)

الضابط: إيه الدوشة دى ياحوش؟ بتزعجوا السياح؟

الرجل: ما فيش أى حاجة حضرتك كله تمام (ينصرف وهو ينظر فى الصحيفة)

الضابط: وانت واقف ليه يا عربجى؟

السائحة: الهيوان دى كان بيأذب المسكين ده أشان يمشى بالعافية وهو مش يقدر يتحرك.

العربجي: (يركب العربة ويهمس للحمار) الحكومة جت. عاجبك كده؟

الحمار: (يتحرك فجأة فى الحال بنشاط وسرعة)

الضابط: (للسائحة) نورتى بلدنا يامدام. «يو ويل كم إن إيجبت»

السائحة: (بحيرة ناظرة للحمار وهو يبتعد) دى مريض وماكنش قادر يمشى بالمرة.

أناموش يفهم أى هاجة.

الضابط: ما فيش لغز ولا حاجة (بلهجة مرشد سياحى مشيرا للأفق) دى البراميدز. الملوك الفراعنة كانوا بينقلوا أحجار الهرم من جنوب الوادى لحد هنا وبنوا بيها أكتر من ميت هرم. الهرم الكبير .. بناه الملك خوفو . الوسطانى .. بناه الملك خفرع .. الصغير بناه الملك منقرع.

(يمسك يدها ويتحرك بها مستمرا فى الشرح وموسيقى تطغى على صوته)

(الشمس تتحرك لتغرب فتبقى الأهرامات مضيئة وحدها لحظة)

(ثم تغيب الشمس خلفها فيعم الظلام)

# نوبة كلى

## زكى سالم

بعد حرب ٧٣ بثلاث سنوات، تم تجنيدى فى الجيش بعدما تخرجت فى كلية الطب. قضيت فترة معاناة شديدة فى مركز التدريب، ثم نقلت إلى مستشفى مخصص للمصابين من أبطال الحرب وغيرهم. وهناك عرفت نوعا غريبا من الحياة المترعة بالأشواق المحمومة، والرغبات المحبطة!

•••

فى المكان كله ثمة علاقة غير متكافئة بين القول، والفعل. فهنا سمعت أكثر كمية من الكلام فى حياتى. كلمات من كل لون، وشكل، وطعم، ورائحة، لكنها على كثرتها لا يمكنها أبدا أن تكفى للتعبير عن حجم الأشواق الهائلة، ومقدار الإحباط اللامتناهى!

رجال، وشباب فقدوا أذرعا، وأيادٍ، وسيقانا، وسمعا، وبصرا، وفقدوا القدرة على أشياء كثيرة.

ومجموعة من الفتيات الفقيرات يقمن بأعمال تمريض حساسة، وخدمات ضرورية قاسية لا تتناسب مع أعمارهن الصغيرة.

ولخدمة بعض الضباط المصابين عدد من الجنود يعيشون على انتظار يوم انتهاء فترة وجودهم فى هذا المكان المغلق من كل ناحية، والبعيد عن كل شىء، إذ على طرف المدينة يقبع، وعلى جانب الحياة يعيش.

ثم عدد من الأطباء وآخرين بالإدارة، عملهم الذى يشغلهم قبل أى شىء آخر، هو الإعداد، والتجهيز لاستقبال الزيارات المهمة التى تحضر أحيانا إلى المستشفى!

•••

وفى أول يوم لى بالمستشفى شاهدت تجمعا حول ممرضة قوية «ليلى» تتمرغ فى الأرض وهى تكتم صرخاتها، ومجند «سيد» جالس بجوارها على الأرض وهو يقبض بقوة على يدها ويربت عليها! ماذا بها؟ لم يهتم أحد بسؤالى! حتى قلت لهم أنا طبيب ويمكننى أن أساعدها، فقالوا: نوبة كُلى، وأعطيناها حقنة مسكنة. دعوهما يا جماعة، ستعدى الأزمة، وتصبح بخير إن شاء الله.

•••

بعد فترة من إساءة معاملتى كمجند «عادة» ! سمح لى القائد أن أرتدى البالطو الأبيض فوق الأفرول، وبذلك انتقلت نقلة كبيرة جدا من «دفعة» إلى «دكتور»!



لم يكن عملى صعبا كالممرضات، ولم يكن شاقا كالمجندين الذين يقضون الليل والنهار فى تلبية طلبات لا تنتهى، وإنما كان عملى الذى يستغرق طوال النهار والليل، هو معايشة الآلام النفسية والبدنية فى كل مكان حولى! معاناة أجساد مصابة، وأرواح مقهورة!

وفى خلال فترة قصيرة كان لى من بينهم صداقات عديدة، فهم فى أشد الحاجة إلى صداقة تشاركهم شيئا مما يعانونه. فأخذت أسمع، وأسمع الكثير من القصص والحكايات التى لا تنتهى، فالجميع - تقريبا - يتكلمون ويتكلمون، ولا يسعدهم مثل وجود مستمع!

•••

وبعد الغروب رأيت «سيد» وآخرين يحملون «ليلى» على محفة. فأسرعت إليهم فقالوا: نوبة، وأخذت الحقنة، ونحن ننقلها فقط إلى سريرها.

وبعد ساعة ذهبت لأطمئن عليها فى مسكن الممرضات، وهو مبنى منعزل لا يسمح بدخول الرجال فيه. ولكنى تقدمت بصفتى طبيبا، فاستقبلتنى بعض زميلاتها قبل أن أصل إليها، ولاحظت رغبتهن فى خروجى من المكان! فأصررت أن ألقى نظرة سريعة عليها، وفى حجرتها وجدت «سيد»! فسألته: ماذا تصنع هنا؟! فاحمر وجهه، وتلعثم، ولكنهن جميعا أجابونى: إنه قريبها، وخطيبها أيضا، وبعد أن اطمأننت عليها قلت له: لا تخالف التعليمات، فهذا يعرضك لمحاكمة عسكرية. فذهب أمامى، بينما أحسست أن «ليلى»، وكل زميلاتها ينظرن إلى بضيق، وغضب مكتوم.

وأنا خارج من المبنى جاءت من همست لى: ليلى مسكينة جدا، ولا أهل لها، ولا أحد غير «سيد» فلا تكن سببا فى حرمانها منه.

•••

أما يوم الجمعة، فهو يوم الزيارات، عدد قليل هم القادمون للزيارة. وعرفت أن الزيارات كانت كثيرة جدا، ولكنها تتناقص كل جمعة!

وسمعت من أحد أصدقائى عن

بعض من خرجوا من المستشفى، ثم عادوا إليها مرة أخرى! وعندما سألته عن السبب ؟! قال: نحن هنا نتعلم الصبر من بعض وقال لى آخر: عائلتنا لم تعد فى الخارج بل هنا!



•••

أما «حنان» أجمل الممرضات فكانت مثار إعجاب عدد كبير، ولم يكن بينى وبينها أى شىء، سوى حوارات العمل العادية، ومع ذلك جاءنى وأنا أتحدث معها من أخذنى بعيدا ليقول لى: اسمع يا دكتور، أنت شاب وأمامك مستقبل كبير بعد أن تخرج من هنا، وأى فتاة تتمناك.

– ماذا تعنى؟

– أنت تفهمنى جيداً.

قال لى هذا وأعطانى ظهره ليبتعد عنى، وهو يدفع بقوة كرسيه ذا العجلات!

•••

وفى ليلة جاء من يوقظنى وهو يقول: «حسن» حاول الانتحار، وتناول كل ما وصلت إليه يداه من أدوية! أسرعت إليه، وهم يلتفون حوله، وجدته فى حالة إعياء شديد، ويحاولون تنبيهه، وما أن يتنبه قليلا حتى يصرخ : دعونى أموت!

– لن نتركك تموت كافرا! لا نريد لك العذاب دنيا وآخرة! أنت بطل وستموت بطلا مؤمنا بالله، ومسلما بقضائه.

وبعد غسيل المعدة، بدأ يستجيب، وكلما انتبه يأخذ فى البكاء! اتفقنا جميعا أن يبقى هذا الأمر سرا بيننا لا تعلمه الإدارة.

•••

عرفت بعض أسرار المكان، فبعد أن تنتهى مواعيد العمل، وتنصرف الإدارة، تتغير القوانين! إذ لا يبقى غير المدير المناوب الذى يمر قبل الغروب ثم يدخل حجرته ليتحدث بالساعات فى التليفون، أو يقبع أمام التليفزيون، وتتم مراقبته إذا خرج.

وأنا أتحدث عن ذلك مع «سعيد» قال لى: لا تتدخل فيما ترى يا دكتور! لازم تقدر أحوال الناس ومعاناتهم!

•••

وعندما لم أجد أى استجابة، دخلت المدير أحادثه فى حاجة «ليلى» إلى إجراء عملية. فقال: لا. لا. حالتها لا تستدعى، وكتبنا لها علاج.

– لكن يافندم..

– شوف أنت شغلك، وأترك هذا الموضوع لى، فالإدارة هى التى تقرر.

•••

إلى أن جاء أخيرا يوم انتهاء خدمتى، فأخذت أصافح، وأحضن، وأقبل أصدقائى الأبطال، سالت دموع ساخنة حقيقية ومنهم من طلب منى بإصرار أن أعدهم بأن أحتفظ بصداقاتهم، وزيارتهم ولو كل حين.

وأنا أعدهم، وأؤكد لهم، سمعت من يقول: كل من يخرجون من هنا لا نسمع عنهم بعدها أبدا! فأقسمت لهم بشرفى العسكرى!!

# المزيد من العيون

نائل الطوخى

١

اشترى حسين عيناً من خان الخليلى كانت عيناً فرعونية وقيل له إنها حرف فى كتابة المصريين القدماء، وكانت على هيئة ميدالية.

خبأها حسين فى محله ولم يرها لأحد .

لحسين محل ترزى فى باب اللوق .

٢

رسم حسين صورة للعين الفرعونية، أعجبته الصورة، علقها على جدار المحل وأخفى الأصل، سمى المحل «ترزى العيون» .

فتن هو بالعين افتتاناً كبيراً .

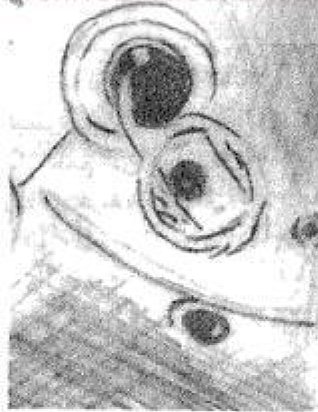
ثم رسم عيناً ثانية وثالثة ورابعة، علق كل صورة على جدار من جدران محله الأربعة، صارت لديه عين شمالية وعين جنوبية وعين شرقية وعين غربية.

وصارت العيون تراقبه من كل اتجاه.

وصار الله ينادى كل يوم «بعثروا العيون فى طريق هذا الشاب »

٣

رش حسين أمام محله بالماء يوماً، لم تعجبه طوبة ملقية أمام المحل هكذا عرضاً، تأملها حسين ولم تعجبه أكثر، كان تحتها يلوح طرف ورقة مالية من فئة العشرين جنيهاً قال حسين : «أنا هو البشر، والعشرون جنيهاً هى السعادة الكامنة، والطوبة هى الأقدار المعاكسة». وبهمة قذف بالطوبة بعيداً .



لم تبد بقية للعشرين جنيها . كان طرفها مقطوعاً ومثبتاً تحت الطوبة بشكل دقيق . ولم يكن طرفها يزيد عن الخمسة سنتيمترات .

تحت الطوبة كانت ثم عين . كانت عيناً بشرية وطازجة، وتبدو كما لو كانت ما تزال حية.

حفظ حسين العين عنده في المحل. بشكل ما فنظريته الفلسفية عن السعادة الكامنة والأقدار المعاكسة لم يتم تفنيدها بشكل كامل، فقط تم استبدال العشرين جنيها بعين بشرية .

ومضى يدندن .

وعندما أعطاه أحد الزبائن يوماً بنطلوناً ملفوفاً في كيس بلاستيكي لكى «يقيفه» له، أخذ البنطلون، ولم يستوعب الهدية المنتظرة إلا في اليوم التالي. لدى فرده للبنطلون تساقطت من الساق اليسرى خمس عيون . كانت العيون مخبأة في البنطلون بدقة بحيث لم تسقط أى واحدة في الكيس البلاستيكي، وكانت أول أرضية تلامسها العيون هي أرضية ترزى العيون.

سقطت العيون على الأرض، وانحنى حسين ليلتقطها.

عندما جاء الزبون ليأخذ البنطلون لم يحدثه حسين عن العيون . لم يبد أن الزبون كان يعرف أى شئ عنها، أو أنه كان ملاك الله جبريل جاء لبعثرة العيون في طريق هذا الشاب. الشاب جمع الآن ثلاثين عيناً بشرية، تناثرت في طريقه بفعل الصدفة أو الإشارات الإلهية .

الشاب سوف يضحى قريباً جداً، في الفقرة التالية بسبع عيون دفعة واحدة .

٤

حسين في الخامسة والعشرين وهو يحب بنتاً في الثانوية التجارية.

يخرج معها كل خميس عادة ما يذهبان إلى الكورنيش .

على الكورنيش كانت البنت ملقية برأسها على كتفه، قال لها كلاماً جميلاً وقالت له كلاماً جميلاً ثم سكتا . أخرج من جيبه عقداً وألبسها إياه . كان قد سهر أسبوعاً كاملاً في إعداد هذا العقد. طوال أسبوع كان يمرر الإبرة في سبع عيون بشرية ويحيطها بخرز ملون من الجانبين .

نظرت البنت إلى العقد ولمست العيون، وكانت ماتزال بطزاجتها، وعرفت أنها عيون حية، سألته كيف فعلها، فلم يرد وابتسم. قبلته قبلة طويلة وغاص بوجهه في شعرها .

الآن حسين وفتاته، مرتدية عقداً ذا سبع عيون بشرية كأنما ترقبهما، يرقصان على الكورنيش .

وهما جميلان جداً حين يرقصان .

هكذا في الشارع العمومي أمام ألف عين حاقدة، وسبع عيون على الصدر الجميل .

يالهما من عاشقين

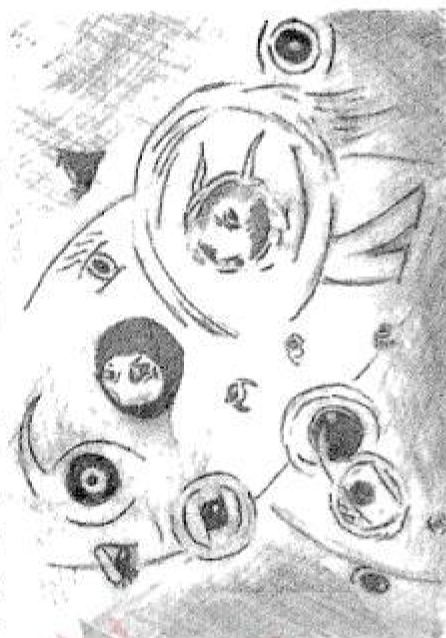
ولم تعد الناس ولا السيارات تمر في المدى الذى يرقصان فيه كأنهما بالضبط ساحران .

٥

في الأعياد نكون أكثر سعادة. كان حسين يفلسف الدنيا هكذا في هذا العيد شعر حسين بشئ ما أعمق من هذا .

شعر بأنه يجب عليه، هذا العيد تحديداً، أن يشارك في جعل الناس أكثر سعادة. وتفاقم هذا الشعور. تحول من شعور بالواجب إلى هاجس. لماذا هذا العيد بالذات؟، لا أحد يدري .

طوال رمضان كان يحسبها في رأسه . كان قد جمع صندوقين ممتلئين حتى آخرهما بالعيون البشرية . كان على يقين من أنه أصبح هدفاً للعناية الإلهية، وأن العيون التي كانت تتناثر في طريقه بلا نظام (ما بين ملابسه ونقودة، في علبة سجائره، على الطريق الأسفلتية، وتحت السيارات، وفي قلب فناجيل القهوة) لم تكن إلا رسالة خفية من الله.



في جامع السلطان حسن، وبينما الجميع يبتهلون ابتهالات العيد، دخل حسين مرتدياً جلباباً أبيض وعلى كتفه صندوقان خشبيان. جلس حسين أراح الصندوقين أمامه .

وابتهل مع الجميع.

لدى انتهاء الصلاة وفراغ الجامع صعد حسين على السلالم الحلزونية الضيقة المؤدية إلى مئذنة الجامع.

في عتمة بلا حدود تبزغ الفلسفة في ذهن حسين . تؤكد نفسها وتتجادل، تصبح راسخة هكذا ومتينة.

ويمكننا ذات يوم، في عيد فطر ما، أن نصعد مئذنة جامع السلطان حسن ومعنا صندوقان فيهما مئتا ألف عين بشرية طازجة كأنما اقتلعت بالأمس .

ننثر كل تلك العيون من فوق المئذنة بالتحديد في النقطة التي يشعر فيها المرء أنه إله على أهل القاهرة. وتكون تلك هي عيديتنا الدائمة. لأنه حتى نجعل إنساناً أكثر سعادة، يمكننا إهداؤه المزيد من العيون، والمزيد والمزيد من العيون، حتى يتمكن من الرؤية كثيراً، أو تكون الرؤية طوفاناً غزيراً يلقى على الأشياء ..

# سيناريو لاعترافات عابر سبيل

سهير متولى *

الصحرا رحم الأنبيا
صمت الضجيج الفج أو صوت
الخرس
رجلين عناكب ع الرموش
لحظة ما بيخافوا البشر
خيالات جعان الصحرا تين
أو شلالات ف الأوردة
ودا مش خيال
ولا صوت شبح
لكنه بدوى بيلضم الخيط بالخرز
مولود على إيديه الفرس
يقرأ الطوالع شهقة الريح والأثر
يقرأ الفجيعة على الرمال
ويخطفها ف الليل بسير
مطرح ما نعله يدب بيكون الوطن
تحت النخيل والطلح أو جوه الجبل
وانت يا عابر ف الخلا إيه وقفك
أرغول وصوته بينتحر
ولا انعكاس النار على بطن الجمل
انت وبدوى والزمام المرتخى
والصحرا ليلها سرمدى
انت من البدء اتوجدت
ومفيش لبكره فجر هيكون أو يطل
منك لتراتيل الطيور
منك لطراطيف السما
وانت ف لحظة قول تبوح
تقدر تقول الحكمة برزانة الكهول
تقدر تصالح ف الخلا شكل الخيانة
وطعمها
يمكن ف لحظة تكتشف إنك جبان
أو إن صوتك يوم سرقته من كتاب
وانك بكل بساطة مقدرتش تحب
الناس
وانك دلقت الحبر على وش البنات
وانك رضعت الملح من صدر الأمومة
وانك لحد الآن جعان
أو إن صاحبك
دا اللى ف الصورة ف بطاقتك
واللى ميت من زمان
بعد ما هديت والليالى ستفت كل اللى
كان
انك ما بتحبش صديقك
وانك اتورطت قدام الحداد
وتكر عمرك ع الرمال
يمكن تقوم ترقص بنشوه
تحس أنك والجبل والنخل والجمر
اللى طقطق

* كفر الشيخ



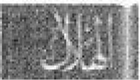


فبراير ٢٠٠٦م











نفخه ف الكون من رماد
وما تبكى غير لحظة ما تقعد تفتكر
امتى بكيت
وتلاقى نفسك ياه..
نسيت
هتحب بالحتة اللى فضلت من جديد
يمكن صبية
بتحلب الموال وترعى ف الفضا
وجع الغريب
وتنام وقلبك تحدفه على مرمر الحلم
الحرير
هتقول لوش ما تعرفه
وهتبكى على وش الجمل
لحظة ما تسكر بالحقايق والدموع
لحظتها تمشى وسكتك
من غير رجوع.

# مقاطع من حب قديم

محمد بركة

مســاء

كان بودى أن أرسل بتحياتى إلى صديقتنا «المكسوفة» دوما، «بنت البنوت» المضربة عن الزواج أبدا، الشمس.

كان بودى أن أعبر السواحل وأطير فوق الغابات الآسيوية الكثيفة وأهبط مثل جندى مظلات - فى مهمة إنسانية - على كوخ صغير بناه بصبر وحب عجوز تايلاندى. سأدق الباب بتهذيب شديد وأنحنى أمام الجلد الأسمر المكرمش فى جزيرة تشتهر بتصدير الشراشف.

ثم ماذا؟!

لا شىء.

قليل من الارتباك..

كثير من الحرارة وأنا أشد على اليد التى رسمت على شرشف سريرنا شمسا خجلى تتوارى بعيدا كلما أضاءت غرامنا غبشة المساء..

نعومة

أزاحت الستائر فى الركن وتدفق الضوء فجأة عبر زجاج النوافذ مثل ماء غاضب طال حبسه وراء السدود، رتابة الأخبار فى محطتها المفضلة لم تفسد مذاق فنجانى قهوة باللبن على صينية صغيرة تغفو بيننا على السرير، أطفأت التليفزيون وهى تتمتم بالمثل الإنجليزى: no news is good news بينما كنت أصافح العم «ين» وأنحنى احتراما للخال «يانج» وأغمز بعينى للآنسة «وى» وأعشق بقلبى كل هؤلاء الطيبين.. المرسومين بخطوط حمراء ناعمة على روبها الساتان البيج..

أسى

أعرف الآن أن الخريف الموسم المفضل لبدء الهجوم، يضعف فيه جهاز مناعتى العاطفية فينتهز مولانا الحب الفرصة.

يطلق فيروسا موجها بأشعة الليزر فتهيج أشواقى ويشتعل حنينى إلى ممر مهجور رأيته زمان على أطراف عزبة صغيرة منسية.

صفان من الكافور العارى على







الجانبين.

أرض عشبية تكسوها طبقة سميكة من أوراق الشجر المتراكم عبر السنين.

عيلاً كنت.

قدماى حافيتان.

مبللتان.

تسللت فى حذر إلى «سرايا» قديمة تركها أصحابها بعد أن جعلهم قانون الإصلاح الزراعى «على فيض الكريم»، كانت خالة أم أحمد تطارد أوزها فى الترعة: بيتك أبيتك!

وحين شردت واحدة نحو السرايا تركتها لحالها وابتعدت وهى تستعيذ بالله من «الأسياد».

الغروب شال بنفسجي.
خشخشة الأوراق تحت أقدامى تثير في قلبى أسى لن تمحوه أحضاننا...

بـرد

الغروب القديم بعثه الله برداً أستعذب لسعاته وأنا أخطو هذه الليلة فى عتمة مدينة لا تصادق البشر. الظلام - قبل الفجر - أسود من قرن الخروب وأنا أبحث عن نور شرد من بيوت الأكابر وأضواء الشارع المخملى الهادىء.

ابتهالات الشيخ النقشبندي تنبعث خافتةً من راديو صغير مفتوح دوما على إذاعة القرآن الكريم.

الراديو فى جيب البالطو.

والبالطو يرتديه حارس عجوز يتعالى شخيره وهو ممدد على الدكة أمام بوابة الفيلا.

كنت أضم شفتى على طعم قبلة باردة أخذتها عند صالة الرحيل وأنا أودعك أمام ضابط الجوازات. كنت أغمض عينى على صورة ملامحك المجهدة من السهر.

فجأة اندلع صوت صارخ عنيف فى الميكروفون الصدىء المعلق على عمود النور داعيا إلى السكينة والسلام!

الشجر النائم يتململ..

أنفاسك الدافئة تهجر أعشاشها على رقبتى..

تنهدات

عم حسين حارسنا الليلى الذى لا يهدأ ولا ينام. ألمحه على البعد ونحن نئوب إلى البيت آخر الليل. مدخل العمارة طويل مثل كورنيش ونحن نتهادى فيه مثل عشاق دراويش بمحاذاة فوانيس زجاجية لامعة يتدفق منها ضوء شره، هناك فى آخر الممر، وأمام «الكاراج» اعتاد أن يراكِ فى هذه اللحظة بفستانك السواريه تتثاءبين فيما أنا أصفر بلحن قديم منعش.

كان يدق بكعب بندقية فارغة فى الأرض ويطرق ساكتا. الخفير العجوز الذى أحالته الحكومة إلى التقاعد وجاء من غيطان الفيوم ليبحث عن مطرح ولقمة عيش فى مدينة لا يجد شجرها من يزيل عنه كل هذا الغبار.

ينتصب واقفا فجأة ويؤدى التحية العسكرية تلقائيا. كانت دقات كعبك العالى على البلاط تودعه بلطف.. وغمامة عطرك الباريسى تتركه وحيداً فى البرد يتنهد..

مكر

هل تعرفين بمن يذكرنى عم حسين؟
نعم!
هو بشحمه ولحمه.. الحاج معوض طيّب الله ثراه..

زمان لم يكن يبدو هكذا: أليفاً شاحباً، يزم شفتيه وتتهدل العمامة على رأسه وهو يخضع لديكتاتورية المصور الوحيد الذى يشد إليه الفلاحون الرحال





من أجل صورة أسود وأبيض مقاس ٦×٩ .. عن الصورة الصغيرة التى توقفت أمامها كثيرا وهى منزوية فى ركن بعيد داخل ألبوم عائلى ضخم أتحدث.. وإلى أيام فتوته وشبابه وهو يخوض عارياً مياه المصرف المثلجة والضباب الكثيف يلف الغيطان، سنذهب سويا عبر نفقنا المسحور.

ستخلعين حذاءك ماركة «جوتشى» أو تحملينه فى يدك لتنشأ هذه العلاقة الخاصة بين باطن قدمك وقطرات الندى المتكاثفة على العشب بامتداد الطريق الزراعى. حين يرانا على البعد، سيرتدى جلبابه على عجل ويفرش لك الأرض رملاً وفلاً يليقان بالمقام، سيختار لنفسه عود قش نظيفاً وهو يدعوك إلى الجلوس مرحباً، بينما يغمز جدى بعينين ماكرتين تقولان: على بركة الله..

# أحلام ثقيلة باقية

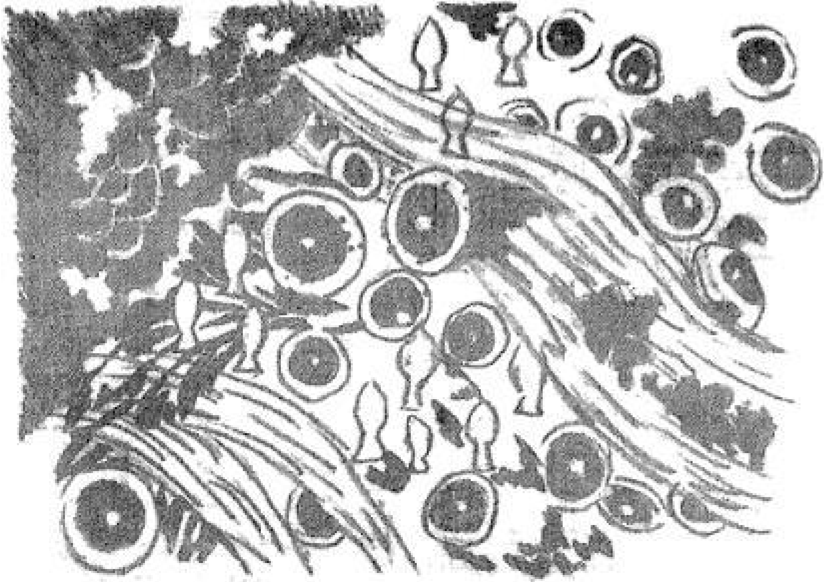
**محمد عكاشة** *

أصوات عديدة كانت تتدافع لتحلق ما تبقى من أحلام. هذه الليلة لم أقدر على تمييز صوت عن الآخر، وإن بقيت تطاردني بصداها الصاخب، وتصفر في اذني كحشرات ليلية، لا تغفل وأنا أغط في يوم عميق معطم بصيحات تشد رأسي نحو المذياع بعمود استقباله الممتد في ظلام الغرفة الدافيء، ولم يبق غير ساعات ويداف الليل من قريته ألوان النهار، ويلم اطراف ردائه، فتنطوي الأحلام طيات متتالية وتتواص في جلبابه. فلا تشاطرني المنام، لتفك هناء طلاسم كل الكوابيس، وتفسر ما يصلني من أصوات نافرة وصارخة.

هناء هي التي قاسمتني الحواديت، وأصبعها الذي أشار دون قصد إلى عين السمكة التي ظهرت فجأة على صدري. لم ألحظها، حتى بدأت تتسع حدقتها. وتتلون بشرتي. مرة حمراء خفيفة منقطة، ومرة بنية فاتحة، وغامقة، وأحيانا سمراء مائلة إلى لون الطمي. ألوان لم أعد اقدر على حصرها، ولم تهدأ يدى ولم تسكن.

قلت: أزرار قميصي هذا الذى يحكم ياقته من أسفل الرقبة، وجيبه الواسع وهو يحتل مساحة كبيرة على صدرى من ناحية اليسار. لابد وأنه السبب في تضخم العين التى أشارت إليها هناء، فأنا لم أعد استخدم المقص لتقليم أظافرى بشكل دائم. ماذا سيحدث لو فككت أزرار قميصى الأزرق هذا، وبدأت أتحسس صدرى الذى بدا مرتبكا وقلقا. تحدث بداخله فرقعات، كلما حاولت أناملى أن تتحسس شعيراته أنامل رطبة تتلمسه وتربت مقتربة من العين، فاحسس بلذة طرية سرعان ما تتحول إلى وجع أشبه بأكلان في الجلد، وفحيح من نار تقذف به العين كقذائف بركان بدأت ثورته. ولكي اخمد هذا اللهب الذى هب في صدري، قامت أظافرى بالهرش الخفيف، فتفجرت من حولها عدة أعين متنوعة الأشكال والألوان، لم

* بنها



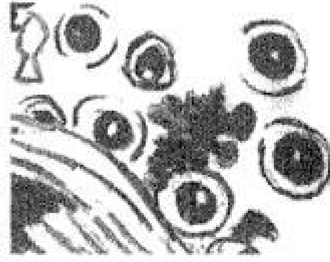
تهدأ أظافرى ، حتى مزقت ما يعلو صدرى من ملابس واغطية فسالت الدماء من كل العيون، ولونت الصدر والبطن. وحينما أردت تجفيف عرقى النازف لطخت وجهى بالدماء، وسرعان ما شرعت أسد كل الأعين بأصابعي. أعين لم اقدر على حصرها أو صدرى يتمزق فأرى ما تحت الجلد. سائل أصفر لامع تذوب في سيلانه صور عديدة لأناس بأنوف طويلة متضخمة، تتقعر وجوههم وتتلوى وتسيل مع تساقط هذا السائل فى بؤرة العين. فيلهب الصدر. لو تأوهت ربما سمعنى أحد، وسد عنى كل هذا الألم. ربما لم أغلق باب الغرفة جيدا، فتساقطت الشياطين لتملأ صدرى باعين جديدة، أو ربما كانت الفاتحة عندما أشارت هناء إلى صدرى أو قبل صعودى يوميا إلى الطابق الثالث، وهى تنظر بعين يمامة من أعلى، وأنا أعبر الشارع المزدحم وألتفت إلى عجلات السيارات المسرعة، فتمد أصابعها لتشير إلى من بعيد، وتضحك من خلف زجاج النافذة، كأنها ترى كل العيون التى احتلت صدرى ليلة أمس.

غريبة هذه البنت. ترى ما أصابني، وأنا لم أعد قادرا على عبور الشارع، لابد أنها الآن تحصى وتعد الأعين التى ظهرت وهى تطل برأسها. لابد أنها كانت متكئة على كرسيها الأخضر ذى الأجناب العالية، والذى

تندس فيه بجسدها الخفيف كطائر سماوي لتخط اسكتشات لوجوه عابثة، وحامل لوحات بني الشكل، وعلب ألوان وأوراق مبعثرة ، كانت تجرب رسم أجساد متلاحمة عليها. سوف اتسلل عبر درجات السلم، وأنسل بالداخل دون أن تراني، وأظل بقية الوقت واقفا وصدري لباب الغرفة، وظهري لها، كي لا ترى ما حدث في الليل، وإذا تحدثت معي سوف أحاورها دون أن التفت ناحيتها، وإذا حاولت أن ترى وجهي، سأظل أدور في جنبات الغرفة. ارفع لوحة على الحائط، أنقل منضدة، أفتح كتابا. سوف أعطي لها ظهري حتى لو أرادت أن تريني بعض خطوطها متحججة لكي تكشف ما أصابني، ألا تعلم أنها السبب؟ أم أنها لا تدرك ذلك؟ هي التي تترك لوحاتها قبل أن تحتضر مركونة على الجدار بألوانها الخضراء القاتمة، وعيون شخوصها الغائرة، أتكون هناك علاقة ما بين شخوص هناء بعيونهم الغائرة وعيون السمك التي ملأت صدري وأتخوف أن تحتل بقية جسدي. أم هي عينها النائمة التي تتفحص بتأن بالغ وجوه من حولها؟ دائما ما تدع هناء قرص الشمس ينفذ عبر زجاج النافذة، لتضع ألوانها، بعناية وتعدل أيضا من وضع شخوصها . فبرموشها الطويلة السمراء، وفمها المنق كثمرة ناضجة، ووجهها الطفولي المستدير، تتقدم وتتأخر برجليها الرشيقتين كلاعبة باليه. محترفة، لتضبط الوجه مع أشعة الشمس الساقطة. لابد أيضا أنها ظلت تتراقص كفراشة مترددة للخلف وللأمام، تشير بسرعة خاطفة إلى بقية الأعين التى انتشرت على جسدك. ثمة علاقة على ما أظن بين ما تخطه هناء مع أشعة الشمس وأماكن أعين السمك التى ظهرت ليلة أمس. أماكن رأتها من قبل عندما جنحت الشمس ناحية الغرب. ساعتها ظل قلبى يدق وهى ترسم الوجه مائلا على الصدر، عدة رسوم متغيرة مع حركة قرص الشمس الذى كان ينحو باتجاه الغرب، ورأسى يتدلى منكسرا ناحية اليسار ليستحضر البكاء، وجفاف حلقى وأنا أتذكر أن أمي دائما ما تسبني، وتلوح لي بأنني مجرد صانع آلهة، وكل من يدورون حول رأسك حجاج أوثان، بال عليهم الزمن، وأن هتاف الناس من حولك ، ونظراتهم المتفحصة لملامح وجهك كل صباح -- وأنت تمرق فى خطوط حادة منكسرة بعدما توصد الأبواب كريح عاصف -- يعلمون أنه فرار من أولاد يحبون دون سراويل وزوجة تشاطرك الفراش وتسد بثديها فم طفل يضع أنامله على صدرك.

أنت الذى ظللت تعدو كل صباح بين الأشجار الواقفة، وتزج برأسك

صخورا قابعة في بطن الترع، وأنت تحفر بأصابع قدميك، وتشب لتصعد بإحداها فوق الجسر. كل هذه الحكايات تشد رأسي شدا عنيفا، الآن هربا من وجع صدري الذي ظل مثقوبا كمصفاة للطهو، ولتشغلك عن تخطي الإشارة بتأن واتزان، ونظرة هناء من أعلي وهي تشير، والأعين التي احتلت جسدك فلم يتبق سوى مساحة ضيقة وتمتلىء الفراغات، أم انها الأحلام؟ اللعنة عليها ، هذه الأحلام. جعلتني أرى صدور كل من يعبرون الشارع أمامي مليئة بأعين سمكية، ورأيت سريان مياه النهر تتصارع فيها أسماك بأعين متوحشة، تتقافز على شاطئية، أو هي لعنة صناعة الآلهة تطاردني كما قالت أمي. فساعة أود القفز فوق السهول كشيطان مارق لاتسلل إلى الماضي . لأرى عيونا سمكية لصق قلوب إجدادي. أية آعين سمكية في البادية؟ الأسماك تحتويها الأنهار والنهر يمتد من الجنوب إلى الشمال كقطار سريع يلاحقني ونافذة غرفتي تطل على سريانه، وهناء كل صباح تفتح النافذة، فقط تنظر إليه وتدغدغة بحبات ، وربما كان من السهل إذن أن يحدف النهر بهوائه على صدورنا



الساخنة العريضة لتنبت الأعين فوقها.

تنحى جانبا كي ترى قوافل الأقدام على حقيقتها، وإذا رأيت أعينا كما خيل لك لا تسب احدا فهناك من يتحينون الوقت لدق رسوم لوشم على نفس الشكل الذى يطاردك، فقط يخلو قلبك وستتدافع فرشات الألوان للرسم على صدرك.

- أنت ايضا تقرئين الطالع؟

قالت هناء: يعني . وابتسامة غامضة وهزة من رأسها النحيل اخلت جو الغرفة من الخمول. هنا عند ارتفاع «كلاكسات» العربات مستغيثة كي اخلي الطريق، وصافرة جندى المرور وإشارته لي بأن اتعجل العبور. وسباب السائقين الذى يلاحقني. قررت أن أقفز على درجات السلم كقرد شقي وادخل الغرفة في استعراض بعض الحركات الأكروباتية، كي لاترى ما احتل صدري. فقط شقلبة من اسفل لأعلى بيديك وقدميك في الهواء تكون بالداخل وتردد .. تحياتي.

اجمع بقايا أشياء وظهري لها. لم ترد هناء. وعندما التفتت بنظرتها المعهودة ويديها التي تشير، كانت تنساب مياه غزيرة من عينيها وتتساقط على صدرها الذي تحتله عين سمكة كبيرة متضخمة!

# الرجل الرمانة

منى وفيق *

مواؤهم

للقلب أنين غير جاثم على التاريخ . وحيث أن التاريخ لا يصدق إلا نادرا، كان يخيل لي كثيرا من أحيان منفلتة أنه حكاية مبتورة من حكايات ألف ليلة وليلة .. ذاك أن زمن الرجل الرمانة كان شديد الاختلاف، مضغوطا بغير ما مطاطية بزمننا الذي يكثر فيه التشابه!!..

عنق من كان أشبه بعنق الآخر ؟؟! عنق الزرافة أم عنقه؟! لم يكن أحد في حياتنا ليميز الأمر، ولا كان ليكف عن التفكير بانبهار في سر تلك الرمانة المتبوعة ببذرة كالشوكة وسط عنقه ..

نعم، فالله إذ خلق للرجال الآخرين تفاحة تتراقص متناغمة مع كل همس، زرع له عوضا عنها ما هو أشبه برمانة ناضجة كثيفة الاحمرار. كانت تثيرني تلك البذرة أسفل الرمانة .. تتشنج قاسية برية .. قادرة على القضم بصمت ربما!!

ولهذا أو لذلك كان أهل الحي يخافون الرجل الرمانة – كما كنت أسميه – ألأنه لا يشبههم كان بالنسبة لهم غريبا و منفرا؟!

قيل إنه خلق بالرمانة مداعبة برفيقتها البذرة .. أنه أيضا عاش دون ذاكرة ولا ربع ولا أهل، مكتفيا ومرتاحا باعتزال الحياة في شرفته، فيها يأكل وينام ويرعى صباراته .. مستأنسا في ذلك برفقة مجموعة، من قطط الشارع المتسخة بيضاء وسوداء .. كما لو أنه كان راغبا في إيجاد من يساعد ه على حسم امرنا أليس الأبيض والأسود لوني الأمر ونقيضه .. لوني الاختيار؟! ما همُّ لون القطط سكان حينا، بل مواؤها عند منتصف كل ليلة بشكل غير منقطع، ولوقت ليس بقصير. قد كان المواء يزعجهم لكن ما كان يزيد من هذا الإزعاج هو فضولهم الأكثر عطشا. ما شغلني المواء البتة، فالوصل الحسي مع الرجل الرمانة كان فتيلا لسحر غير مرئي. كنت أتباهى بيني وبين نفسي بحزنه الأبيض .. بعسل قلبه المصفى وغير القابل للتهجين. كأنه إجابات لأسئلة

* المغرب





كثيرة. إحساسي به كان فاتنا بعبقرية غامضة .. وحده مواؤهم كان يصر على أن يفسده .. كانوا مهمومين بمعرفة سبب مواء القطط، وخائفا كنت من ذلك ! لعلهم كانوا يموءون أكثر من القطط .. فهل أموء أنا؟

مواؤها

غدوت أنتظر اليوم السابق لأفهم أكثر . منذ قررت تعقب أثر إحساسي اللعين والتاريخ يولي للوراء وسط تيهي، اليوم الثالث كان أول الأيام .. سري صقيعه داخلي . كنت أهاب الأرقام الفردية ومنها الرقم ثلاثة .. كانت تلك الأرقام تعطيني الانطباع بأنها خائنة، وكانت الخيانات تبحث عنى دائما لكنني كنت أخلف مواعيدي معها. عكس هذه القطط الوفية في موائها المركز بقوة. أوداج الرجل الرمانة ماضية في احمرارها أكثر وأكثر كلما لعقتها القطط .. البذرة أسفل الرمانة نضجت متشكلة رمانة ثانية .. وأنا، لا ذاكرة لي. لكنت ظللت

موجوعا بالبرد وخواء الذاكرة لولا اليوم الثاني.. فية استشعرت شيئا من دفء. كانت القطط حينها بدأت للتو بالمواء حين استيقظت من نومي .. مواؤها كان أكثر إيلاما من صوت لا يجد له صدى. شرفة الرجل الرمانة مقابلة لشرفتي كاد نواحي يستجيب لمواء القطط لولا تلك اللقطة الرهيبة التي التقطتها عيني..

اللاشئ واللاوقت ناوشاني بمكر والرجل الرمانة قبالتي واقف أمام إحدى صباراته يبكي ويبكي وينتحب .. كأنه يقرأ عليها تراتيل الموت .. أهو بوذي عتيق أم يهودي جعل من صباراته نباتات للمبكى عندما لم تستوعب حيطان الأرض بكاءه؟! عيني احتضنت بريب البذرة أسفل الرمانة وهي تشاكس مخاضها .. تصارع لتجد شكلا ما .. و القطط تستعد للانقضاض على أوداج الرجل الرمانة لتلعق دمعه .. وأنا أجادل الفراغ لاهثا، ولا ذاكرة لي.

عند اليوم الثالث/ الأول، كنت أرتجف كجمرة وسط الجليد .. أفقت من نومي لأحلم واقعا أذهلني .. الرجل الرمانة في شرفته يترصد واحدة من صباراته وعيناه كاميرا تلتقطان ما ستأتي به الصبارة .. بذرته أسفل الرمانة تتنطط مثلي .. تتفتح الصبارة وتظهر نبتة الوردة الحمراء .. تزهر الوردة رويدا رويداً كأنها تريك تفتحها وتباهيها بوجودها المزهر .. والرجل الرمانة يبدو مزهوا غير مدرك لشئ مثلما هي ذاكرتي .. لكن في غفلة وبإبهار تنكمش الوردة تدريجيا على نفسها وتذوى وتسقط .. كأنها الجمال المكثف للحظات فقط .. يذوب زهو الرجل الرمانة .. يفتر فرحه بسرعة .. يبكي مستمراً بعدم إدراكه لأي شئ .. والقطط تموء بحزن .. في حين ذاكرتي فارغة تتراقص على صوت موائها..

## موائي

أخبرني أحدهم لاحقا في اليوم الصفر، حيث لا نهايات ولا بدايات، أن القطط في ليلة مبحوث عن تاريخها، كانت تموء بشدة كما لم تفعل من قبل متأثرة بموت الرجل الرمانة .. برحت ذاكرتي في تيهها بعد هذا الخبر .. أما سكان الحي فبدوا مستغربين من البذرة التي نبتت وسط عنقي على حين غرة .. قد أعطوني اسم «الرجل البذرة» لم أكن قلقا بشأن البذرة بقدر ما كنت منشغلا بالبحث عن قطط تشاركني موائي!



# البنات فى الفساتين الصيفية

إروين شو

ترجمة: عمرو خيرى




كان شارع «فيفث أفينيو» يتوهج تحت أشعة الشمس عندما غادرا «بريفورت» وشرعا يسيران ناحية ميدان «واشنطن» كانت الشمس دافئة، حتى والشهر هو نوفمبر، وكل شئ يغمره مذاق ورائحة صباح الأحد الحافلات، والناس فى ملابسهم الأنيقة السائرون ببطء فى أزواج، والمبانى الهادئة ذات النوافذ الموصدة .

قبض «مايكل» على ذراع «فرانسيس» بقوة وهما يسيران ناحية وسط المدينة تحت أشعة الشمس سارا بخفة، مرتسم

على وجهيهما شبه ابتسامه، فقد ناما في وقت متأخر، وأكلا إفطاراً جيداً، وكان اليوم هو الأحد . فك «مايكل» أزرار معطفه وتركه يتطاير حوله في الهواء الخفيف . سارا ، دون أن يقولا أي شيء، بين مجموعة من الشباب والشابات جميلي الطلعة، والذين بطريقة ما، بدا أنهم يشكلون معظم سكان هذه المنطقة من مدينة نيويورك .

قالت «فرانسيس» وهما يعبران الشارع الثامن : «احترس .. ستكسر عنقك».

ضحك «مايكل»، وضحكت معه «فرانسيس» .

قالت «فرانسيس» :«إنها ليست جميلة على أية حال .. ليست جميلة لدرجة أن تخاطر بكسر عنقك وأنت تنظر إليها».

ضحك «مايكل» ثانية ضحك بصوت أعلى هذه المرة، لكن ليس بجمود كالسابق، وقال : «ليست قبيحة أيضاً إن قوامها لطيف ، قوام فتاة ريفية كيف عرفت أنني أنظر إليها؟»، مالت «فرانسيس» برأسها جانبا ، وابتسمت لزوجها من تحت طرف قبعتها المائلة وقالت : «مايك ياحبيبي...»

ضحك «مايكل» ضحكة صغيرة هذه المرة، وقال: «حسن عندك حق . عذراً إنه القوام .. ليس قواماً من الممكن أن تريه كثيراً في نيويورك عذراً» .

ربتت «فرانسيس» على ذراعه بخفة، وجذبته بسرعة أكبر تجاه ميدان «واشنطن» .

قالت: «هذا صباح رائع .. صباح مدهش . عندما أتناول الإفطار معك يصاحبني إحساس جميل طوال اليوم».

قال «مايكل» :«نعم طعام الإفطار كعك وقهوة مع مايك وتصبحين في أفضل حال . أضمن لك هذا» .

«فعلاً . كما أنني نمت طوال الليل واحتضنك كأنني حبل ملتف حولك».

قال: «ليلة السبت .. لا أسمح بمثل هذا الترف إلا مع انتهاء عمل الأسبوع».

قالت : «صرت بديناً».

«أليست هذه هي الحقيقة؟ كنت رجلاً هزيلاً من أوهايو» .

قالت: «أحب الزيادة .. زيادة في زوجي بمقدار خمسة أرطال».

قال «مايكل» برصانة :«أنا أيضا أحبها».

قالت «فرانسيس» :«واتتني فكرة» .

«زوجتي واتتها فكرة . يالها من فتاة جميلة».

قالت «فرانسيس» :«دعنا لانرى أحداً اليوم .. لنبقى مع بعضنا أنت وأنا .. نحن دائماً محاطين بالناس ولا نرى بعضنا إلا في الفراش...»

قال «مايكل» : «مكان الاجتماع الرائع لنبقى في الفراش لفترة، وسوف تجدين كل من تعرفين يحيطه».

قالت «فرانسيس»: «رجل حكيم. أنا أتكلم بجدية».

«حسن . وأنا أستمع بجدية» .

«أريد الخروج مع زوجي طوال اليوم أريدة أن يكلمني أنا فقط، ويسمع مني فقط »

سألها «مايكل» : «وماذا يمنعنا؟ من



ينوون منعى من رؤية زوجتى وحدها يوم الأحد؟ من هؤلاء؟».

«آل ستيفنسون . إنهم يريدوننا أن نذهب إليهم الساعة الواحدة، وسوف يأخذوننا إلى الريف».

قال «مايك» :«آل ستيفنسون البلهاء . ليذهبوا إلى الريف وحدهم أنا وزوجتى يجب أن نبقى فى نيويورك ويصيب كل منا الآخر بالملل».

«إذن هذا موعد بينى وبينك؟».

«هو موعد» .

مالت «فرانسيس» عليه وقبلته فى طرف أذنه.

قال «مايكل»:«حبيبتى. إننا فى فيفث أفينيو» .

قالت «فرانسيس» : «دعنى أرتب البرنامج برنامج لقضاء يوم أحد فى نيويورك، لزوج وزوجة معهما نقود يبعثرونها».

«رفقا»

قالت «فرانسيس»: «لنشاهد أولاً مباراة كرة قدم مباراة فرق محترفة»، لأنها تعرف بحب «مايكل» لمشاهدة المباريات ، أضافت : «فريق جيانتس سيلعب اليوم وسيكون لطيفاً أن نبقى خارج البيت طوال النهار ونجوع، ثم نذهب لنأكل فى سافاناج، ونتناول شريحة لحم كبيرة بحجم مريلة الحداد، ومعها زجاجة نبيذ، وبعدها هناك فيلم فرنسى جديد فى سينما فيلم آرت يقول عنه الجميع إنه .. إنه .. هل تسمعنى؟».

قال : «بالطبع» أبعد عينيه عن البنت السائرة بلا قبعة، سوداء الشعر قصيرته

وكأنه خوذة، وكانت تسير إلى جواره تملأها مشاعر القوة والنعومة التى تتمتع بها الراقصات . كانت تسير بلا معطف، وبدت جامدة وقوية وبطنها مشدودة مثل بطن الولد، وردفاها يتأرجحان بجرأة، لأنها راقصة، ولأنها أيضاً تعرف أن «مايكل» ينظر إليها، ابتسمت لنفسها ابتسامة قصيرة وهي تمر، ولاحظ «مايكل» كل هذه الأشياء قبل أن يعاود النظر لزوجته ويقول: «بالطبع سنذهب لنشاهد مباراة فريق جيانتس، ثم نأكل شريحة لحم، ثم نشاهد الفيلم الفرنسي. ما رأيك؟».

قالت «فرانسيس» : «هكذا إذن هذا هو برنامج اليوم إلا إذا كنت تود المشي بطول فيفث أفينيو ذهاباً وإيابا».

قال «مايكل» بحرص : «كلا.. إطلاقا».

قالت «فرانسيس» : أنت تنظر دوماً إلى النساء الأخريات .. تنظر إلى كل سيدة لعينة بمدينة نيويورك» .

قال «مايكل» متظاهراً بأنه يمزح: «رفقاً بى . لا أنظر إلا للجميلات . وبعد كل شئ، فكم امرأة جميلة توجد فى نيويورك؟ سبعة عشرة؟»

«أكثر . على الأقل أنت تعتقد هذا حيثما تذهب».

«هذه ليست الحقيقة بين الحين والآخر ربما أنظر إلى امرأة وهى تمر فى الشارع أعترف بهذا ربما أنظر إلى امرأة مارة بين الحين والآخر ..»

قالت «فرانسيس»:«فى كل مكان . فى كل مكان ملعون نذهب إليه . فى المطاعم، والمترو، والمسارح، وقاعات الندوات، والحفلات».

قال «مايكل» يا حبيبتى أنا أنظر إلى كل شئ ، منحنى الله عينين، وأنا أنظر بهما إلى كل النساء والرجال ومحطات المترو والأفلام السينمائية والزهور الصغيرة فى الحقل أنا أتأمل الكون» .

قالت :«فرانسيس» الأفضل أن ترى النظرة التى ترتسم على وجهك عندما تتأمل الكون فى فيفث أفينيو» .

ضغط «مايكل» على مرفقها برفق وهو يعرف أثر ما يفعله، وقال : «إننى رجل متزوج وسعيد إننا نموذج على زوجين سعيدين من القرن العشرين . السيد والسيدة مايك لوميس» .

«هل تعنى هذا حقاً؟»

«فرانسيس، صغيرتى...»

«هل أنت حقاً زوج سعيد؟»

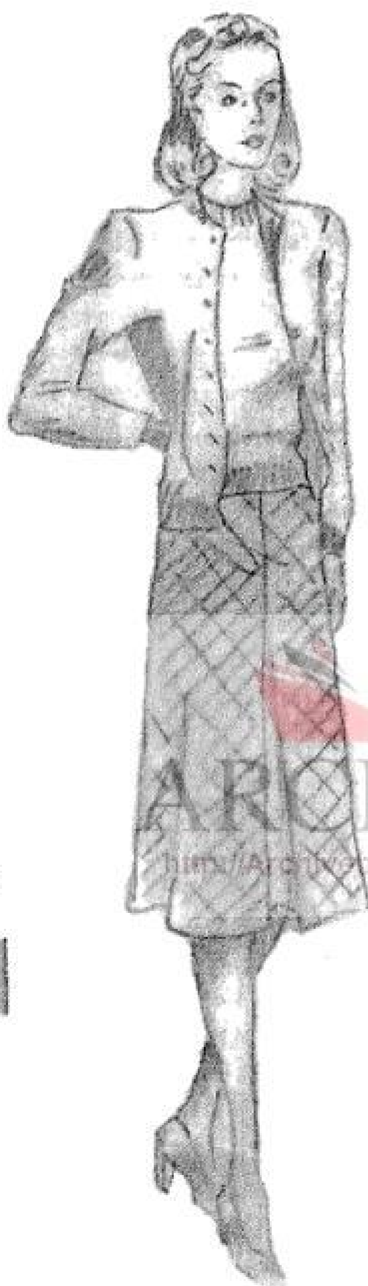
قال «مايكل» شاعراً بصباح يوم الأحد كله يغرق كسبيكة رصاص فى صدره : «بالطبع .. والآن ما هى فائدة الكلام بهذه الطريقة فى رأيك؟» .

زادت سرعة سير «فرانسيس» وهى تنظر أمامها، ولايظهر على وجهها أى شئ، وهى الطريقة التى تستعين بها دائما كلما دخلت فى جدال أو شعرت بالضيق قالت :«أود أن أعرف».

قال «مايكل» بصبر: «أنا زوج سعيد إلى حد مدهش يحسدنى كل الرجال بين سن الخامسة عشرة والستين فى ولاية نيويورك».

قالت «فرانسيس»: «كف عن المزاح» .

قال«مايكل»«لدى بيت رائع لدى كتب لطيفة ومسجل وأصدقاء رائعين أعيش



فى مدينة أحبها بالطريقة التى أحبها وأودى العمل الذى أحبه، وأعيش مع المرأة التى أحبها. كلما يحدث شئ سعيد، ألا ألجأ إليك؟ وكلما وقع لى شئ سيئ ألا أبكى على كتفك؟» .

قالت «فرانسيس» : «أجل وتنظر إلى كل امرأة تمر».

«هذه مبالغة» .

رفعت «فرانسيس» يدها من فوق ذراع «مايكل» وقالت: «كل امرأة . إن لم تكن جميلة التفت بعيداً عنها بسرعة إذا كانت نصف جميلة تراقبها لمسافة سبع خطوات تخطوها تقريباً..»

«ياربى يافرانسيس!»

و«إذا كانت جميلة تكاد تكسر عنقك..»

قال «مايكل» وهو يكف عن السير: «دعينا نتناول شراباً».

«لا أريد شراباً».

«ماذا تريدين؟ شجاراً؟»

قالت «فرانسيس» : «لا» وهى تشعر بضيق بالغ، لأنها ضايقت «مايكل» .. لا أريد شجاراً لا أعرف لماذا بدأت هذا النقاش حسناً، كفانا لنقض وقتاً طيباً ، ثم تشابكت أيديهما عن وعى منهما، وسارا دون كلام بين عربات الأطفال الصغيرة، والرجال الإيطاليين بملابس يوم الأحد، والشابات بملابسهن الزاهية فى ميدان «واشنطن» .

قالت «فرانسيس» بعد فترة وجيزة وهى تحاكى بنبرة صوتها نبرتها أثناء الإفطار وبداية السير: «أتمنى أن تكون مباراة اليوم جيدة. أحب مباريات كرة القدم الاحترافية . إنهم يضربون

بعضهم كأنهم من الخرسانة المسلحة . عندما يسقط أحدهم الآخر يقع كالطوب يا للإثارة ، «قالت العبارة الأخيرة محاولة حمل «مايكل» على الضحك.

قال «مايكل» بجدية بالغة: «أريد أن أخبرك بشئ .. أنا لم ألمس امرأة غيرك ولا مرة واحدة ، ليس خلال الخمس سنوات المنقضية».

قالت «فرانسيس»:«حسن».

«أنت تصدقين ما قلت، أليس كذلك»؟

«حسن» .

سارا بين الدكك الخشبية المزدحمة بالناس، تحت أشجار حديقة المدينة البالية .

قالت «فرانسيس» وكأنها تكلم نفسها: «أحاول ألا ألاحظ ما تفعله . أحاول رؤية أن هذا لا يعني شيئاً بعض الرجال حالهم هكذا.. هكذا أقول لنفسي .. عليهم أن يروا ما يفتقدونه».

قال «مايكل» : «بعض النساء حالهن هكذا أيضا . أعرف سيدتين هكذا».

قالت «فرانسيس» وهي ماضية في طريقها:«لم أنظر إلى رجل آخر قط منذ خرجت لثاني مرة معك».

قال «مايكل» : «لايوجد قانون يجرم هذا».



الهلال
فبراير ٢٠٠٦م

«أشعر بعفن داخلي كلما مررنا إلى جوار امرأة ونظرت إليها، أرى تلك النظرة في عينيك، وكانت هذه هي الطريقة التي نظرت بها إلي أول مرة تراني في بيت أليس ماكسويل . كنت واقفاً في حجرة المعيشة، إلى جوار الراديو، وقبعة خضراء كبيرة على رأسك، وكل هؤلاء الناس».

قال «مايكل»: «إنني أذكر القبعة».

قالت «فرانسيس»: «نفس النظرة وهذا يشعرني بالضيق، يبث فيّ إحساس فظيع».

«ششش، من فضلك يا حبيبتي اصمتي..»

قالت «فرانسيس»: « أرغب في شراب الآن ».

سارا إلى أحد البارات في الشارع الثامن دون أن ينطقا بكلمة وساعدها «مايكل» بصورة آلية في عبور الطريق وتفادي السيارات سار وهو يقفل أزرار معطفة متأملاً حذاءه البني اللامع الثقيل وهو يخطو أمامه ناحية البار . بالداخل جلسا قرب النافذة، ودخلت إليهما الشمس، وكان في المدفأة نار قليلة ثبت المرح في الجلوس. اقترب منهما ساق ياباني قصير القامة وابتسم لهما بسعادة.



تساءل «مايكل» : «ما المفروض أن نطلبة بعد الإفطار؟»
قالت «فرانسيس» :«براندى على ما أعتقد ».
قال «مايكل» للساقى:« كورفويسير.. كأسين كورفويسير» .
عاد الساقى ومعه الكأسين، وجلسا يشربان البراندى فى ضوء الشمس. أتى «مايكل» على نصف كأسه ثم شرب بعض الماء.
قال «أنا أنظر إلى النساء فعلاً . لا أرى هذا على أنه صواب أو خطأ، فأنا أنظر إليهن . إذا مررت إلى جوارهن فى الشارع دون أن أنظر إليهن، فأنا وقتها أخدعك، وأخدع نفسى».
قالت «فرانسيس» وهى تداعب كأس البراندى: «أنت تنظر إليهن كأنك تريدهن .. كل واحدة منهن».
قال «مايكل» وهو يتكلم بنعومة وكأنه لا يخاطب زوجته: «بطريقة ما .. بطريقة ما هذا صحيح . أنا لا أفعل أى شئ بعد أن أريدهن، لكن هذه هى الحقيقة».
«أعرف هذا. لهذا السبب أشعر بالضيق».
صاح «مايكل» : «مزيد من البراندى أيها الساقى . كأسان آخران» .
سألته «فرانسيس» :«لماذا تجرحنى؟ ماذا تفعل؟»
تنهد «مايكل» وأغمض عينيه، ثم فركهما بأطراف أصابعه برفق وقال: «أحب شكل النساء أحد الأشياء التى أحبها كثيراً فى نيويورك هو أفواج النساء . فى أول مرة آتى من أوهايو إلى نيويورك كان أول ما لاحظته هو ملايين النساء الجميلات المنتشرات فى المدينة . سرن وقلبى يخفق فى حلقى».
قال «فرانسيس» طفل هذا إحساس طفولى بالنساء».
قال «مايكل» : «لتخمنى ثانية أنا أكبر الآن ، أنا رجل يقترب من منتصف العمر، وأصبحت أكثر بدانه وما زلت أحب السير فى فيفث أفينيو فى الثالثة بعد الظهر على الجانب الشرقى بين الشارع الخمسين والشارع السابع والخمسين، وقتها أجدهن جميعاً فى الشارع، يصطنعن التسوق، وهن مرتديات الفرو والقبعات مجنونة الأشكال ، كل شئ فى هذا العالم ينحصر وقتها بين ثمان نواصى، أفضل أنواع الفراء، وأفضل الملابس، وأجمل النساء اللاتى خرجن لينفقن النقود ويفرحن لهذا، وينظرن إلىّ ببرود، وهن يحاولن أن يبدين كأنهن لا ينظرن إلىّ وأنا أمر إلى جوارهن».
وضع الساقى اليابانى الكأسين وابتسم بسعادة غامرة .
تساءل: «هل كل شئ على ما يرام؟».
قال «مايكل» : «كله على ما يرام».
قالت «فرانسيس» :«ما يلفت انتباهك إذن هو معطف فراء وقبعات ثمنها خمسة وأربعين دولاراً..».
قال: «المسألة ليست متعلقة بمعاطف الفراء، أو القبعات. هذا هو المشهد النموذجى لهذا النوع من النساء . هل تفهمين؟ ليس عليك أن تنصتى لما أقوله».
«أريد أن أنصت» .

«أعجب بالبنات فى المكاتب. نظيفات، وعلى عيونهن نظارات، وذكيات، ويعرفن كل شئ فى الدنيا، ويعتنين بأنفسهن طوال الوقت «كانت عينه على الناس المارين ببطء خارج النافذة وهو يقول : «تعجبنى بنات شارع خمسة وأربعين وقت الغداء الممثلات المغمورات، وجميعهن فى ثياب أنيقة، يتكلمن مع أولاد حسنى الطلعة، وينفقن أعمارهن على أبواب مسرح ساردى أملاً فى أن ينظر إليهن المنتجون - تعجبنى الفتيات البائعات فى متجر ماسى، وهن ينظرن إليك باهتمام لأنك رجل ويتركن الزبائن من السيدات ينتظرن، ويغازلنك والجوارب أو الكتب فى أيديهن .

تراكم كل هذا فى داخلى لأننى أفكر فيه منذ عشرة أعوام ، والآن سألت عنه، وها قد قلته لك».

قالت «فرانسيس»: «أكمل».

«عندما أفكر فى مدينة نيويورك، أفكر فى كل البنات، البنات اليهوديات، والإيطاليات، والإيرلنديات، والبولنديات، والصينيات، والألمانيات، والزنجيات، والإسبانيات، والروسيات، جميعهن سائرات فى مواكب بالمدينة . لا أعرف إن كان هذا شئ خاص بى أم أن كل رجل فى المدينة يسير وداخله نفس الشعور . لكنى أشعر كأننى فى نزهة خلوية بهذه المدينة . أحب الجلوس قرب النساء فى المسارح، من الجميلات اللاتى يلخذن من وقتهن ست ساعات ليبدين جميلات وجاهزات لأن ينظر إليهن الناس، والبنات الصغيرات فى مباريات كرة القدم، ذوات الوجنات الحمراء، وعندما يأتى الطقس الدافئ تعجبنى البنات فى الفساتين الصيفية..»، أنهى شرابه وقال: «هذه هى القصة . أنت سألت عنها كما تذكرين . لا يمكننى مقاومة النظر إليهن.

لا يمكننى مقاومة احتياجى لهن».

كررت «فرانسيس» كلامه بوجه جامد : «احتياجك لهن. قلت هذا».

قال «مايكل»: « فعلاً» ، فهو الآن يشعر بالقسوة ولايهمه أن يجرحها، لأنها هى التى كشفته «أنت من فتحت هذا الموضوع، لذا لنناقشه كاملاً».

أنهت «فرانسيس» شرابها وقالت: «هل تقول إنك تحبنى؟»

«أحبك، لكننى أيضاً أريدهن» .

قالت «فرانسيس»: أنا أيضاً جميلة .. جميلة قدر جمال أى منهن».

قال «مايكل» بصدق: «أنت رائعة الجمال».



قالت «فرانسيس» مدافعة عن نفسها : «أنا مناسبة لك . أنا زوجة جيدة، وربة بيت جيدة، وصديقة جيدة. يمكنني أن أفعل أي شي من أجلك».

قال «مايكل» وهو يمد يده إلي يدها ويمسكها : «أعرف»

قالت «فرانسيس» : «تود أن تصبح حراً حتى» ...

«ششش» .

«قل الحقيقة» ، ثم سحبت يدها من تحت يده.

داعب «مايكل» أطراف كأسه بإصبعه وقال برفق: «حسناء أحياناً أشعر بالرغبة في أن أكون حراً».

قالت «فرانسيس» وهي تطرق المائدة بيدها : «أي وقت تشاء ســـ ..»

دار «مايكل» بمقعدة ليصبح إلى جانبها على المائدة وربت على فخذها قائلاً «لا تكوني حمقاء».

بدأت تبكي.. بصمت في منديلها.. وهي منحنية حتي لا يلاحظ أي ممن بالبار، قالت باكية: «سيأتي يوم وتفعلها..» .

لم ينطق «مايكل». جلس يراقب الساقي وهو يقشر ليمونة .

سألته «فرانسيس» بخشونة: «ألن تفعل؟ قل لي . تكلم ألن تفعل هذا؟»

قال «مايكل»: «ربما». أعاد مقعده إلى مكانه وأضاف: «وكيف لي أن أعرف؟» .

قالت «فرانسيس» : «أنت تعرف.. ألا تعرف؟» .

قال «مايكل» بعد برهة: «أجل . أعرف».

كفت لحظتها «فرانسيس» عن البكاء. تمخطت مرتين في المنديل ثم أبعدته ولم يعبر وجهها عن أي شئ لأي من الجلوس وهي تقول : «أسد لي صنيعاً على الأقل».

«تحت أمرك» .

«كف عن الكلام عن جمال النساء.. عيون جميلة .. ثدي جميل.. قوام رائع.. صوت ناعم» ، أخذت تقلد صوته.. «أحفظ كلامك لنفسك. أنا لست مهتمة».

«من فضلك» .. أشار «مايكل» للساقي، وأضاف : «سأحفظه لنفسي».

طرفت عين «فرانسيس» وقالت للساقي: «كأس براندي آخر».

قال «مايكل» : «اثنان» .

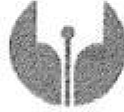
قال الساقي وهو يتراجع معطياً لهما وجهه: «أمرك ياسيدي وياسيدتي».

نظرت «فرانسيس» إليه ببرود عبر المائدة وسألته: «هل تود مكالمة آل ستيفنسون؟ سيكون الجو لطيفاً في الريف».

قال «مايكل»: «بالطبع . لنكلمهم في التليفون» .

نهضت من على المائدة وسارت عبر الحجرة تجاه التليفون راقبها «مايكل» وهي تسير، وقال لنفسه : «يالها من بنت جميلة مثيرة الساقين» .

---



# أنت والهلال

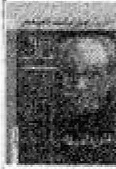
## عش ألف عام
## إضافة مهمة للهلال

عدد الهلال «عش الف عام» ديسمبر ٢٠٠٥ الذى صدر بمناسبة عيد ميلاد كاتب مصر الكبير نجيب محفوظ جاء بمثابة وقفة أدبية نقدية أضافت الكثير لسجل الهلال الحافل منذ صدورة عام ١٨٩٢م

وقد بدأ الهلال تقديم هذا العدد برسالة الرئيس مبارك لأديب مصر العالمي، وهى رسالة رسخت تقليدا جديدا بموضوعها الفريد، وما تضمنته من معان أخلاقية وإنسانية رفيعة المستوى يشيع فيها دفء أنفاس مصر العاطرة على مدى الزمان.

وأقتطف من الرسالة الفقرتين التاليتين اللتين تأثرت بهما..

«سوف نفخر دائما بتكريم الأدب العربى فى شخصكم، وسنحمل لكم على الدوام مشاعر الاعتزاز التى ملأت قلوبنا ، يوم حصلتم على جائزة نوبل للأدب إعترافا بثقافة مصر وريادتها وبإسهام الفكر العربى فى حضارة الإنسانية وتراثها المعاصر.



كذلك الفقرة الأخرى..

نفذت بإبداعك لقلوب، وعقول قرائك.. دافعت عن المبادىء التى سعت المجتمعات الإنسانية لتحقيقها عبر تاريخها الطويل.. ونشرت بكتاباتك قيم التسامح النابذة للغلو والتطرف.

هذه هى بعض من الكلمات الصادرة من رئيس مصر، تمثل حفاوة مصر المعطاءة منذ آلاف السنين بأحد أصداء عبقريتها.

وقد بدأ نجيب محفوظ حياته بترجمة كتاب للمؤرخ جيمس بيكى عن تاريخ مصر القديمة، وهى ظاهرة لم تتكرر من أديب بمصر أو العالم حسبما أعلم، كذلك سار بمدارج المعرفة والإبداع القصصى باضطراد عجيب، وكان فى الجانب الأعظم من إبداعاته مؤرخا لحضارة مصر أدبيا فى مسار طويل طرفاه مصر الفراعنة (كفاح طيبة على سبيل المثال).

هذه الرواية ينفذ نجيب محفوظ من خلالها لأغوار روح مصر الأبى الثائر على السيطرة الأجنبية خلال احتلال الهكسوس، وإعلاء القيم القوية «أحمس وأسلافه، وباقتدار يدفع الاجيال دفعا للتقاطر على قاعة المومياء بالمتحف المصرى، لمشاهدة الندوب الغائرة القاتلة فى رأس سقنن - رع والتى بفضلها تحررت مصر وأجيالها المتعاقبة من براثن

الاحتلال.

والطرف الآخر من مسار تاريخ حضارة مصر أدبيا، هي على سبيل المثال الثلاثية ، والسراب، والسمان والخريف، وميرامار، والكرنك والحب فوق هضبة الهرم، وهذا أيضا على سبيل المثال.

وهكذا اصبح أدب نجيب محفوظ مرجعا للأجيال القادمة والعالم للوقوف على تاريخ مصر ، وبعبقريته التي مكنته من أن يخط ببراعة صدى حياة المصريين، وانطباعاتها التائهة في غياهب الزمن والأحداث، فقد جسد فى رواياته فقر المصريين، آمالهم، كفاحهم ويأسهم ، ولحظات الحضيض، وقهرهم، وانتصارهم على الزمن والمحن.

وعدد الهلال هذا يعد بمثابة تحفة أدبية وفنية بدأ من الغلاف «الشهي» الجميل المزين بوجه الأديب بملامح كهولة وصوفية مباركة، في سني ما قبل الغروب الأخير، وبضربات فرشاة وخطوط الفنانة الحاذقة سهام وهدان، وكذا تنسيق عناصر الغلاف من عناصر فنية ولغوية واختيار ألوان ومزجها

أحمد عبدالفتاح

المشرف العام على متاحف وآثار الإسكندرية



عاطف مصطفى

## رقص على جمر!!

سأنقش فى فضاء القلب.
قدسا.
وطفلا باسم العينين
يبحث عن بلاد الأمن
لا جدوي
يحاصرني ، يجادلني
يراوغني ، يغازلني
يراقصني على الجمر
يقاسمني العذاب..
فداحة الجرح
ويرفع لي : راياتي
ويشعل فى المدى حلما
تعامد فى مسافاتي !!

ويرسمني
حماما .
فرع زيتون .
مواسم لاشتعال الزهر.
عصفورا
يحرض فى سوسنة
يبرعم فى قنبلة
وبحرا يعشق الخطر!
تشوقنا:
زمان الفتح
يسرج خيلنا الآتى
يزلزل صمتنا القاتل!!
يكون قصيدة.

فاقت حدود الوصف..
يجمعني ،
وينفيني
فراشا يرفض القهرا

يبدد ليل أحزاني ،
ويحفظ كل أوطاني !!

محمود أحمد المصلى
عضوا اتحاد كتاب مصر
شربين دقهلية

قصة قصيرة

## اللص

نوبتي الليلة..

إقتحم دار عمي بالأمس، فاتفقنا أن نترصده لأنه لم يحصل على شيء، قد يعود الليلة.. جلست أرقب الأسطح وأنا في خوف وقلق شديدين، أخفيتهما بابتسامة في وجه الذي أدرك ما بداخلي، ولكنه يرى أن ما اتفقنا عليه هو أنسب لنا كلنا.. وكنت أدور وأجيء لأطمئن نفسي، وأقول إنه حتما لن يأتي هذه الليلة.

والتفت خلفي بعنف، ولكني سرعان ما استعدت بعضا من هدوئي الذي تركته في الداخل.. لم الخوف؟ أخذت أطمئن نفسي. وأنه لن يحدث شيء هذه الليلة، ولم الخوف. هو مجرد فرد. هو خائف. هو الذي يجب أن يخاف لا أنا، وأخذت أتصور هيئته . تصورته يأتي من خلفي ملثما ثم يضربني على رأسي فأفقد وعيي و..

وطردت تلك الخزعبلات من رأسي، وسرعان ما التفت بذعر ثانية، ولكني رأيت فأرا يفر مذعورا أمام قطة فابتسمت

هو الفأر !

وأنا القطة !

ومضى الوقت ببطء وأنا أضيق بما يحدث لي، لم وكلوني بهذا الأمر وأنا أضيق سريعا بما أكلف به؟!

وعدت ثانية أتلفت في كل اتجاه، علّ هذا اللص يأت بين لحظة وأخرى فأصرخ كما اتفقت مع عمي ليصعد لي الكل.

وتحسست وضع يدها على وجهي، يالها من حمقاء ، ألم تتمن طويلا أن تلقاني، ولما لقيتني تصفعني وتقول لي بثورة ما أوقحك!

منحتها ما تريده . وهل تريد المرأة إلا قبلة من شفة تتوسم فيها أملا لكنز مفقود ضائع!!

وضحكت دونما سبب ولكني قطعت ضحكتي فجأة، إذ فوجئت

بشبح يندفع نحوى بغتة. وبقت صرختى التى اتفقت عليها مع عمى حبيسة صدرى . يقترب ويقترب. وأنا واقف ذاهل فى مكانى لا أتحرك، كأنى فى انتظاره. وكنت أعود للخلف ببطء كلما اقترب مني.

وصرخت أخيرا.

فاندفع نحوى وجذبنى بقوة ثم دفعنى للحائط وهرول سريعا..

وأشرت لعمى إذ صعد إثر صراخي. وهرولنا خلفه وانتظرناه، وأخذت أهرول خلفه، ولكننى لم ألحق به. لكننى رأيت وجهه. عرفته، عرفت اللص الذى جعلنى لا أنام الليلة.

وأقبل نحوى عمى وكثير من الجيران وأنا ألهث من فرط ما ألم بى وسألنى عمي عن اللص وهل عرفته فأجبته بقولى وأنا أشير للص

أجل هذا هو!!

حمادة البيلى

## فريسة كصلاة

يا شـــراعِ الدهور خلف الضـبــابِ
ذاع وَجْــد فى البــحــر حين تنادي
نحن فى الفُلْك والتــرابُ دعــانا
فــتنتنا الجــبـــالُ فى الأرض مما
ذلك العـــالمُ الذى قـــد حــوانا
سكر الحب.. عــربد الشــوق.. مــاذا
وســمــعنا قــصــيــدة فى مـديح
المحـــاريبُ للرجـــاء.. وطورا
يا عـــروش الأمــــواج : لحظة مُلْك
مــوكبُ الفــاتنات يحــملن كنزاً
ياعـــذارى الأمـــواج : قـــبلة وحش
مـــا رأينا فـــريســـةً كـــصـــلاةِ
ياشـــراع الدهور.. كـــيف نداري
والذُرا فى الوجـــود أعظم سَطْواً
كـــرمـــة الحب جـــسّدتها عـــيونٌ
ومن الغـــابة البـــريئـــة رأيٌ
ومن الموجـــة اللعـــوب نداء

ومضة من شعـاع عـود ثقـابِ
مـوجه المرجـحنُ فـوق الهضـابِ
نحسب الماء مـوطناً كـالتـراب
فى سـمـو الجـبـال من ألقـاب
فى وهادٍ تئنُ تحت الروابى
فى عناق الأمـواج غـيـر ارتكاب؟
وسـمـعنا قـصـيـدة فى سـبـاب
صولةُ اليأس فى صلاة الغضـاب
فى ابتهاج .. ام .. لحظة فى أكتئاب؟
من كنوز الأعـمـاق تحت الحجـاب
عـبـقـرىٌ مـقـدس الأنيـاب
فى ركـوع يهـوى هوى العـقـاب
نقـمـة المستـبـاح .. كيف نحابي؟
واقـتـدارا فى الملك أو فى الغـاب
تتنزى منهـــا لحـــاظ الذئاب
ان للمـجـد روعـة الاغـتـصـاب
أيها البحر.. عشت فى الاضطراب..

سليم الرافعى
طرابلس - لبنان

## أزهار الوهم

بداية كان الخوف أغنية ربيعية
كان الزمن خيالات وهم
كان الحب انتحار الجميع
كان العمر شيطانا مختفيا
بعدها كانت كل الأنوار ظلام
وعيون المجد رقصات خاطئة
لم تعد السلسلة الجليدية ابتسامات ناقصة.
لم تعد العذابات المحببة لقلوب الغدير.
محطات جنون تحلم.
وتحلم..
وتحلم..
لتؤكد ضالة نشيد الشمس..
فى نهاية كانت البداية.
اعتصار الجحيم لفضاء الهمس..
وسراب الأمل البعيد..
لتحيط بأسطح النيران الموسيقية.
لتهرب أبدا الليلة الصيفية.
التى تقطر شتاء لا فصليا.
فتذوب دوائر الغد فى ذرات المجهول .
وتعيد الطفيليات صياغة الأمواج.
هى تنجو خمرا من قبضات الحفيف الدامى.
تطل أياما سوداء من ثقوب السقوط.
تبعث انعكاس الأموات.
على قبور الضجة الصامتة.
تحلم بلهو الأقدام العارية.
التى تجسد أيام الأشواك.
وعبير الدفء اللوني.
الملتصق بأنفاس اللوحات الشمسية..
عادوا دموعا صحبة الاجنحة الحياتية.
شنقوا زوايا الجنون فى رقعة الانهيار.
نامت توقظ أيام الأحلام الحلمية.

لنعيد أرجوحة الهذيان الثاني.
للعقل المبطن لصحوته الأولي..
ثم يكشف سر الربيع المتجمد في أزهار نارية.
عادت تورق مستحيلا وسرابا وصفحة زمنية.
تنتهي النهايات بابتداء صحيح.
تخطيء الاجساد الطفولية.
بالعبث فوق ميدان الأرواح المشقوقة.
وتطلق الشوارع فراغها الممتلىء
بتراب الطيف البشرى ..

صلاح جميل
غزة - الزيتون.

# من واقع الحياة

تعترض طبائع الأشياء دائما، ولا ترضى أن تُسلم بالحقائق.. تظن أن كل شيء طوع إرادتك بينما يدك خالية الوفاض من كل الأشياء.. تعتذر عن الحب.. وأنت تتمناه، تريد قربه.. وتخاف وباله.. فما هذا الشطط الذي تعانيه؟! ما هذه الحيرة التي تنتابك؟! ومتى سترسو على بر الأمان؟!

الناس يقولون: إن نصيبك لم يحن بعد. ورأى آخر يقول: لا تبحث عن الحب. دعه حتى يطرق بابك.

- رأى جميل هذا الرأى الأخير. أظنه قد راقك، وارتاحت نفسك إليه. ورأيت فيه رزانة فتاة العشرين وهى تلقى بالحكم أو الدرر التى يعجز عنها شيخ فى الستين.

- «جميل والله أن يطرق بابى الحب» هكذا قلت لنفسك لحظة أن سمعت هذه الجملة. تخيلت لحظتها إنسانة تحبك من كل جوارحها، تخيلت أن أمنية حياتك التى ادخرتها بين ضلوعك.. وفى سويداء قلبك قد قربت على أن تصبح واقعا ملموسا. فابتسمت ابتسامة رضا وقناعة، لما آل إليه حالك. ثم أفقت ذاهلاً، إنه حلم. ويا له من حلم لم يدم إلا فترة قصيرة جدا فى عمر الزمن، ولكن لا تستطيع أن تنكر فيها سعادتك، رغم أن عمر السعادة هذه اللحظة.. الومضة .. كان غاية فى القصر. لكنها سعادة على كل حال. إنها سعادة من يرى المحال قريب المنال.. سعادة من يظفر بأحلامه فى قفزة واحدة. ولا يعنيه إن كان سيفقدها بعدها بلحظات أم لا؟! المهم أنه يعيش لحظة سعادة منتزعة من قبضة الزمن الضنين.

السيد التحفة
شبراخيت

## ٦ أكتوبر.. نصر العرب

هذه القصيدة كتبها الشاعر السعودى شباط الظفيرى وهو فى أرض المعركة حيث شارك مع العرب فى حرب تحرير سيناء فى اكتوبر ١٩٧٣.. كما شارك من قبل فى حرب الاستنزاف على جبهة قناة السويس قبيل حرب عام ١٩٧٣ .

في ستة أكتوبر أعصير المسيان
قبل تغيب الشمس بساعتينى
تجهزت قواتنا والخفى بان
وأعلن لها الريس خطابن ثميني
مدوا جسور الحرب من غير نقصان
وتدفقوا أبطالنا عابريني
وصارت على سينا حرايب ونيران
وتفجرت من كل موقع حصيني
ورفرف علم مصر بنصرن لهم بان
يالله ترفع راية المسلمين
الله ينصرهم على كل عدوان
ويجعل لهم رب البرايا عويني
كلن يهنيهم على كل ما كان.
يوم أنهم فى حربهم فايزيني
واثنى على اللى بالمعارك لهم شان
اللى على الموت الحمر هاجميني
أبطال سوريا من الحرب شجعانى
جيش يدمر قوة المعتديني
شارك لوا اليرموك بإخلاص وإيمان
رقعت الخطر بسلاحنا مشاركيني
هذا الكلام اللى على ساسي برهان
يشهد على ما قلت شوفى بعيني
وصلات ربى عد هتاف الأمزان
على النبى واصحابه الصالحينى

# ابن جنى الأديب النحوى

هو عثمان بن جني الموصلي من أئمة الأدب والنحو واللغة ولد بالموصل سنة ٣٢٧ هـ وتوفى سنة ٣٩٢ هـ فى بغداد، وكان والده مملوكا روميا لسليمان الأسدى الموصلي، كان المتنبى يقول عنه : إن ابن جنى أعرف بشعرى مني . من مؤلفاته أسماء رجال الحماسة، المحتسب، سر الصناعة في اللغة، التنزيه فى شرح ديوان الحماسة «المقتضب من كلام العرب»

وقال فيه الشاعر الزجال:

**قال عنه المتنبى ... أعرف بشعرى منى**
**وكنت فى الشعر شاعر ... وكنت فى النحو جنى**
**وفى البلاغة انت قمة ... وفى الأدب من الأئمة**
**وحالنا كان يبقى عظمه ... لوعشنا مثلك بهمه**
**لو كان صاحب صناعة ... كان خدها زيك بذمة**
**ادب بيشهد بفضلك ... وفن خالد وسامى**
**والمقتضب من كلامنا ... فى تاريخ لغتنا ده قمة**

محمد أمين عيسوى
الاسماعيلية

## أقارب

تعلقوك .
كنت دائما لهم
وأثقلوك.. فانحنيت
عرقلوك.. فارتميت تحتهم
فغا دورك جثة
وحولها روح يحوم باكيا بلا ألم
ومنذ شق عينك الحنان
والأمان قال: يابني
منذ لفك الكمان فى حريره الطرى
منذ شدك الزمان
فانجذبت
فامتزجت
فاختلفت عن حضورك البهى
لا حقوك بالحكايات الأثيرة عن معانى الحب
وانغرسوا كسهم حارق فى القلب
قلت لهم : أنا.........
وما قالوا ........
فألقاك النزال على لسان المنحنى!

عبدالرحيم الماسخ

# الكلمة الأخيرة



# القراءة .. حياة

**د. عاصم الدسوقي**

تظل القراءة هي أفضل وسائط المعرفة إن لم تكن أوحدها، وعن طريقها تتحقق أكثر من فائدة .. فالقارئ الذي يستوعب ما يقرأ يصبح إنساناً آخر فور انتهائه من قراءة كتاب يضيف إلى معارفه معارف أخرى ، لم يكن ليحققها إذا ما انصرف عن قراءته. وعندما تتعدد القراءة في موضوع واحد لأكثر من كاتب، تأخذ عملية التراكم المعرفي مجراها في ذهن القارئ؛ فالكتاب الأول يمثل الحجر الأساسي في البناء، وكل كتاب تال يمثل حجراً إضافياً ، وهكذا يرتفع بناء المعرفة تدريجياً إلى ما لا نهاية، فليست هناك حدود معينة للمعرفة، ولو كانت هناك حدود معروفة سلفاً للمعرفة في موضوع معين لأصبح في الإمكان وضع جدول زمني محدد للإحاطة بكل المعارف، وهذا ضرب من المستحيل، إذ كلما قرأ الإنسان، كلما أيقن أنه يجهل كثيراً من الأمور.

وهذه اللانهائية في المعرفة تُعلِّم الإنسان أن الحقيقة أمر نسبي وليست مطلقة، وأن المعرفة ليست أحادية المصدر وإنما متعددة المصادر، ويتعلم أن حقائق الحياة متنوعة، وأن ثقافات الشعوب مختلفة .. وعند ذلك يتعلم كيف يقدر الأمور حق قدرها، ويضع تجارب الشعوب وثقافاتها في إطارها الصحيح، ويتحرر من التعصب والأنانية ومن احتقاره للذين يختلفون عنه، ويتعلم الحذر من إطلاق الأحكام المطلقة، ومن الملاحظ أن الذي يعرف يستحي، ويتردد كثيراً في إطلاق الأحكام هنا وهناك، على حين أن الذي لا يعرف ، لا يستحي ونراه يندفع في القول بحماقة ظاهرة.

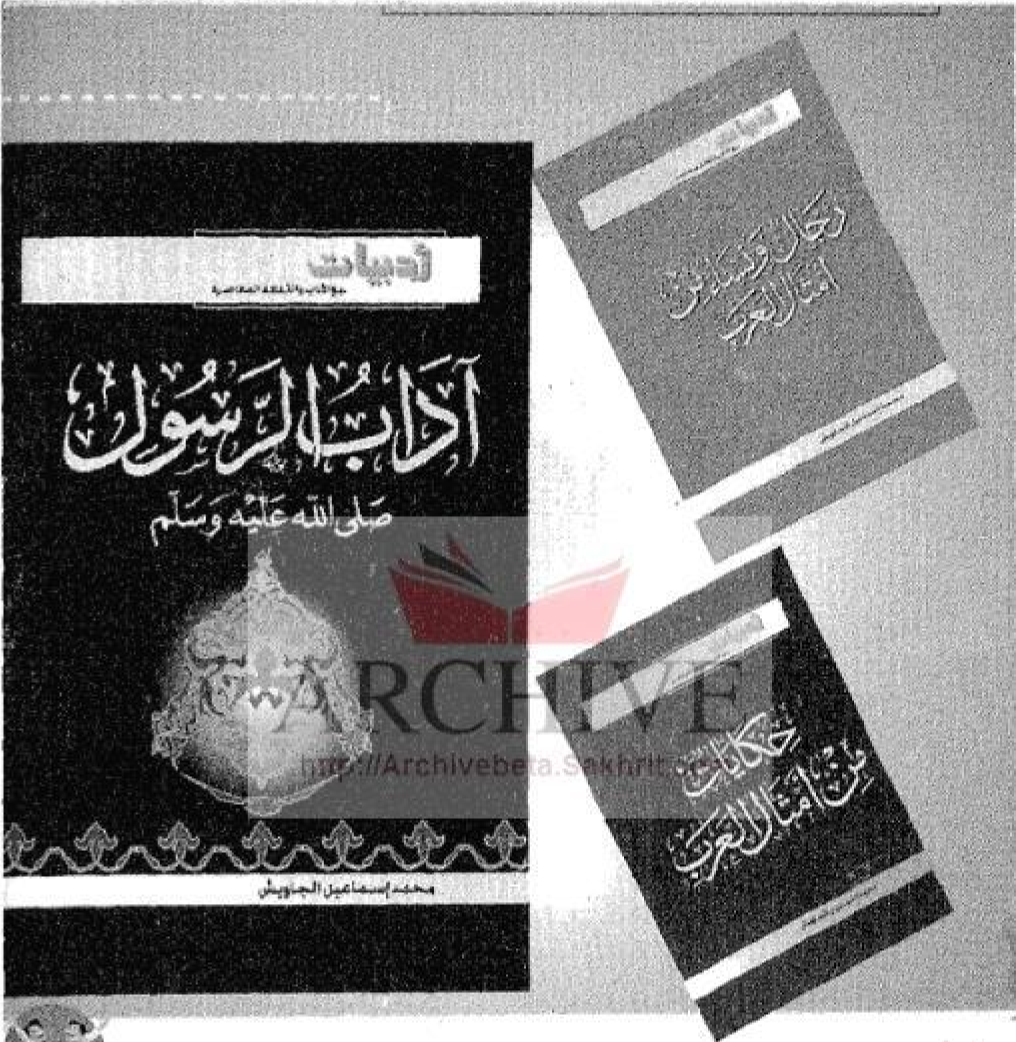
وفي هذا الخصوص، أتذكر قول كاتبنا الكبير «عباس العقاد» لقارئ سأله ماذا يقرأ لكي يكون مثقفاً، فقال له العقاد: لا أنصحك بقراءة كتاب معين .. ولكن استفد مما تقرأ.

وأتذكر أيضاً قول الشاعر:

الكتب تنكار لمن هو عارف ... وصحيحها بسقيمها معجون
والفكر غواص عليها مدرك ... والحق فيها لؤلؤ مكنون

وأتذكر أخيراً بيت الشعر الذي قرأته مكتوباً على جدار قاعة المطالعة في دار الكتب بباب الخلق ويقول صاحبه:

أعز مكان في الدُّنا سرج سابح
وخير جليس في الزمان كتاب




طباعة ونشر المؤسسة العربية الحديثة للطبع والنشر والتوزيع بالقاهرة ـ المطابع : ٨،١٠ شارع المنطقة الصناعية بالعباسية ـ منافذ البيع : ١٦،١٠ شارع كامل صدقى الفجالة ـ ٤ شارع الاسحاقى بمنشية البكرى روكسى مصر الجديدة ـ القاهرة ت : ٦٨٢٣٧٩٢ ـ ٥٩٠٨٤٥٥ ـ ٢٥٨٦١٩٧ ، فاكس : ٢٠٢/٢٥٩٦٦٥٠ ج.م.ع ـ ٤ شارع بدوى محرم بك ـ الاسكندرية .

# الهلال






## الرياضة بين الثقافة والسياسة

ملف خاص

- الأديان والتجربة الدنماركية
- رحلة فى جوف التنين الأصفر
- أوراق عدلى رزق الله فى الفن والحياة



عبد الله البردونى شاعر اليمن الراحل .. مهداة لـ « الهلال » من الفنان اليمنى فؤاد الفتيح

# الهلال

مجلة ثقافية شهرية تصدرها دار الهلال أسسها جرجي زيدان عام ١٨٩٢

العام الرابع عشر بعد المائة
[illegible] ٢٠٠٦م
محرم ١٤٢٧ هـ
أمشير ١٧٢٢ ق

الإدارة
القاهرة - ١٦ شارع محمد عز العرب (المبتديان سابقاً) [illegible]
الرقم البريدي ١١٥١١
[illegible]
darhilal@idsc.gov.eg

ثمن النسخة
[illegible]



تصميم الغلاف للفنان
محمد أبو طالب

لوحة الغلاف للفنان
هنرى روسو



خيرى منصور



ماهر الدهبى


د. أنور عبد الملك

الخطوط للفنان
محمد العيسوى


عبد الرحمن الأبنودى

◆


الاشتراكات
قيمة الاشتراك السنوى (١٢ عددا) ٤٨ جنيها داخل ج.م.ع تسدد مقدما أو بحوالة بريدية غير حكومية- البلاد العربية ٢٥ دولارا. أمريكا وأوربا وافريقيا ٣٥ دولاراً. باقى دول العالم ٤٥ دولاراً.
القيمة تسدد مقدما بشيك مصرفى لأمر مؤسسة دار الهلال ويرجى عدم ارسال عملات نقدية بالبريد.



# لحظات الفرح والانتصار



مجدى الدقـــــاق

يوماً بعد يوم يثبت المصريون قدرتهم على تحقيق النصر، وخلق أيام للفرح، تعينهم على مواجهة حياة صعبة لا تخلو من مشقة عيش، وأحداث دامية، وكوارث طبيعية، نصنع بعضها بأنفسنا، وأخرى لا حيلة لنا فيها، وعلى الرغم من ذلك استطاع المصريون بإرادة - ربما لا تجدها لدى شعوب كثيرة - قهر أحزانهم وصناعة فرحتهم بأيديهم.

إنها عادة مصرية قديمة أصبحت جزءا من التراث والوعي المصرى، فالشعب الذى يتوقف فجأة أثناء فرحه داعياً الخالق «أن يجعله خيراً»، هو نفس الشعب الذى يبتسم وسط أحزانه، ويواصل مشوار الحياة على الرغم من آلامها وصعابها.

بالصبر والعمل والانتظار، وبالدعابة التى تشيع البهجة والسخرية من أحزانهم، تعود المصريون مغالبة الواقع والانتصار على أنفسهم أولاً، ثم انتزاع النصر من أعدائهم أو منافسيهم ثانيا.

يؤكد هذا المعنى الكبير ما حدث من المصريين ولهم عقب هزيمة يونيو ١٩٦٧م، لقد تصور البعض أن مصر لن تقوم لها قائمة بعد هزيمة الأيام الستة، وأن الكبرياء والعزة المصرية قد دفنت فى رمال الهزيمة، وجاء الرد المصرى فى أكتوبر ١٩٧٣م ، بعبور جيش مصر الباسل للقناة واسترداد الأرض، تلخيصاً لتاريخ شعب مع الصبر والعمل والأمل، وقدرته على صناعة الفرح والانتصار.

هذه المرة حول المصريون ، بمهارة ، منافسة كروية لفرح وطنى وقومى..

- استعداد ودقة فى التنظيم.
- التفاف جماهيرى غير مسبوق.



- حشد إعلامى منظم ومدروس.
- دعم وتشجيع لا محدود من القيادة السياسية.

واستحق المصريون بجدارة الفوز بكأس الأمم الأفريقية، فوزاً لا يجب أن يستخف به أو يحاول أحد التقليل من معانيه باعتباره مجرد فوز كروى، فهذا الالتفاف الجماهيرى الكبير، والمتابعة الدقيقة لكل الأوساط والفئات الشعبية، أكدا أن الناس تحتاج إلى شىء يجمعهم، وهذا الشىء - الذى حاول أنصار الهزيمة والكارهون لفرحة الناس وآمالهم، سرقته وتشويهه - كان أكبر منا جميعاً.

فالنصر الكروى لم يكن نصراً عادياً، فقد أعاد الاعتبار لحالة افتقدناها سنوات، وهى حالة الإجماع الشعبى، وأعاد الاعتبار للانتماء، الذى تصور الكثيرون أنه لم يعد فى عقول وقلوب المصريين.

المهم أنه أعاد إلينا «العلم» رمز هذا الوطن، الذى رفعه الملايين بأيديهم فوق رؤوسهم، ليصبح العلم المصرى فوق الجميع ورمزاً للجميع، وتعبيراً عن التحدى والانتماء، والقدرة على صناعة الفرح والانتصار والمستقبل.

إنها لحظات مجيدة علينا الإمساك بها، وألا ندعها تفلت منا، فما أحوجنا دائماً إلى صناعة الانتصارات والأحلام والآمال، وخلق مستقبل جديد تحت راية العلم المصرى.



# عن التجربة الدنماركية

لا ينبغى علينا تصور أن ما نشرته إحدى الصحف الدنماركية، من صور ورسوم لنبى الإسلام محمد (ص)، لا يمكن تكراره فى بلاد أخرى وصحف ومواقع إلكترونية عديدة، فالمناخ الذى ساعد على ارتكاب الصحيفة الدنماركية هذه الجريمة، لايزال موجوداً، و ردود فعل العرب والمسلمين على ما حدث لن تمنع تكرار مثل هذه الجرائم.

صحيح أن أصوات أكثر من مليار عربى ومسلم فى جميع أنحاء العالم، واحتجاجاتهم قد وصلت لمرتكبى الجريمة، وصحيح أن الدعوة إلى مقاطعة منتجات الدولة التى خرجت منها هذه الرسوم الدنيئة قد نجحت، ولكن كان موقفنا دائما هو رد فعل، وهو سمة عربية وإسلامية تعودنا عليها، ولم نفكر يوماً لماذا أصبحت الأرض، والثروات، والدين الإسلامى، عرضة للاحتلال والنهب والإساءة.

للصورة دائماً وجهان؛ وجه هم مسئولون عنه، وآخر نحن نتحمل مسئوليته، ودون السقوط فى نظريات التربص والمؤامرة والاستهداف ، نعلم أن هناك جهات ومؤسسات وأجهزة ودولا، تخطط وتسعى إلى تحديد إطار لصورة العربى والمسلم، لتخرجه أمام العالم بصورة الإرهابى الرافض للسلام والتعايش والحوار.

وفى مقابل هؤلاء نصطنع بأنفسنا، فى كثير من الأحيان، وسائل لتأكيد هذه الصورة غير الحقيقية ، حتى فى رفضنا لما نشر، جاءت بعض تظاهراتنا واحتجاجاتنا بشكل يسىء إلى موقفنا.

نحن أصحاب حق ونرفض أن يساء إلى ديننا ونبينا وحضارتنا، وجزء أصيل من عقيدتنا هو الإيمان بالله رب كل البشر وبرسله وأنبيائه ولا نفرق بينهم.

سيبقى إذن الأمر قائماً، وستتكرر إساءات هؤلاء ، الذين يحاولون دفع العالم لحرب دينية، تكون ساحتها الديار العربية والإسلامية، ووقودها العرب والمسلمون، يغذيها من يرون أن الصراع أصبح بين المؤمنين وغير المؤمنين، ويجب تأجيجه ودفع المنطقة لهذا الأتون، حتى يسود الإيمان العالم كما يدعون.

أتصور أن على العالم العربى والإسلامى أن يستفيد من التجربة الدنماركية، وأن يعى درسها جيداً. فبعد أن هدأت النفوس ، وقدمت الدولة الدنماركية أسفها الواضح



للدول والشعوب، علينا كعرب ومسلمين أن نؤكد أن انتفاضة الغضب على الإساءة لرسولنا الكريم، لم تكن بأى حال من الأحوال انتفاضة ضد حرية التعبير والصحافة، بل ضد الإساءة والاستهانة بنبى ودين سماوى يعتنقه ويؤمن به ملايين البشر، ويقدر إيمانهم بدينهم ونبيهم يؤمنون ويجلون كل الأنبياء، ويحترمون حرية الرأى دون الإساءة لمعتقدات وأديان الناس.



نعتقد أن ذلك لابد أن يكون الرسالة الأولى، التى يجب أن نوصلها ونؤكد عليها لعالم وثقافة لا تدرك مقدار وعمق إيماننا.

وحتى لا يمر الأمر، وكأن القضية كانت مجرد «غضبة» وقتية وانتهت، أتصور أن على عقلاء هذه الأمة أن يعوا أن هناك بعداً قانونيا فى القضية، يجب عدم إغفاله ، فبجانب تحريك الدعوى القضائية ضد الصحيفة نفسها بتهمة الإساءة لمعتقدات الناس فى الدنمارك والعالم ، يجب التحرك عن طريق المنظمات الدولية، والضغط عليها، وإقناع العالم بإصدار تشريع دولى، يجرم الإساءة للأديان و المعتقدات كافة، مع التفريق ما بين مناقشة الأفكار، والإساءة للرموز الدينية.

لابد من فتح حوار واسع مع كل المنظمات الشعبية ومؤسسات المجتمع المدنى فى

العالم، وخاصة فى الولايات المتحدة ودول أوروبا، والاستفادة من القوى والمجموعات التى ناصرت ودافعت عن القضايا العربية والإسلامية، وفتح باب الحوار أيضاً مع المجموعات المعادية للعرب والمسلمين، وتنظيم حملات ثقافية توضح الصورة الحقيقية للإسلام ، مؤكدة أنه دين حوار وتسامح وتعايش، وتصحيح الصورة التى يتعمد البعض التمسك بها.

وعلينا - كما كنا نفعل - تقديم وإبراز البديل الحضارى لهذه الصورة السيئة ، من خلال الجاليات العربية والإسلامية فى دول المهجر.

فمن الغريب أن يتم تقديم أسامة بن لادن، وأبو حمزة المصرى ، وطالبان ، على أنهم النموذج ، فى الوقت الذى كنا فيه نفتخر بجبران خليل جبران، وذهنى فراج، وفاروق الباز ، ومجدى يعقوب ، وأحمد زويل ، وعشرات من النماذج المشرفة فى كل المجالات العلمية والثقافية.

ويجب أن يتساءل العقل العربى : ما الذى ساعد هذه النماذج على التراجع، ليتقدم الصفوف أبناء طالبان وغيرهم ؟، ومن الذى يدفع أبناء الجاليات العربية والإسلامية فى الغرب للعزلة والانطواء، بعد أن أسهم أبناء هذه الجاليات فى النهضة الثقافية والفكرية والعلمية فى بلاد المهجر ؟.

وعلينا أن نسأل أنفسنا من المستفيد من حالة الاستعداء الشديد الذى يسعى البعض لخلقه بين الشرق والغرب ؟، وهو استعداء ، إن استمر ، حقق أهداف قوى وتيارات فى الغرب والشرق للتمهيد لحرب جديدة بين الثقافات والحضارات، تارة بوهم التفوق، وأخرى بوهم نشر الإيمان . وبدلاً من الحوار والتعاون وتبادل الثقافات والمنافع ومواجهة الكوارث والأوبئة ، يتبنى العالم الحرب بدلا من المفاوضات ، والدمار بدلا من البناء .

إن أمام عقلاء العالم ، وخصوصاً عالمنا العربى ، فرصة للتفكير والبدء فى استراتيجية جديدة تمنع تكرار التجربة الدنماركية ، حفاظاً على ما أنجزه من تقدم ومنعاً لمخططات خارجية تمتد خيوطها إلى الداخل.



# بعد أن رحل

# محمد سيد أحمد

فى الرحلة التى جمعتنا فى طريق العودة من الدار البيضاء إلى القاهرة لحضور أحد المؤتمرات العربية، سألت الأستاذ محمد سيد أحمد : لماذا لم تغير من قناعاتك بسبب تلك التجربة التى مررت بها أثناء انضمامك لأحد التنظيمات اليسارية المتشددة فى بداية حياتك السياسية ؟

ابتسم الرجل بهدوء قائلا:

«لقد علمتنى التجربة قيمة العقل والتفكير وأن البشر لا يمكن صبهم فى قالب واحد».

سألته : بعد هذ العمر ماذا يمكن أن تقول لجيل تعلم منكم واختلف معكم واحترمكم؟

أجاب : عليكم باستمرار القراءة والمتابعة وعدم اتخاذ مواقف مسبقة، والأهم من كل هذا، راجعوا قناعاتكم كل فترة ، فالواقع يتغير، وكذلك الأفكار وعلينا نحن أن نسأل فى كل فترة : أين نقف وفى أى موقع وماذا نقول ولماذا؟.



هكذا كان محمد سيد أحمد المفكر اليسارى دون تشدد، الليبرالى المتمسك بالعدل الاجتماعى، المجل دائما لقيمة العقل والتفكير والمراجعة ، القارئ بفهم وبأفق مستنير للواقع ومتغيراته.

– إنه ابن الطبقة البرجوازية الذى آمن بحقوق البسطاء.

– وابن الحركة اليسارية المصرية الذى آمن بحرية الفرد وقيمة العقل.

– والمصرى الذى آمن بتحرير الأرض وتنبأ بالمفاوضات والسلام ، بعد أن سكتت المدافع . وهو الكاتب والمفكر الذى قاد تياراً هادئاً يدعو لجمع كل مكونات الحركة الوطنية المصرية لصياغة مشروع قومى جديد يواكب المتغيرات التى كان يرصدها ويقرأها ، فى الوقت الذى كان فيه البعض – ولا يزالون – يعيشون فى كهوف الماضى.

جمع محمد سيد أحمد كل صفات المفكر بهدوئه وعقلانيته، وأبرز ما فيه كانت إنسانيته، وتحمله إساءات الآخرين..

لقد رحل محمد سيد أحمد ، ولكن كتاباته وصوته ودعوته للتفكير والمراجعة والوقوف مع النفس – مبادئ لا ينساها أصدقاؤه ومحبوه وتلاميذه.

ماوراء الكاريكاتير

# الشعوب تحكم العدمية

## د. أنور عبد الملك *

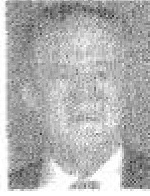
موجة الإجرام الدنسة التي انطلقت من صفحات جريدة «يولاندس بوستن» ورئيس تحريرها الصهيوني «فليمنج روز» في الدنمارك منذ شهر «سبتمبر ٢٠٠٥، ثم راحت تنتشر بشكل قال أصحاب النوايا الطيبة، وكذا محترفو التغييب والتضليل، إنه «مفاجئ»، استثارت ضمائر مئات الملايين.. في العالم الإسلامي في انتفاضة اندمجت فيها أفئدة وأيادي المسلمين والمسيحيين العرب والإيرانيين، الآسيويين والأفارقة، وقطاع واسع من الشرفاء المؤمنين والشرفاء في أوربا .

ماذا تعني هذه الموجة الإجرامية التي حاولت أن تدنس رسول الإسلام الكريم، عليه الصلاة والسلام؟ ماذا تعني هذه الموجة، وفي هذا التوقيت بالذات؟ وهل ترى كان لها سوابق؟ ماهي الجذور والأسباب الحقيقية العميقة؟ ثم: ماهو المخطط، إن كان هناك مخطط؟ وكيف يكون التوجه الإسلامي العربي الواجب؟

أي: في كلمة : ماذا حول وبعد الغبار والضجيج؟

### التوقيت

أولا – خطوة أولى للاقتراب من هذا العدوان يجب أن تعنى بالتوقيت .. والتوقيت هنا، على وجه التحديد، هو :



لحظة تواكب القرار التاريخي لإيران شعبا وأمة ودولة، بالتمسك بكامل حقه المشروع في المضى على طريق تحقيق مشروع تمكين إيران من الطاقة النووية السلمية، حسب نص جميع المواثيق الدولية المعمول بها، رغم إدانة الغرب الذي أقام على أرض الدولة اليهودية، مع أجهزتها الصهيونية، ترسانة التسلح النووي الهجومي الاستراتيجي والتكتيكي، بدءا من بناء مفاعل ديمونة عام ١٩٦٤، بهدف تأكيد سيطرة الدولة الصهيونية على أمن وسيادة دائرة الشرق الأوسط، وفي أقطار الشرق العربي وفي مقدمتها مصر، والخليج، وإيران ، هذا في الوقت الذي أعلن فيه شعب فلسطين البطل إرادته بكامل الحرية، وعبر انتخابات فاقت كل ما رأيناه في الغرب من كامل النزاهة وأوسع المشاركة ، وإذ به يقدم منظمة «حماس» الى الصف الأول، وهي التي أكدت تمسكها بإشراك جميع مكونات المجتمع الفلسطيني وفي مقدمتها «فتح» في منظومة الحكم التي سترى النور قريبا على أرض فلسطين المحتلة المعذبة، وهو الوضع الذي فيه صفعة مدوية لمفهوم وسياسات ومنظمات التبعية العربية في كل مكان، وليس فقط كما ادعى بعض

* كاتب ومفكر



المحللين الذين أعتادوا التبعية الفكرية للغرب المهيمن، انتقاما من الناخب الفلسطيني على حالة الفساد القائم، ولا لمكافأة حماس على خدماتها المخلصة لشعب فلسطين المحتل في كافة مجالات حياته اليومية، دعنا من مجرد إعلان الالتفاف حول التوجه الإيماني وهو قائم، أي أنها عملية سياسية - مجتمعية، وكذا حضارية بداية ونهاية، تمثل نقطة تحول في قلب عالمنا العربي الذي أدمنته التبعية منذ عقود بعد حرب أكتوبر ١٩٧٣. هذا بالإضافة الي تواجد معارضة في مجلس الشعب بعد الانتخابات المصرية على صورة مجموعة النواب المستقلين الذين يمثلون جماعة الإخوان المسلمين، في لحظة تقلص وزن أحزاب المعارضة الليبرالية والقومية والتقدمية المعهودة، بينما شاهد الشارع المصرى صحوة غير مرتقبة في اتجاه جبهة وطنية متحدة بفضل حركة «كفاية» في الأساس وكذا «الجبهة الوطنية».

### القطب الأوحد

هذا فيما يتعلق بالأسباب الداخلية، في دائرة الشرق الأوسط الكبير كما يقولون، وإن كان هذا العرض يفتقر الي التركيز على العامل الأهم، الذي بدأ يزلزل ركود النظام العالمي القائم في عصر هيمنة القطب الأمريكي الأوحد، ألا وهو وقفة شعب العراق حول جماعات المقاومة الوطنية، وفي قلبها كوادر وتنظيمات جيش العراق بعد انسحابه الي الظلام للاستعداد، بينما تصور البسطاء أنه «اختفى» بعد هزيمة تشكيلاته التقليدية تحت ضربات العدوان العسكرى الأمريكي في ربيع ٢٠٠٣. المقاومة العراقية الباسلة الفاعلة يعلم خبراء الاستراتيجية، وكذا مراكز البحوث السياسية الجادة في العالم أجمع، بما

فى ذلك العالم الغربى، أنها نجحت فى قلب الميزان العسكرى، ومن ثم السياسى، على أرض العراق، ليس فقط بالخسائر التى ألقحتها برجال ومعدات قوات الاحتلال، والتى هى فى تزايد مطرد، ولكن وفى الأساس بضرب استراتيجية العدو فى الصميم، أى فى زعزعة نظريته العسكرية النابعة من عقلية المجتمع الصناعى والتى تنص على «الضرب ثم التحطيم» - بدلا من الضرب ثم الانتصار (أى شل القوى المعادية)، وإجبار مراكز القيادة العسكرية والاستراتيجية الأمريكية وكذا البريطانية على البحث عن نظرية حربية جديدة يمكن أن تواجه حرب العصابات ، أى الحرب الشعبية فى عمق الوطن المحتل ، وهى الحرب التى استوعبت، ثم فككت ثم هزمت قوات الغزو الأمريكية فى الأساس، وكذا الأوروبية فى الصين وكوريا وفيتنام وماليزيا، وهى الحرب الشعبية التى وضع أسسها الفكرية النظرية الرئيس ماو تسى تونج والمارشال الفيتنامى جياب.

وقد ترتب على تواكب هذه العوامل أن بدأت هيمنة القطب الأمريكى الأوحد تهتز بشكل مطرد وإيقاع متزايد السرعة، خلال عام ٢٠٠٥ . قد امتدت هذه الظاهرة الجبارة من قارة آسيا الكبرى التى يقطنها ثلثا البشرية الى أمريكا اللاتينية، التى نجح اكثر من ٨٠٪ من شعوبها أن يطردوا حكومات التبعية للبنتاجون، وثنائى البنك الدولى - صندوق النقد الدولى، رافعة لواء «نهاية التاريخ»، أى تصفية الدول وتسطيح خصوصيات الأمم والقضاء على التنمية الاقتصادية والاجتماعية باسم الانفتاح والعولمة داخل «قرية واحدة» مزعومة، عاصمتها هى المدنية الوحيدة القائمة فى امريكا - إن جاز التعبير . وعندما نؤكد أن هيمنة القطب الأمريكى الأوحد بدأت تتزعزع فإنه من الواجب علينا أن ندرك صدى هذا الواقع الجديد فى وجدان المجتمعات الغربية على تنوعها . ولعل هذا الصدى يتمركز حول بؤرة قائمة، ألا وهى شعور الرأى العام ، مرة أخرى، على تنوع البيئات القومية والخصوصيات الثقافية، بأن مركزية الغرب السائدة على أرجاء العالم المحيط (أى القارات الثلاث: أسيا وإفريقيا وأمريكا اللاتينية) منذ مطلع القرن السادس عشر بدأت تتزعزع، تتراجع، بشكل ملحوظ، خاصة بعد أن أصابتها جرائم إدارة الإرهاب المهيمنة فى جوانتانامو وأبو غريب، وساحات القتل والتعذيب من فقدان الهيبة والمصداقية والاحترام التى تمثل جوهر التأثير المعنوى للدولة العظمى، أيا كان لونها ونظامها، عبر العصور .

### إستعادة السطوة

فى هذا الجو تتصاعد دعوات الى ضرورة كسر شوكة التراجع وتحدى المراكز الصاعدة، بهدف استعادة السطوة المعنوية وشحذ الهمم. ومن هنا على وجه التحديد جاء بيان «صدام الحضارات» الذى أطلقه صامويل هانتنجتون عام ١٩٩٣ . فى مقال، ثم كتاب جمع بين التحليل المستقبلى وبيان إعلان النوايا والمخطط، وقد تصور ضعاف النفوس فى العديد من بلداننا أنه محاولة أدبية تعدت الحدود ليس إلا .

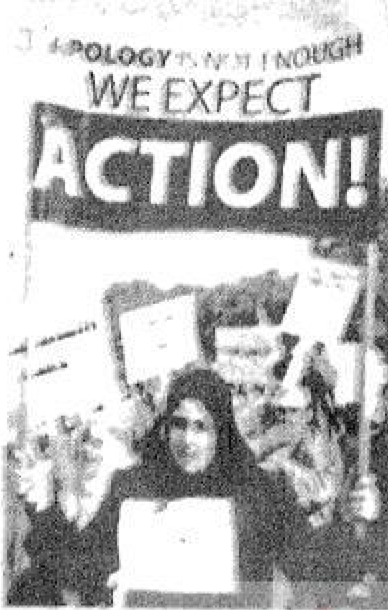
ثانيا : الى هنا والظواهر التى عرضنا لها تبدو مفهومة، مادامت أنها تعكس الواقع المتحرك فى اتجاهات متشابكة متناقضة دون هندام واضح من

حولنا.

فهل يمكن، أن نبحث عن جذور مغيبة وتجليات فى العالم المحيط، الذى يبدو أحيانا بعيدا عن الدائرة الإسلامية العربية فى قلب الساحة الأوسع للشرق الحضارى؟

والحق أن النظرة بتأن فى تقلبات القيم فى العالم الغربى - أوروبا وأمريكا الشمالية - منذ الحرب العالمية الثانية، بل ومن قبلها منذ ظهور فكرة «انحدار الغرب» (١٩١٨ - ١٩٢٣) حسب قول المفكر الألمانى اوزنالد شبنجلر، ثم الأزمة الاقتصادية العالمية الكبرى عام ١٩٢٩، التى منها انطلقت النازية والفاشية فى قلب أوروبا الليبرالية.

واسترجاع أحداث ومعانى هذه المرحلة تكشف لنا، فجأة، كما ربما يرى البعض، أن حضارة الغرب والإيمانية السائدة على ساحته، (يعنى بذلك المسيحية بفرعيها الكاثوليكى حول بابا روما، والبروتستانتى فى العالم الألمانى والانجلوساكسونى، بالتوازى مع الكنائس الارثوذكسية فى روسيا وأوروبا الشرقية)، واجهت موجات حادة متتالية من الهجمات. كانت البداية هى الدعوة الى فصل الدين عن الدولة حتى العلمانية. وهنا يجب أن نذكر أن فصل الدين من الدولة لم يكن دعوة ممن ادعوا مذهب العلمانية، وإنما كان من صلب تعاليم السيد المسيح عليه السلام، الذى أكد فى أناجيله أنه: «يجب على المؤمنين أن يقدموا لله ما لله تعالى، ثم يقدموا لقيصر ماهو من شأنه» وفى هذا أبلغ تحديد لمجالى الدين والدولة وضرورة الفصل بينهما بدءا من تعاليم السيد المسيح، مصدر الإيمانية فى قلب حضارة الغرب، وقد تم الانتقال من هذا التوجه الحكيم الى العلمانية بمفهومها المعاصر فى عدد




من الأقطار الأوروبية منذ القرن الثامن عشر، عصر تصاعد الهجوم ضد الأنظمة الملكية فى قلب دائرة الإقطاع وما واكبها من أيديولوجية دينية مسيحية كاثوليكية فى الأساس، وكذا بروتستانتية، ثم ما واكب ذلك من صعود الماسونية والدعوة المتقطعة المتصاعدة الى الإلحاد باسم حرية العقيدة. هكذا تم الانتقال من مفهوم فصل الدين عن الدولة الى مطلب التهجم، بل والهجوم على الإيمانية والأديان فى الغرب.

هكذا كانت باختصار شديد مسيرة التحول من الموقف العقلانى فى مجال النظام الاجتماعى والحياة المجتمعية، حتى التحول الى محاربة الدين فى حياة الشعوب فى الغرب، وخاصة أوروبا الغربية منذ عقود.. قد تجلت هذه الظاهرة القاسية غير العقلانية، دعنا من الديمقراطية، فى مجموعة من الظواهر

الغربية المستفزة، بل والمشينة أحيانا، ومن بينها منع قيام جامعات أهلية مسيحية في فرنسا، مثلا ، بحيث تضطر هذه المؤسسات الى الانحسار في إطار «المعهد الكاثوليكي او البروتستانتي» الفرنسي مثلا، بينما يتم السماح بإقامة فروع لجامعات أجنبية (مثل الجامعة الأمريكية) في إطار القانون العام . ثم موجة الأعمال المسرحية والسينمائية القادمة من هوليوود الصهيونية – وزملائهم منتجي الأفلام في أوروبا الغربية، حيث يتم تشويه السيد المسيح، بل ووالدته مريم، تحت سيل من البذاءات دعنا من أعلام الكنيسة والقديسين، وكأن المسيحية في ديارها دخيلة على مجتمعاتها – بينما هي بكل تأكيد، وبشكل ساطع التي أقامت صرح الفكر والفن والتعليم في أوروبا،من مؤسسات تعليم هيئة الجزويت والدومينيكان الى جامعات الولايات المتحدة الأمريكية الكبرى، على نمط «جورج تاون» . وقد تفجرت هذه الأزمة في السنوات الأخيرة حول أفلام جارحة، وخاصة فيلم «ميل جيبسون» ومجموعة من الأفلام المواكبة الأقل شهرة، وكأن عيسى بن مريم نبي المسيحية، قابل للازدراء والتهجم، تماما كما بدأت عملية الصحيفة الدنماركية منذ شهور في تناولها للرسول الكريم .

المواجهة

ثالثا – حملة تعهير المقدسات ، والتركيز على تجريح مشاعر الشعوب والأمم الإسلامية والعربية في نفس اللحظة التاريخية التي ارتفعت فيها الأزمة إلى حد لايطاق، وكأنه يقترب من المواجهة، أمر مفهوم من ناحية استراتيجية الحرب النفسية والسياسية إعدادا لما هو أعظم .

ولكنما الأمر كما بينا أصاب معتقدات الدين المسيحي في داره الرئيسية، أي أوروبا، بشكل تزامن مع زلزلة أركان الدولة القومية المستقلة في أوروبا بعد الحرب العالمية الثانية، وخاصة في فرنسا في عهد الجنرال ديجول، الذي رفع لواء استقلالية القرار السياسي الوطني الفرنسي في مواجهة الولايات المتحدة والتحالف العسكري لمنظمة «حلف شمال الاطلنطي ، يدا في يد مع العمل على تصنيع اقتصاد بلاده بشكل مكثف، جعل منها خامس الدول في سلم الاقتصاد العالمي في الستينات من القرن العشرين .

كان هذا هو الجو الذي انطلقت فيه حركة مايو ١٩٦٨ في فرنسا .. مئات الآلاف من الشباب والطلبة يعلنون الثورة ضد الأنظمة الصارمة للمؤسسات الصناعية والاقتصادية الكبرى، وما واكبها بالضرورة من إشادة بالقيم الوطنية والروحية والأخلاقية – وذلك بطبيعة الأمر تحت شعار «الحرية الفردية» دون حدود ولا قيود، وهو الأمر الذي عبر عنه الشعار الرئيسي لحركة مايو ١٩٦٨ بكلمات، ربما تصعب ترجمتها الى لغتنا، اللهم الا بالنقل الدقيق : «انه لمن المحظور أن يحظر أي شيء» أي : ليس هناك سلم للقيم الأخلاقية والحضارية والدينية والسياسية والقومية يجب احترامه أثناء ممارسة حرية الفرد، أي أن الممنوع هو مجرد وجود قيم يصطلح الناس على احترامها ويستطيع كل مواطن التحرك بكامل الحرية وكذا المسئولية على أساسها، على أساس أن التمتع بالحقوق تصاحبه أيضا




اسفون .. لافتة رفعها الدنماركيون في قلب كوبنهاجن

ضرورة احترام الواجبات . وكان هذا الشعار اللامع البراق يخفى مضمونه الحقيقي، الا وهو العدمية فى كافة مجالات الحياة المجتمعية والفكر والإيمان، وهو المعنى الذى مكن المتظاهرين من شل المجتمع الفرنسي بأكمله لمدة شهر كامل، مما أنذر بالانفجار، الى أن تواكب قرار الحكومة الحكيم بعدم استعمال العنف إلا فى أضيق الحدود، رغم توالى سقوط ضحايا بين رجال الأمن من ناحية، مع قرار الحزب الشيوعى الفرنسى . أكبر الأحزاب السياسية آنذاك، وكذا كبرى اتحادات النقابات العمالية فى التدخل لإعادة فتح المصانع والمتاجر والمواصلات وإنهاء شهر التفجير والفوضى باسم «حرية الفرد» . وإن نسينا، فلن ننسى أعضاء البعثة العلمية المصرية - عدد من الزملاء المصريين فى باريس آنذاك وكاتب هذه السطور - منظر المظاهرة الكبرى التى نزلت فى مطلع الأسبوع الثانى من شهر مايو ١٩٦٨ من طريق سان جرمان تجاه تقاطعه مع سان ميشيل فى قلب الحى اللاتينى، مئات الآلاف من المتظاهرين يقطعون الطريق، ينزلون الى قلب العاصمة، وقد رفعوا شعارا واحدا مكتوبا حول رؤوسهم على عرض الطريق كله، يصيحون «فرنسا معنا!» فرنسا؟ ألم يكونوا فى عاصمتها؟ ثم : «معنا» وهم شباب فرنسيون فى قلب عاصمة بلادهم؟ من ترى يمكن أن يكونوا هؤلاء المواطنون الذين يتصايحون أن على وطنهم أن يكون مع المواطنين؟ وقد اتضح فى اليوم التالى أنهم كانوا يتظاهرون فى الأساس ضد سياسية فرنسا الرسمية التى أعلنها الجنرال ديجول رئيس الجمهورية، تصادق العرب، وتنبه الى «هذا الشعب المتغطرس المعتز بنفسه» أى اليهود الذين كانوا يقومون بحملة شعواء ضد رئيس

فرنسا آنذاك، لإجهاض سياسة التحالف مع العرب. قادة هذه المظاهرة الكبرى يدعون فرنسا رسميا أن تنضم اليها لقلب ميزان التحالف، من الصداقة تجاه العرب الى دعم الدولة اليهودية على أرض فلسطين المحتلة - هكذا كانت كبرى مظاهرات الحى اللاتينى فى شهر مايو ١٩٦٨ ، التى صورت للرأى العام المغيب بأنها ثورة الشعب من أجل «الاشتراكية»

نفس التزييف، نفس الأحقاد، نفس المخطط الذى ينطلق اليوم بشكل إجرامى ضد شعوب وأمم المسلمين والعرب الذين لم يعتدوا على الغرب فى عصرنا على وجه التخصيص ، وإنما جاهدوا فى سبيل الاستقلال والتنمية والنهضة لمشاركة جميع الثقافات والدول والأمم والشعوب فى عالم يسوده السلام، وقسط أوفر على الأقل من حقوق الشعوب جنبا الى جنب فى حقوق الإنسان .

**التهجم على الديانات**

رابعا : البحث عن جذور ، عن الصياغة التاريخية لظاهرة التهجم على كبرى الديانات السماوية ، على وجه التحديد الإسلام بعد المسيحية ، هى المدخل الواجب اذا أراد الناس فى بلادنا ألا يدوروا فى حلقة مفرغة ومن هنا كان لزاما علينا ، على ما نعتقد، ان نركز التفكير على عدة محاور متداخلة بغية الانتقال من الفهم الصحيح لمغزى الأحداث الجارية مع رؤية مستقبلية واقعية لما يمكن، ولما يجب أن نتجه إليه .

١ - مسألة الرسوم المسيئة للرسول الكريم تؤكد أنها متعمدة، وليست طارئة، كما أوضحه، بدقة موضوعية لافتة، رجل القانون والمفكر على الشلقانى فى مقاله يوم ٩ فبراير الماضى فى زميلتنا «المصرى اليوم» . لخص بدقة مسلسل توقيت النشر الأول : أولا فى صحيفة الدنمارك وحدها، ثم إعادة نشر الرسومات فى أكثر من بلد أوروبى على أيدى رؤساء تحرير صهيونيين، بعد أن ثبت أنها جارحة لشعور المسلمين بحجة الدفاع عن حرية التعبير والنشر، بينما امتنعت أغلب الدول فى أوربا وخاصة انجلترا من تكرار النشر الجارح، وهو ما أكدته جريدة «جارديان» البريطانية الشهيرة يوم ٨ فبراير الماضى، اذ نشرت نص رسالة من رئيس تحرير الصحيفة الدنماركية الصهيونى منذ شهور الى فنان (كذا) كان قد عرض نشر سلسلة من الكاريكاتور عن السيد المسيح عليه السلام مؤكدا أن النشر سوف يسىء الى مشاعر الناس، وبالتالى يجب ألا يتم ذلك، اى أن نفس الرجل ، بعد إدراك جوهر نشر ما يجرح المشاعر الدينية، قرر أن يرتكب هذا العمل الجارح بالنسبة لرسول الاسلام عليه السلام، وهو نفس الرجل الذى صرح فى قناة الأخبار الدنماركية يوما، بعد اعتذاره فى «الأهرام» : «لا أضمن مستقبلا ألا أهين مشاعر المسلمين، كما لا أستطيع أن أعتذر عن الرسوم تحديدا، لأن هذه مسألة تتعلق بحرية الرأى والتعبير»، الى أن جاء موقف رئيس وزراء الدنمارك، رفض فى البداية مجرد لقاء سفراء الدول العربية والإسلامية، ثم كرر التفسيرات المصحوبة برفض الاعتذار من طرف الدنمارك، وأخيرا، وليس آخرا، أدلى بحديث مسهب الى السيد عاصم الكرش - رئيس تحرير زميلتنا «الأهرام ويكلى» - يوم ٩ فبراير انتشر على طول وعرض صفحة كاملة

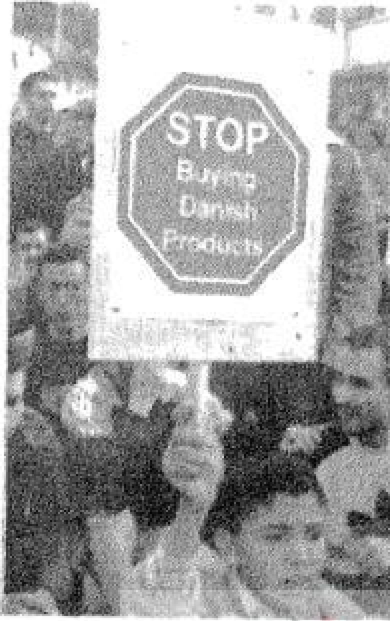
انتهت بمحاورة دالة. لخص رئيس تحرير «الأهرام ويكلي» الحوار بقوله : «لعلك تدرك أن طريقة رد الفعل التي عرضت لها لا يمكن أن تؤدي الى النتيجة المطلوبة. نعم ، إننا ندرك أنه قد تمت عدة محاولات، ولكن الناس غاضبون وهم على الأرجح يرون أن تحركاتكم غير صادقة - إن كلمات مثل الأسف والأسى لا تمثل في نهاية الأمر اعتذارا بمعنى الكلمة - ان تصدعاً صادقا واضحا ينطلق من شعور عميق سوف يبين أنك لا ترضى بما حدث، يمكن أن يمثل اختلافا اكثر وضوحا». فأجابه رئيس الوزراء في نهاية الصفحة بقوله : «يسعدني كثيرا أن أقدم هذا التصريح بشكل مكتوب الى قرائكم، ولكنك تدرك بلا شك أنه لا الحكومة ولا شعب الدنمارك يمكن اعتبارهم مسئولين عما تم نشره» .

أي أن رئيس وزراء الدنمارك - كما قال الأستاذ عاصم الكرش في تقديمه للصفحة «وقف عند حد إصدار اعتذار واضح» ، هذا إذن بالنسبة الى قصة اعتذار رئيس التحرير ، وتفسير رئيس الحكومة . لا داعي للتعليق.

رئيس الوزراء المتمسك بأسلوب الحصافة ومبدأ حرية التعبير لاشك أنه يتناسى :

١ - أن حكومته أرسلت ومازلت تبقي على قوة عسكرية قوامها خمسمائة مسلح تشارك في احتلال العراق، وكذا انه الشريك الصديق، الحميم للرئيس الأمريكي كما تشهد على ذلك نشرات الأخبار والصور المنشورة في الصحافة العالمية، لاشك أن «الحصافة» لها عند الرجل حدود وقيود .

٢ - مسألة الرسوم المسيئة للرسول الكريم عليه السلام ليست ظاهرة مفاجئة تفجرت هكذا من أجواء مجهولة . ولكنها




دعوة لمقاطعة المنتجات

محطة جديدة في مسلسل حملة قوى الفكر الغربي ضد كبرى الحضارات التي تعترض طريق هيمنتها على العالم - وقد ذكرنا هنا تقديماً موجزاً لهذا الملف الكبير. وقد بلغ الأمر أن التهجم على رسول الإسلام عليه السلام، بعد تكرار تصوير السيد المسيح عليه السلام بأبشع الصور، تمثل محطات هذه العملية المتصلة التي تبيح تجريح رموز كبرى الأديان السماوية باسم حرية الفكر بطبيعة الأمر ، بينما تجعل من مجرد التشكك في جريمة تاريخية مثل المحرقة جناية لا تغتفر، بينما لا يهتز ضمير الغرب لعشرات الملايين الذين أبادهم الاستعمار والامبريالية بدءا من العبيد السود في إفريقيا، حتى ضحايا القنبلة الذرية في هيروشيما وناجازاكي، وماتلاها من جرائم متصلة ضد شعب فلسطين منذ عام ١٩٤٨ ، حتى محاولة

تدمير العراق منذ عام ٢٠٠٣ . ان مجرد التشكك في المحرقة على أرض أوروبا او الكتابات المعنية بها تعتبر جريمة عنصرية ضد السامية - بينما المسيحية والإسلام ساحة مباحة للتجريح والإهانة .

ومن هنا ، أى بدءا من هذه القاعدة التاريخية الثابتة الموثقة، يمكن، بل ويجب ان تقوم حركة للتلاقى بين كبرى الديانات والحضارات أى بين المسيحية والإسلام يدا في يد مع حضارة الصين الكونفوشية - «التلاقى» وليس الحوار .. والحوار كما عرضنا له مرارا مفهوم يتضمن فكرة الصراع، الذى لابد وأن يؤدى الى نتيجة، بينما أن فكرة التلاقى تحترم خصوصية الديانات والحضارات الكبرى، ولا تحاول محاصرتها بشكل مفتعل في بوتقة واحدة شكلية، وإنما تعمل في العمق لتثبيت وجودها وتطورها مع التركيز على المعانى المشتركة الحياتية والمجتمعية الرئيسية، التى جمعت - وستجمع يوما - بين التجمعات الكبرى للإنسان على اتساع المعمورة، أى أن هذه الأزمة الجارحة في الأعماق يمكن، بل ويجب، أن تفتح الطريق لتضافر جميع المؤمنين بالقيم الروحية على ضفتى النهر الى التلاقى والشراكة والتكامل، خاصة في مطلع مرحلة صياغة عالمنا الجديد متعدد الأقطاب والمراكز والثقافات .

٣ - مسألة الرسوم المسيئة للرسول الكريم عليه السلام، وماعرضنا له من حوليات الفكر العدمى المعادى للحضارة، تسوقنا بطبيعة الأمر الى السؤال، التساؤل الملح : ما العمل؟

- العمل الممكن، يحدده تشابك الأحداث، مادام أن العمل - دون الأحلام - وحده يغير مسار التاريخ .

- مخطط الإمبريالية والصهيونية كان يعمل دون كلل على تفكيك أواصر التآخى بين الشعوب والأقطار العربية. وهاهى ذى الفرحة تجمع الأفئدة أمام انتصار الديمقراطية بين صفوف شعب فلسطين الجريح على أرضه المحتلة، بينما ينحدر مقام القطب الأوحد تحت ضربات المقاومة العراقية، وتواصل سوريا طريق الثبات .

- كان المخطط أن ينقسم عالم دائرة الشرق الأوسط حول صدام مفتعل بين العرب والفرس. وهاهو الشارع العربى يقف مع إيران دفاعا عن حقها في امتلاك الطاقة النووية وكامل حقوقها السيادية لمواصلة البحوث في هذا المجال الحيوى، بل وقد امتد الأمر الى جماهير شعب الصين، إذ يخبرنا «معهد الصين للمسح الاجتماعى» يوم ٨ فبراير بأن ٧٦٪ من سكان المدن الصينية الكبرى، أى بكين وشانجهاى وكانتون يعارضون السياسة الأمريكية ضد إيران، بينما يؤكد ٦٨٪ من المشاركين في هذا الاستطلاع أنه يحق لإيران أن تطور قدراتها في مجال الطاقة النووية السلمية «ديلى ستار» طبعة القاهرة ٢٠٠٦/٢/٩ .

- كان المخطط يقضى بأن اعلان الرئيس الأمريكى جورج دبليو بوش في رسالته عن «حال الاتحاد» في مطلع فبراير ٢٠٠٦ من أنه يجب على الولايات المتحدة أن تبتعد السنة تلو السنة عن حاجتها الى الطاقة، وخاصة بترول السعودية والخليج وإيران، نقول انه كان من المفترض أن يؤدى هذا الإعلان المدوى إلى انكماش السعودية واهتزاز الأمور في المنطقة كلها . ولكنما أدرك الملك عبدالله أنه يجب التحرك فورا تجاه الشرق، فجاءت رحلته في مطلع فبراير




احتجاج ومطالبة بالاعتذار الرسمي

٢٠٠٦ إلى آسيا ، بدءا من الصين فتحا جديدا للموقف الراقعى الممكن، فى الصين تم التعاقد على شراكة استراتيجية مستقبلية عظيمة الأهمية فى مجال الطاقة تضمن لكلا الطرفين، ليس فقط استمرار الانتاج من ناحية والاستيراد من ناحية أخرى، وإنما رفع معدلاته بشكل خارق ، والعمل المشترك للكشف عن ساحة جديدة كبرى فى المنطقة الشرقية خاصة. وفى هذا يقول على الشلقانى فى عبارة مهذبة : «نذكر ان مفوض الاتحاد الاوروبى بيتر ماندليسون الصهيونى المخضرم، هدد فى البداية الدول الإسلامية بأن مقاطعة الدنمارك هى مقاطعة للتجارة الأوروبية كلها، ثم سارع بتغيير موقفه ونقد إعادة النشر عندما اكتشف عمق الاحتجاج.

وان فى استطاعة الدول الاسلامية ان تتجه الى آسيا بدلا من أوروبا» .

«والنتيجة السياسية الأهم التى لم تكن مقصودة أيضا من ناشرى الرسومات هى أن تراكم تصرفات الغرب السياسية ازاء الدول الإسلامية خلقت جروحا عميقة سهلت على هذه الدول أن تتوحد فى مواقف متعاونة ضد الاتحاد الأوربى، وهو إنذار للغرب بضرورة التغيير الشامل فى سياسته، وليس إزاء فلسطين وحسب .

ولا يخفى على القارئ أن ثورة الاحتجاج هذه أثرت، وسوف تؤثر فى النهاية على معركة إيران النووية وعلى معركة حماس فى فلسطين».

من قال إن التاريخ قد «انتهى» ؟ ....

# أبداً.. لن يهونوا

**عزت السعدنى ■**



كيف هان علينا نبي الله في هذا الزمان الأغبر، الفاقد للبصر والبصيرة.. حتى يدخل عند الغرب، الذى يتشدق بالحريات والديمقراطيات وبحقوق الإنسان، واحترام حرية الأديان، في دائرة الرسوم الكاريكاتيرية الساخرة الماجنة الماكرة؟

العالم الإسلامي كله في حالة غليان وفوران وثورة لا تهدأ.. ونحن للحق نعيش آخر أيام هذه الدنيا.. ونقترب حثيثا من يوم الحشر.

الثورة لن تهدأ.. فقد بدأ خريف الغضب والله وحده يعلم متى ينتهي وإلى أين ينتهي؟

ولابد أن يعرف الغرب جيدا أن الدين منطقة محظورة، بل هي محرمة ممنوع الاقتراب منها أو التصوير وعلى الباغي تدور الدوائر..

ولابد أن يعرف الغرب أن الأنبياء حرم مقدس.. وفي كن مكنون وحرز مكين يسكنون القلوب المؤمنة، أبدا لا يخرجون.. وهم الآن عند ربهم في مقعد صدق يرزقون.

والغرب لا يعرف ولن يعرف.. إلا بعد أن تسوء العواقب.. لأن الذى يعرف ويؤمن بهذا هم المؤمنون المطهرون الذين يؤمنون بكتاب الله ورسله!

ونحن لا نريد للعواقب أن تسوء..

ولا نريد أن تظلم الدنيا في عز النهار.. وأن تسود الشمس وأن يختنق القمر!

نريد عقلاء وتعقلا.. وحوارا مسئولا في عالم مجنون، مجنون لا يعرف إلا نفسه ومصالحه وسطوته وغنائمه، وماذا كسب وماذا خسر.. أما حسابات الأديان والأخلاق والمبادئ والحريات والمثل العليا هل تهمه في شيء.. ولا تدخل في حساباته وقد ألقى عليها بأجورا كبيرا!

وإذا أردنا حواراً.. وعقلاً وتعقلا وتفهما.. على العالم الغربي المتحضر أن يجيبنا عن هذه السحابة من علامات الاستفهام الحائرة:

أنتم تكرهوننا.. ونحن لا نكرهكم؟

أنتم تهاجموننا.. ونحن نبتسم في وجوهكم..

أنتم ترشقوننا بحجارة الكراهية والغل الدفين.. ونحن نرفع أيدينا لكم تعظيم سلام!

أنتم تهاجمون ديننا وتسفهون كتابنا.. وترسمون نبينا ورسولنا في صور هزلية ورسوم كاريكاتورية وتصورون عمامته على هيئة قنبلة سوف تنفجر إرهابا ورعبا.

ونحن بنصوص قرآننا وبتعاليم من نبينا ورسولنا محمد عليه الصلاة والسلام.. نؤمن بدياناتكم ونحترم كتابكم.. وكل كتب الأنبياء والمرسلين من قبل

■ كاتب وصحفي



محمد.. ومن لا يؤمن بكل الأنبياء وبكل الرسالات السماوية فهو ليس بمسلم.. ويكتب عند الله في سجل المشركين!

والغرب، كل الغرب، به أصوات عاقلة فاهمة معترفة بالجميل لا تكاد تسمعها وسط «زعبوبة» الكيد والغلو والشطط.. تلقي بكل ما تطوله أيديها من حجارة على عباءة الاسلام، وكل ما تقدر عليه من بذئ اللسان وسقيم الصفات.. على كل ما هو مسلم حتى نبى الله رسول الرحمة.. لم ينج من شططهم وسفههم وغلوائهم.. فرسموا له اثنتى عشرة صورة تهكمية فى صحف الدنمارك ومن بعدها النرويج، لينشر فيروس الكراهية إلى صحافة الغرب المتنور.. دون تبصر ودون إحساس مسئول بقدر نبى أو رسول.. أو مقام دين هو آخر الأديان السماوية التى هبطت إلى الأرض!

وليس بيننا نحن المسلمين.. وبين كل الأديان التى أنزلها الله على رسله وأنبيائه.. إلا كل مودة ورحمة وصلة رحم وتراحم ونسب وانتساب يمتد بنا إلى عمر الزمن نفسه.. وعمر الإنسان نفسه.. وعمر الأرض نفسها..

لماذا ؟

نحن لا نكره الغرب ولا نحمل له فى صدورنا ذرة واحدة من حسد أو حقد أو غل.. ونبعث برسائل الود والسلام إلى أهله أينما هم وأينما استقروا وفى أى بلد كانوا.

ولكن الغرب يكرهنا ويحسدنا.. ويستكثر علينا ما نحن فيه من أمان وراحة هى من عند الله.. وما نملكه من ثروات تحت الأرض وفوقها، وما نتمتع به من موقع جغرافى وسياسى واقتصادى.. وقوة بشرية وأخلاقية ودينية هائلة.. تزعجه وتقلق منامه وتعكر صفوه.

وعلامات كراهية الغرب لنا لا تخفى على أحد..

هو يحتل بلادنا عربية وإسلامية بسبب وبدون سبب!

وغالبا بدون سبب مفهوم لنا.. ولكنه مكتوب عنده فى مخطط معلوم ومعلن.. ينفذه حكامه وساسته خطوة خطوة.. وسنة بعد سنة وكأنه محطات مكتوبة لابد منها فى لوحه المحفوظ!

ولأنه يكرهنا ولكنه يحب ثرواتنا.. فقد احتل بلادنا طوال قرنين من الزمان ومازال يفعل.. واحدة إثر أخرى.. بل إنه اقتسم خريطة العالم العربى والإسلامى كله فى شرق البلاد وغربها وفى شرق أوسطها.. ونحن لاهون فى صورة احتلال انجلوسكسونى إنجليزى فرنسى ألمانى إيطالى بالدبابة والمدفع والقدم الهمجية!

حتى ظهر النمر الأمريكى بقبعة العم سام الطويلة ليطرد كل ما هو غير أمريكى.. لأنه يحب ألا يعيش مع «ضرة» أو «ضرر» ليجلس هو وحده على عرش العالم وبالوعيد والتهديد، وبالحديد والنار.. وبتدبير الانقلابات والاغتيالات.. وبتأليب العالم ضد مارقات الدول التى تجرأت وقالت كلمة: لا.. من خلال مجلس الأمن الموقر الذى أصبح لعبة فى يده، وصفارة فى فم الرئيس الأمريكى ينفخ فيها متى يشاء، لينال المارق أو المغضوب عليه من الدول عقابه بالعزل والعزلة والحصار برا وبحرا وجوا، والتقوقع داخل حدوده، والحرمان من نعم المعونات ولذيذ الدولارات، وكأنه منبوذ فى مصحة للمنبوذين أو مسجل خطر فى تخشيبة القسم!

وطول عمرنا فى العالم العربى والإسلامى نكافح استعمارا إنجليزيا

وفرنسيا وإيطاليا احتل بلادنا قرونا وسنينا، وانهد حيلنا وبح صوتنا ونحن نهتف فى المظاهرات: سعد سعد يحيا سعد.. يحيا الهلال مع الصليب.. ارحلوا عن بلادنا.. بيفن بيفن يسقط بيفن.. مصر والسودان لنا، وانجلترا إن أمكنا.. والهتاف الأخير انبح صوتي مع رفاقي من تلاميذ مدرسة القناطر الخيرية الثانوية ترديدا وزعيقا فى ميدان عابدين فى عام ١٩٥١، قبل الثورة بعام واحد.. ومن شرفة القصر أطل علينا مصطفى النحاس باشا وعن يمينه محمد مصدق رئيس وزراء إيران - أيام كنا حبايب - فهتفنا نحن الطلبة لمصر وإيران والعرب والإسلام.. ويسقط الاستعمار!

لنسلم غصبا أو اغتصابا - أجيالنا الجديدة لاستعمار جديد في جرابه كل الحيل وكل الثروات السياسية والاقتصادية والعسكرية.. وآخرها ثارات العولمة!

استعمار فريد من نوع جديد يحمل العلم الأمريكي ويحتل بالحديد والنار أفغانستان.. ثم العراق.. والبقية تأتى ونخرج من استعمار إلى استعمار.. وهذه المرة تحتل أرضنا أقدام أمريكية ومن خلفها أقدام إسرائيلية.. خرج الإنجليز والفرنسيون والإيطاليون وجاء الأمريكان والإسرائيليون!

برغم ذلك كله وبعد ذلك كله فنحن لا نكره الأمريكيين ولا الأوروبيين ولا اليهود.

ونحن ندين للغرب بالشيء الكثير مما نحن فيه.. ولكنهم لا يعترفون بنا ولا بديننا.. ويتهموننا بالعنف والتطرف والإرهاب.. ويؤلبون علينا الأمم.. وكل حادث إرهاب أو قنبلة تنفجر.. بداية من فاجعة الحادى عشر من سبتمبر وحتى العثور على قنبلة مفخخة فى حقيبة تلميذ فى كى جى تو المدرسية فهى من صنعنا ومن تدبيرنا!



وإذا كنا ندين الغرب بما نحن فيه من علم وتقدم وتحضر.. فإن الغرب مدين للإسلام بكل هذا العلم وكل هذا التقدم بفضل علماء المسلمين وفلاسفته ومفكريه العظام الذين ملأوا الدنيا نورا وتنويرا.. فى الوقت الذي كانت فيه أوروبا تعيش عصر الهرطقة والشعوذة والتكفير ومحاكم التفتيش!

العظماء مائة..

وإلى الذين لا يرون أبعد من مقدمة أحذيتهم..

وإلى الذين يكابرون ويناطحون الهواء ويركبون جياد الحقد والصلف والتعصب المقيت.. ويتمسكون بغيهم كما يفعل الآن رئيس الوزراء الدنماركى عندما رفض الاعتذار للمسلمين عن الإساءة للرسول الكريم فى صحف الدنمارك والنرويج التي انتقلت إلى الصحف الفرنسية والألمانية والإسبانية والبقية تأتى.. بحجة

# أبداً.. لن يهون

أن هذه هى حرية الصحافة وحرية التعبير.. ونحن لا نتدخل فيها ولا سلطان لنا عليها.. ونحن لن نتراجع ولن نعتذر!

ووصف المظاهرات العارمة التى عمت العالم الإسلامى والعربى بأنها مظاهرات متطرفين يريدون تدمير العالم!

إلى الذين لا يرون من الدنيا أبعد من أنوفهم المتغطرسة أقدم لهم شهادة شاهد من أهلهم.. مؤلف أمريكى انجلوسكسونى اسمه مايكل هارت أقام الدنيا ولم يقعدها عندما أطل على العالم الغربى بكتابه الفذ: «الخالدون مائة أعظمهم محمد رسول الله».

وقدمه لقارىء العربية عمنا وأستاذنا ومعلمنا أنيس منصور..

ولم يكن مايكل هارت يدرى أن النبى الذى اختاره كأعظم من غيروا وجه الإنسانية كلها.. سوف يصورونه فى الغرب فى هذا الزمان العجيب فى رسوم كاريكاتيرية سافرة وماكرة وقليلة الحياء وقليلة الأدب!

ماذا يقول مايكل هارت عن النبى محمد؟

اسمحوا لى لكى أكون أميناً أن أنقل ما كتبه عن النبى للذين لا يعرفونه والذين يهاجمونه بحمق وتعصب مقيت بنفس عباراته بالحرف الواحد:

لقد اخترت محمداً صلى الله عليه وسلم فى أول هذه القائمة، ولابد أن يندهش كثيرون لهذا الاختيار، ومعهم حق فى ذلك . ولكن محمداً عليه الصلاة والسلام هو الإنسان الوحيد فى التاريخ الذى نجح نجاحاً مطلقاً على المستوى الدينى والدنيوى.

إنه قد دعا إلى الإسلام ونشره كواحد من أعظم الديانات، وأصبح قائداً سياسياً وعسكرياً ودينياً. وبعد ١٣ قرناً من وفاته .. فإن أثر محمد عليه السلام لايزال قوياً متجدداً.

وأكثر هؤلاء الذين اخترتهم قد ولدوا ونشأوا فى مراكز حضارية، ومن شعوب متحضرة سياسيا وفكرياً إلا محمد صلى الله عليه وسلم فقد ولد سنة ٥٧٠ ميلادية فى مدينة مكة جنوب شبه الجزيرة العربية، فى منطقة متخلفة من العالم القديم . بعيدة عن مراكز التجارة والحضارة والثقافة والفن.

– وقد مات أبوه وهو لم يخرج بعد إلى الوجود، وأمه هى الأخرى رحلت وهو فى السادسة من عمره. وكانت نشأته فى ظروف متواضعة وكان لايقرأ ولا يكتب.

– ولم يتحسن وضعه المادى إلا فى الخامسة والعشرين من عمره عندما تزوج أرملة غنية.

– ولما قارب الأربعين من عمره كانت هناك أدلة كثيرة على أنه ذو شخصية فذة بين الناس.

– وكان أكثر العرب فى ذلك الوقت وثنيين، يعبدون الأصنام. وكان يسكن مكة عدد قليل من اليهود والنصارى .. وكان محمد صلى الله عليه وسلم على علم بهاتين الديانتين.

– وفى الأربعين من عمره امتلأ قلبه إيماناً بأن الله واحد أحد، وأن وحيا ينزل عليه من السماء ، وأن الله قد اصطفاه ليحمل رسالة سامية إلى الناس.

وأمضى محمد صلى الله عليه وسلم ثلاث سنوات يدعو لدينه الجديد بين أهله وعدد قليل من الناس.

– وفى ٦١٣ ميلادية أذن الله لمحمد صلى الله عليم وسلم أن يجاهر بالدعوة إلى الدين الجديد فتحول قليل إلى الإسلام .

- وفى ٦٢٢ ميلادية هاجر الرسول صلى الله عليه وسلم إلى المدينة المنورة، وهى تقع على بعد ٢٠٠ كيلو متر من مكة المكرمة . وفي المدينة المنورة اكتسب الإسلام مزيداً من القوة واكتسب رسوله عدداً كبيراً من الأنصار.

- وكانت الهجرة إلى المدينة المنورة نقطة تحول فى حياة الرسول صلى الله عليه وسلم . وإذا كان الذين تبعوه في مكة قليلين. فإن الذين ناصروه فى المدينة كانوا كثيرين.

وبسرعة اكتسب الرسول والإسلام قوة ومنعة . وأصبح محمد صلى الله عليه وسلم أقوى وأعمق أثراً فى قلوب الناس.

- وفي السنوات التالية ، تزايد عدد المهاجرين والأنصار. واشتركوا فى معارك كثيرة بين أهل مكة من الكفار وأهل المدينة من المهاجرين والأنصار.

وانتهت كل هذه المعارك في سنة ٦٣٠ بدخول الرسول منتصراً إلى مكة.

- وقبل وفاته بسنتين ونصف السنة شهد محمد صلى الله عليه وسلم الناس يدخلون فى دين الله أفواجاً .. ولما توفى الرسول صلى الله عليه وسلم كان الإسلام قد انتشر فى جنوب شبه الجزيرة العربية .

وكان البدو من سكان شبه الجزيرة مشهورين بشراستهم فى القتال، وكانوا ممزقين أيضاً. برغم أنهم قليلو العدد، ولم تكن لهم قوة أو سطوة العرب فى الشمال الذين عاشوا على الأرض المزروعة.

ولكن الرسول استطاع لأول مرة فى التاريخ ، أن يوحد بينهم وأن يملأهم بالإيمان وأن يهديهم جميعاً بالدعوة إلى الإله الواحد . ولذلك استطاعت جيوش المسلمين الصغيرة المؤمنة أن تقوم بأعظم غزوات عرفتها البشرية، فاتسعت الأرض تحت أقدام المسلمين من شمالي شبه الجزيرة العربية، وشملت الإمبراطورية



الشعب الدنماركي يرفض الإساءة أيضا

الفارسية على عهد الساسانيين، وإلى الشمال الغربي واكتسحت بيزنطة والإمبراطورية الرومانية الشرقية .

- كان العرب أقل بكثير جداً من كل هذه الدول التي غزوها وانتصروا عليها.

- وفى ٦٤٢ انتزع العرب مصر من الإمبراطورية البيزنطية، كما أن العرب سحقوا القوات الفارسية في موقعة القادسية فى ٦٣٧، وفي موقعة نينوى فى ٦٤٢.

وهذه الانتصارات الساحقة التى تحققت فى عهد الخليفتين أبى بكر الصديق وعمر بن الخطاب .. لم تكن نهاية الزحف العربي والمد الإسلامي في العالم .

## الإسلام يعبر البحر

وفى سنة ٧١١ اكتسحت القوات الإسلامية شمال إفريقيا حتى المحيط الأطلسي.

ثم اتجهت القوات الإسلامية بعد ذلك إلى مضيق جبل طارق، وعبروا إلى أسبانيا وساد أوروبا كلها شعور فى ذلك الوقت بأن القوات الإسلامية تستطيع أن تستولى على العالم المسيحى كله.

– ولكن فى سنة ٧٣٢ ، وفى موقعة تور بفرنسا، انهزمت الجيوش الإسلامية التى تقدمت إلى قلب فرنسا.

– برغم ذلك فقد استطاع هؤلاء البدو المؤمنون بالله وكتابه ورسوله، أن يقيموا إمبراطورية واسعة ممتدة من حدود الهند حتى المحيط الأطلسى... وهى أعظم إمبراطورية أقيمت فى التاريخ حتى اليوم. وفى كل مرة تكتسح هذه القوات بلدا... فإنها تنشر الإسلام بين الناس..

ولم يستقر العرب على هذه الأرض التى غزوها. إذ سرعان ما انفصلت عنها بلاد فارس... وإن كانت قد ظلت على إسلامها. وبعد سبعة قرون من الحكم العربى لأسبانيا والمعارك المستمرة، تقدمت نحوها الجيوش المسيحية فاستولت عليها، وانهزم المسلمون.

أما مصر والعراق مهدا أقدام الحضارات الإنسانية فقد انفصلتا.. ولكن بقيتا على دين الإسلام.. وكذلك كل شمال إفريقيا.

وظلت الديانة الجديدة تتسع على مدى القرون التالية... فهناك مئات الملايين فى وسط أفريقيا وباكستان وأندونيسيا.

– بل إن الإسلام قد وحد بين إندونيسيا المتفرقة الجزر والديانات واللهجات.

وفى شبه القارة الهندية انتشر الإسلام وظل على خلاف مع الديانات الأخرى.

– الإسلام مثل كل الديانات الكبرى، كان له أثر عميق فى حياة المؤمنين به. ولذلك فمؤسسو الديانات الكبرى ودعاتها موجودون فى قائمة المائة الخالدين.

– وربما بدا شيئا غريبا حقا.. أن يكون الرسول محمد صلى الله عليه وسلم على رأس هذه القائمة رغم أن عدد المسيحين ضعف عدد المسلمين، وربما بدا غريبا أن يكون الرسول عليه السلام هو رقم واحد فى هذه القائمة. بينما «عيسى عليه السلام» هو رقم ٣، و«موسى عليه السلام» رقم ١٦ .

– ولكن لذلك أسباب: من بينها أن الرسول محمد صلى الله عليه وسلم قد كان دوره أخطر وأعظم فى نشر الإسلام وتدعيمه وإرساء قواعد شريعته أكثر مما كان لعيسى عليه السلام فى الديانة المسيحية. وبرغم من أن عيسى عليه السلام هو المسئول عن مبادىء الأخلاق فى المسيحية، فإن القديس بولس هو الذى أرسى أصول الشريعة المسيحية، وهو أيضا المسئول عن كتابة الكثير مما جاء فى كتب «العهد الجديد».

أما الرسول صلى الله عليه وسلم فهو المسئول الأول والأوحد عن إرساء قواعد الإسلام وأصول الشريعة والسلوك الاجتماعى والأخلاقى، وأصول المعاملات بين الناس فى حياتهم الدينية والدنيوية. كما أن القرآن الكريم قد نزل عليه وحده. وفى القرآن الكريم وجد المسلمون كل ما يحتاجون إليه فى دنياهم وأخرتهم.

– والقرآن الكريم نزل على الرسول صلى الله عليه وسلم كاملا. وسجلت آياته وهو لا يزال حيا، وكان تسجيلا فى منتهى الدقة، فلم يتغير منه حرف واحد.؟ وكان أثر القرآن الكريم على الناس بالغ العمق، ولذلك كان أثر محمد صلى الله

عليه وسلم على الإسلام أكثر وأعمق من الأثر الذى تركه عيسى عليه السلام على الديانة المسيحية.

- فعلى المستوى الديني كان أثر محمد صلى الله عليه وسلم قويا فى تاريخ البشرية، وكذلك كان عيسى عليه السلام.

وكان الرسول عليه السلام، على خلاف عيسي عليه السلام، رجلا دنيويا فكان زوجا وأبا. وكان يعمل فى التجارة ويرعى الغنم. وكان يحارب ويصاب فى الحروب ويمرض.. ثم مات..

## أعظم زعيم سياسي

- ولما كان الرسول صلى الله عليه وسلم قوة جبارة، فيمكن أن يقال أيضا إنه أعظم زعيم سياسى عرفه التاريخ.

- وإذا استعرضنا التاريخ.. فإننا نجد أحداثاً كثيرة من الممكن أن تقع دون أبطالها المعروفين.. مثلا: كان من الممكن أن تستقل مستعمرات أمريكا الجنوبية عن إسبانيا دون أن يتزعم حركاتها الاستقلالية رجل مثل سيمون بوليفار.. هذا ممكن جداً، على أن يجيء بعد ذلك أى إنسان ويقوم بنفس العمل.

- ولكن من المستحيل أن يقال ذلك عن البدو.. وعن العرب عموماً وعن إمبراطوريتهم الواسعة، دون أن يكون هناك محمد صلى الله عليه وسلم.. فلم يعرف العالم كله رجلا بهذه العظمة قبل ذلك، وما كان من الممكن أن تتحقق كل هذه الانتصارات الباهرة بغير زعامته وهدايته وإيمان الجميع به.

ربما ارتضى بعض المؤرخين أمثلة أخرى من الغزوات الساحقة.. كالتى قام بها المغول فى القرن الثالث عشر. والفضل فى ذلك يرجع إلى جنكيز خان. وبرغم أن غزوات جنكيز خان كانت أوسع من غزوات المسلمين، فإنها لم تدم طويلا.. ولذلك كان أثرها أقل خطراً وعمقاً.



فقد انكمش المغول وعادوا إلى احتلال نفس الرقعة التى كانوا يحتلونها قبل ظهور جنكيز خان.

- وليست كذلك غزوات المسلمين.. فالعرب يمتدون من العراق إلى المغرب.

وهذا الامتداد يحتوى دولا عربية لم يوحد بينها الإسلام فقط، ولكن وحدت بينها اللغة والتاريخ والحضارة، ومن المؤكد أن إيمان العرب بالقرآن، هذا الإيمان العميق، هو الذى حفظ لهم لغتهم العربية وأنقذها من عشرات اللهجات الغامضة.

صحيح أن هناك خلافات بين الدول العربية، وهذا طبيعي، ولكن هذه الخلافات يجب ألا تنسينا الوحدة المتينة بينها.

وهذا الموقف العربى الموحد يؤكد لنا، أن الغزوات العربية التى سادت القرن السابع، لايزال دورها عميقاً وأثرها بليغاً فى تاريخ الإنسانية حتى يومنا هذا.

فهذا الامتزاج بين الدين والدنيا هو

الذى جعلنى أؤمن بأن محمداً صلى الله عليه وسلم هو أعظم الشخصيات أثراً فى تاريخ الإنسانية كلها!.

لماذا محمد ..؟

هكذا كتب مايكل هارت، شاهد من عندهم، عن النبى محمد..

إلى الذين يهاجمون الإسلام فى شخصه بضراوة وغباء وحمق شديد..

أسأل عمنا وأستاذنا أنيس منصور: لماذا اختار هذا المؤلف الأمريكى سيدنا محمد عليه الصلاة والسلام كأعظم الخالدين فى تاريخ البشرية وعلى أى أساس؟

يقول المؤلف الأمريكى إنه أقام اختياره لشخصياته الخالدة على عدة أسس، من بينها أن الشخصية يجب أن تكون حقيقية. فهناك شخصيات شهيرة وبعيدة الأثر، ولا أحد يعرف إن كانت قد عاشت أو لم تعش.. مثل الحكيم الصينى لاو تسو.. لا أحد يعرف هل هو إنسان أو أسطورة.. والشاعر الإغريقى هوميروس.. لا أحد يعرف إن كان حقيقة هو صاحب الإلياذة والأوديسة أم شعراء مجهولين؟

ولذلك استبعد مثل هذه الأسماء.

واستبعد أيضاً عدداً كبيراً من المجهولين.. مثل أول من اخترع النار، وأول من اخترع العجلات، وأول من اخترع الكتابة. لابد أن يكون شخصاً عبقرياً، ولكننا لا نعرفه.. ولا نعرف أيضاً إن كان واحداً أو كثيرين.

كما أنه أقام أساس الاختيار على أن يكون الشخص عميق الأثر. سواء كان هذا الأثر طيباً أو خبيثاً، ولذلك كان لابد أن يختار هتلر.. لأنه كان عبقرية شريرة.

ولابد أن يكون للشخص أثر عالمى.

إذ لا يكفى أن يكون له أثر إقليمى.. ولذلك استبعد كل الزعامات السياسية والدينية، والمواهب العلمية التى لها أثر «محلى» فقط.

واستبعد المؤلف كل الأشخاص الأحياء، أياً كانت آثارهم البالغة.. فإن أحداً لا يعرف بعد، كم تعيش آثارهم على بلادهم أو على الإنسانية.. فالمستقبل غيب..

وفى نفس الوقت من الممكن أن يختار أناساً لا يزال لهم مستقبل عظيم. فمن المؤكد أن البشرية سوف تعتمد على الكهرباء خمسة قرون أخرى على الأقل، ولذلك كان لابد أن يضع فى هذه القائمة اثنين من العلماء هما فاراداى وماكسويل.

ومن الممكن أن يتلازم اثنان من العلماء أو من الفلاسفة دون تفريق بينهما.. مثل كارل ماركس وصديقه فريدريش إنجلز. فكلاهما له أثر عظيم على التاريخ الإنسانى.. وكذلك الإخوان رايت اللذان اخترعا الطائرة.

المهم هو أن يكون الشخصية أثر «شخصى» عميق متجدد على شعبها وعلى تاريخ الإنسانية. ولذلك فقد اختار محمداً صلى الله عليه وسلم أول هذه القائمة. وعنده لذلك أسبابه المقنعة.

شمس الله..

نحن لا نريد أبداً، مثل كل خبثاء هذا العصر، جنازة ونشبع فيها لطما وعويلا..

ونحن لا نريد أن تصحو الندابات الفرعونيات، وتهبط إلينا من بين رسومها فوق المقابر والمعابد والمسلات .. لكى تملأ الدنيا من حولنا ندبا وبكاء ولطما على الخدود.

ولكننا نريد أن نقول للمتطرفين الغربيين الجدد.. الذين يكرمون الإسلام

كراهية التحريم .. إذا كنتم منحتمونا الحضارة والتقدم، وآخر ما وصل إليه العلم فى رفاهية الإنسان وتطوره العقلى والفكرى .. وما وصلنا إليه فى عالم التكنولوچيا .. من كمبيوتر وأقمار صناعية وإنترنت.

فإن الإسلام من منحكم، عبر ثمانية قرون بحالها، الفكر والعقل والفلسفة والحكمة والعلم والطب والهندسة والفلك وأصول الحكم ومبادىء القانون، واسمعوا، إذا كنتم تسمعون، مايقول المفكرون الغربيون عن الإسلام، بعد كتاب مايكل هارت عن محمد، لوصفه أعظم القادة السياسيين فى تاريخ الإنسانية كلها .. وسط هذه السحابة من الظلمة والعتمة والتقوقع والتعصب التى تضع عصابة فوق أعين الأوروبيين فلا يرون إلا ظلاماً .. وضلالا..

ها هى سيجريد هونكه المستشرقة الألمانية تقول فى مقدمة كتابها «شمس الله على الغرب»:

هذه الحملة الظالمة الجاحدة المتعصبة عرقاً وديناً وثقافة ولغة وأخلاقا، التى تقودها أوروبا وأمريكا والغرب كله، ضد كل ما هو مسلم .. آن لها أن تتوقف.

إن أوروبا تدين للعرب والحضارة العربية .. وإن الدين الذى فى عنق أوروبا وسائر القارات الأخرى للعرب كبير جداً .. وكان يجب على أوروبا أن تعترف بهذا الصنيع منذ زمن بعيد ، ولكن التعصب واختلاف العقائد أعمى عيوننا .. وترك عليها غشاوة .. حتى أننا نقرأ ثمانية وتسعين كتاباً من مائة، فلا نجد فيها إشارة إلى فضل العرب، وما أسدوه إلينا من علم ومعرفة، اللهم إلا هذه الإشارات العابرة إلى دور العرب .. الذى لايتعدى فى عرفهم دور ساعى البريد الذى نقل إليهم التراث اليونانى!

الخضر واليسار الأوروبى أدانوا الإساءة

قلت للمنصفة الألمانية. والآن يلقون علينا الحجارة ويسخرون من ديننا ومن نبينا؟

تقول المنصفة الألمانية: إنها سبة أن يعلم أهل العلم من الأوروبيون أن العرب أصحاب نهضة علمية لم تعرفها الإنسانية من قبل .. وأن هذه النهضة فاقت كثيراً ماتركه اليونان أو الرومان ولا يقرون هذا.

إن العرب ظلوا ثمانية قرون طوال .. يشعون على العالم علماً وأدباً وحضارة ..كما أخذوا بيد أوروبا وأخرجوها من الظلمات إلى النور .ونشروا لواء المدنية .. أنى ذهبوا فى أقصى البلاد ودانيها .. سواء فى آسيا أم إفريقيا أم أوروبا .. ثم تنكر أوروبا على العرب الاعتراف بهذا الفضل.

إن هذه النظرة الأوروبية دليل على ضيق أفق الغربيين ، وخشيتهم قول الحق والاعتراف للعرب بفضلهم ، خاصة أنهم قد غيروا وجه العالم الذى نعيش فيه.

ثم تقول الدكتورة سيجريد هونكه

كتبت «كتابى شمس الله على الغرب» وهدفى كله تقديم شكر كان يجب أن يقدم إلى العرب منذ عصور بعيدة ولكنه تأخر كثيراً .. أنا أعرف أنه تجرى الآن حملة ضارية عليكم كمسلمين وكعرب .. لكنها حملة مقصودة تهدف إلى إلصاق تهم ظالمة إلى حضارتكم العظيمة .. تهم فى حجم عمارة من مائة طابق مكتوب عليها كلمات الإرهاب والتعصب الأعمى، وعدم استخدام العقل والمنطق .. وتوارت الحضارة العربية خجلا وقلة حيلة أمام الحضارة الغربية التى تركب حصاناً لا أحد يقف فى طريقه!

قلت : وما هو تصورك لما حدث من الصحف الدنماركية؟

قالت فى فزع : الدنمارك مرة أخرى .. إنهم يكرهون هناك كل ما هو مسلم .. رغم أن الدين الإسلامى هو الدين الثانى فى الدنمارك بعد المسيحية .. وهناك جالية مسلمة كبيرة قوامها نحو ربع مليون مسلم تعيش هناك .. وقد وصلت كراهيتهم للإسلام إلى الحد الذى طالبت فيه الدنمارك ببيع الفتيات الدنماركيات المسلمات إلى دول أمريكا اللاتينية .. ووضع المهاجرين المسلمين فى معسكرات اعتقال!

هل شاهدتم فيلم «الحرب والسلام» للمبدع والمؤلف الروسى الكبير ليو تولستوى.

وهل شاهدتم فيلم «آنا كارنينا» الذى اقتبس منه فيلم «نهر الحب» للعملاق زكى رستم والوسيم عمر الشريف وسيدة الشاشة العربية فاتن حمامة؟

هذا الكتاب الروائى الرائع يقول عن النبى صلى الله عليه وسلم: «لاريب فى أن هذا النبى صلى الله عليه وسلم كان من كبار الرجال المصلحين الذين خدموا المجتمعات البشرية خدمة جليلة .. ويكفيه فخراً أن هدى أمة برمتها إلى نور الحق وجعلها تجنح للسلام وتكف عن سفك الدماء وتقديم الضحايا، ويكفيه فخرا أنه فتح طريق الرقى والتقدم».

ليس تولستوى وحده الذى تحدث عن النبى الكريم .. ولكن مستشرقا دولياً منصفاً اسمه بتروفسكى قال عن النبى : «لاشك أن الإسلام أحدث تغييرا جذريا فى شتى مناحى الحياة عند العرب .. إذ كانوا فى جاهليتهم السابقة على الإسلام يعيشون فى جهل مقيم وانحراف ظاهر عن قواعد الخير والفضيلة الإنسانية .. وكانت الحياة القبلية تفرض عليهم الخضوع لفوضى اجتماعية عاتية، والأصنام تنتشر فى المعابد والساحات .. وتم هذا التغيير وذلك بفضل محمد صلى الله عليه وسلم وتعاليم رسالته..».

## وامرأة أخرى ..

هذه المرأة هى الأخرى تساوى ألف رجل .. مثلها مثل سيجريد هونكه المستشرقة الألمانية.. اسمها كارين أرمسترونج مستشرقة تسير عكس تيار الكراهية.. لم تكتب عن المسلمين دون أن تراهم.. بل عاشت بينهم.. ولم تضع حرفا إلا بعد أن فهمت كل بقائقه وتفاصيله.. ولذلك فهى التى قالت: «من الأخطاء الفاحشة اعتبار أسامة بن لادن ممثلا للإسلام.. أو جيمس كورب سفاح نيويورك ممثلا للمسيحية.. أو باروخ جولدشتاين سفاح الحرم الإبراهيمى ممثلا لليهودية.. إن للإرهاب أسبابا أخرى».

وكارين ارمسترونج.. فى الاصل كانت راهبة بريطانية.. عرفها العالم حين تركت الرهبنة وألفت كتابا عن هذه



السوق العربية تقاطع المنتجات الدنماركية

المرحلة اسمه «عبر البوابة الضيقة» .. ثم مالبثت أن بدأت بحوثها الدينية المتعمقة فكتبت «تاريخ الله» بحث عمره أربعة آلاف عام، وألفت واحدا من أهم المراجع المشهود لها عن القدس وهو «مدينة واحدة وثلاث ديانات».. و«محمد: السيرة الذاتية لنبى» .. و«بوذا» و«موجز تاريخ الإسلام».

وهي التى رفعت راية تصحيح التاريخ.. وحاربت التشويهات وراحت تعارض ما يقوم به الإسرائيليون وتقول «إن الإسرائيليين يحبون كراهية الإسلام».

كارين أرمسترونج التى كتبت فى سيرة النبى محمد صلى الله عليه وسلم ما تجاهله عديد من المفكرين الغربيين، وأنصفته بما يفوق حتى قدرة المسلمين.

إنها توجه كلماتها إلى ما تسميه بالحضارة الغربية «الخائفة والجاهلة»: «لا يعقل أن يكون ألف ومائتا مليون مسلم من الإرهابيين.. إنهم اصحاب حضارة لا تقل مكانة عن الحضارة الغربية.. وينبغى أن ندرك أن معنى كلمة الإسلام جاءت فى العربية من كلمة سلام».

هذه الحملة الظالمة الجاحدة الحمقاء التى يقودها الغرب ضد كل ما هو مسلم أن لها تتوقف.. وهى لن تتوقف إلا بعد أن يتوقف هدير نهر الغضب الإسلامى لما لحق برسول الله من هوان، لن يغسله ولن يوقفه مجرد كلمة اعتذار.. الاعتذار وحدة لا يكفى.. والغرب دخل بالفعل عش الدبابير.. وهو لا يعرف ولا يعترف!

والغضب وحده لن يحل ولن يربط .. ولكنه العقل والتعقل والحوار المسئول، الذى يقدم كل من تسبب بقصد أو بدون قصد إلى العدالة.

ولكن أين هذا العقل وسط عالم مجنون مهووس، مريض بداء الزهايمر .. لا يعرف ماذا يريد؟ وأين تقوده قدماه؟

هذا هو السؤال؟

ياعقلاء القوم فينا هل عندكم جواب؟

# العقائد

# بين الاعتدال والشطط

**رجائى عطية ***

العقائد السائدة فى الجماعات البشرية هى على الدوام عقائد اجتماعية، فرضتها الجماعة .. دينية كانت أو غير دينية، ذلك أنها حتما نتاج نقل وانتقال، ومحاكاة واعية أحيانا، وغير واعية فى الأغلب الأعم .. يتلقاها الخلف عن السلف من الطفولة بغير فحص، ويصر على اقتنائها بقوة الاعتياد الاجتماعى الأسرى إلى أن يموت، لأن هذا الاعتقاد فى ذاته قيمة من قيم الجماعة ككل، وجزء من قيمة كل فرد فيها كائنا ما كان موضعه فيها من الغنى والفقر والسيادة والتبعية .. وهى قيمة مثل باقى القيم الاجتماعية الأخرى، معرضة باستمرار – من جانب الأفراد – لألوان من الرغبات فى الإفلات والتأويلات أو الغفرانات أو من الحيل التى ألفتها الجماعة أو لم تألفها بعد، ذلك لأنها كما قلنا مفروضة فرضا على متبعيها أو منسقيها الذين لم تتح لهم قط فرصة تحديد مدى اعتقادهم بحسب تغير أطوار حياتهم ومراحلها، وهم لذلك يشعرون بثقل مسئوليتها دون أن يشكوا أو



يتبرموا من فرضها عليهم، ويتزايد لديهم هذا الشعور أو الإحساس إذا ما صدمهم اعتراض هذه العقائد لما يحبون أو يرغبون أو يشتهون أو يطمعون مما يلح عليهم فى رغابهم وميولهم الخاصة ! . وذلك إن كان غير سائغ فى أحكام العقيدة، إلا أنه وارد ضمن دواعى واتجاهات وبوادر ومشارب الآدمى الطبيعية، فالعقائد السائدة – دينية أو غير دينية – تكون عرضة دائما للتصادم بالعقائد الاجتماعية الأخرى المبنية على تلك الدواعى الطبيعية فى كل زمان ومكان!

ولكنا كثيرا ما نخلط بين العقائد السائدة دينية وغير دينية بطابعها الاجتماعى المتميز الشامل لجماعة معينة من الناس، وبين العقيدة الشخصية التى عاشها صاحبها وأصحابها سنين طويلة .. هذه العقيدة الشخصية مجموعة روابط ملتحمة من الأفكار والتأملات من واقع إمعان النظر فى الخلق والمخلوقات والاقتناعات والمواقف الواعية والتصورات الواضحة المعالم لما هو واقع وما سيكون،

* كاتب و مفكر و محام معروف


بنديكيت بابا الفاتيكان


البابا شنودة الثالث


د. محمد سيد طنطاوى

وهذه كلها عبارة عن مجموعة تماسكت وتداخلت وتمازجت عاطفيا وعقليا فى عواطف وعقول أصحابها، وتركت من ثم فى سلوكهم وتصرفاتهم ونواياهم وأحكامهم على أنفسهم وعلى غيرهم - آثارا بارزة باقية غير قابلة للتحلل أو التشتت أو التفرق، تتصادم رغم أنوفهم عند ملاقاة الميول والأغراض والأهواء التى خفتت قوتها وحدتها بمرور السنين مع طول الالتصاق بالعقيدة .. هذه العقيدة الخاصة لا تلبث أن تتعرض للتميع بدخول الأتباع والأنصار فيها، وبترحيب أصحابها - فى البداية بكثرة الاتباع ومشاركتهم إياهم فيما هم عليه وتأمينهم وحمايتهم من الغالبية التى لا تعترف بما يعتقدون .. هذه الغالبية التى تقاومهم وتحاول إسكاتهم أو القضاء عليهم ! .

ومع موت أصحاب العقيدة ومرور الوقت، تذوب العقيدة الخاصة فى العقيدة السائدة لدى الأتباع الكثيرين، وترضخ لكثرة أغراضهم ومصالحهم ومطامعهم واختلافاتهم على النفوذ والسلطة والسيادة والحكم، لأنها قد صارت فى يدهم عقيدة اجتماعية تنتقل خلال الأجيال والعصور والبلاد، وهى فى انتقالها المستمر تتفرع وتظهر منها الفرق والنحل والمذاهب والملل التى تبدأ خاصة ضيقة ثم تصبح عامة بالإكثار من الاتباع والأنصار وهكذا إلى غير حد ! .. إذ لا ينقطع وجود المجددين ولا انحياز المنحازين إليهم وتوارث الكثرة تراث القلة، كما لا ينقطع استخدامها إياه فى أغراضها البشرية التى لا حصر لها، وهى سنة التجمع فى كل جماعة !

ولأن تلك العقائد عقائد جماعات لا أفراد، فإن سمات كل منها وأوضاعها وأشكال طقوسها وأنظمة عملها ومنظماتها وتعاليمها ومعارفها وأنشطتها وآدابها ومؤسساتها وأعيادها ومواسمها ومراسم ومناصب وأزياء القائمين عليها ومناصبهم - .. هذا كله يسير ويعمل داخل دوائر تحكمها تقاليد مختلفة الأعمار، تتحرك داخلها خلال العصور بنوع محافظ عليه من البطء والتريث، لكى لا يضيع فى عين الجماعة وأعين الآخرين، وارتباط العقيدة بماضيها الذى ترتكز عليه معظم مكانتها فى نظر أهلها ونظر الآخرين، ولا يحفل القائمون على

أمور العقيدة في الأعمال اللازمة أو النافعة لها - بعقائد من يستأجرونهم أو يستخدمونهم، لأنها لن تنسب إليهم لدى الجمهور، بل تنسب في النهاية إلى العقيدة ورؤسائها وأهلها !

والغالب من أمر العقائد السائدة أن التعلق أو التمسك بالعقيدة شئ مختلف تماما عن فهمها وعن التزام أحكامها ، لأنه في الواقع حركة عاطفية تدفع صاحبها إلى التحدي بإشهار الانتماء للعقيدة في مواجهة الآخرين المفترض أنهم مجموع خصوم وأعداء ، وكثيرا ما يكون ذلك بالوشم على اليد الذي يستحيل غسله، أو بحمل العلامة أو الكتابة أو بكساء الرأس أو بملبس خارجي أو بإرسال شعر الرأس أو الذقن . هذه السمات وأمثالها كانت خلال دهور وسائل للتحدي والعلانية ، وباتت الآن مجرد أدوات تعريف، خالية تقريبا من الرغبة في لفت الأنظار في مجتمعات لم تعد تحفل باختلاف المعتقدات فيها، ولم يعد فيها هذا الاختلاف سببا معقولا لقطيعة أو ضغينة !

إلا أنه في بعض أوقات الأزمات والفتن، قد يشاهد حتى اليوم حصول نوع من الردة البدائية المفاجئة في جماعة أو أكثر .. فيها يفتك الناس بعضهم ببعض بحجة الاختلاف في العقائد، يحدث هذا مع أن كل فريق على حاله لم يغير من سلوكه المتهاون ولا من قلة مبالاته بعقيدته أو عقائده ، ومع ذلك تراه متحمسا قد استجاب في الواقع لنداء الماضي السحيق الدفين، ثائرا مثيرا غاضبا محاولا معالجة الأزمة أو الفتنة من طريق إهلاك فريق لفريق خلاصا منه أو تخففا من مئونة بقائه ، ويأسا ضريرا من إتساع الكون للفريقين ومن قدرة الأقدار على رعايتهما معا !!

وهذا النوع من الردة البدائية وقتي يزول بزوال الأزمة أو الفتنة، لكنه يشمل أثناء اشتعالها محترفي العقيدة كما يشمل المنتمين إليها .. هذه الفتن تكون موسما لظهور المحترفين والباحثين عن أدوار لإبراز أهميتهم واستيجاد وزن لم يكن متاحا لهم في الأوقات العادية الهادئة !

ثم إنه مهما كانت سعة دراية ومعارف أي منا، فإن درايته ومعرفته بالماضي والماضيين القريبين أو البعيدين ناهيك بالغابرين - هي بالبداهة محدودة جدا .. فكل منا مشغول حتما بحاضره ومستقبل هذا الحاضر مادام حيا، ومشغول زيادة على ذلك بحاضر من هم في حكم نفسه وحاضر وصوالح من حوله إن كان مشغولا بمصالح آخرين . هذا الواقع الذي نحياه إلى أن نفارق الدنيا، ينسينا إياه طروء المحن والشدائد والأزمات، إذ أنها تدفعنا دون أن نتوقع خارج مألوفنا الذي اعتدناه، وتدفعنا بعنف يزداد كلما طالت مدة الأزمة أو أمدها - إلي أن ينفض حاضرنا برمته تقريبا مصحوبا بسخطنا عليه ويأسنا جميعا من وجود وسيلة عادية معقولة ومشروعة لإزالة الأزمة أو المحنة ، فلا نجد مهربا من قبضتها الخانقة إلا الردة الفكرية العقلية لإحياء الماضي بقضه وقضيضه كما تصورناه أو توهمناه ، ويتحمس لإعانتنا على ذلك المتخصصون



أو المتحمسون للعقائد والمذاهب بالاحتراف أو بالانحراف !! إذ التعصبات جميعا نبات لماض كان، عاش في مجتمعات تغيرت عشرات المرات تراكيبها ومعالمها، ولم يعد لمكوناتها الماضية التي نتخيلها إلا وجود جزئي مختلف عليه في أذهان وتصورات البعض ! .. فلا أمل ولا طاقة لعاقل في إرجاعها إلى وجودها الفعلي السابق الذي كانت عليه !! .. وهذا نزوع ضرير يفتقد البصيرة، فغضبنا من الحاضر وسخطنا وهربنا من واقعنا المؤلم يقتضي أن نلوذ بواقع فعلي مفيد له أسبابه ودواعيه العقلية بمعايير وحقائق عصرنا، لا أن ننزع إلى حنين عاطفي محض صوب صور طمرها الزمن وجاوزها التطور ولم يعد لها أي وجود فعلي. بل ولا يمكن أن يوجد ! ولهذا كان غريبا موجعا ضريرا أن تتسم تصرفاتنا وسعينا للعودة إلى الماضي بقلة التبصر وأن تكون مصحوبة دائما بالعنف والتعصب والشطط غير المعقول، ومعه الاندفاع الغشوم الذي لا يقف ولا يبالي - إلى الهدم والتخريب والتدمير والحرق والقتل بلا تمييز ولا تفريق بين متهم وبرئ ورجل وامرأة وشيخ وطفل وشاب .. فضلا عن أن يقع ذلك كله بغير أي جدوى يقبلها عقل متزن أو رأي فطن أو نظرة فاهمة تفرق بين الصواب والخطأ !

***

هذا ويلازم الارتداد إلى العقائد في أوقات الأزمات والفتن - ردة إلى الشطط والثارات ! .. يغرق في وحلها جمهور أولئك المرتدين، ويلازمها انطلاق شهوات وأطماع الزعماء وشدة المنافسات بينهم على الانفراد بالسلطة، وسرعان ما يصاحب هذا وذاك تداخل الدول الأجنبية بعملائها السريين وعمالها العلنيين بعروض وعطايا الأموال. فضلا عن الأسلحة والتدريبات والتخطيطات للثائرين أو السلطات التي تقاومهم أو للجهتين في ذات الوقت. ودون أن يستلفت هذا الازدواج في العون - الظاهر أو الخفي - نظر أحد من الفريقين المشغولين بعوادم الصراع !

أما الشطط والثارات لدى جمهور المتعصبين للعقيدة فمظاهره تبدو طبيعية بل حتمية - كرد على مقاومة السلطات القائمة ومحاولاتها الدائبة التكثيف للإجهاز على تلك الحركات صيانة لنظام الحكم القائم من التقويض والسقوط، وهي سلطات دأبها أن تعاقب بالإعدام وغيره من العقوبات البالغة الشدة. فضلا عن المصادرات والإزالات في الأماكن

والأسلحة والمعدات والأموال ، يصيب ذلك البعض ، وينجو منه آخرون يعتبرون أولئك المصابين فى مقام الشهداء الأبرار سقطوا فى الدفاع عن قضية مقدسة ، مما يلزم الباقين الناجين بالثأر لهم : دماء بدم وحرائق بحريق وخرائب بتخريب ، فتصبح قضية الثارات آليا ذات صدارة وأولوية على الغيرة لذات العقيدة بل تصير بالنسبة للجماعة هى القضية الأولى الحية النابضة التى ينتظر كل إنسان فى كل يوم أثرا ملموسا لها شاهدا بإصرار الجماعة وحيويتها ! .

ذلك إلى أن قضية الثارات لها طابع عاطفي بدائى دفين فى أعمال الآدميين من أول الدهر لا يفلح فى حلها إن بقيت حية أى تفاهم جدى أو إذعان مخلص لنصح العقلاء وأهل الرأى والخبرة، وهى لا تنتهى إلا بعجز الطرفين المادى، أو عجز أحدهما نهائيا وتسليمه باليأس من الاقتدار على الاستمرار وتسليمه بفوز الطرف الآخر بما يدعيه لنفسه !

ولأن أولئك الذين تعصبوا للعقائد ذلك التعصب الأعمى ، هم دائما جماعات محدودة العدد جدا غير معلنة الهوية ولا الأنظمة وغير محددة الأهداف، تروج فيها روائح وظواهر التصلب والتعصب، فهى تختلف اختلافا كليا عن الجمعيات والمؤسسة الاجتماعية المسجلة المألوفة ، وتخلخلها الداخلي الباطنى الدائم الذى يلازم تكوينها يجعلها عرضة بإطراد لأنه يظهر فيها أكثر من زعيم أو أمير أو قائد، يتفقون أحيانا ويختلفون أحيانا أخرى ، وتتعدد بينهم وتختلف الحلول وتنفيذها، والخطط ووصفها، كما تتعدد ولا تتوافق التوقيتات والأساليب والأهداف والصداقات والعداوات !!

ومع أن التعصب والتصلب يجمع بين هذه الجماعات، إلا أنه عاجز كل العجز عن أن يمنحها قوة الوحدة المتماسكة الصلبة القائمة على الالزام الصارم بالنظام والتنظيم كما فى الدول المتمدنة وفي جيوشها النظامية علنية وسرية، فنشاطاتها وضرباتها رغم ضراوتها قليلة الجدوى على المدى البعيد، وجسامة الخسائر التى تتسبب فيها فى الأنفس أو الأموال وإن كانت بليغة وأحيانا فادحة، فإنها لن تقيم ملكا ولن تشيد دولة، لأنها فقط نوبة من نوبات الردة والتأخر تنقضى حتما بانقضاء أسبابها ودواعيها البعيدة التى أشرنا إليها !!

وهذا يبدو واضحا حتى فى اختيارات قيادة مثل هذه الحركات لإمارة الإمارات، حيث يتم الاختيار لها على أساس وحيد هو الجرأة على الغير وما يلازمها عادة من الأثرة والطمع ! .. فأغلب المختارين للإمارة من أهل الجهل والشرود الذين لا يبالون بالقتل والخطف والحرق والتخريب والهرب .. تبخل الزعامات فى هذه الاختيار بأتباعها من ذوى المعرفة والعلم، فحسب هؤلاء أن يختاروا نوع الحوادث وكيفية وتخطيط وقوعها !!

ويلاحظ أن تلك الحركات والردات غارقة فى أفكار قديمة غامضة من العصر الوسيط - عن نشأة الأسر الحاكمة فى الشرق الأوسط وانقطاع تواليها وبداياتها الثورية العنيفة وغير العنيفة وتلونها فى معاملة من أيدوها

وعـاونوها، وإمكان حصول ذلك التغيير دون نظر أو اعتبار لعـائق أجنبي خارجي قوي جدا، قد يحـول دون ذلك التغيير أو قد يعين على حصوله ويرعى وجوده!

***



وقد أصبح هذا كله عسيرا جدا في عصرنا، إذ قد بسطت فيه الدول الكبرى نفوذها وتأثيرها ومصالحها بصور ملموسة محسوسة على العالم بأسره .. فصارت الشعوب - شعرت أو لم تشعر - تعيش في إطار دولي مبني على قوة تلك الأسس، وعلى توافر قدرات الدول الكبري على إبطال ما ترى ضرورة إبطاله من تلك المحاولات أو ضرورة تأييده ليعمل في ظل سياستها ويحقق أغراضها!

ويجب ألا ننسى أن دول العالم تعيش اتفاقا في ظل ميثاق الأمم المتحدة، وأن أنظمة تلك الهيئة الدولية الكبرى وإدارتها وفروعها من وضع وترتيب واتفاق تلك الدول الكبيرة، وأن مجلس الأمن الذي تختص الدول الكبرى دون غيرها بعضويته الدائمة وبحق الفيتو فيه، لابد من موافقته على انضمام أية دولة لعضوية الأمم المتحدة، وأن ذلك المجلس هو المسئول الأول عن السلام في العالم، وأن الأمم المتحدة بقضها وقضيضها بكافة أعضائها في نطاق نظام دولي واحد انطوت تحته وضمنته رسميا كلها وتتسيده وتتشرف على أعماله التنفيذية الدول الكبرى!

وتلك الردات أو المحاولات الثورية التي أشرنا إليها، لا تخرج أي منها عن كونها تمردا عنيفا بالسلاح معلنا في مواجهة دولة أو دول معينة، لكنه ضمنا يشكل خروجا على ميثاق الأمم المتحدة، ولذلك لا تتردد الدول الكبرى بمجرد إحساسها ببوادر أي تمرد في أي مكان، من إحاطته بعيونها السرية والاتصال والاختلاط برؤسائه وزعمائه، وتقديم الرأي والمال والرجال والعتاد ومحاولة توجيههم ليعتمدوا عليها ويصبحوا في يدها هي، تتسابق على ذلك الدول الكبرى.. ترى كل منها أنها أولى وأحق من غيرها بالسيطرة والحضور في هذه الحركة، والاستفادة منها إن كان للاستفادة وجه، مثلما حدث في الدعم الأمريكي بأفغانستان لمقاومة المد السوفييتي، أو لمقاومتها - أو ضربها - حتى تذبل وتندثر قبل أن تحقق شيئا يكون وريثا لها!

فهذه المحاولات الثورية برغم فداحة خسائر خصومها وخسائرها هي، لا تخدم في نهاية المطاف إلا مصلحة أو أخرى باقية أو وقتية لإحدى الدول

الكبرى !!

قد شاهدنا ذلك ومازلنا نشاهده فى الثورات فى بلاد شرق آسيا وجنوبها ووسطها ، وفى بلاد شرق أوروبا وجنوبها، وفى بلاد شرق أفريقيا ووسطها وجنوبها وغربها ، وفى بلاد أمريكا الوسطى وأمريكا الجنوبية !

وهذه الحركات الثورية تتشابه جميعا فى عقدها وأزماتها الاقتصادية والاجتماعية برغم اختلاف كل منها فى الشعارات العاطفية المذهبية التى تتنادى بها وتدعو إليها !

ليس فى مقدور تلك الحركات الثورية المتكررة هنا وهناك أن تصنع ثورة عالمية .. لأنها بتركيباتها وعقلانياتها عاجزة تماما إبتداء وانتهاء عن اجتذاب غالبية العالم المتطور الحديث .. فهى جميعا تنظر إلى الماضى وتحاول العودة إليه، وذلك الماضى قد تجاوزه العالم وتطوره وتقدمه ، وتركه واستخف به وخلفه وراءه!

وتبدو تلك البلاد الآن بتكرار الحركات الثورية بها بغير انقطاع، فى حالة غليان لعدم النضج وعدم القدرة على مسايرة النظام الاقتصادى الدولى .. ذلك لاحتياجها الشديد إلى وصاية خارجية قوية فعالة ردحا من الزمان لترويضها وإقناعها بقلة جدوى السلاح فى أيدى أهل الكسل والجهل والعناد وسرعة الهياج والغضب ، وبأن إصلاح الاقتصاد المختل يحتاج أول ما يحتاج إلى السلام المضطرد ، كيما يستطيع العقلاء العارفون المجربون وطنيين وأجانب أن يؤدوا أعمالهم فى هدوء وعلى خطوات ومراحل متتابعة يؤسس بعضها مع بعض ويشد بعضها أزر بعض، فيكتمل البناء ويرى طريقه إلى مسايرة الحضارة والتقدم الذى حازته الدول المتقدمة !

ويبدو أنه لطول ما عاشت تلك الشعوب فى الزراعة والرعى وقطع الأخشاب والصيد بالطرق البدائية، رسب فى أعماق جمهورها جمود الكون على ما هو عليه فى نظرها، وقر لديها استحالة تغيير مقاييسه ومعاييره ووسائله وأدواته التى لازمته خلال العصور والدهور، وأن التغييرات المقترحة فى ذلك التراث السائد وهم وحماقة، وأنه من ثم يجب قمعها بالقوة إن لم تفلح النصيحة، إذ لا ينفع فى ردها وردعها إطالة النقاش والجدال!!!

وهذا الوهم الذى مازال سائدا فى تلك الشعوب – أخذ فى طريقه إلى الزوال بنسب تختلف فى البطء والسرعة والعمق والسطحية ، وذلك نتيجة سعة وامتداد نطاق الاقتصاد العالمى ويسر النقل والانتقال بين المنتمين لتلك الشعوب وبين البلاد المتقدمة جدا فى الصناعة والزراعة الحديثة المعتمدة على الميكنة والهندسة الوراثية .

وقد يعانى حكام وزعماء تلك الشعوب الكثير فى محاولات إقناع رعاياهم الذين مازالوا حتى اليوم قريبين جدا من البدائية والتخلف بضرورة المشاركة الفعلية فيما وصل إليه العالم المتحضر من التقدم !

فوراء الثورات والتمرد المتكرر المشاهد لدى تلك الشعوب، يوجد تضارب وصراع دائبين فى النفوس بين آمال

وأطماع لم تجد بعد فرص التنفيذ والنجاح، وبين أعراف وعادات ومشارب وأوضاع وسلوكيات بالغة القدم .. يهاب أهلها المجازفة بتغييرها، لأنهم يرون في ذلك التغيير تغييرا حتميا في أنفسهم وهو ينطوي في نظرهم على نوع من العري الذي يتحاشون حصوله بكل وسيلة !



كما يلاحظ أن زعماء تلك الحركات الثورية لا يستغنون قط عن استخدام عواطف وردود أفعال جماهيرهم الجاهلة البدائية على أوسع نطاق ممكن، لأن هؤلاء بلا بصيرة يستجيبون وبلا حساب للنداءات المثيرة، وهم الذين يتحملون تنفيذ أنواع المذابح والتدمير ويكررونها كلما دعت سياسة الزعماء إلى تكرارها .. يساعد على تجنيد الأتباع والسيطرة عليهم أن قلة وجود العمل الذاتي المجهد تفتح الأبواب في نفس الآدمي على مصاريعها للأمزجة والخيالات والأوهام وموجات العواطف والغرائز والميول ، فتتحكم في أصحابها ولا يقوون على كبحها ، وإلى هذا ومثله يرجع عدم انضباط الحركات الثورية وعدم ارتباطها بالاتفاقات والمواثيق التي تبرمها، وكثرة فرص الاختلاف والشقاق في صفوفها، وعدم الاطمئنان إلى وعودها وقراراتها ، مما يفرض الحذر الشديد على التعامل معها !!

وميوعة الحركات الثورية يعرفها كل من تعامل معها، كما يلمسها زعماؤها ومن طال عليهم الزمن بداخلها .. وذلك من أقوى أسباب فشلها في تحقيق أهدافها وقصر أمد تماسكها أو سيطرتها ، ويبدو أن تعدد الحركات الثورية في بلد ما في نفس العصر أو القرن، من الشواهد على فقدان الشعب لتماسكه الذي كان ثابتا في العصور السابقة، وأن ذلك الشعب بات يبحث بدرجة من الحيرة والقلق - عن أساس قومي جديد متين يبنى عليه وحدته الوطنية، وأنه مازال في غمرة تلك الحيرة بشأن هذا المطلب العزيز الغالي . إذ الشعوب مهما كان ذكاؤها وتقدمها لا تستطيع إراديا وبحسب المشيئة والعزيمة إبدال إيمان بإيمان ، لأن الإيمان يحتاج إلى الاعتياد الطويل على الصبر والأناة والإعتدال والتفاؤل، وهي صفات قلما يتصف بها ثوار أو من يجري مجراهم أو ينضم إليهم جادا في أن يكون معهم وليس عليهم !

وربما لوحظ أن شدة الوفاء والإخلاص لدى بعض الشباب لحزب أو جماعة أو تنظيم، يلازمها دائما نوع من التشدد والتعصب شبه الديني، وهو

صورة من نذر النفس بسخاء وبلا قيد أو شرط .. به قد يرتمى الشباب بكلياته فى أحضان التنظيم الذى ينضم إليه ، ويعطيه زمامه وسلطة حسابه ! .. ومثل هذا الوضع كان فى قديم الزمان سمة الرهبنة قبل أن تخضع لتنظيمها الدقيق الحالى، والرهبنة مهما انتشرت ، فإنها لا يمكن أن تشكل غالبية شعب، وكما لم توجد قط شعوب أغلبها من الرهبان، كذلك لم ولن توجد شعوب أغلبها من ذلك الشباب الوفى المتحمس المخلص للتنظيم الذى ينتمى إليه .. فهذه وتلك دائما أقليات ولكن دورها عظيم فى تحريك وتأليب الجماهير !

وعادة ما تستخدم رئاسات التنظيمات ذلك الشباب فى الدعاية الشفوية والمقروءة والمسموعة، كما تستخدمه فى عمليات إرهاب الخصوم وإزعاجهم .. ويحدث ذلك على النحو الذى يرسم لهم لتحقيقه، كما تعطى لهم البيانات الخاصة بطرق الحصول على وسائل ذلك التحقيق ومواقيته .. وهذا إذا تم – يبدو لجمهور الناس المشتت الجاهل جهلا تاما بحقيقة تركيب التنظيم – وكأنه فعل مارد عملاق كبير العدد والقوة والخطر !

على أن دوام الحال من المحال، والوهن يتسلل إلى الحركات شاءت أم أبت .. وحين يزحف السن على هذا الشباب المتوقد ، يفقد الكثير من حماسه ، ولكن تبقى تراكمات خدماته الماضية التى قدمها هو وزملاؤه للتنظيم ، داعمة لمكانة ما تبقى على صورة من صور الارتباط الممتد الذى يصعب معه معاداة التنظيم أو الخروج عليه !

وهذا النوع من الشباب غالبا ما يكون معتزا بنفسه إلى مشارف الغرور، قليل الشك قليل التدقيق والقلق، عادى الذكاء والتفطن ، أدنى إلى الجمود فى تمسكه بالاستقامة ، لا يعمل عقله أو لا يعمله إلا قليلا ، .. ينقاد بسهولة واستسلام لفتاوى المفتين والموجهين الذين اعتاد أن يسمع وينصاع لهم .. وذلك يسوغ لديه تصرفات همجية بدائية حمقاء خرقاء لا يقبلها أى متمدين فى أى مكان أو زمان أو ظرف ! .. تلك معالم ذلك النوع من الشباب، وهى معالم موجودة كائنة فى أصحابها فى انتظار من يرحب بها – رشيدا أو مغرضا ! – ليضمها إليه وينتفع بها فى أغراضه ومشاريعه بعد أن يظهر مزاياها أمام نفسها وأمام من باتوا يعرفون ويعملون معها !

يبقى من قبل ومن بعد، أن العقائد فى باحة الاعتدال، قوة معطاءة ، تقود مسيرة الشعوب ، وتفتح آفاقا للعقل والمعرفة ، وتصل الأفراد بالمعنى الكلى الجامع ، حيث يحس الفرد بقيمته لجماعته وأمته ، وبمعنى وأهمية وجوده ودوره فى الحياة التى لا تكف عن الدوران !

# ثقافة الانتحار فى فيلم إسرائيلى

كان الفيلم التسجيلى الطويل (١٠٠ دقيقة) الذى آثار اهتماما كبيرا فى مهرجان روتردام هذا العام فيلما يحمل عنوانا غريبا هو «أنتقم ولكن لعين واحدة فقط».

هذا هو الفيلم الجديد للمخرج الإسرائيلى آفى مغربى Avi Moghrabi، المثير للجدل والمعروف بمواقفه وأفلامه التسجيلية المعارضة للمؤسسة الرسمية فى إسرائيل بأفكارها العتيقة.

ينطلق الفيلم من فرضية أن المأزق الفلسطينى مرتبط بالمأزق الإسرائيلى، وأن دائرة الأحداث، فى الأراضى الفلسطينية المحتلة أو داخل الخط الأخضر، هى دائرة مغلقة، تدور حول أساطير ومسلمات ومعتقدات راسخة.

ويعتمد أسلوب الفيلم على التوثيق السينمائى المباشر، والمقاربة بين الوقائع والأفكار والأحداث من نوع المونتاج الذهنى، والتعليق غير المباشر على الحدث من خلال مقاطع مجزأة عبر الفيلم، من



حديث هاتفى بين المخرج، وصديق فلسطينى مثقف (يتحدث على الطرف الآخر ولا نراه أبدا فهو الغائب الحاضر) بحيث يصبح هذا الحوار «موتيفة» أساسية للفيلم.

محاور الفيلم تدور حول ثنائيات من نوع: ترسيخ الأسطورة وتعميق «ثقافة الانتحار»، المقاربة بين الماضى والحاضر فى ضوء الأحداث المستمرة عبر التاريخ: الانتقام والانتقام المضاد، تغذية عقول الأطفال بمفاهيم معينة عن «البطولة»، وانكار نفس المفهوم عن الآخر.

هذه هى المحاور التى يلمسها الفيلم من خلال خلق التصادم بين اللقطات، والجمع بين الصدمة التى تتولد عن الصورة، والفلسفة الناتجة عما يتيحه الفيلم من مسافة ذهنية بين المتفرج والصورة حتى يمكنه التأمل والتفكير والتوصل بنفسه إلى استنتاج.

«انتقم ولكن لعين واحدة فقط» عنوان له مغزى ودلالة، تتعلق بفلسفة الانتقام وما تخلقه من دائرة مغلقة. والمعنى المقصود هو أننى لن يكفينى ما أنزله.. فما سيأتى سيكون أشد هولا – والعنوان مستمد من مقولة لشمشون – كما يرد فى سياق الفيلم – لها بالتأكيد علاقة بالمقولة التوراتية «العين بالعين والسن بالسن».

محسن نصر الدين

## وثيقة خطيرة تكشف:

# أمين الريحانى.. جاسوس أمريكى!

الحلقة الثانية

- دفاع جورج أنطونيوس عن الملك حسين
- سر حملة الصحافة المصرية على «ثورة» الملك حسين فى الحجاز
- الألـزاس واللـورين فى شبه الجزيرة

د. محمد أنيس *

١ - جورج أنطونيوس كاتب لبنانى يجيد الإنجليزية، ويتحمس كثيرا للقضية العربية، ولد فى بلدة دير القمر عام ١٨٩٢م، وأكمل دراسة الهندسة فى جامعة «كمبردج»، ثم عين فى بلدية الإسكندرية، حتى انتقل إلى فلسطين ليلتحق بدائرة المعارف العمومية، ثم تركها ليتفرغ للسياسة وخدمة القضايا العربية والقضية الفلسطينية بالذات، عن طريق الكتابة أو الاشتراك فى المؤتمرات التى كانت تعقد آنذاك، ولعل أهم مناصبه الوظيفية أنه كان سكرتيرا للوفد العربى فى مؤتمر المائدة المستديرة، الذى عقد فى لندن عام ١٩٣٩ لحل القضية الفلسطينية، ويقال إنه بذل جهدا ضخما فى جمع مادة كتابه «يقظة العرب»، الذى طبع عام ١٩٣٩، ثم نقل إلى العربية بعد ذلك بمقدمة فقيرة من المرحوم عبدالرحمن عزام أول أمين عام لجامعة الدول العربية .. وطبعت الترجمة حتى الآن خمس مرات، آخرها ترجمة نشرت بالاشتراك مع «مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر»، فى كل من بيروت ونيويورك عام ١٩٧٨، وقد توفى جورج أنطونيوس فى القدس عام ١٩٤٢.

الكتاب إذن بالإنجليزية أصلا، ثم

* مؤرخ مصرى راحل



ترجم إلى العربية، والمؤلف لبنانى شديد الحماس للحركة العربية والتحيز إلى الشريف «الملك» حسين، الذى قاد ثورة ١٩١٦ ضد الأتراك العثمانيين، رافعا علم العروبة وفكرة استقلال دولة عربية موحدة - وفق مفهوم الاستقلال آنذاك - أى لاتشتمل هذه الدولة على المناطق الخاضعة للحماية أو الاحتلال البريطانى أو المغرب العربى كله، وإعطاء بريطانيا الأفضلية الاقتصادية فى التعامل، هذا إلى جانب عقد معاهدة دفاع بين هذه الدولة العربية المرتقبة .. إلى آخر ماجاء فى الرسائل المتبادلة بين الشريف حسين وهنرى مكماهون، المعتمد البريطانى فى مصر، لقد بدأت هذه المراسلات فى صيف ١٩١٥ وانتهت فى شتاء ١٩١٦، وعلى أثرها أعلن الشريف حسين الثورة على الدولة العثمانية وكان القائد العام للجيش الحجازى الأمير فيصل، كما كانت مهمة هذا الجيش - الرئيسية - حماية الجناح الأيمن لحملة سير «اللنبى» فى هجومه على بلاد الشام. واللنبى هو صاحب العبارة المشهورة عند دخوله القدس «الآن انتهت الحروب الصليبية» مشيرا بذلك إلى أن فلسطين - مرة وإلى الأبد - قد سقطت فى يد الصليبيين .

إن كل هذا أمر معروف لدى المعنيين بثورة الشريف حسين. وجورج أنطونيوس فى كتابه لايترك صفحة إلا ويدافع عن موقف الشريف حسين وحكمته، ويطرح القضية كلها إبان الحرب العالمية الأولى على أن الإنجليز قد خدعوا الشريف حسين بعقد معاهدة سرية بينهم وبين الفرنسيين تعرف بمعاهد سايكس - بيكو، فى الوقت الذى كانوا يفاوضون فيه الشريف. حتى إذا ما قامت الثورة الاشتراكية فى روسيا عمدت وزارة الخارجية السوفيتية - ولم تكن الحرب قد انتهت بعد - إلى نشر جميع المعاهدات السرية التى عقدت بين الحلفاء ومن بينها معاهدة سايكس - بيكو، السابقة الذكر، التى وقعت سرا بين إنجلترا وفرنسا فى عام ١٩١٦، وشاع النبأ بين أوساط القوميين العرب ، وأسقط فى يد الشريف حسين، وزاد الطين بلة أنه بعد بضعة أسابيع أرسل وزير الخارجية البريطانية بلفور إلى روتشيلد خطابه الذى يحمل ما عرف بوعد بلفور.

وزعم جورج أنطونيوس - وساد هذا الزعم فى جميع الأوساط


جورج أنطونيوس

العربية - أن الشريف حسين كان ضحية القومية العربية. وظل الموقف على هذا النحو حتى وصل ونستون تشرشل وزير المستعمرات إلى القاهرة، عام ١٩٢١، لتوزيع بعض الممتلكات العربية التى كانت خاضعة للدولة العثمانية على الأسرة الحسينية لمحاولة إرضائها: فنصب عبدالله أميرا على شرق الأردن، وعين فيصل على العراق، «وإن كان هذا التعيين قد اتخذ صورة الاستفتاء!!»، وأبقى الشريف حسين ملكا على الحجاز، وثارت ثائرة الملك حسين. وحتى ذلك الوقت كان جورج أنطونيوس وثيق الصلة بالملك حسين لم يفارقه حتى مات فى عمان ١٩٣١، وكان حسين يلح على جورج أنطونيوس بانفعال وهو على سرير الموت بكتابة هذه الحقبة ويقول له: «إليك مسودات الرسائل بينى وبين مكماهون».

ولم يكن الملك حسين ناقدا لكتشنر أو مكماهون، ولكنه كان يصب غضبه على رئيس الوزراء البريطانى لويد جورج، وسط هذه الظروف كتب جورج أنطونيوس - متأثرا - كتابه «يقظة العرب» ، يطرح فيه خداع بريطانيا لوعودها للشريف حسين، وتسرى هذه الفكرة لدى الرأى العام العربى.

غير أن لنا رأيا مختلفا تماما عما توصل إليه جورج أنطونيوس، وإليك الحيثيات:

أثناء المراسلات بين حسين - مكماهون ظهر على سطح الأحداث شخصية عراقية تدعى محمد شريف الفاروقى وهو ضابط فى جمعية العهد،



عبد الرحمن عزام

أسر - أو على الأرجح سلم نفسه للإنجليز فى جبهة غاليبولى، وطلب أن يسافر إلى القاهرة، حيث قابل مارك سايكس وكان ملخص أقوال الفاروقى التى كتبها مارك سايكس فى خطاب خاص كالآتى: «إن العرب على استعداد لعقد اتفاق مع فرنسا بمنحها احتكار كل عملياتها فى سوريا وفلسطين.

وحدد سوريا بنهر الفرات فى جنوب دير الزور، ومن هناك إلى درعا وعلى طول خط الحجاز إلى معان، ويمكن أن تشترى فرنسا خط سكة حديد الحجاز إلى عمان، وسيوافق العرب فوق ذلك على عدم استخدام غير الفرنسيين كمستشارين وموظفين فى هذه المنطقة»، ثم أشار الفاروقى: «أنه ليس معنى ذلك وجود سيطرة فرنسية على المنطقة. كذلك سيوافق العرب على المؤسسات التعليمية

الفرنسية، والاعتراف بها في هذه المنطقة وسيوافق العرب أيضا على اتفاق مماثل لبريطانيا العظمى، فيما يتعلق ببلاد العرب الكبرى - أى الهلال الخصيب وشبه الجزيرة - هذا بالإضافة إلى أن العرب سيوافقون على أى أرض شمال الحدود لتكون ممتلكات فرنسية «تحت العلم الفرنسى»، وسيوافق العرب على أن تكون مدينة البصرة وكافة الأراضى المنزرعة فى الجنوب باعتبارها أراض بريطانية»، وزعم الفاروقى كذلك :«بأن العرب فى حاجة إلى عقد اتفاق مع الحلفاء لمدة خمسة عشر عاما وبمقتضاه لايكون للعرب أى علاقة بألمانيا والنمسا وتركيا. وفى المقابل تقدم دول الوفاق الضمانات الكافية لحماية استقلال العرب، (راجع البرقية ١٤٢/٣٧١ من سير هنرى مكماهون إلى إدوارد جراى، القاهرة بتاريخ ٢٠ نوفمبر ١٩١٥، دار الوثائق البريطانية») غير أن كلام الفاروقى يثير قضيتين لابد من محاولة توضيحهما، أولا: هل كان الفاروقى حقيقة - كما ادعى - الممثل الرسمى لجمعية العهد حينما تطوع فقدم كل هذه التنازلات؟ ، من الواضح أن السلطات البريطانية قد قبلته على هذا النحو

وإلا لما أرسلت مثل هذه البرقية إلى وزير الخارجية، ولا ريب فى أن الفاروقى فى حديث له مع كلايتون - رئيس المخابرات العسكرية - قد ذكر أنه ممثل للجنة العليا لجمعية العهد وأنه عن طريقه تستطيع الحكومة البريطانية أن ترسل ردها، غير أن جورج أنطونيوس يذكر أن الفاروقى لم يكن يتحدث أبدا باسم الشريف حسين، وهذا ادعاء غير صحيح، وعلينا أن نحيل القارئ إلى كتاب محمد طاهر العمرى «مقدرات العراق السياسية - ٣ أجزاء» ليقرأ المراسلات المتبادلة بين الشريف حسين والفاروقى، حيث كان الفاروقى يطلع الشريف حسين على كل مايسمعه أو يراه فى القاهرة.

ثم إن جورج - بيكو كان كثير الحركة فى مصر يجتمع علنا بالشوام سواء فى القاهرة أو فى الإسكندرية، وكان جريئا فى تصريحاته فلم يخف عليهم شيئا من نوايا فرنسا فى بلاد الشام، فهل من المعقول أن أحد عيون الشريف لم ير أو يسمع بهذه المجتمعات ويبلغ الشريف حسين؟ من أين إذن جاءت القصة التى تزعم أن الشريف حسين قد صدم بإعلان البلاشفة لمعاهدة سايكس - بيكو ؟ إن أكبر حسن نية يمكن منحها للشريف حسين، أنه

لورد اللنبى



كان يعلم بأن شيئا يدبر بين فرنسا وبريطانيا ضد مراسلاته مع مكماهون، ولكنه لم يكن على علم كامل بنصوص هذه المعاهدة البريطانية - الفرنسية، إن الشريف حسين - من وجهة النظر القومية العربية - ليس بريئا كما حاول أن يتظاهر في أواخر أيامه وأمام جورج انطونيوس.

٢ - حينما كتب جورج أنطونيوس كتابه «يقظة العرب» تطوع المترجمون فكتبوا تحت عنوان الكتاب «تاريخ حركة العرب القومية»، فما هو خلافنا مع جورج أنطونيوس ومع المترجمين أيضا؟ الجميع يعتبر حركة الشريف حسين ثورة ويبلغ الحماس بابن سعيد فيسميها الثورة العربية الكبرى، فهل هذا الادعاء يمت للحقيقة بشيء؟. الحركة التي قامت بمفاوضات مع أكبر دولة استعمارية آنذاك والتي اعتمدت اعتمادا كاملا على كل من كلايتون - رئيس المخابرات العسكرية في الشرق الأوسط - وستورز السكرتير الشرقي في دار المعتمد البريطاني في القاهرة والذي يعرف عن المنطقة أكثر مما يعرفه المعتمد نفسه، ثم لورانس ضابط المخابرات البريطانية في المنطقة، ووينجت حاكم عام السودان الذي كان يرسل أسلحة إلى الشريف حسين عن طريق بورسودان، وبعثة ويلسون العسكرية في الحجاز لتجهيز الحجازيين بجيش نظامي - ثم هي الحركة التي كان يمدها «المكتب العربي» البريطاني في القاهرة بكل ما تحتاجه من



فيصل بن حسين

مال. هل نستطيع بأمانة أن نطلق عليها ثورة؟! والأدهى من ذلك والأمر من ذاك أن نسميها الثورة العربية الكبرى! إذا كان هذا هو موقف المؤرخين، فماذا يسمون ثورة عبدالناصر في ١٩٥٢؟!.

غير أن لي رأيا أطرحه للمناقشة: فمنذ سنوات بعيدة وتدور في خاطري قضية الأزمة بين مصر وبقية العالم العربي، وهو خاطر وصلت به إلى حد القناعة - ولست على كل حال متعصبا له - إن عبدالناصر في الميثاق «الجزء التاريخي» كان يأخذ على ثورة ١٩١٩ في مصر أنها لم تمد بصرها إلى ما وراء سيناء لتشترك مع بقية الثورات هناك، فتعم المنطقة كلها ثورة عربية عارمة لاتستطيع أن تقف أمامها قوة أجنبية صغرت أو كبرت، وكنت أقول للمقربين

لعبد الناصر: إن هذا كان أمراً مستحيلا، لماذا؟ لأن ثورة ١٩١٩ والصراع العنيف بين الحركة الوطنية المصرية وبين الاحتلال الإنجليزى جعل الحركة الوطنية المصرية لاتستطيع التحالف مع حركة الشريف حسين، فالشريف حسين كان صديقا وحليفا للإنجليز - بمعنى مهذب - والحركة الوطنية المصرية كانت عدوة للإنجليز والاحتلال الإنجليزى، فعدو الحركة الوطنية المصرية كان صديقا وحليفا للشريف حسين، فكيف - وسط هذه الظروف - تتطلع الحركة الوطنية المصرية الى حركة الشريف حسين؟ وكيف يمكن أن نطالب الحركة الوطنية المصرية بصداقة أعدائها؟ لهذا - وكما قال الريحانى فى تقريره - إن الصحافة المصرية لم تحسن الرأى فى حركة الشريف. أكثر من ذلك أنه حين انتهت الحرب، وهدأ كل شئ وذهب كل من فيصل وسعد زغلول ليعرضا قضيتهما على المؤتمر الدولى فى فرساى، سمح لفيصل بدخول المؤتمر وعرض وجهة نظره بضغط من الإنجليز طبعا. ولكن بضغط من الإنجليز أيضا لم يسمح لسعد زغلول من الاقتراب من مؤتمر فرساى، ورفض ويلسون رئيس الولايات المتحدة الأمريكية مقابلته، وكتب سعد فى مذكراته بمرارة: كيف يسمح لهذا البدوى بالدخول ولايسمح لى وأنا ابن حضارة ودولة تقترب من آلاف السنين؟، نعم كتب سعد زغلول هذا فى مذكراته «لم تنشر بعد وهى مازالت فى دار الوثائق المصرية للاطلاع» وفى تقديرى أن هذه إحدى الأزمات الحادة فى علاقة مصر بما يسمى «الثورة العربية الكبرى».

٣- فى مقالى السابق، كان الريحانى يقول فى تقريره إن الخلاف بين حسين وعبدالعزيز آل سعود ليس دينيا («ولكن بؤرة الصراع بين الرجلين تكمن حول مدينتين واحدة فى شمال غرب الطائف وهى «خربة» والأخرى فى شمال شرق الطائف وهى «تربة»)، على الحدود بين الحجاز ونجد. ويستطرد الريحانى فى تقريره ليقول: «ويسكن هاتين المدينتين الأشراف أو عرب يدعون أنهم من سلالة النبى صلى الله عليه وسلم - غير أن هؤلاء الأشراف كانوا قد اعتنقوا المذهب الوهابى حين غزا سعود شبه الجزيرة كلها منذ مائة عام، وأقام فى مكة والمدينة كذلك، ولما كان سكان هاتين المدينتين من الوهابيين فمن البديهى أن

مارك سايكس



يصبحوا من رعايا ابن سعود، وهذا الوضع كان قد تأكد باستخدام السيوف بين الوهابيين والأشراف منذ خمس سنوات مضت - أى وقت إعلان الهدنة - ولما كان الأمير عبدالله «حاكم شرق الأردن حاليا» يحاصر المدينة المنورة، التي سقطت كآخر معقل لدى الأتراك في الحجاز، فقد أصبح لدى عبدالله القوة العسكرية الكافية لتحويل الحرب ضد أهل «تربة». فبعد شهر واحد من هدنة السلام للحرب العالمية الأولى، قام الأمير عبدالله بجيشه المنظم، «بلغ ١٠,٠٠٠ مزودين بالسلاح»، بالهجوم على «تربة» ودخلها غازيا دون طلقة واحدة: ذلك لأن غالبية سكان هذه المدينة هربوا منها وسلم الباقى للأمير عبد الله، واحتلت مدفعية عبدالله التلال لإحكام الدفاع عن المدينة، وكان الأمير كل صباح يملى - من خيمته - إعلانا كله تنبيهات وتهديدات لأهل المدينة، غير أنه كان في خربة آنذاك مايقرب من ٢,٠٠٠ من الإخوان، الجنود التابعين لابن سعود، وكانت قد وصلتهم أنباء ما فعله الأمير عبدالله في «تربة» فأسرع الإخوان لحماية إخوانهم فى العقيدة، ووصلوا «تربة» فى ظلام اليوم الذى أحرز الأمير عبدالله نصره، وفاجأوه هو وجيشه بالليل، وقتلوا من جيش عبدالله الآلاف في ساحة المعركة ولجأ الهاربون إلى مخبأ فى قلعة المدينة.

وتمكن الأمير عبدالله، بلباس النوم، مع قليل من قواده، من الهرب من المدينة. كان نصرا سريعا وحاسما للإخوان، ولقد



تشرشل

رأيت بنفسى مجموعة مربوطة بسلاسل من الحديد وبجوارها عدد من البنادق والمدافع فى قصر عبدالعزيز بالرياض، وهكذا سقطت كل من «خربة» و«تربة» فى يد ابن سعود. ولكن الملك حسين مازال يدعى أن المدينتين داخل حدود مملكته، وفى خطاب كتبه فى العام الماضى إلى سلطان نجد عرض عليه إقرار السلام بين الدولتين شريطة أن يسلم المدينتين ويخلى حائل عاصمة آل رشيد - وكان الإخوان قد استولوا عليها فى ربيع عام ١٩٢١ - وقد تأكد لى أن ابن سعود سيرفض مثل هذا العرض. إن «تربة» و«خربة» أصبحتا - كالألزاس واللورين - فى شبه الجزيرة العربية».

# الريحانى يبلغ الولايات المتحدة عن:

## ☐ ظهور إيطاليا فى مجال التنافس الدولى فى الحجاز

## ☐ مؤسسات الحكم فى دولة الحسين

## ☐ أسرة الملك حسين والملكة التركية صاحبة النفوذ!

٤ - يقول الريحانى فى آخر جزء من تقريره:

«إن إيطاليا تفعل الكثير لكى تفوز بالحظوة فى بلاط الملك حسين، وهى تفعل ذلك لمنافسة إنجلترا فى شبه جزيرة العرب،ولمنافسة فرنسا على الساحل الجنوبى الشرقى لإفريقية، فقد باعت للملك ست طائرات، ثم أعلنت أن الطائرات هدية لجلالته، كذلك منحته باخرتين صغيرتين كانتا فى ميناء «مصوع» .. تبلغ حمولة الواحدة منهما من اثنين إلى ثلاث مائة طن - وهاتان الباخرتان، تسمى واحدة (الطويل) والأخرى (رشدى) (نسبة إلى محصل الجمرك وقائد الحامية فى جدة)، وهما اللذان أرسلا إلى «مصوع» لشرائهما.

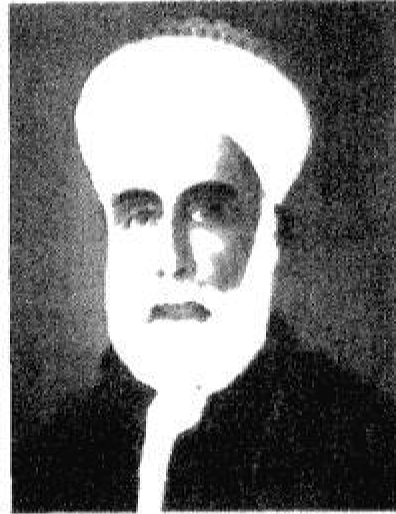
والباخرتان ترفعان علم الحجاز ويجولان الساحل من جدة إلى العقبة.

وهناك معتمد بريطانى سياسى، كما يوجد ثلاثة قناصل، فرنسى وهولندى وإيطالى. وليس لديهم عمل كبير، باستثناء موسم الحج، ففيه يتحتم عليهم رعاية مصالح المسلمين القادمين للحج من مستعمراتهم.

والقنصل الهولندى - من هذه الزاوية - أكثرهم انشغالا لأن عدد الحجاج الذين يحضرون من جاوة كل عام يتفوق على عدد الحجاج من أى مكان آخر من العالم الإسلامى».

٥ - ثم يتحدث الريحانى عن مؤسسات الدولة فيقول: « للملك حسين كلية عسكرية فى مكة، وكذلك مستشفى عام يدار على نحو أفضل من الكلية العسكرية. ومدير المستشفى طبيب سورى خدم لسنوات عدة فى الحكومة المصرية. وينقسم المستشفى إلى أربعة أقسام منفصلة، قسم للأطفال وآخر للنساء وثالث للجنود والرابع لفقراء الشعب، وبه ١٤٠


جورج بيكو



الشريف «الملك» حسين



عبد الله بن حسين

سريرا، ومجهز بأحدث الأجهزة . وهناك مدرستان فى جدة، واحدة حكومية والأخرى خاصة، يدرس فيهما الجغرافية والرياضة إلى جانب اللغة العربية والقرآن، لعدة مئات من الأطفال.

وربما يكون الحجر الصحى من أهم مؤسسات الدولة، ويلعب دورا هاما فى سياسة الحجاز: واحد من أبنية الحجر الصحى فى الطور، وهو معروف دوليا. فالحجاج الذين يأتون من مصر وسوريا وشمال إفريقيا يقضون فترة الحجر الصحى هناك، سواء فى ذهابهم إلى مكة أو خروجهم منها. وهناك محجر آخر فى كمران عند الجزء الجنوبى من البحر الأحمر، وتسيطر عليه الحكومة البريطانية سيطرة كاملة، وقد بنى للحجاج القادمين من الهند وغيرها من جنوب شرقى آسيا.

ولكن صورة الحجر الصحى لا تكتمل إلا بذكر مبنى الحجر الصحى التابع للملك مباشرة فى جزيرة أبى سعيد، خارج جدة.

هناك يقضى الحجاج ثلاثة أيام قبل السماح لهم بدخول الحجاز - ولقد زرت هذا الحجر الصحى التابع للملك، وهو يتكون من أربع أو خمس بنايات، شديدة النظافة وجيدة التهوية: فالأبواب دائماً مفتوحة وليس للشبابيك مصاريع.

ويشكو الحجاج من نقص المياه ومن ارتفاع الأسعار فى المواد الغذائية التى يقدمها الباعة الأتراك.

ولقد فكرت الحكومة الإنجليزية فى تعيين طبيب إنجليزى فى جزيرة «أبو سعيد» ولكن الملك حسين رفض الموافقة واعتبر ذلك اعتداء على سيادة بلاده:

فلديهم كمران، وعليهم أن يتركوا الحجر الصحي، في أبو سعيد للإدارة المطلقة لحكومة صاحب الجلالة.

وللملك حسين عدد من المستشارين، لكنه لا يستشير أحدا. بعض وزرائه وبعض كبار الموظفين، كوزير المالية وحاكم جدة، يخدمون عن طريق المجاملة فقط للاحتفاظ بشرف الوظيفة.

والأمير حبيب لطف الله رجل ثري جدا، وهو سوري مسيحي، دخل مؤخرا الخدمة كسفير لجلالة الملك في إيطاليا - ولكن وزير الخارجية، الذي يعتبر شاعرا من أسرة كبيرة، قد تضايق من عمله ومن الملك نفسه، ويأمل - كما علمت - في أن يعمل في خدمة ابن سعود».

٩ - ويتحدث الريحاني في هذا الجزء الأخير من تقريره عن الحجاز، عن أسرة الملك حسين فيقول: «الابن الأكبر للملك حسين هو علي. وهو رجل من أبرز صفاته الهدوء والتكاسل، مهذب، متدين ولا يتحمل مسئولية. والابن الذي يليه عبدالله، حاد الذكاء بالمقارنة بإخوته، ولكنه متغطرس، عدواني في مسلكه - وكجندي ليس محبوبا من رجاله، وكحاكم لشرق الأردن ليس محبوبا كثيرا أيضاً. ويليه الملك فيصل المعروف جيدا لدى الجميع، وبه نقطة ضعف تجاه النساء، ولكنه يتمتع بغريزة في اختيار مستشاريه. وأصغر الأبناء زيد، وهو من أم تركية، شجاع، وجندي باسل ونبيل: ولكن لا شيء غير ذلك - ولقد رأيته في دعوة أقامها الملك فيصل في بغداد، وحين وزعت علينا القهوة أخرج من جيبه غليونه وأشعله وبدأ يدخن. ويمكن اعتباره - حتى بدون هذا التصرف - رجلا إنجليزيا محترما.

ثم هناك الأم التركية وهي أم الأمير زيد، ثم هي الملكة والزوجة المتبقية للملك حسين، ولها نفوذ كبير جدا على الملك وتعتبر مسئولة عن بقاء عدد من الموظفين الأتراك السيئين الذين مازالوا في خدمة حكومة صاحب الجلالة. ويعمل اثنان منهما في الحجر الصحي في جزيرة أبو سعيد، وثالث كطبيب في ميناء جدة، وهو جاهل بعلم الطب تماما، وموضع سخرية الأهالي في جدة من تجار وموظفين وحمالين، والجميع يشكون منه ولكنهم لا يستطيعون إزاحته من منصبه. وهناك همس بأنه أكثر المفضلين لدى الملكة.


لورد كيتشنر



أما حسين نفسه فهو يجيد الظهور بمظهر الملك بالفعل، نبيل، رقيق في حديثه وفي استطاعته أن يعطى انطباعا رائعاً للوهلة الأولى.

وحين يتحدث عن العرب، عاداتهم وتقاليدهم ونظمهم فحديثه ممتع للغاية، ولكنه حين يتكلم في السياسة فإنك لا تعرف الهدف من وراء كلامه، فهو شاطر في اختيار الكلمة أو العبارة التي تخفي بشكل جيد جدا فكرته التي يريد أن ينقلها إلى محدثه، (جورج أنطونيوس في كتابه «يقظة العرب» أورد نفس الانطباع عن حديث الملك حسين السياسي) ، لهذا السبب ولأسباب أخرى يسمونه عبدالحميد الصغير - إشارة إلى السلطان الداهية - عبدالحميد الثاني

وله بسفوره هو الآخر المثل في سجن في مكة يقبع بضعة أقدام تحت الأرض، ويسبب هذا السجن رعبا لأهل الحجاز - وقد سمعت كثيرا وأنا في جدة: انه حين يطلب جلالة الملك رجلا إلى مكة، فالرجل يكتب وصيته قبل رحيله!!».

إلى هنا ينتهي الجزء الخاص من تقرير الريحاني عن الحجاز. ويبقى تقريره عن نجد وابن سعود.

الحلقة الثالثة والأخيرة
في العدد القادم

# ثقافة ملغومة بالجواسيس

**خيرى منصور ***



كان علينا أن ننتظر ثلاثين عاماً على الأقل حتى نقرأ ما ورد فى كتاب بريطانى للسيدة سوزان عن الثقافة خلال الحرب الباردة، وذلك فى كتابها الذى حمل عنوان «من يدفع للزمار».

وكان على القارئ العربى المخدوع أن يضيف ملحقاً إلى ذلك الكتاب وهو من يدفع للزمار والراقصة أيضا.

لقد تكشفت فضيحة منظمة الثقافة الحرة فى ذروة الحرب الباردة، واتضح أن مجلات تحمل أسماء عربية منحوتة من صميم الأبجدية، ويحررها عرب من مختلف الأقطار مثل مجلة «حوار» أو «انكافتر» تدار من المخابرات المركزية الأمريكية، وهذا ما اعترف به الشاعر ستيفن سبندر، وما دفع شاعراً عربياً إلى الانتحار الشعرى هو توفيق صايغ الذى كان يترأس تحرير مجلة «حوار».

بعد ذلك بقليل نشر أبا إيبان وزير خارجية الدولة العبرية لزمن طويل والضليع فى اللغة العربية اعترافاته عن تمويل مجلات عربية فى نهاية الاربعينات من القرن العشرين، وفى الفترة نفسها نشرت اعترافات أخرى عن دار نشر أمريكية كان مقرها بيروت أنها مجرد خندق مقابل ومضاد لما كان ينشر فى دار التقدم بموسكو، وكانت هذه الدار تشجع كل الأقلام التى تبشر بالكوزموبوليتانية، وحذف الهويات فى زمن اصطراعها.

منظمة الثقافة الحرة اصطادت مثقفين كما يصطاد السمّان فى خريفه، حسب الرؤية المحفوظية الشهيرة والتى تجسدت فى مصير بطل رواية «السمان والخريف» عيسى الدباغ، الوفدى القديم الذى وجد نفسه منفياً فى الإسكندرية، بعد أن فقد منصبه وموقعه الطبقى وحتى خطيبته التى تخلت عنه.

طيور السمّان الثقافية منها ما اصطادته المخابرات على اختلاف أسمائها من خاصرته النازفة مثلما حدث لبدر شاكر السياب الذى لم تمتد له يد عربية بالعون وهو يسلم جسده المتقيح وذا القروح كامرئ القيس إلى سماسرة الثقافات وقناص المخابرات..

* كاتب و [illegible] من الأردن

ومنها ما يجد نفسه مهيض الجناحين أو ذا منقار كسير، ويبحث عمن يدس له الطعام مطحونا فى فمه.

ومنها ما حلم بسماوات شاهقة لم يكن قادراً بمفرده ودون أجنحة مستعارة من التحليق فيها.

اخر ما كشف فى هذه المتوالية السوداء هو ما نشرته مجلة «الهلال» المصرية فى عددها الأخير، وهو وثيقة احتفظ بها مجدى الدقاق رئيس تحرير المجلة أكثر من عشرين عاما، وهى من أوراق المفكر المصرى المعروف د. محمد أنيس.

الوثيقة تتلخص فى أن أمين الريحانى الأديب والمؤرخ والرائد كان جاسوساً يعمل لمصلحة المخابرات المركزية الأمريكية، ويقدم لها التقارير تباعاً عن أحوال العرب وحكوماتهم وصراعاتهم وما يهمسون به إضافة إلى ما يجهرون به عن طريق القنصلية الأمريكية فى بيروت.

هذه الوثيقة لن تكون الأخيرة، ما دامت هناك اختراقات دائمة لضمائر الشهود فى هذه الأمة المبتلاة بعدوين، خارجى يغزو وداخلى ينخر كالسوس.

ولا ندرى من هم الذين نصفق لهم الآن وسوف تكشف الوثائق بعد ثلاثين عاما - حسب تقاليدهم - عن عمالتهم لهذه المخابرات أو تلك.



أمين الريحانى

لقد أطلقت فى كتاب لى بعنوان «الاستشراق والوعى السالب» على هذه السلالة اسم فئران جمايكا، وهى حكاية يحفظها أهل الجنوب الأمريكى عن ظهر قلب، عندما وجدت شعراء ومفكرين من عرب النصف الأول من القرن العشرين يرحبون بالإنجليز ويصفقون للفرنسيين، ويعبدون الطرق الوعرة برموشهم أمام الدبابات الأمريكية القادمة من أعالى البحار، لكأن قدرنا أن نبقى غساسنة ومناذرة لا لروم أو فُرس فقط، بل لليهود والإنجليز والأمريكيين والفرنسيين وربما للإسكيمو ذات يوم إذا عزّ الزّبائن القدامى أو انقرضوا.

جريدة «الخليج» بالشارقة بالاتفاق مع الكاتب

# عملاء للبيع

محمد هيكل *

عندما تظهر الحقائق، وينكشف المستور، تثور علامات الدهشة، حينئذ سنفتش حولنا، ونتشكك فيما بيننا، وربما.. نصل إلى الشك في أنفسنا.!

تنطلق الأسئلة.

ويعلو السؤال المفتقد:

هل كل من علا صوته صار مناضلا؟

هل نخر السوس قوانا منذ مئات السنين؟

وتظل أسئلة الدهشة في التوالى بعد أن نقل لنا عالم التاريخ د.محمد أنيس «الخبر» بأن واحدا من كبار المرجعيات التاريخية العربية «أمين الريحانى ١٨٧٦ - ١٩٤٠» كان «جاسوسا أمريكيا»!

وأحسد الأستاذ مجدى الدقاق رئيس تحرير الهلال على صبره فى الاحتفاظ بوثيقة أمين الريحانى، ربع قرن كامل، حيث نقلها على رأس أمتعته من صنعاء إلى القاهرة، مع فناجين القهوة، وبعض الأطباق الفاخرة التى يحتفظ بها، فضلا عن الكتب التى شحنها، علاوة على ذكرياته.



ويفاجئنا الدقاق بالوثيقة، حيث تكتم عليها، ونشرها فى العدد السابق.. ويبدو أن حس التوثيق التاريخى عال عنده، وحتى لا يشكك أحد فى العلاقة الحميمة التى ربطته بالدكتور أنيس، فقد نشر صورا تجمع بينهما، لتوثق مرة أخرى هذه الوثيقة.

يقول الدقاق: «إن ما كتبه د.محمد أنيس، وكشفه لهذه الوثيقة، وإن تأخر، يعتبر قنبلة فكرية وثقافية ضخمة، ربما تكون لها تداعيات مثيرة».. ويضيف: «إن بطل الوثيقة أمين الريحانى الشامى الأصل والمولد، شخصية فكرية وثقافية كبيرة، يعتبرها الكثيرون رمزا من رموز الفكر والثقافة العربية، وشخصية بمثل هذا الحجم ستحول الأمر برمته إلى بركان من الغضب»!.

ويقول د.أنيس عن بطل الوثيقة: «إن شهرته طوقت الآفاق، واختير عضوا فى المجامع العلمية، وأصبحت كتبه مرجعاً لكل من يكتب عن العرب وملوكهم فى مطلع القرن العشرين، وهو فى نظر

* كاتب وصحفى

المؤرخين من أكبر من عنوا بتاريخ العالم العربى المعاصر، عامة، وشبه الجزيرة العربية خاصة، وبالذات ملوكها».

ويوقع بنا د.أنيس فى دائرة الدهشة، ويصل بنا إلى شباك الشك حين يصف لنا أمين الريحانى بأنه «كان خطيبا مفوها، تفوح فيه صراخا وحماسا للقضية العربية، وتتحدث مقالاته عن الإصلاح والتجديد، كما كان شديد الدقة فى المعلومات وكتابة التقارير، كما أنه كان يعلم الساسة الأمريكيين أولويات الحقائق التاريخية والسياسية حول المنطقة العربية».!

مرة أخرى نقع فى مصيدة التساؤلات: كيف وقع اختيار المخابرات الأمريكية عليه، كيف رضى ضميره وشرفه ككاتب ومؤرخ أن يقوم بمثل هذا العمل، وهل أمين هو العميل الأمريكى الوحيد فى المنطقة.. أم أن هناك من المشاهير قد جندتهم المخابرات الأمريكية.؟!

بالنتيجة:

فالإعلانات المنشورة منذ عدة سنوات وحتى الآن فى صحف ومجلات منطقة الشرق الأوسط والتى تطلب وظائف تحتاج لها المخابرات المركزية هى امتداد طبيعى- وإن تعدت حد الوقاحة - هى امتداد طبيعى لتجنيد المخابرات الأمريكية للعملاء.

لكن يبدو أن عملاء الماضى كانوا يخجلون من الإعلان عن أنفسهم.. أما عملاء هذه الأيام فهم أكثر تبجحا، وأعلى صوتا فى الحديث المزدوج عن قومية الأمة العربية المضطهدة، وفى الوقت ذاته عن الحلم الأمريكى فى الإصلاح والتجديد، بعد أن سهلت لهم الإدارة الأمريكية الحصول على شهادات الدكتوراه، وفتحت لهم الميديا الحديثة شاشاتها لترويج عمالتهم.

وليس غريبا، أن أمريكا تحرق عملاءها الذين نقلوا لها ما تريده، باعوا ضمائرهم، فلا ضير إذن من أن تفضحهم، وتسمح بتداول وثائقهم، من أمين الريحانى وحتى أحمد الجلبى العراقى!

ويداهمنى تساؤل جدلى: هل نأخذ بشهادة الذين خانوا الوطن فى عملية التاريخ، ومن ثم فلسفة التاريخ، وكيف يمكن التمييز بين الصدق والكذب، الصواب والضلال؟ وهل السير الذاتية التى انهالت علينا خلال العقود الثلاثة الماضية، تصلح لأن تكون مفتاحا لقراءة التاريخ؟

سامحك الله.. وعفا عنك، ورحمك يا دكتور أنيس، فقد ألهمتنا حيا، وشغلتنا بعد مماتك، بعد كشفك المستور الذى أحاط الشك بيننا.. خاصة فى المناضلين الجدد، على الساحة المصرية خاصة والعربية عامة.!

# الجاسوس.. رائداً للإصلاح والتنوير

**عبده وازن ***

يمنى رئيس تحرير مجلة «الهلال» المصرية، مجدى الدقاق، نفسه فى أن تكون «الوثيقة الخطرة» التى «تتفرد» المجلة فى نشرها ضمن عددها الجديد تحت عنوان: «أمين الريحانى جاسوس أمريكى» بمثابة «قنبلة فكرية وثقافية ضخمة». ويسمى الدقاق الريحانى فى مقدمته بـ«بطل الوثيقة» وقد حمل الغلاف صورته مرفقة بـ«التهمة» التى كيلت له جزافاً. ولم يخف الدقاق أن الوثيقة التى «تفضح» أمر الريحانى كان نشرها هو نفسه عام ١٩٨٠ فى ملحق صحيفة «الثورة» فى اليمن، مبررا نشرها الآن وفى «الهلال» فى كونها لم تلق أى صدى حينذاك ولم تثر أى سجال. ولا يخفى طموحه المعلن إلى إثارة الضجة حول هذه الوثيقة معلنا فتح صفحات «الهلال» لأى مقال أو رد، وكأن كل الغاية من نشر «الوثيقة» إحداث صخب إعلامى، يبدو أن المجلة تحتاج إليه كل الاحتياج، بعدما أصابتها «الشيخوخة» وأضحت من صحافة الماضى.

العنوان الذى حمله غلاف «الهلال» قاس جدا ونافر ومخجل ولا يليق بأى كاتب مهما كان حجمه، فالجاسوسية تهمة «تقنية» وذات بعد جرمى ولا يمكن إطلاقها إلا على «العملاء» الذين يفتضح أمرهم ويدانون. ترى، أليس عيبا إطلاق هذه «التهمة» على كاتب كبير فى حجم أمين الريحانى؟ هل قرأ مجدى الدقاق وأستاذه الذى حصل على الوثيقة المؤرخ المصرى محمد أنيس كتب أمين الريحانى ولا سيما «تاريخ نجد الحديث» (١٩٢٧) و«ملوك العرب» (١٩٢٤) قراءة حقيقية؟ ثم هل يجوز نشر «وثيقة» توفى مالكها (محمد أنيس) وكان حصل عليها بدوره من محمد مرسى عبدالله الذى كان مقيما فى الإمارات؟ الأسئلة كثيرة وما نشرته «الهلال» لا يجيب عنها. فالوثيقة لم ينشر لها أى أصل بخط الريحانى ولا باللغة الانجليزية، ولم تنشر حتى صورة لصفحة من صفحاتها، ولم يشر إلى مترجمها إلى العربية ولا إلى مرجعها الوثائقى... ولعل من يقرأ هذه «الوثيقة» يستعيد للفور المادة التى احتواها كتاب «تاريخ نجد الحديث» وهو يؤرخ الحقبة الأولى من القرن العشرين سياسيا واجتماعيا وثقافيا. وقد يكون ما ورد فى «الوثيقة» جزءا مما ورد فى كتاب الريحانى ولكن بعدما أعاد كتابته بالعربية.

وإن سمت «الهلال» أمين الريحانى جاسوسا، فإن مالك «الوثيقة» محمد أنيس يسميه «جاسوسا من نوع متميز»، وتبريره أن انخراط الريحانى فى شبكة

* كاتب وصحفى من لبنان

«الجاسوسية» حصل في أمريكا نفسها. ويفترض أن هذا «الانخراط» تم بعد فشل الريحاني طالبا في دراسة القانون وفن التمثيل. وفات المؤرخ المصري الذي اعتمد في كتابته عن الريحاني مرجعين قديمين لم يبقيا الآن مصدر ثقة (روفائيل بطي وجورجي نقولا باز) أن الريحاني كان له من العمر في تلك الفترة اثنتان وعشرون سنة، وأصيب بمرض حال دون مواصلته الدراسة في جامعة نيويورك، فنصحه الطبيب بالعودة إلى وطنه للاستشفاء والنقاهة.

ليس المجال متاحا هنا لاستعراض سيرة الريحاني، لكن القارئ الحصيف يدرك أن المعلومات التي سيقت في «الوثيقة» أو «التقرير» لا تحمل جديدا، بل هي عادية جدا باعتراف المؤرخ المصري محمد أنيس نفسه، وهو يشير أيضا إلى أن «وزارة الخارجية البريطانية تعرف هذه المعلومات من زمن بعيد». والسؤال الذي لا جواب شافيا له هو: هل تحتاج الولايات المتحدة الأمريكية إلى كاتب «ثوري» و«إصلاحي» مثل أمين الريحاني لتوكل إليه مهمة «التجسس»؟ وأي تجسس هذا؟ وعلى من؟ ألا يكفيها ما أرسلت من مبعوثين ومستشرقين وخبراء إلى المنطقة ليرفعوا إليها تقارير دقيقة خصوصا حول النفط؟ لم أقرأ يوما في كل ما قرأت للريحاني وعنه أنه خبير نفطي لا سيما في مطلع القرن المنصرم.

ولو قرأ المؤرخ المصري محمد أنيس كتب الريحاني واطلع على فكره لما تجاسر عن الكلام عن «شرف» الريحاني وضميره وعن قيامه بـ «إدارة» الطريق




للإدارة الأمريكية في العالم العربي. هل يستطيع الريحاني حقا أن يؤدي مثل هذا الدور، هو الذي لم يجد قيادة الدراجة فوقع عنها ومات في قريته الفريكة؟

لست أدافع عن أمين الريحاني، فهو لا يحتاج إليّ ولا إلى أحد كي يدافع عنه، ما دامت كتبه البديعة والمتنوعة خير شاهد على حقيقته وعلى الثورة الإصلاحية والفكرية التي دعا إليها. ولا أدافع عنه انطلاقا من موقف «إقليمي» فهو كان عربيا أكثر مما كان لبنانيا ولم يفهم لبنانيته إلا في سياقها العربي. كان الريحاني بحق رجل الوعي والتحرر، ثار على التقاليد العمياء وعلى الجهل والتعصب، وكان كاتبا تقدميا ولو على طريقته، داعيا إلى اليقظة وإلى نبذ الطائفية وإلى الاعتقاد بالله والأخوة البشرية، وحض العرب على التعاون والتكاتف لتحقيق النهضة الاجتماعية.

وكم حلم بإقامة مدنية جديدة في الشرق العربي توفق بين العقل والإيمان، متأثرا بالثورة الفرنسية التي وضع عنها كتابا عام ١٩٠٨.

ليت مجلة «الهلال» تأنت في كيل التهمة الرهيبة للريحاني، فهي لم تسئ إليه مقدار ما أساءت إلى نفسها وإلى ماضيها الجميل. فالأسلوب «الفضائحي» الفارغ لا يليق بها ولا بكتابها ولا بمؤسسها جرجي زيدان. ولو كانت محقة في تهمتها لكانت نشرت «الوثيقة» بصورتها الأصلية وقرأتها في ضوء أعمال الريحاني نفسها.

ما أسهل إطلاق التهم.. وما أصعب تأكيدها.

**الحياة اللندنية**
**١٣ فبراير «شباط»**

**مجرد تعقيب على:**

# السيد عبده وازن

كنت أتمنى أن يأتي رد فعل ما نشرناه في الهلال «عدد فبراير الماضي»، عن الكاتب والمفكر اللبناني أمين الريحاني هادئا وعاقلا، ومنطلقا من حقائق، وليس رد فعل عاطفي أو إقليمي.

ويبدو أن ما تمنيته ودعوت إليه، لم يصل للبعض، واستثار ما بداخلهم من ثقافة القبيلة.

تجاوز السيد عبده وازن في مقاله، في الزميلة «الحياة»، مرحلة الانفعال العاطفي، وتمركز فوق جبل لبنان، وأطلق نيران أسلحته الثقيلة على كل شيء يقترب من الجبل. وبإقليمية شديدة - رغم جهده الملحوظ في نفيها - جعل خطوط التماس تمتد، ليس بين بيروت الشرقية والغربية، بل بين القاهرة وبيروت، رغم أن حب صيدا وصور ينازع في قلبي حب الإسكندرية وبورسعيد، وشموخ جبل و جنوب لبنان يتساوى بزهوي بشموخ السويس وسيناء، أما بيروت الجميلة فتسكن في الوجدان والتكوين.متلازمة مع قاهرتي.

قرأ السيد عبده وازن ما أراد قراءته، وأغفل - عمدا - الحقائق، «واقتنص» فقرات مما كتبناه وبنى عليها هجومه، محاولا التغطية على الحقائق التي لم يناقشها، بل كان همه نفيها، مستخدما ألفاظا متسرعة، مصوبا نحو أي هدف يدور حول الجبل.

ولابد هنا أن نذكّر السيد وازن ببعض الحقائق التي ذكرناها في مقدمة التمهيد للوثيقة، أو للوثيقة نفسها، وهي حقائق تم نشرها، ولكن السيد وازن تعمد عدم ذكرها، ولم يصبر وينتظر نشر بقية حلقات الوثيقة، وسارع بالرد بعد أن قرأ «ما تيسر» له من الحلقة الأولى فقط، ليبني دفاعه المستميت عن «بطل» الوثيقة ويشن هجومه على صاحبها، المؤرخ الدكتور محمد أنيس،

وعلى رئيس تحرير مجلة الهلال.

ويغضب السيد وازن منى ، بسبب تسمية الريحانى بـ «بطل الوثيقة»، ولا أعرف السبب وراء غضبه من كلمة «بطل»، وبشكل أو بآخر لم أجد فى مفردات كلماتى تسمية تليق به سوى هذه الكلمة ، باعتبارها وصفا وليست سبا أو قذفا أو قنصا، كما فعل السيد وازن.

القصة باختصار - والتكرار هنا مفيد، لعل السيد وازن ينتبه إليها ويقرأها جيدا، ويهدىء من روعه ويخرج من خندقه الإقليمى - أن ما نشرناه هو الجزء الأول من وثيقة أفرجت عنها وزارة الخارجية الأمريكية فى عام ١٩٨٠ م، وتتحدث عن أن أمين الريحانى كان يكتب تقارير تفصيلية عما يشاهده ويعرفه عن أحوال العرب وملوكهم إلى الإدارة الأمريكية ، ويسلمها للقنصلية الأمريكية فى بيروت التى كانت حلقة وصل بين «بطل الوثيقة» ، الريحانى، والإدارة الأمريكية.

والعبارة التى وردت فى الخطاب المرفق مع التقرير ، من القنصل الأمريكى بالنيابة «إدوارد جروث»، إلى وزارة الخارجية الأمريكية، تفسر أن «بطلنا» أمين الريحانى كان جاسوسا، والعبارة واضحة، وتقول «لى الشرف أن أرسل إليكم مع هذا - بناء على طلب أمين الريحانى - تقريرا عن جزيرة العرب، قد يكون ذا أهمية لدائرة الشرق الأدنى بالوزارة».

هذا ما نشرناه فى الحلقة الأولى، وعلى السيد وازن أن يقرأ الحلقة الثانية فى هذا العدد وأن ينتظر - داعين له



د. محمد أنيس

بالتحلى بفضيلة الصبر على الحقائق - الحلقة الثالثة.

الحلقات الثلاث، تكشف بوضوح الأمر ، وتكشف أن ما ورد فى تقرير الريحانى لم ينشر فى كتبه ، سواء العربية أو المترجمة ، لأن التقرير ببساطة كان سريا .

وإذا كان السيد وازن قد حاول متطوعا تبرير الأمر بقوله: «وقد يكون ما ورد فى الوثيقة جزءا مما ورد فى كتاب الريحانى، ولكن بعدما أعاد كتابته بالعربية»، فإننا نؤكد أن تقارير الريحانى السرية تختلف عن كتبه العلنية، وأن الذى كشف النقاب عن هذه التقارير هو الخارجية الأمريكية وإدارة الشرق الأدنى التى كانت مهتمة بأحوال منطقة الجزيرة والحجاز وشئون المنطقة بشكل عام.

أفهم - بالطبع - حزن السيد عبده وازن، وفزعه على «بطل» من أبطال لبنان ومصر والعالم العربى، وأعرف أن تهمة

الجاسوسية » تهمة قاسية ونافرة ومخجلة لصاحبها «ولحوارييه، ولكن الحق هنا ليس على المصريين ولا على اللبنانيين ولا على الطليان، بل الحق على الأمريكان الذين لا «يسترون» عملاءهم، ويخرجون وثائقهم كل ٣٠ عاماً، ويجعلوننا – سامحهم الله – نتحسر على أبطالنا وروادنا فى الإصلاح والتنوير.

وفى المقابل لا أفهم تبرير السيد وازن ودفاعه بأن «الجاسوسية تهمة تقنية وذات طابع جرمى ولا يمكن إطلاقها إلا على العملاء الذين يفتضح أمرهم».

هذه العبارة «الوازنية» جعلتنى أفكر فى الفريق الذى يرى أن الخيانة وجهة نظر، وأن الجاسوس يجب أن يضبط ومعه لزوم الجاسوسية من حبر سرى وشيفرة ، وربما أقلام تنفجر مثل العميل السرى جيمس بوند!!.

تمهيد نائب القنصل الأمريكى واضح «أن الريحانى يرسل تقارير بناء على طلبه وأنه يحمل باسبور رقم ١٠٢٤٢» فهل كتب الريحانى رقم باسبوره فى كتبه العربية ، أم اكتفى بكتابته فى النسخة الإنجليزية فقط!!



ما كتبه «إدوارد جروث» يجعلنا نقول باطمئنان إن بطلنا كان عميلا، ولا نجد عيبا فى إطلاق لقب جاسوس عليه، إلا إذا كانت تقنية جاسوسية الريحانى تختلف عن تقنية جاسوسية هذه الأيام.

أما أسئلة السيد عبده وازن عن جواز نشر وثائق مؤرخ راحل، فهذه أسئلة تذكرنى بأسئلة البعض ، مثل : هل نبدأ دخول دورات المياه بالقدم اليمنى أم اليسرى ؟!!

مؤرخنا الدكتور محمد أنيس ، الذى نملك ترجمته للوثيقة بخط يده ، اعتمد على ما أصدرته وأفرجت عنه الخارجية الأمريكية، وندعو السيد وازن لمساعدتنا فى العثور على الجزء الثانى من تقرير بطلنا حول عسير واليمن، والذى أشرنا بوضوح، و دون خجل أو قسوة أو إحساس بالعار، أننا لم نجده، ولكننا نعد السيد وازن وأركان خندقه الإقليمى بالعثور عليه، حتى لو رحل جميع معاصريه ، فالحقيقة يجب ألا تموت ، ولا يجب ان تحجبها نيران كثيفة ، أو قنص منفرد، سواء انطلق من فوق جبل لبنان أو من أهرامات الجيزة.

واحتراما للسيد وازن ومرجعيته العاطفية والإقليمية، وتقديرا لحالته التى نتفهم أسبابها، لن نستعمل المفردات التى استخدمها فى قتاله ، فما نشرناه، وسننشره تباعا، يعتبر بكل مقاييس مهنة الصحافة قنبلة فكرية وثقافية، لا تحتاج إلى افتعال صخب إعلامى ، وهذا ما تعلمناه من صحف القاهرة وبيروت.

وأخيرا .. فليطمئن قلب السيد وازن، وعليه أن يوفر جهده فى استعداء التاريخ والكتاب علينا، ونؤكد له أن «الهلال» لم يصبها شىء من أوهامه وأمانيه، ولهذا قررت نشر كل مدفعيته ونيرانه وقنصه بالكامل، وكنت أتمنى أن يرسل لى السيد وازن صورته لنشرها مع رصاصاته ، حتى تتزين بها الهلال ، وتظل دائما شابة، رغم صلوات البعض ودعواتهم بأن تصيب «الهلال» والصحافة المصرية لعنة الشيخوخة والضباب!!

**مجدى الدقاق**

# الرياضة بين الثقافة والسياسة

قد يرى البعض أن الرياضة والكرة بشكل خاص ليس لها علاقة بالسياسة والثقافة، ولكن أحداث الدنيا والتاريخ أكدت عكس ذلك.. فهناك حروب اندلعت بسبب الكرة، وعلاقات دولية تأزمت بسببها، ولجوء سياسي ومقاطعات وتظاهرات وزعامات سقطت وأخرى صعدت بسبب الرياضة.. ومع ذلك يصر البعض على أنها ملهاة للشعوب، وهم للأسف يلتقون مع من يحرمون الرياضة أصلاً، ولكن يبدو أن الواقع والناس تجاوزوا ما يطرح يميناً ويساراً..

وهذه هى حكايات السياسة والحرب والدبلوماسية مع الرياضة وآراء المثقفين فيها.

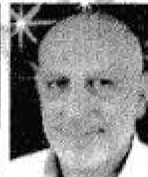
ملف كتبه :

سعيد وهبه

سعيد شعيب

عدسة :

إبراهيم بشير


وهبه


شعيب


بشير

# العلم والنشيد الوطني والنصر الرياضي والمجد القومي

بطولة الأمم الإفريقية ، ورفعت مصر علم مصري من خمس جنيهات إلى خمسين جنيها يوم المباراة النهائية أمام كوت ديفوار !

وارتفعت قيمة «صباغة الوجه» بألوان العلم من ثلاثة جنيهات إلى عشرين جنيها

فقد تحولت «صباغة الوجه» بلون العلم إلى تقليد شعبي جديد في البطولة الإفريقية.

وتحولت صباغة الوجه إلى حرفة .. وتنتشر الصباغون حول استاد القاهرة ومعهم الفرش والألوان ينادون : محد عاوز يصبغ !!

وكان لون العلم هو السمة الرئيسية بملابس المتفرجين ، حتى بدا مشهد المدرجات من بعيد بلون علم مصر . لقد كان العلم هو «كلمة السر» والدافع الرئيسي وراء الفوز بكأس الأمم الأفريقية ، لقد توحد الجمهور مع اللاعبين تحت راية العلم . وارتبط العلم بالنصر الرياضي .

ومرة أخرى .. إنها علاقة السياسة بالرياضة ، وهي علاقة عضوية ، فالقتال في اللعب هو في واقع الأمر من أجل العلم ، من أجل الوطن !

وطى مدى مائة سنة ويزيد راح قادة الحركة الأوليمبية في العالم يقاومون فكرة تحويل المنافسة الرياضية الشريفة إلى صراع قوميات وعرقيات ، وظلوا يؤكدون على أهم المبادئ الأوليمبية ، وهي أن الهدف من المنافسة الرياضية ليس الفوز وإنما التنافس الشريف في حد ذاته :

كما جعلوا يحذرون من ربط النصر الرياضي بالشرف الوطني ، لأن الرياضة عملة ذات وجهين : فوز وهزيمة ، فكما أن الفوز ضرورة فالهزيمة ضرورة !

وكان التحذير منطلقاً من فكرة أن تضخيم النصر الرياضي وربطه بالشرف الوطني ، يقابله تضخيم الهزيمة واحتقارها ، وامتهان للشرف الوطني .

.. وليس هذا هو الهدف النبيل من الرياضة التي هي واحة السلام العالمي ، والتي أوقفت مبادئها ضد التمييز العرقي والعنصري والديني ورغم ذلك ذهبت نداءاتهم مع الرياح ، رياح الواقع الذي يقول بعدم إمكانية الفصل بين الشرف الوطني ، والمجد الرياضي بين البطولة



والعلم .. بين السياسة والرياضة !
صراع قوميات

وكان حضور العلم دائماً في الدافعيات والمراسم الرياضية دليلاً وتعبيراً عن الطبيعة القومية والسياسية والوطنية للمنافسات الرياضية الدولية.

وقد لعب الأمريكيون دوراً مهماً في تغذية وتعميق فكرة تحويل المنافسة الرياضية إلى صراع قوميات !

ففي الدورة الأولمبية الثانية التي أقيمت في باريس عام ١٩٠٠ م ، كان مقرراً أن تبدأ منافسات الدورة يوم «الأحد» ، فاحتج الوفد الأمريكي على بدء المنافسات في هذا اليوم المخصص للشعائر الدينية المسيحية والذهاب إلى الكنائس .

ووردت عبارة ذات دلالة هامة في مذكرة الاحتجاج التي تقدم بها الوفد الأمريكي لإدارة الدورة .

كيف تبدأ الدورة في يوم ممارسة الشعائر الدينية ، وهو اليوم الذي يبدأ فيه «القتال من أجل العلم».

ورفض الأمريكيون المشاركة في المسابقات في هذا اليوم ، ورفضوا «القتال» من أجل «العلم» في اليوم الروحاني.

القتال من أجل العلم في اللعب ، كان سبباً لنشوب أول أزمة سياسية بين الولايات المتحدة الأمريكية وبريطانيا قبل بداية دورة لندن الأولمبية عام ١٩٠٨ !

ففي يوم الافتتاح ، وأثناء استعدادات وفود الدول المشاركة في طابور العرض خلف استاد «وايت سيتي» ، لاحظ الأمريكيون أن علم بلادهم غير مرفوع فوق الاستاد الأوليمبي ، بينما باقي أعلام الدول المشاركة ترفرف فوق الاستاد وكان عددها ٢٢ دولة.

اعتبر الوفد الأمريكي غياب علم بلادهم إهانة قومية وطلبوا تفسيراً فقيل لهم إن إدارة الدورة لم تجد علماً بحجم مناسب لأمريكا.

## تجاهل العلم

وكان ذلك عذراً أقبح من ذنب في نظر الأمريكيين ، الذين انداروا أمس



المنسحبين من طابور العرض ، ومن الدورة كلها احتجاجاً على تجاهل العلم الأمريكي ، غير أن الدلالات التي تمت انتهت إلى قرار آخر وهو رد الإهانة بمثلها وأكثر ، بل رد الصاع صاعين .. فرويا الزعيم ملك بريطانيا بدوره السابق شخصياً أمام جموع الجماهير أثناء جلوسه في المقصورة الرئيسية .. كيف ؟!

قبل أن نعرف كيف ، يجب أن نعرف أن مراسم الطابور أو طابور العرض تقضي بأن يتقدم كل وفد حامل للعلم بلاده .. وحين يصل حامل العلم قبالة المقصورة الرئيسية ، تقضي الطقوس والمراسم البروتوكولية الأوليمبية ، أن

يقوم حامل العلم بتنكيس العلم في اللحظة التي يكون فيها قبالة المقصورة ، وذلك احتراماً لتلك الدولة المضيفة الداعية للدورة ، والجالس في المقصورة !

وبدأ طابور العرض ، والوفود تدخل «تراك» الاستاد وتدور حوله وقام حاملو أعلام اليونان وألمانيا وهولندا وبلجيكا بتنكيس علم بلادهم أمام مقصورة الملك كما هو معتاد ، وقبل أن يستقبلوا رفع العلم مرة أخرى بعد عبور المقصورة !

وحين وصل حامل العلم الأمريكي الذي يتقدم وفد بلاده - أمام المقصورة الرئيسية لم ينكس العلم ، بل رفعه لأقصى ارتفاع وصاح قائلاً :

this Flag dips to no earthly king"

ويقصد المباشر أن هذا العلم لا ينكس لملك فوق الأرض ! أو لملك مخلوق من طين الأرض والمعنى المجازي أن هذا العلم لا ينكس إلا لملك السموات لا لملك بريطانيا !

وتسبب هذا الأمر في أزمة سياسية حادة بين واشنطن ولندن ، واعتبر إهانة لملك .. الأمبراطورية التي لا تغرب عنها الشمس !

وشنت الصحف الأمريكية هجوماً واسعاً على ملك بريطانيا والبريطانيين أنفسهم ، الذين ما برحوا يمارسون الوثنية ويعبدون ملوكهم

وردت الصحف البريطانية على رعاة البقر الأجلاف الذين ما تعلموا من الحضارة البريطانية شيئاً وما برحوا يمارسون الحماقة السياسية






واحتل الهجوم المتبادل الصفحات الأولى فى صحافة البلدين وبلغ درجة «الشرشحة» السياسية ويسجل المؤرخون أن أزمة العلم الأمريكى فى دورة لندن الأوليمبية ، كانت تدشيناً لاختلاط السياسة بالرياضة ، وحدوث أول صدام بينهما.

ولهذا السبب .. كانت المرة الأولى التى تتصدر فيها أحداث الدورة الأوليمبية الصفحات الأولى فى صحافة البلدين !

ومنذ ذلك التاريخ قبل ٩٨ عاماً ، لم ينكس العلم الأمريكى فى الدورات الأوليمبية ، وطوابير الافتتاح ، وظل عدم تنكيس العلم الأمريكى تراثاً وطنياً متوارثاً فى الألعاب الأوليمبية ، فهو العلم الوحيد من دون أعلام دول العالم الذى ينفرد بهذا الامتياز .

ويكون على رأسه ريشة !

## خريطة الصين

الأزمات التى نشبت بسبب «العلم» فى المنافسات الرياضية الدولية كثيرة ومنها الشروط التى وضعتها «الصين» لمشاركة تايوان تحت علم يحمل خريطة الصين التى تظهر تايوان كبقعة صغيرة على الخريطة !

فقد كانت الصين ضد مشاركة «تايوان» كدولة مستقلة فى الوقت الذى سعت فيه تايوان على مدى سنوات طويلة للحصول على شرعية سياسية كدولة مستقلة من خلال المشاركة فى الألعاب الأوليمبية !

وقد استمر الصراع الأوليمبى حول الشرعية السياسية «لتايوان» لأكثر من ثلاثين عاماً ، انسحبت خلالها الصين من الحركة الأوليمبية احتجاجاً على مشاركة تايوان عام ١٩٥٨ وحتى عادت عام ٦٨ فى ألعاب المكسيك الأوليمبية !

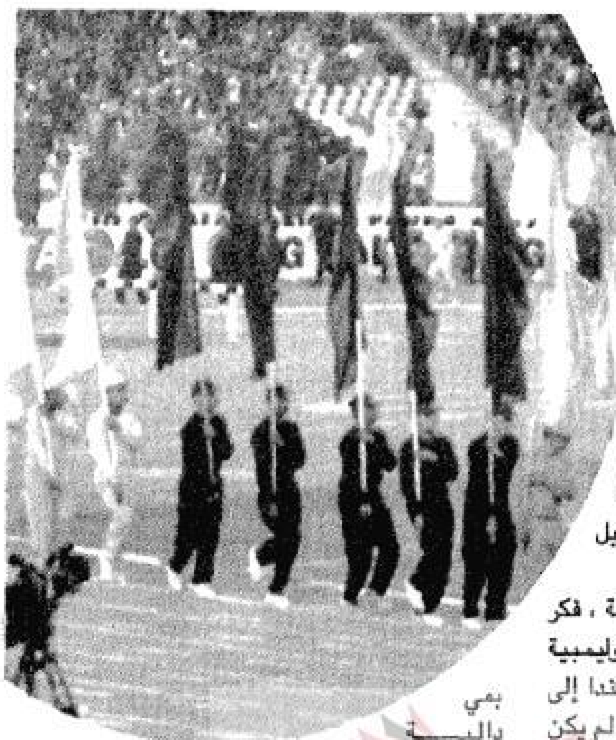
وحين أجبرت تايوان على المشاركة فى دورة روما حملت أسم دولة «فورموزا» حتى لا يتم إغضاب الصين ، إلا أن اللاعب الذى حمل علم فورموزا وضع لافتة فوق ظهره تقول تحت الاحتجاج «أندر بروتست»!

وفى عام ١٩٧٥ ، وقبل شهور قليلة من «دورة مونتريال» الأوليمبية فى كندا، دفعت أزمة سياسية بين الولايات المتحدة الأمريكية وجارتها الحليفة الشمالية كندا «جمهورية الصين الديمقراطية» أو تايوان

أما السبب فهو علم . فقد أعلنت كندا على لسان وزير من وزرائها أنذاك «ترودين» منع تايوان من المشاركة فى دورة مونتريال.

وجاء المنع نتيجة لضغوط «بكين» على الحكومة الكندية ، فقد هددت الصين بوقف التبادل التجارى بين البلدين ، إذا وجهت كندا دعوة إلى تايوان للمشاركة فى الدورة ، وكان حجم الصادرات الكندية إلى الصين وقتها ثلاثه مليارات دولار سنوياً !

الصين أعلنت أنها لن تشارك إذا شاركت تايوان بفريق يحمل اسم جمهورية الصين الديمقراطية وتحت العلم الصينى!



وفى محاولة لتسوية الموقف ، اقترح وزير الخارجية الكندى «ميشيل شارب» .

مشاركة «جمهورية الصين» ولكن تحت اسم آخر هو «تايوان» ، وتحت علم آخر هو العلم الأوليمبى.

ورفضت تايوان هذا الاقتراح واحتجت الولايات المتحدة ، وكتبت صحيفة «نيويورك تايمز» تقول إن كندا تخاطر بعلاقاتها مع أمريكا مقابل ثلاثة مليارات دولار!

ونتيجة الضغوط الأمريكية ، فكر «اللورد كيلانين» رئيس اللجنة الأوليمبية فى نقل الدورة من مونتريال بكندا إلى دولة أخرى ، غير أن الوقت لم يكن ليسمح بذلك.

واتصل الرئيس الأمريكي «جيرالد فورد» برئيس اللجنة الأوليمبية الأمريكية ، طالباً منه الضغط على اللجنة الأوليمبية الدولية ، والتهديد بانسحاب أمريكا من الدورة ، ما لم تشارك «جمهورية الصين الديمقراطية» ، وعقد اجتماع بين اللجنة الأوليمبية الدولية من جهة والحكومة الكندية ، واللجنة الأوليمبية الأمريكية من جهة أخرى وممثل للجنة الأوليمبية التايوانية!

وفى هذا الاجتماع قال رئيس الوزراء الكندى «بيير تروديو» أن بلاده لا تمانع من مشاركة تايوان تحت علم تايوان ، كما لن تمانع بعزف النشيد الوطنى التايوانى فى حالة فوز أحد أبطالها بمي داليــة ذهبيــة .. لكن بلاده - لن تسمح بمشاركة تايوان تحت اسم ممنوع ومن «جمهورية الصين الديمقراطية» .

يمكنهم المشاركة واللعب ، ورفع أى علم يريدون !

لكن لا يمكنهم أن يلعبوا ويشاركوا تحت اسم ليس لهم !

التسوية لاقت قبولاً لدى جميع الأطراف باستثناء تايوان ، وقال رئيس وفدها فى المفاوضات «فيكتون يوان» .

- إما أن نشارك تحت اسم «جمهورية الصين» أو نعود للوطن!

وفى نهاية الأمر عادوا للوطن ، وأذعنت اللجنة الأوليمبية الدولية للضغوط السياسية !

# الرياضة

## فى بؤرة الصراع الدولى

إبان سنوات الحرب الباردة، بين الشرق والغرب، كانت المواجهات بين الاتحاد السوفييتى والولايات المتحدة فى الدورات الأوليمبية، اختزالا للصراع بين الكتلتين ، وكان «جوزيف ستالين» أول من وضع الرياضة فى خدمة الايديولوجية السياسية، وربط بينها وبين زيادة الإنتاج

واهتم بنشر «الوعى الماركسى» بين الرياضيين، ليكونوا فى خدمة الماركسية، ولدرجة، أن اختيار الأبطال الذين يشاركون فى الدورات الأوليمبية كان يتم على «قاعدة ماركسية» ، فلابد أن يكون الرياضى ماركسيا أصيلا، ليكون سفيرا للماركسية اللينينية فى الدورات الأوليمبية

وفى المقابل استخدم الامريكيون الألعاب الأوليمبية لمقاومة الشيوعية، من خلال حملات الدعاية المضادة التى رفعت شعار «إمسك شيوعى» إبان الحقبة الماركسية .

بل أن الجنرال «جون ماكارثى» ذاته، هو الذى تولى الدعاية للبعثة الأمريكية المشاركة فى دورة هلسنكى الأوليمبية عام ١٩٥٢ ، وحذر الوفد الرياضى الأمريكى، ورياضيين العالم أجمع من فيروسات الشيوعية ، حين قرر ستالين مشاركة الاتحاد السوفييتى فى تلك الدورة، بعد سنوات طويلة من غياب الاتحاد السوفييتى عن الدورات الأوليمبية بسبب سياسة «الستار الحديدى» !

وبلغ الصراع ذروته قبل تلك الدورة التى شهدت أول مواجهة أوليمبية بين القوتين العظميين ، لدرجة أن الممثل الأمريكى الشهير «بوب هوب» هو الذى تولى حملة جمع التبرعات للبعثة الأمريكية الذاهبة إلى «ميدان القتال» الرياضى !

وأعلن رئيس البعثة الأمريكية قبل السفر إلى هلسنكى، أن الهدف من مشاركة أمريكا هو تأديب الدب الروسى، وقص ريش ستالين !

الأيديولوجية السياسية أيضا ، كانت سببا رئيسيا وراء قيادة الولايات المتحدة

لحملة مقاطعة عالمية لدورة «موسكو» الأوليمبية عام ١٩٨٠ تحت شعار الاحتجاج على الغزو السوفييتي لأفغانستان سلاح المقاطعة للدورات الأوليمبية الذى استخدم كثيرا لخدمة الأهداف السياسية رغم تناقضه، مع الروح الأوليمبية، كان سلاحا فتاكا أدى إلى مقاطعة دول كثيرة لألعاب موسكو الأوليمبية، وبلغ اهتمام الادارة الأمريكية بهذا السلاح درجة تشكيل قوة مهمة «Task . Fors» تابعة لمكتب الرئيس الأمريكي جيمي كارتر، تكون مهمتها الاتصال بجميع حكومات العالم لانتزاع موافقات كتابية فورية بالمقاطعة، تحت سلاح «التهديد والترغيب» وباستخدام «الجزرة والعصا»!

استخدمت عصا المعونات لدول العالم الثالث، ومنها الدول العربية، واستخدمت الجزرة للدول الأوروبية الصغيرة الراغبة في دخول حلف الأطلنطي مثل اليونان وتركيا!

ورغم أن المقاطعة تتعارض مع الميثاق الأوليمبي وتعد انتهاكا شديدا له، قاطعت دول كثيرة من الكتلة الغربية وبعض دول العالم الثالث الضعيفة.


عبد الناصر


جونسون

ورفضت اللجنة الأوليمبية البريطانية توصية وضغوط رئيسة الوزراء «مارجريت تاتشر» لمقاطعة الدورة، وشاركت بريطانيا التابعة سياسيا لأمريكا والكتلة الغربية، بينما قاطعت الصين دورة موسكو، رغم أنها تمثل قوة رئيسية فى الكتلة الشيوعية!

ولم تكن مقاطعة الصين امتثالا للضغوط الأمريكية ولا احتجاجا على الغزو السوفييتي لأفغانستان بسبب خلافات «فقهية» بين موسكو وبكين حول «صحيح الماركسية»!

### طرد أمريكا

فى المقابل قادت موسكو حملة لمقاطعة دورة لوس انجلوس الأوليمبية عام ١٩٨٤ أسفرت عن مقاطعة ١٧ دولة للدورة .. وكانت المقاطعة أيضا لأسباب أيديولوجية!

ومنذ مقاطعة دورة موسكو حتى الآن جرت مياة كثيرة، وسقطت الشيوعية، وتمزق الاتحاد السوفييتي إلى دويلات، وتعرضت أفغانستان لغزو عسكرى، لكنه أمريكي هذه المرة!

وخرجت أصوات احتجاجية فى كوريا وكوريا الشمالية تطالب بطرد أمريكا من

# الرياضة

## فى بؤرة الصراع الدولي

دورة «بكين» الأوليمبية التي ستقام بعد سنتين في الصين وفقا للقاعدة، التي أرستها الإدارة الامريكية سلفا في ذات المكان وهو «أفغانستان»!

لكن الصين أصمت أذنيها، فقد تغيرت موازين القوى واختلفت الظروف التاريخية، ونزلت المصالح الاقتصادية ساحة الصراع!

بل إن الولايات المتحدة الأمريكية استخدمت «ملف بكين» لإقامة الدورة الأوليمبية ضمن أوراق الضغط والمقايضة على طائرة التجسس الأمريكية التي أجبرت على الهبوط فوق الأراضي الصينية، وقامت الصين بتفكيكها، وقايضت إعادتها إلى الولايات المتحدة بطاقمها بمساندة أمريكا «لملف بكين» الذى كان معروضا آنذاك على اللجنة الأوليمبية الدولية كواحدة من المدن المتنافسة على استضافة ألعاب ٢٠٠٨ الأوليمبية!

كان «ملف بكين الأوليمبى» أهم أوراق الضغط فى أزمة الطائرة، ودارت بشأنه مفاوضات فى كواليس الأزمة، وتلقت الصين ضمانات بتمرير الملف أما تفاصيل ومفردات الفاتورة .. فتلك قصة أخرى!

### سقوط التمييز العنصرى

سلاح المقاطعة استخدم أيضا لمواجهة التمييز العنصرى فى جنوب أفريقيا، التى طردت من الحركة الأوليمبية بسبب سياسة «الابارتهايد» والتمييز بين السود والبيض فى الرياضة!

جنوب أفريقيا كانت مقاطعة ومحرومة من الألعاب الأوليمبية منذ دورة طوكيو عام ١٩٦٤ وحتى دورة برشلونة عام ١٩٩٢ بعد سقوط النظام العنصرى فى جنوب أفريقيا!

ولم يكن غريبا أن الزعيم الأفريقى «نيلسون مانديلا» هو الذى قاد وفد بلاده المشارك فى أول دورة أوليمبية بعد سقوط التمييز العنصرى فى بلاده.

وحين وصلت البعثة الجنوب أفريقية إلى القرية الأوليمبية فى برشلونة ألقى مانديلا كلمة فى أعضاء وفد بلاده قال فيها «دعونا ننسى الماضى .. دعوا الماضى يظل ماضيا»!

وكان يقصد حرمان الرياضيين الجنوب أفريقيين من المشاركة فى الألعاب الأوليمبية على مدى ٢٨ عاما!

### حصار إسرائيلى

سلاح المقاطعة الرياضية أيضا استخدمه عبدالناصر، لحصار إسرائيل فى المجتمع الرياضى الدولى.

فقد أوعز عبدالناصر إلى صديقه الرئيس الأندونيسى «سوكارنو» زميله المؤسس لكتلة عدم الانحياز بعدم توجيه

دعوة إلى إسرائيل للمشاركة فى دورة الألعاب الآسيوية الرابعة التى أقيمت فى أندونيسيا عام ١٩٦٤ .

ووقعت أزمة كبرى بسبب طرد إسرائيل من هذه الدورة ، لأن دولة الكيان الصهيونى كانت من بين الدول المؤسسة للألعاب الآسيوية فى دلهى عام ١٩٥١

ووفقا لهذا الأمر ، كان طرد إسرائيل من الدورة مخالفة واضحة لميثاق الدورة، وللميثاق الأوليمبى - فاشتكت إسرائيل للجنة الأوليمبية الدولية التى رفضت الاعتراف بالدورة ولا نتائجها ، ووقع صدام عنيف بين سوكارنو واللجنة الأوليمبية الدولية. التى فرضت عقوبات على أندونيسيا ، وهو ما دفع سوكارنو للانسحاب من الحركة الأوليمبية ، ومحاولة تأسيس منظمة عالمية رياضية بديلة للجنة الأوليمبية الدولية «الامبريالية» كما وصفها سوكارنو، الذى اتهم أمريكا بالسيطرة على اللجنة الدولية وإخضاعها لخدمة المصالح الامبريالية والدول الاستعمارية .

وبالفعل أسس «سوكارنو» بالتعاون مع عبدالناصر منظمة بديلة هى «الجانيفو» تأسست على قاعدة سياسية ، بعدما أعلن «جاك باندريو» وزير الخارجية الأندونيسى أنذاك .

«أن الرياضة اختلطت بالمصالح السياسية، وبالتالى آن الأوان لقيام منظمة رياضية بديلة للجنة الأوليمبية الدولية تتأسس على قاعدة سياسية !



تاتشر



سوكارنو

وتكونت المنظمة البديلة من ٣٨ دولة، من الدول النامية فى آسيا وأفريقيا وأمريكا اللاتينية ، وأقيمت أول دورة أوليمبية لألعاب «الجانيفو» فى «جاكرتا» بأندونيسيا ومثلت هذه الدورة تهديدا وتحديا صارخا وعصيانا سياسيا «للنظام الرياضى العالمى» كما قالت واشنطن ! لكن مخطط اسقاط اللجنة الأوليمبية الدولية واحلال «الجانيفو» بدلا منها لم يكتب له النجاح والاستمرار ، فقد تم تدبير انقلاب على سوكارنو فى أندونيسيا من قبل الجنرال سوهارتو !

وتم تدبير مؤامرة ٦٧ على عبدالناصر فى مصر و .. تلك قصة أخرى !

---

# الرياضة

## فى خدمة الأيديولوجية السياسية

لا يعرف القراء أن المهندس الألمانى «مارش» الذى وضع تصميم استاد القاهرة» الذى أقيمت عليه مباريات كأس الأمم الأفريقية . هو نفس المهندس الذى صمم استاد «برلين الأوليمبى» الذى جرت عليه وقائع أهم دورة أوليمبية فى القرن العشرين من الناحية السياسية ، وهى دورة برلين الأوليمبية عام ١٩٣٦ .

كان استاد برلين الأوليمبى تحفة معمارية ومعجزة هندسية ومازال ، وهو الاستاد الذى أعاد الألمان تجديده بموازنة تقدر بـ ٧٥٠ مليون يورو لتقام عليه وقائع مونديال كرة القدم بعد أربعة شهور فى ألمانيا .

أما لماذا كانت دورة برلين أهم دورة أوليمبية من الناحية السياسية ، فإنها كانت تدشيناً لنزول الرياضة الخدمة فى ساحة الصراع السياسى، كانت البداية العلنية السافرة لاستخدام الرياضة لخدمة الايديولوجية السياسية ، وتحديداً لخدمة «النازية» وترسيخ أقدام «الرايخ الثالث» !

وحين تولى «هتلر» الحكم فى ألمانيا عام ١٩٣٣ ، استدعى وزير الدعاية النازى فى الحكومة الألمانية جوزيف «جوبلز» وعهد إليه برعاية الدورة الأوليمبية دعائياً ، وتوظيفها لخدمة النظام النازى وطلب منه أن تكون هذه الدورة «فاترينة عرض» للأيديولوجية النازيه ، وإثبات التفوق الألمانى فى كافة المجالات وأمام شعوب العالم !

كانت الميزانية المقررة للدورة ٣ ملايين دولار ، فقرر هتلر رفع الميزانية عشر مرات لتصل إلى ٣٠ مليون دولار .. وكان هذا الرقم فلكياً !

وكانت عملية تأسيس استاد برلين فى مراحلها الأولى، حين استدعى هتلر المهندس «مارش» وطلب منه تعديل تصميم الاستاد ، لتكون وظيفة مزدوجة .. رياضية وعسكرية . بمعنى أن تستخدم قاعدة الاستاد لتكون خنادق وسراديب ومخازن لخدمة قوات الجيش النازية وقت اللزوم !

ويقول المؤرخون الغربيون ، إن هذه الواقعة ، الخاصة بتوظيف استاد برلين للمهام العسكرية كشفت عن نوايا الزعيم النازى المبكرة ، لغزو أوربا وتوقع تعرض بلاده لغزوات مضادة !

أعظم الدورات

وجاءت دورة برلين واحدة من أفخم وأعظم الدورات الأوليمبية التى أقيمت فى النصف الأول من القرن العشرين ، فقد ظهر التليفزيون لأول مرة فى ألمانيا ينقل وقائع الدورة للشعب الألمانى ، وخصص هتلر منطاداً لنقل الصور ورسائل الصحفيين أولاً بأول لمختلف دول أوربا ، ولقى الصحفيون رعاية تفوق الوصف من حيث التسهيلات والإمكانات التكنولوجية ، وصممت المصانع الألمانية التي وضعت فى خدمة الدورة «جرساً» عملاقاً بارتفاع ثلاثين متراً ، هذا الجرس والذى كان رمزاً «للرايخ الثالث» وضع فوق شاحنه عملاقة ، وطافت المدن الألمانية ابتهاجاً بقدوم الدورة الأوليمبية !

شعار النازى

وتلقت المصانع تعليمات بوضع شعارات الدورة مع شعار النازى فوق جميع المنتجات التى أغرقت الأسواق والتى صدرت للخارج ، وشيدت الطرق الجديدة فى قلب برلين بحيث تكون عريضة ، والمبانى عملاقة ، وصممت أعلام ألمانيا لتكون أحجامها عملاقة فوق المبانى بارتفاع ٦٠ متراً للعلم وبطول المبنى .

كل شيء كان فخماً وعملاقاً فى دورة برلين كما روى شهود العيان ، وكانت «العملقه» منهاجاً لهتلر .. و .. تلك قصة أخرى !

ولاقى «التوظيف السياسى» لدورة برلين قبل بدايتها بسنة معارضة دولية قوية ، ورفض ستالين إرسال بعثة رياضية للمشاركة فى الدورة «حتى لا



ماركس

تتلوث أفكار الرياضيين الماركسيين بالفيروسات النازية» .. هكذا قال الزعيم السوفييتى !

وواجهت المشاركة فى الدورة معارضة شعبية فى أمريكا لأسباب أخرى ، هى التمييز الطائفى ، وبوادر اضطهاد اليهود فى ألمانيا ، وحرمانهم من المشاركة فى التنظيم ، بل حرمانهم من الاقتراب من منشآت الدورة !

ووقعت أزمة داخل اللجنة الأوليمبية الأمريكية ، التى انقسمت على نفسها حين التصويت على قرار المشاركة ، لكن انتصر فى النهاية رأى القيادات الأوليمبية .. المناصرة للحركة الأوليمبية . و.. تلك قصة أخرى !

## رسالة احتجاج

وخلال الدورة تلقى «هتلر» رسالة احتجاج شديدة اللهجة من اللجنة الأوليمبية الدولية ، بسبب الاستغلال

## فى خدمة الأيديولوجية السياسية

السياسى للدورة ، والمفردات العنصرية التى يستخدمها المستشار الألمانى فى كلماته التى يوجهها للاعبين الألمان، والتى يحثهم فيها على التفوق ، فقد كان هتلر عنصرياً متميزاً للجنس «الآرى» وكان يعتبر الألمان أرقى طبقة فى الجنس البشرى، بينما الأجناس الأخرى فى طبقة متدنية .

أما عنصرية هتلر وتطرفه .. فترجع لكونه أسيراً لأفكار فيلسوف القوة الألمانى «نيتشه» القائمة على فكرة «البقاء للأقوى» . وقد اختار هتلر ممارسة رياضة نزالية فى مقتبل شبابه وهى «الملاكمة» وكان يعتبرها من أفضل الرياضات ، وتبنى فكرة القوة البدنية للشعب الألمانى ونشر الرياضة اجبارياً فى المدارس فى كتابه «كفاحى»، الذى كتبه فى المعتقل و.. تلك قصة أخرى !

سبب آخر لعنصرية هتلر تجاه اليهود تحديداً، كون هو الخيانة الكبرى التى تعرض لها الألمان الحرب العالمية الأولى من قبل يهود ألمانيا ، الذى ناصروا الحلفاء على المحور من خلال تقديم الدعم المالى والمساعدات والأسرار والمعلومات !

وكان هتلر جندياً فى الجيش الألمانى الذى شارك فى الحرب العالمية الأولى، وأصيب بعمى مؤقت أثر قنبلة تحتوى على غاز «الخردل» نقل على أثرها لإحدى المستشفيات العسكرية وظل شهوراً يعالج من آثار القنبلة فى عينيه !

وحين خرج من المستشفى قرر الانتقام من اليهود الذين خانوا بلاده وأودوا بها إلى الهزيمة والمذله والعار ، وتجريدها من الجيش وتحديد قواتها العسكرية وفرض عقوبات مالية ضخمة ووضعها تحت الرقابة الدولية و .. تلك قصة أخرى .

وإزاء التصرفات والتصريحات العنصرية للزعيم النازى هتلر، كادت دورة برلين أن تلغى قبل افتتاحها بثلاثة شهور ، حين توجه وفد من اللجنة الأوليمبية الدولية برئاسة رئيس اللجنة هنرى بيلى إلى برلين، وخلال تفقده لمنشآت القرية الأوليمبية، لاحظ الوفد لافتات نحاسية إرشادية معلقة فوق حوائط الردهات المؤدية إلى دورات المياه تحمل عبارة :

«ممنوع دخول الكلاب .. واليهود»!

Dogs And jewish Are not Allawed.

وطلب رئيس اللجنة الأوليمبية هنرى بيلى مقابلة المستشار الألمانى هتلر، لإنذاره برفع هذه اللوحات الإرشادية ، لأنها تتعارض والمبادىء الأوليمبية التى تحظر التمييز الدينى والعرقى !

هتلر من جانبه اعتبر هذه الطلب تدخلاً فى الشئون الداخلية للدولة المضيفة للألعاب الأوليمبية يفتقد للياقة والذوق السياسى !

وقال لرئيس اللجنة الدولية:

– حينما يدعوك صديق لزيارة لتناول العشاء فى بيته ، فليس من اللائق أن تحدد له ، ما الذى يجب أن يضعه فوق حوائط بيته وما الذى يجب إلا تقع عينك

عليه، أليس كذلك؟! .

رد هنرى بيلى قائلا :

– سيدى المستشار .. حين يرفع العلم الأوليمبى فوق القرية الأوليمبية ، وتبدأ الدورة الأوليمبية ، فلن يكون المشاركون فى الدورة ضيوفاً على صاحب البيت «ألمانيا» ، وإنما سيكون المستشار الألمانى ضيفاً على المجتمع الأوليمبى !

ودار حوار طويل حول الميثاق الأوليمبى الذى ينبغى احترامه ، وقال هتلر إن اليهود لا يحترمون مواثيق، ولم يحترموا الدستور الألمانى فى أى وقت!

وانتهى الحوار بموافقة هتلر على إزالة اللوحات الإرشادية ، وقال سوف آمر بإزالة هذه اللوحات مادامت تضايق عيون بعض الناظرين من ضيوف الدورة!

فقال رئيس اللجنة الدولية :

– يمكن يا سيادة المستشار الاحتفاظ باللوحات كما هى وإزالة فقط كلمة «اليهود» .

رد هتلر بسرعة بديهة قائلاً :

– ولماذا يقتصر المنع على الكلاب ، إلا يعد هذا تمييزاً عنصرياً يستوجب احتجاج الكلاب .. سوف نرفع اللافتة كى لا يحتج الكلاب ! ورغم انتهاء هذه الأزمة، ظلت الاتهامات تلاحق «هتلر» والنظام النازى طوال الدورة فى الصحف الأمريكية – والأوربية – التى اتهمته بالعنصرية !

ومن جانبه لم يتردد هتلر فى كل يوم خلال الدورة من الإشادة بالأبطال «الأفارقة» الذين يلعبون باسم أمريكا ، ويرفعون العلم الأمريكى . أمريكا التى تنسب إنجازات الزنوج الأفارقة لنفسها ، وتمارس التمييز العنصرى ضد الملونين !



هتلر

وقدم السفير الأمريكى احتجاجاً على تصريح لهتلر يشيد فيه ببطل الدورة العداء الأمريكى «جيسى أوينز» الحاصل على أربع ميداليات ذهبية ، والذى خاطبه هتلر قائلا :

أنت فخر للشعوب الإفريقية جميعاً!

نعود لنقطة البداية إلى «استاد القاهرة» الذى بناه المهندس «مارش»، والذى كان علامة نهضة حضارية، وأعاد العائلات تحمل أعلام مصر إلى مدرجات كرة القدم، وتشجع منتخبها القومى الفائز ببطولة الأمم ، الوظيفة السياسية للرياضة لم تكن بعيدة عن ذهنية الرئيس جمال عبدالناصر ، حين قرر إقامة هذا الاستاد . وبعدما استدعى المهندس أحمد الدمرداش تونى وسأله: ماذا تحتاج مصر لإقامة دورة أوليمبية فى القاهرة؟!

قال التونى: تحتاج إلى استاد عملاق وقرية أوليمبية . سأله عبدالناصر: ما هو

# الرياضة

## فى خدمة الأيديولوجية السياسية

أعظم استاد أوليمبى ؟! قال التونى : استاد برلين .. قال عبد الناصر نريد استاداً مثله ! وسافر التونى إلى ألمانيا والتقى صديقه «مارش»، واحضره معه إلى القاهرة ، وتفقد أرض مدينة نصر واختار الموقع ، وصمم الاستاد بحيث يتم إقامته من دون أساس مونة واسمنت وزلط !

وإنما بطريقة الحفر فى الأرض الصخرية وبناء المدرجات من الصخور ثم يتم كساؤها بعد ذلك بطبقة أسمنت! لكن السؤال هو لماذا اهتم عبد الناصر بإقامة دورة أوليمبية فى القاهرة ؟!

فى الواقع أن انتباهه للأهمية السياسية للدورات الأوليمبية جاء فى أعقاب دورة ملبورن التى تزامنت مع حرب السويس عام ١٩٥٦ .

قد وردت معلومات كثيرة لعبدالناصر عن الدور الذى لعبته الرياضة فى مقاومة الغزو السوفيتى للأراضى المجرية، وموجة الاحتجاجات الغاضبة خلال دورة ملبورن فى استراليا ، والتى تحولت إلى احتجاجات عالمية وأدت لإنسحاب عدة دول من المشاركة فى الدورة احتجاجاً على مشاركة الوفد السوفيتى . كما انسحبت العراق ولبنان احتجاجاً على العدوان الثلاثى على مصر الذى سبق الدورة الأوليمبية بعدة أيام. وقد أنشىء الاستاد عام ١٩٦٠، ومنذ ذلك التاريخ جرت مياه كثيرة ، وظل حلم إقامة دورة



أحمد الدمرداش التونى

أوليمبية فى القاهرة ، كلما أقيمت بطولة افريقية ناجحة على أرض استاد القاهرة.

وكان حلم عبد الناصر لإقامة دورة أوليمبية فى القاهرة ، مرتبطاً دون شك بالأيديولوجية السياسية ، ولتعزيز كتلة «عدم الانحياز» . كان عبدالناصر بحاجة إلى مساندة الرأى العام العالمى ، للقضية الفلسطينية ، فى الصراع العربى الإسرائيلى . وقد أدرك قوة الرأى العام العالمى الذى صنعته دورة ملبورن، احتجاجاً على القوات الغازية فى بورسعيد ، وفى بودابست . كما أن الدورة الأوليمبية ، تخدم فكرة السلام العالمى . ثم إنها تمثل حصاراً دولياً لإسرائيل فى المجال الرياضى .

الرياضة أيضا دخلت الخدمة فى النظم الشيوعية ، والاشتراكية ، كما وضعت فى خدمة الأيديولوجية الرأسمالية

# الكرة والحرب

دخلت حرب «السلفادور وهندوراس» التاريخ، باعتبارها أول حرب بدأت بصافرة حكم:

فما أن انتهت مباراة كرة القدم بين فريقي الدولتين، حتى انطلقت البيانات الحربية، وحتى قامت الطائرات من قواعدها، تدك حصون العدو.

إنها أول حرب في التاريخ قامت بسبب مباراة لكرة القدم. وأول صدام سياسي وعسكري بين دولتين بسبب «ضربة جزاء».

أما قصة حرب «المائة ساعة» فقد بدأت بصراع كروي في الملعب بين الدولتين على انتزاع بطاقة التأهل لنهائيات كأس العالم التي جرت بعد ذلك في المكسيك عام ١٩٧٠، وبدأ الصراع في المباراة الأولى بين الجانبين والتي جرت في العاصمة الهندوراسية «كيجاليا» وانتهت بهزيمة السلفادور (صفر/١). ووفقاً لنظام البطولة اقتضى الأمر إقامة مباراة ثانية ولكن بالسلفادور، وفي تلك المباراة ثأرت السلفادور من هندوراس، وفازت بثلاثة أهداف نظيفة.

## رشوة الحكم

بعد المباراة اتهمت الصحف الهندوراسية ووسائل الإعلام السلفادور برشوة الحكم، وهاجمت الإذاعة نظام الحكم في الدولة المجاورة، فشنت وسائل الإعلام السلفادورية حملة مضادة على الديكتاتورية العسكرية في هندوراس والتي لاتتورع عن رشوة الحكام واستخدام القوة لانتزاع حقوق الآخرين، وسرقة بطاقة التأهل لنهائيات كأس العالم.


بوشكش

تطورت الأزمة السياسية، إلى درجة سحب البعثات الدبلوماسية من الجانبين وقطع العلاقات بين البلدين!

كل هذا حدث قبل المباراة الفاصلة بين البلدين والتي تحدد الفريق الصاعد منهما لنهائيات المونديال.

فوقتئذ لم يكن نظام الأخذ بفارق الأهداف معمولاً به لتحديد الفريق

الصاعد، وتقرر إقامة المباراة الفاصلة في المكسيك.

وبدأت المباراة، ورفع الفريقان شعار «الفوز أو الموت» وتحولت المنافسة إلى قتال رهيب في الملعب فقد كان الملعب بديلاً لميدان المعركة وساحة الحرب وكانت الهزيمة تعني في العقل الجماهيري، سقوط النظام السياسي للدولة المهزومة، وتفوق الأيديولوجية السياسية للدولة الفائزة، فالرياضة كانت دائماً امتحاناً لموازين القوى، والتفوق الرياضي اختزالاً للتفوق الحضاري والسياسي، وتعبيراً عنه، ووفقاً لهذا المفهوم جاءت المباراة الفاصلة بديلاً عن الحرب بين البلدين؟

وقبل أن يطلق الحكم صافرة البداية، كانت الجيوش تتأهب على حدود البلدين، وجلس رئيسا الدولتين يتابعان المباراة الفاصلة وسط أركان حرب الجيوش والمستشارين السياسيين والعسكريين، ووضعت الجيوش في حالة استنفار.

وانتهى الوقت الأصلي للمباراة بالتعادل ٢/٢، ولكن في الوقت الإضافي حدث ما لا يحمد عقباه، سجل لاعب السلفادور «رود ريجرز» هدف الفوز في الوقت الاضافي من ضربة جزاء. احتج الهندوراسيون عليها. إلا أن احتجاجهم لم يمنع إنهاء المباراة بإعلان صعود السلفادور لنهائيات كأس العالم!

بعد ثلاث ساعات من المباراة، كان الجنرال «هرنانديز» الحاكم العسكري للسلفادور، يقف في المطار انتظاراً لوصول طائرة الفريق العائد من الدولة المجاورة بالنصر المظفر، وقد أعد استقبالاً رسمياً وشعبياً يفوق الوصف للفريق البطل الذي هزم الأعداء في عقر دارهم. وعلى وشك العودة من ميدان القتال لأرض الوطن.

كانت الموسيقى العسكرية في انتظارهم، وجميع قادة الجيوش يصطفون في المطار خلف الحاكم العسكري، وتم حشد عشرات الآلاف من المشجعين على جانبي الطريق من المطار إلى وسط العاصمة.

في تلك اللحظات، كانت حرب الإذاعات قد بدأت منذ انتهاء المباراة، وفقد الحاكم العسكري للسلفادور أعصابه، وأطلق إشارة البدء إيذاناً بالحرب لتأديب الدولة المجاورة، وقامت الطائرات من قواعدها، وتحركت الدبابات على الحدود، ودار القتال بين الجانبين وأسفر عن سقوط ألفي قتيل، وأكثر من ثلاثة آلاف جريح!

ولم تتوقف حرب المائة ساعة التي نشبت بسبب ضربة جزاء إلا بقرار من مجلس الأمن.

بين السياسة والرياضة

وكما كانت المباراة، بديلاً للحرب بين البلدين، وميداناً لاختيار القوى، جاءت الحرب لتكون امتداداً لوقت المباراة!

ويمكن القول إن المباراة التي انتهت بفوز السلفادور قبل ساعات، قد


10

استؤنفت مرة أخرى، ولكن بوسائل أخرى، بالمدفعية والدبابات والطائرات والجيوش النظامية!

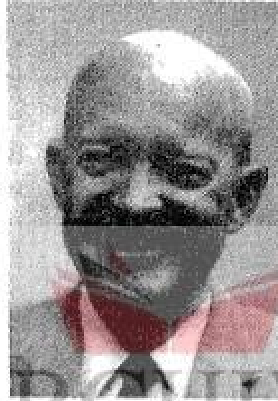
كما يمكن اعتبار هذه الحرب التي وقعت في منطقة التماس بين السياسة والرياضة، عكس ذروة التناقض والتصادم بين السياسة والرياضة، أو هو الاستغلال الأسوأ للرياضة في خدمة الأنظمة السياسية، من خلال استغلال الانتصار الكروى، وما يصاحبه من شعبية وجماهيرية، لتكريس النظام السياسي، وتثبيت أركانه وتبلغ المفارقة السياسية ذروتها، حين يتبين لنا، أن نظم الحكم في بعض الدول، تكون مهددة ومعلقة على نتيجة مباراة لكرة القدم، وتكون مرهونة، بأقدام اللاعبين!

بل إن ضربة جزاء في مباراة لكرة القدم، قد تؤدى إلى سقوط أنظمة!

غير أن الرهان على شعبية كرة القدم ، ليس كافياً وحده، إذ لم يمنع وصول السلفادور إلى نهائيات كأس العالم، من سقوط الديكتاتورية العسكرية في السلفادور، وكل ما فعله الانتصار الكروى أن أطال عمر النظام الحاكم لفترة زمنية قليلة!

وليست «حرب المائة ساعة» بين السلفادور وهندوراس، هي الحدث الوحيد الذي يعكس استغلال كرة القدم سياسياً فطالما استخدمت الكرة ، كسلاح يمضي بالتوازن مع الأسلحة العسكرية والمعدات الحربية.

وقد دخلت كرة القدم الخدمة، كأداة ضغط سياسية في الصراع بين الشرق والغرب إبان الحرب الباردة.



أيزنهاور

وفي تلك الحقبة، كان السباق الرياضي بين القوتين العظميين يجرى على قدم المساواة مع سباق التسلح النووي، وسباق الفضاء.

### رأس الحربة

وكانت دورات الألعاب الأوليمبية ميداناً بديلاً، للحرب العالمية الثالثة . وكانت كرة القدم بشعبيتها الجارفة، وسلطاتها الشعبية الواسعة، بمثابة رأس الحربة لجحافل الجيوش الرياضية في الصراع الرياضي «الدموي» بين الشرق والغرب.

وحين قامت القوات السوفيتية بغزو الأراضي المجرية في خريف ١٩٥٦، لقمع الثورة الشعبية ضد نظام الحكم الشيوعي الموالي للكرملين ، إرتكبت القوات السوفيتية مذبحة كبرى، وأطلقت مدافع الدبابات قذائفها على المستشفيات والمدارس والثوار ووقع عشرات الضحايا

فى شوارع العاصمة المجرية بودابست.

وفى اليوم الثانى للغزو، وبعدها أحكمت القوات الغازية سيطرتها الكاملة على الأراضى المجرية، والعاصمة بودابست، صدر البيان الأول من الإذاعة المجرية التى وقعت فى قبضة الغزاة.

وكان البيان يتعلق بأعظم لاعب كرة فى تاريخ المجر آنذاك، وواحد من أعظم اللاعبين فى التاريخ، وهو فرنسيس «بوشكاش».

أعلن بيان القيادة العسكرية أن القوات السوفيتية لم تعثر على جثة «بوشكاش» بين الجثث الملقاة فى الشوارع، وطالب البيان بوشكاش بتسليم نفسه لأقرب نقطة تفتيش عسكرية، ووعد البيان بتقديمه لمحاكمة عسكرية «عادلة».

كان بوشكاش وقتها رائداً فى الجيش المجرى، وواحداً من الثوار الذين تصدوا للقوات الغازية على حدود بودابست، وقادوا المقاومة فى الشوارع.

وفى مساء اليوم الأول من الغزو خفقت قلوب المواطنين المجريين، حين علموا أن نجم الكرة الفذ معشوق الجماهير سقط قتيلاً فى حرب الشوارع.

ولم يكن ماتردد صحيحا، ففى الوقت الذى صدر فيه البيان، وكان بوشكاش يجتاز نقطة تفتيش على الحدود المجرية بداخل جوال فوق شاحنة تحمل أجولة البطاطس المصدرة للخارج؛ وتلك قصة أخرى!

وهكذا نجا «بوشكاش» من الإعدام رمياً بالرصاص!

ولكن السؤال الذى يطرح نفسه الآن هو: لماذا اهتمت القوات الغازية بمسألة «بوشكاش» لاعب الكرة، وما هى أهمية إصدار بيان لنفى قتله ومطالبته بتسليم نفسه لأقرب نقطة تفتيش؟!


خروشوف

والإجابة أن بوشكاش كان رئيساً لمنتخب الكرة فى «العصر الذهبى» لكرة القدم بالمجر، وقتها كانت المجر أعظم دولة كروية، وتمتلك أعظم فريق فى التاريخ، وهو الفريق المذهل الذى كان يضم هيديكوتى (مدرب الأهلى بعد ذلك) وتسيبور وبوجيك وكوبالا. هذا الفريق الحائز على ذهبية دورة هلسنكى الأوليمبية عام ١٩٥٢، ووصل المباراة النهائية لكأس العالم عام ١٩٥٤ فى سويسرا بعدما سحق كل الفرق بما فى ذلك ألمانيا والبرازيل!

لكن ألمانيا صعدت للنهائى، وبدت المباراة النهائية اختزالاً للصراع بين الشرق والغرب. ألمانيا الغربية التى تمثل الكتلة الرأسمالية، والمجر الخاضعة للحكم الشيوعى ولم يكن ممكناً هزيمة فريق المجر الذهبى إلا بتواطؤ الحكام

ورشوتهم، وهو ما تم بالفعل حين ألغى الحكم هدفاً صحيحاً لبوشكاش فى الدقيقة قبل الأخيرة من المباراة!

وقتها قالت الصحف المجرية إن الرئيس الأمريكى «إيزنهاور» هو الذى ألغى هدف بوشكاش وليس حكم المباراة!

وقبل شهور قليلة من الغزو السوفيتى للمجر أوقعت قرعة تصفيات الألعاب الأوليمبية فريق المجر الذهبى أمام فريق الإتحاد السوفيتى، وكان طبيعياً أن يخرج السوفييت من التصفيات الأوليمبية ، فكان السبيل الوحيد لمنع ذلك، هو منع منتخب المجر الذهبى من أداء المباراة ، وإجباره على الانسحاب لإتاحة الطريق لفريق الاتحاد السوفييتى بالمشاركة فى «دورة ملبورن» الأوليمبية التى أقيمت بعد أيام قليلة من الغزو السوفيتى للأراضى المجرية.

أما كيف كانت مبررات الانسحاب، فقد تواطئت الحكومة المجرية التابعة للكرملين وبإيعاز من القيادة السوفيتية، وتلقت أوامر بمنع سفر الفريق المجرى، وصدرت التعليمات بذلك، وكانت الحجة عدم وجود ميزانية تسمح بسفر الفريق لأداء المباراة الثانية خارج المجر التى سحقت الفريق الروسى فى المباراة الأولى.

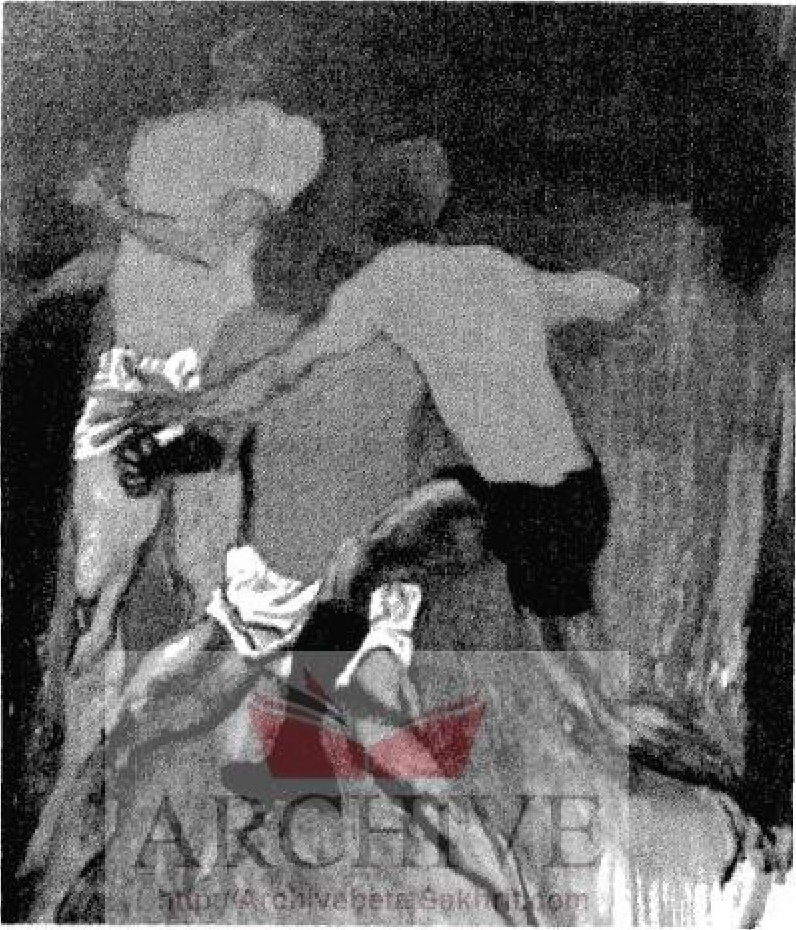
وأثار منع منتخب المجر الذهبى من المشاركة فى دورة «ملبورون» للدفاع عن لقبه سخط وغضب الشعب المجرى، وقاد بوشكاش، حملة الغضب ضد الحكومة المجرية الموالية لموسكو وانضم للثوار رغم كونه ضابطاً نظامياً بالجيش المجرى برتبة «رائد» وشارك فى بناء خلايا سرية تحت الأرض لمقاومة الحكم الشيوعى.. وتلك قصة أخرى!

وبدأت دورة ملبورن الأوليمبية بحضور الفريق السوفيتى وغياب منتخب المجر الذهبى، وتعرض الوفد السوفيتى الرياضى لموجات غضب شعبية احتجاجية عارمة. واستقبلت البعثة الروسية فى مطار سيدنى بالبيض والطماطم احتجاجاً على الغزو العسكرى، ومنع منتخب المجر الكروى من السفر إلى ملبورن!


ميدبكوفى

وفى ذات الوقت لقيت البعثة الرياضية المجرية تعاطفاً كبيراً من جماهير الدورة.

ومرة أخرى بلغ الصدام ذروته، وتحولت ساحة الرياضة إلى ساحة حرب ، حين أوقعت المقادير فريق المجر لكرة الماء أمام الفريق السوفيتى








فى المباراة النهائية على الميدالية الذهبية!

وفى تلك المباراة استؤنفت الحرب والمقاومة والقتال ولكن بوسائل أخرى، وتحول حوض السباحة الذى جرت فيه المباراة إلى بركة دماء، وكادت الجماهير تفتك بالفريق السوفيتى لولا قوات الشرطة.

وانتهت المباراة بفوز الفريق المجرى بالميدالية الذهبية بعد مباراة عنيفة ورهيبة اختلطت فيها السياسة بالرياضة، واختلطت فيها الحرب بالبطولة. واختلطت فيها مياه حوض السباحة بالدماء.. والدموع!

أما النتائج السياسية التى ترتبت على هذه المباراة ... فتلك قصة أخرى!

# لماذا يكره المثقفون كرة القدم؟

هذا السؤال طرح نفسه بعد الالتفاف الجماهيرى غير المسبوق للجماهير المصرية والعربية من كل الطبقات والفئات الاجتماعية له من كل التيارات السياسية والفكرية حول المنتخب الوطني.. الجميع التف حول علم الوطن، وسبقت الرياضة كل الأحزاب، أصبح عيداً قومياً للمصريين.

ولكن يظل السؤال: لماذا يصر بعض المثقفين على أن الرياضة ملهاة للشعوب، لماذا يتوارى البعض منهم خجلا لأنه لا يستطيع أن يجمع ١٪ من جماهير الرياضة فى ندوات ثقافية أو اجتماعات حزينة.. هل سبق الشارع المثقفين، أم لم يلحق المثقفون بالشارع؟!

ولماذا يصر بعض المثقفين على مخاصمة الرياضة؟

وهذه هى الإجابات.



## فرحنا لأننا نعيش في الماضي وليس المستقبل

د. ميلاد حنا

لقد سعدت بسعادة جماهير الشعب المصرى الغامرة بهذا الانتصار الكروى، ولكن لابد أيضا من التأكيد على أن جمهور هذه اللعبة فى معظمه من محدودى الثقافة وليست لديه اهتمامات ثقافية رفيعة المستوى. وهذا النجاح لا يجب أن ينسينا ما هو أهم وهو أنه لا يوجد لدينا مثل هذه الانتصارات فى مجالات أخرى مثل الأدب أو العلوم أو الرسوم وغزو الفضاء وغيرها من المجالات.

صحيح أن هذا الهوس بالكرة موجود في بلدان متقدمة مثل انجلترا والولايات المتحدة ولكنهم لديهم إنجازات فى باقى المجالات سواء ثقافية أو علمية أو سياسية .. أى أن نشاطاتهم وحماسهم غير مقصور على هذا المجال، فهم مثلا يمارسون

لعبة السياسة والتداول السلمي للسلطة .. يتحمسون للإنتخابات ولديهم نجوم في الفكر والسياسة والتاريخ وكل شئ ، أما عندنا فالبهجة الكبرى الوحيدة هى كرة القدم ولاشئ غيرها . وللأسف نحن نعيش على إنجازات فى التاريخ وليس فى الحاضر أو المستقبل .. نحن نعيش على الإنجازات التى حدثت فى العصر الفرعونى والحقبة القبطية والإسلامية .. أما فى العصر الحديث فلا توجد لدينا إنجازات كافية فى العلوم الإنسانية والفيزيائية .

ولن يتحقق ما نريد إلا بإنهاء الأمية التى تصل إلى ٤٠٪ تقريبا بين أبناء الشعب، وأن يكون لدينا توازن بين العلوم الإنسانية والفيزيائية .. أى الكيمياء والهندسة والرياضة وغيرها، صحيح لدينا علماء ولكن ليس بشكل كاف وليسوا بالكفاءة التى نتمناها .

لقد كان الهدف من هذه الفرحة العارمة أن المصريين يريدون أن يشعروا بأنهم الدولة الأولى فى قارة إفريقيا، ولكنهم نسوا دولة جنوب إفريقيا التى تنافس الدول الأوروبية فى التقدم العلمى .. فللأسف نحن نعيش فى التاريخ وليس فى المستقبل، نشاهد الحضارة العالمية الجديدة ولا نشارك فيها .. نريد إنجازا فى كل المجالات يتوازى مع حجم مصر فى التاريخ .



## هستيريا الكرة هى سبب نفور المثقفين

صلاح عيسى



أعرف مثقفين مسكونين بحب كرة القدم، بل وبشكل مبالغ فيه ، وأعرف أيضا سياسيين يتركون عملهم من أجل المباريات، وقد كنت عضوا فى تنظيم سرى وكان المسئول يرفض تماما أن تكون هناك اجتماعات يومى الجمعة والأحد، وعندما سألته بعد فترة، قال لى إنه يشاهد المباريات، وفى هذه اللحظة أدركت أن الموضوع – بجانب أشياء أخرى – فيه جانب هزلى، ولا أقصد كرة القدم وحدها ولكن السياق كله كان فيه جانب هزلى.

ومع ذلك فبشكل عام المثقفون نادرا ما يهتمون بالرياضة ، وهذا أمر مرتبط بخلاياهم النشطة وأقصد العقل ، فتجد معظمهم ضامرى الجسد .. أضف إلى ذلك أن المبالغة الشديدة فى الاهتمام بكرة القدم خلقت لديهم حالة نفور كبير، فهناك اهتمام إعلامى وجماهيرى رهيب بنجوم كرة القدم فى حين أنهم يجهلون قيمة أى مثقف أو سياسى أو عالم فى أى مجال .

ورغم أن الأستاذ نجيب محفوظ من هواة الكرة الكبار، إلا أنه قال على لسان

إحدى شخصياته فى رواية للأسف لا أتذكر أسمها : أولاد الأفاعى، لا كرامة لإنسان عندكم إذا لم يكن بهلوانا أو لاعب كرة . وأتذكر أنه فى عام ١٩٦٥ مات لاعب الكرة الشهير وقتها «رضا» فى حادث سير، وتواكب معه وفاة وسيم خالد وكان من المناضلين الكبار قبل الثورة، وكان قريبا من رجال يوليو ومع ذلك مر موته فى صمت مستفز .

وليس صحيحا ما يقوله البعض من أن المثقفين يتعالون على الجمهور والدليل هو نفورهم من كرة القدم ، بدليل أنهم يحتفون مثلا بالفنانين الشعبيين والأزجال والرقصات الشعبية والفلكلور بشكل عام، إذن المسألة فى رأيى متعلقة بالاهتمام الهستيرى بهذه اللعبة والذى يجعل فعلا وكما قال الأستاذ نجيب لا كرامة لأحد فى وطنه إلا إذا كان لاعب كرة . أضف على ذلك أن الجمهور الذى يذهب للمباريات لا يذهب إلى صندوق الانتخاب أو لمظاهرة أو يدافع عن نفسه فى مواجهة أى مهانة ومن هنا تجد حالة من الأسى لدى المثقفين والسياسيين .

وإذا قال البعض إن هذا الاهتمام الهستيرى موجود لدى الدول المتقدمة فهذا صحيح ، ولكنه ليس بديلا عن الاهتمام بالسياسة والعمل العام والاهتمام الثقافى .



## كراهية المثقفين لها مجرد إشاعة



إبراهيم أصلان

أنا شخصيا لا أكره كرة القدم وأعتقد أن مسألة كراهية المثقفين لها شائعة أكثر منها حقيقة ، فمن يعرفهم - وأنا أعرف نسبة كبيرة منهم - يجدهم يحبون هذه اللعبة ويتناقشون حولها بحرارة .. بل وهناك من يعرف جيدا أدق تفاصيلها . وفى رأيى أنها لعبة جميلة تعتمد على المهارات الفردية فى إطار أداء جماعى، وفى إيقاعها متعة بصرية .. أضف إلى ذلك جاذبية المكسب والخسارة لكل فريق .

وهى بالطبع منافسة خطيرة للثقافة لدى الجماهير، ولكن ليست وحدها ، فهناك الكثير غيرها ومنها مثلا التليفزيون .. ثم إذا كانت تلهى الجماهير عن الثقافة الحقيقية .. فلماذا لا تفعل نفس الأمر لدى جماهير الدول المتقدمة ، والتى نعرف

جميعا أنها ليست أقل شغفا منا بهذه اللعبة ؟ فهناك لا تلهى الناس عن العمل والإبداع والاهتمام بالثقافة والسياسة وغيرها من المجالات، وأنا أعتقد أنه من الهزل اتهام كرة القدم فى بلادنا بأنها السبب فى عدم اهتمام الناس بالثقافة أو السياسة .. فأنا شخصيا مارست لعبة كرة القدم «الشراب» فى طفولتى بحوارى إمبابة ، وكنت ألعب فى مركز الوسط أو حارس مرمى .. وكنت أشجع نادى الزمالك مثل معظم أهالى إمبابة والكيت كات .. ولكن حماسى الأكبر كان ومازال للمنتخب القومى ، وكنت سعيدا جدا بفوزه الأخير وكنت أكثر سعادة بحالة الناس فى مصر .. بل إننى شعرت بأن هذه مصر أخرى غير التى أعرفها .

## الديكتاتوريون يلهون الناس بكرة القدم



سحر الموجى

أنا مندهشة جدا للسؤال : لماذا يكره المثقفون كرة القدم ؟!، فالحقيقة أننى لم أفكر من قبل فى الأمر على هذا النحو ، صحيح أننى لا أميل إلى مشاهدة المباريات ، بل يمكننى القول أننى لا أحبها ، ولكنى عاشقة لممارسة الرياضة، وأتمنى أن يمارسها كل الناس ، فهذا حقهم الطبيعى فى الحياة ، ولكنى فى نفس الوقت ضد استخدام الرياضة بشكل عام ، وكرة القدم بشكل خاص لتفريغ الانفعالات والطاقات المكبوتة .. فالحقيقة أنه تم ويتم استخدام هذا التفريغ لطاقة الجماهير من قبل الأنظمة الديكتاتورية، لإلهاء الشعوب عن القضايا الخطيرة فى حياتها .

ولكنى فى نفس الوقت لا أرى أن كرة القدم وحدها وبالطريقة التى يتم استخدامها بها ، كوسيلة للإلهاء مسئولة وحدها عن لا مبالاة الناس بالثقافة وغيرها من القضايا ، ومنها مثلا عدم حضور ندوات معرض الكتاب، فحتى لو لم تكن هناك مباريات فلن يكون الحضور وفيرا .. فعدم الاهتمام بالثقافة أو السياسة أو غيرها من القضايا يعود فى الأساس لتركيبة الشعب التى تغيرت على امتداد خمسين عاما من إعلام يعتمد على التفاهة والسطحية وهو - أى الإعلام - جزء من منظومة تعادى الثقافة ولا تحارب من أجلها وتعتبر الثقافة رفاهية.



## لم تسحب الجمهور من الثقافة والسياسة

نبيل عبد الفتاح

التعميم القائل بأن المثقفين يكرهون كرة القدم غير صحيح طبعا ، فكثير منهم يحبون الرياضة بشكل عام وخصوصا كرة القدم ، لما بها من متعة بصرية فى أداء اللاعبين ، ومدى تنفيذهم للخطط الموضوعة ، وهناك أيضا الحالة الاستعراضية التى تميز أداء الفرق، فضلا عن الجوانب الكرنفالية سواء داخل المدرجات أو خارجها ، وهى الحالة التى تخلق الإثارة والمتعة ، أضف إلى ذلك جوانب التخطيط الرياضى ، فلم تعد كرة القدم لعبة عفوية تعتمد على مجهود عضلى فقط ، بل أصبحت أكثر تعقيدا ومزيجا من التخطيط والمهارة ولدينا أيضا كرنفال فنى وطبول ومزامير وألوان ، فأنت أمام متعة شاملة وهى متعة كونية أيضا . وبعض المثقفين قد لا يعشق كرة القدم ربما لتصورهم أن المجتمع يحتاج إلى مزيد من الحرية والانضباط والعلم والثقافة ، وهو ما لا يتوافر منذ فترة طويلة ، وبالتالى فهم يرون أنها - أى الكرة - تستقطب المتلقى وبالتالى يرون فى جمهور الكرة جزءا تم استقطاعه من جمهور الثقافة والسياسة ، وهذا خطأ ، فنحن فى عصر لم تعد فيه القراءة هى وسيلة المتعة أو المعرفة الوحيدة وهناك مصادر أخرى بصرية كالتليفزيون والإنترنت وهو ما نلاحظه - فى الأجيال الجديدة التى دفعت أثمانا عالية لمشاهدة كأس الأمم الأفريقية ، وشاهدنا الطبول والأعلام ، وهذا اختلاف وتحول نوعى ، فمن يريد الاستمتاع بكرة القدم هو جمهور ينتمى للطبقة الثرية ، ونلاحظ خروج طبقات أخرى من دائرة المشاهدة المباشرة والتحول لمشاهدة التليفزيون ، وما شاهدناه من رقص وغناء هو تأثير للعولمة .





## العيب ليس فيها ولكن فيمن يستغلها

إبراهيم عبد المجيد

أنا مندهش جدا لقول البعض إن المثقفين يكرهون الرياضة وكرة القدم تحديدا ، ولا أدرى من أين أتى البعض بهذه المقولة ، فمن أعرفهم من المثقفين يتابعونها باهتمام ، والبعض منهم لعبها فى فترة شبابه ، وأنا شخصيا كنت أمارسها وكنت «لعيب كرة شراب» قديما ومازلت متابعا جيدا لها وخصوصا

مباريات الاتحاد السكندري والإسماعيلي وبالطبع المنتخب القومي، ولا أدرى كيف يمكن أن يقول أي مثقف إنه يكره هذه اللعبة ، والشئ الأهم هو أن من يقول هذا الكلام يتعالى على الجمهور العادي وهو انفصال عن مجتمعه . وهى متعة للبعض مثلها مثل القراءة وكل دول العالم تتابعها وتمارسها وهى المتقدمة منها ، فهناك مثلا ألمانيا وفرنسا وانجلترا وإذا كان البعض استغلها كوسيلة للتنفيس أو لإلهاء الشعب ، فهذا ليس عيبا فى كرة القدم كى نكرهها ولكن فى الذين يستغلونها لأهدافهم ومصالحهم ، وأكرر أننى لا أصدق أن يوجد مثقف يكره كرة القدم ربما لا يهتم بها لكن يكرهها لا أظن!

## لا يجب استخدامها سياسيا



**د. محمد السيد سعيد**

من يقول إن المثقفين يكرهون كرة القدم هو شخص ظالم ومتجن ولنكن أكثر دقة ونقول إنه يصدر أحكاما قاطعة ، وبالتأكيد أن الأحكام المطلقة تكون غير صحيحة ، ولكن اتفق مع القول بأن البعض منهم يكرهها ليس لذاتها ، ولكنه يعتبرها أداة للإلهاء لكونها بعيدة عن قضايا الإصلاح، وهى ظاهرة لافتة للنظر لأن المجتمع منشغل بها، واستغلال البعض لها في صرف نظر الجماهير عن تنظيم نفسها وانتزاع حقوقها ، والتغلب على الكوارث التى ألمت بها لفترة طويلة . ولكنى أرى أن أكثرية المثقفين تؤيد الاهتمام بالرياضة ، وبالطبع من بينها كرة القدم ، وهم يطالبون بسياسة بديلة تقوم على الممارسة بدلا من المشاهدة وحدها . وللعلم ففى بعض الدول المتقدمة يوجد التعصب الكروى الذى قد يجرها لتعصب طائفى ، ففى بريطانيا مثلا يوجد متعصبو الكرة المعروفون بالهوليجينز ، أما لدينا فالسلطات تستخدم آلية الإلهاء لتمكين سيطرتها على المجتمع وتصفية الحس النقدى واستخدامها كبديل عن أى متعة أخرى .

ونتيجة لأن عددا كبيرا من المثقفين أشاروا لهذا كثيرا بل وبإلحاح ، فهم البعض أنهم يكرهونها فى ذاتها وهذا غير صحيح ، وأنا شخصيا لا أهتم بكرة القدم ولا علاقة لى بها ، وعموما يمكن إيجاز القول بأن المثقف مهتم أكثر بكتبه وموسيقاه وأفلامه وأدبه ، وهذا شئ طبيعي ، وعلى الأقل كل فرد منا له أولوياته ، وحتى باقى الرياضات تشكو من سيطرة كرة القدم ، فلماذا نكون نحن فقط من يكرهها ؟

# كراهية المثقفين لها مجرد أكاذيب



د. محمد أبو الغار

لا أرى داعيا أو سببا لوجود هذه النعرة التى تسمى كراهية المثقفين لكرة القدم، فأنا شخصيا أحبها أتابعها باستمرار، وأرفض فكرة تعميم أى شئ، بمعنى أنه لو كره مثقف كرة القدم فكلنا نكرهها ، هذا شئ ليس صحيحا أبدا، ولكننا بشر ولكل منا مزاجه الخاص الذى يريحه فى حياته، وكراهية البعض لكرة القدم بالتأكيد ليس تعاليا على البسطاء أو على من يحب الكرة ، لكنها طبيعة وشئ أنت حر فى أن تحبه أو تكرهه . وأرفض أيضا منطق قصر الإلهاء على كرة القدم فقط ، فكل وسائل الترفيه فى الدنيا كلها يمكن أن تصبح وسيلة لإلهاء الناس ، ومن هنا فإن بعضا من المثقفين يقولون إن الحكومات الديكتاتورية فى البلاد المتخلفة تستخدم الكرة للإلهاء ، وأنا أرى أنهم يستخدمون أشياء أخرى ، فمثلا حرق سفارة الدنمارك فى عدد من الدول العربية والإسلامية ، هل يمكن أن نعتبره فعلا شعبيا؟!

شعوب العالم العربى والإسلامى لا تستطيع التظاهر ، لكن الحكومات هناك استغلت نشر الرسوم وأخرجت المظاهرات لإلهائهم عن فساد وطغيان نظم الحكم هناك ، وعلينا أن نقيس على هذا كل النماذج المشابهة . وقصر هذا الأمر على الكرة شئ مضحك ففى انجلترا ودول أوروبية كثيرة ومتقدمة جدا يعشقون الكرة بجنون ولا يوجد تعارض بين الكرة أو الرياضة بشكل عام وبين باقى الاهتمامات الثقافية والسياسية، وما ردده كثيرون بأن كأس الأمم الأفريقية التى نظمناها أثرت بالسلب على حضور الجمهور لمعرض الكتاب غير صحيح، فالسبب الحقيقى هو سوء تنظيم، وفشل إدارى حقيقى أدى لإحجام الناس عن الذهاب للمعرض هذا العام، فأنا ذهبت

إليه مرتين فقط، في إحداهما وجدت جمهورا محبوسا بالداخل وآخر بالخارج لأنهم تذكروا في العاشرة والنصف صباحا أن الرئيس سيحضر الافتتاح فأغلقوا المعرض إن العيب الحقيقي في سوء الإدارة وسوء التنظيم ، فلنصلح كل هذا وبعدها فلنحب أو نكره كرة القدم فهذا شئ شخصي لا يجوز التدخل فيه ، أو الانطلاق منه لإصدار أحكام عامة إجمالية وخاطئة



## المثقف المنفصل عن الحياة لا يستحق أن يعيشها

**إبراهيم عبد الملاك**

من يكره الرياضة أو كرة القدم هم المتيبسون ، فهي فكر وبدن ، وأنا أتعجب من هؤلاء ، فإذا لم توجد مرونة عضلية وفكرية فلن نتقدم ثقافيا ، وأنا مثلا عاشق للرياضة والموسيقى ولكل فن راق، بل ومارست كرة القدم في نادي الزمالك وإبني مارسها من بعدي حتى أشبال ١٥ سنة ، وأعتقد أن من لا يمارس الرياضة كالمؤمن الذي لا يصلي ، فهي تساعد على تفعيل الفكر وهناك كلمات تعني الرياضة في المصطلحات الثقافية كالتقدم والحركة والمرونة والنجاح ، فالتعالي عن الفكرة الجمالية هو تيبس غير مفهوم ، ويكف - على سبيل المثال - يستمر النحاتون والمثالون في الإبداع بدون الرياضة .

ولكن الأزمة الحقيقية في محاولة البعض التعالي على كل ما هو جماهيري ويعتبرون تشابههم مع باقي الشعب حطا من قدرهم ، وأنا شخصيا أحببت البطولة الأخيرة للأمم الأفريقية ولفت نظري هذا السحر اللوني لعلم مصر ، الذي تم وضعه على كل تفصيلة منها وجه الإنسان نفسه ، وأدعو الفنانين لعمل دراسة عن العلاقة الحميمية الرائدة في التعامل مع العلم ، وأنا رأيت أكثر من ٦٠ تصميما للعلم لا يفكر فيه أعتى الفنانين ، ناهيك عن جمال وتلقائية المشاعر .

بصراحة المثقفون الذين يرفضون الرياضة هم رافضون لكل شئ ، فلا يذهبون لدور العرض السينمائي أو المسارح أو معارض الفن التشكيلي، بل ينغمسون فقط في صراعات كلامية متناسين أن عصر سوق «عكاظ» قد انتهى ، والفنان المنفصل عن الحياة لا يستحق أن يعيشها .

# نافذة على الثقافة العالمية

د. ماهر شفيق فريد *

### أدب ٢٠٠٥
### نظرة وداع أخيرة :

في عدد فبراير الماضي من «الهلال» تحدثت عن حصاد عام ٢٠٠٥ في عالم الأدب الغربي، وأريد هنا أن أستكمل ما ورد هناك بمزيد من اللمسات التى ترسم صورة أوفى لحصاد الأدب العالمي، شرقيه وغربيه، قديمه وحديثه ، في ذلك العام الذي مضى على رحيله - إذ يصدر هذا العدد من المجلة - شهران .

سأعتمد فيما يلي على متابعاتي الخاصة وعلى خمسة أعداد من مجلات أدبية بريطانية مختلفة هي :

«مجلة لندن» .. The london Magazine (عدد إبريل - مايو ٢٠٠٥) و«مجلة الشعر» poetry Review (عدد ربيع ٢٠٠٥) و«المدى» Ambit (عدد ربيع ٢٠٠٥ و «المجلة الأدبية» Literary Review (عدد يونيه ٢٠٠٥) و «بانيبال» Banipel «مجلة الأدب العربي الحديث» (عدد خريف - شتاء ٢٠٠٥) .

### إحياء الكلاسيات

تقوم الحضارة الغربية الحديثة، كما هو معلوم ، على ثلاث ركائز: التراث الإغريقي - الروماني، والتراث العبراني المسيحي ، والعلم والتكنولوجيا الحديثة ..



والاهتمام بأعمال الإغريق والرومان - في مجالات الأدب والفنون والفلسفة والتاريخ والجغرافيا والخطابة - متصل لا ينقطع وذلك بما يتجدد من كشوف أثرية ودراسات علمية، وإعادة ترجمات للآثار القديمة، وتحقيق للنصوص والنقوش والبرديات ، ومن مظاهره تجدد الاهتمام بسافو، وسوفوكليس، وكاتولوس.

فسافو الشاعرة الإغريقية التى عاشت على حدود القرنين السابع والسادس قبل الميلاد هي موضوع مقالة عنوانها «حول عبقرية سافو الغنائية » بقلم الشاعر بيتر أبس (مجلة لندن) . ويقول أبس عن هذه الشاعرة التي يكتنف حياتها غير قليل من الغموض : إننا نعرف عن حياتها من الشذرات القليلة المتناثرة التي خلفتها أكثر مما نعرف عن حياة هوميروس من ملحمتيه الكبيرتين «الإلياذة» و«الأوديسة»، فسافو هي أكثر الشعراء ميلا إلى تسجيل سيرتها الذاتية بما حفلت به من مشاعر ووجدانات : إنها تتغنى بما هو شخصي حميم لا بمشاغل الحياة العامة وصروف الأحداث وجلائل الأعمال في الحرب والسلام . وهي في هذا أشبه بالشاعرة الأمريكية المعتزلة إميلي دكنسن ، ناسكة أمهرست، التي لزمت بيتها تكتب شذرات شعرية غزيرة دون تفكير في النشر ..

* كاتب واستاذ جامعي


دانتي


شكسبير

أثنى لونجينوس فى الرسالة المنسوبة إليه (وإن تكن صحة النسبة موضع شك) ، رسالة «عن الجليل» ، على شعر سافو . ونقلها إلى الإنجليزية فى عصرنا شعراء ومترجمون إنجليز وأمريكيون كبار مثل توماس هاردى وروبرت لويل وجون هيث - ستبز ورتشموند لاتيمور . وفى أدبنا العربى كتب عنها د. عبدالغفار مكاوى كتابا صغيرا جميلا «سافو : شاعرة الحب والجمال عند اليونان » (وقد عرضه دارس الكلاسيات كمال ممدوح حمدى على صفحات مجلة «المجلة» إبان ظهور الكتاب)، ود. أحمد عتمان في كتابه «الأدب الإغريقي: تراثا إنسانيا وعالميا» ، ود. ابراهيم سكر فى مجلة «تراث الإنسانية» (٥ أغسطس ١٩٦٦) . وكتب عنها صلاح عبدالصبور تحت عنوان «المعلمة اللسبوسية» (نسبة إلى جزيرة لسبوس .. موطنها على أرجح الأقوال). وترجم د. باهر الجوهرى من الألمانية مسرحية لفرانس جريلبارتسر عنوانها «سابفو» (سلسلة من المسرح العالمي، الكويت).

ومن أشهر قصائد سافو هذه المقطوعة التى ترجمت إلى عدة لغات، مرات لاحصر لها ، تقريبا ، وها هى ذي فى ثوبها العربى بترجمة الدكتور عبدالغفار مكاوى :

**الآن قد غاب القمر**
**وكذلك الكواكب السبعة**
**انتصف الليل ،**
**وزمن الانتظار فات .**
**وأنا أنام وحدي ..**

وسوفوكليس ، ثالث أضلاع الثالوث التراجيدى الإغريقى إلى جانب اسخولوس ويوريبيدس، قد صدرت ترجمة إنجليزية جديدة لمسرحيته «أنتيجون» تحت عنوان «الدفن فى طيبة» من قلم الشاعر الأيرلندى شيماس هينى فارس جائزة نوبل للأدب عام ١٩٩٥ (سبق أن ترجم هينى إلى الإنجليزية الحديثة ملحمة «بيولف» الأنجلو - سكسونية ومسرحية سوفوكليس ، «فيلوكتيتيس» . وقصة أنتيجون التى (استوحاها جان أنوى وغيره من المحدثين) هى قصة الصراع الأبدى بين روابط الدم (ممثلة هنا فى عاطفة الأخوة) وقوانين الدولة . فقد أبت أنتيجون إلا أن تدفن أخاها بولنكيز،

الذي انحاز الى أعداء وطنه ومن ثم عُد خائنا ، متحدية بذلك أوامر الملك كريون . وقد حكم عليها بالموت حرمانا من الطعام ، ولكنها شنقت نفسها . وقد غدت في مسرحية سوفوكليس رمزا لحق الفرد في تحدي الدولة، إذا أملى عليه ضميره الشخصي ذلك .

ولأمر ما - كما يقول باسكاليس نيكولاو (مجلة لندن) - ظلت مأساة أنتيجون ذات جاذبية خاصة للكتّاب الأيرلنديين، وفي أيرلندا الشمالية بخاصة ، وربما كان ذلك راجعا الى اشتباك الهموم السياسية بالوجدان الشخصي في ثناياها . لقد سبق أن ترجمها إلى الانجليزية الشاعر الأيرلندي توم بولين تحت عنوان «فعل الشغب» (١٩٨٤) ومن قبله وليم بتلر ييتس «الملك أوديب» (١٩٢٦) .

وفي ترجمة هيني الجديدة يستوقف النظر استخدامه للحروف الساكنة الشائكة المدببة، ومعجمه اللفظي المتقشف، بما يعيد خلق أناقة سوفوكليس الكلاسية، ويضفي على هذه النسخة الجديدة حيوية لفظية وحسا بالتحقق الشعري.

لقد أنجز هيني هذه الترجمة في ظل حرب الخليج، وقدم جورج بوش في شخصية كريون ، فكلاهما يستغل بلاغة تخلق عالما من إما - أو دون وسط بينهما، واستخدم مفردات عصرية مما تستخدمه السلطة.. «وطنيون» ، «خونة ومخربون» ، «أمتنا»)، بما يوحي بهذا التوازي بين القديم والحديث. وتمكن من تحقيق التوازن الصعب بين الترجمة المباشرة وتعصير النص في ضوء معطيات العصر الحديث. وقد ساعد تمثله نصوص شكسبير والنصوص الأنجلو - سكسونية على منح ترجمته هذه بعدا لازمانيا أو مجاوزا للزمن .

وثالث هؤلاء الأدباء الذين تجدد الاهتمام، بهم، الشاعر اللاتيني كاتولوس المولود في فيرونا أو قربها، في عام ٨٤ ق.م. كان كاتولوس شاعر غزل ذا نبرة عصرية لا تخطئها الأذن، فهو لا يقصد إلى الجلال الكلاسيكي، وإنما يكتب شعرا حداثيا ملؤه التوتر والتمزق والقلق. وقد صدرت ترجمتان إنجليزيتان جديدتان لعمله :» قصائد الحب والكراهية» من ترجمة جوزفين بامر، و «مطاردة كاتولوس: قصائد وترجمات وتعديات لنفس المترجمة (توحي كلمة «تعديات» بالحريات التي يستبيحها الشعراء المعاصرون لأنفسهم في نقل نصوص الأقدمين).

وقد وضعت «بامر» القصائد التي ترجمتها تحت عنوانات من قبيل: «في الحب والكراهية مع لسبيا » (محبوبة الشاعر غير المخلصة) ، «مومسات وقوادون ونساء لسن وافرات الحظ من الاحترام» ، وما إلى ذلك . وتضيف من

هيجل

موليير

عندها عنوانات إلى قصائد كانت في الأصل شذرات بلا عنوان (فهي تسمى إحدى هذه الشذرات مثلا «لعنة إبطي روفوس» إشارة إلى رائحة العرق الكريهة المنبعثة منهما) . وتغير من الترتيب التاريخي للقصائد بما يجعلها تتبادل العلاقات وتؤطر ترجمتها بمقدمة وهوامش وافية . ومثل هيني ، تستخدم معجما لفظيا عصريا يكاد يشفي أحيانا على العامية. إن الحقبة الأخيرة من تاريخ الجمهورية في روما تبعث حية على صفحات هذه الترجمة .

وفي مجلدها الموسوم بـ«قصائد وترجمات وتعديات» تقيم «بامر» حوارا بينها وبين عدد من الكتّاب القدامى (هوميروس، سوفوكليس، فرجيل، جوفنال) . مازجة بين الترجمة وشعرها الخاص، متحاورة مع الأساطير الكلاسية والشخصيات المفتاحية في تاريخ الأدب القديم. وتقدم في صدر مجلدها ترجمة قصيدة للشاعر الروماني بروبرتيوس على نسق ترجمات «إزرا باوند» السابقة لهذا الشاعر.

ومن أجواء شعر كاتولوس هذه المقطوعات التي ترجمها أستاذ الدراسات الأوروبية القديمة د. أحمد عبدالرحيم أبو زيد في مقالة له عنوانها : «ديوان شعر كاتولوس» بمجلة «تراث الإنسانية» (٥ سبتمبر ١٩٦٤) :

«إنك تسألينني يا عزيزتي لسبيا كم من القبلات تكفيني أو تزيد على حاجتي – أريد من القبل عدد حبات الرمل في ليبيا التي تشاهد على سواحل برقة المعطرة بين معبد جوبيتر (آمون) وقبر «باتوس» القديم والمقدس . أو كعدد النجوم التي تشاهد المحبين في هدوء الليل».

«أي يا روفوس، يا من ضاعت ثقتي فيك كصديق عبثا وهباء .. أتداهنني وتلهب أحشائي وتسلبني، أنا التعس ، جميع مسراتي ؟ لقد سلبتني إياها، ياسم حياتي القاتل، ويا طاعون صداقتي ، إنه ليحزنني الآن أن تلطخ شفتي محبوبتي العذبتين بقبلاتك الدنسة . لكنك لن تنجو من العقاب، إذ ستعلم جميع الأجيال بأمرك، وستكون سيرتك مضغة في الأفواه لردح طويل من الزمن » .

«يا و.. ألفينوس ، أيها الخداع الناسي لأصدقائك . أيها القاسي، لا أعتقد أن في قلبك ذرة من رحمة لصديقك الحبيب : إنك الآن لا تتردد في أن تخونني وتخدعني أيها الغادر . وإن الآلهة لا ترضى عن أعمال المخادعين المخزية . إنك لا تهتم بهذه الأشياء، وتتركني أنا التعس في محنتي . يا للأسف ! أخبرني ماذا يفعل الناس أو فيمن يثقون ؟! ..

### شعر جديد

ومن القديم نثب إلى الجديد مع مجلة «المدى» في عددها الثمانين بعد المائة، وهي مجلة تنشر أحدث القصائد في يومنا هذا، مع مراجعات غزيرة - يغلب عليها الإيجاز الشديد- للجديد من دواوين الشعر والترجمات الشعرية . لقد ضمّ عددها هذا قصائد لشعراء مخضرمين مثل باتريك كافناه وفرنون سكانل وآخرين مازالوا يحبون على أولى سلالم الشعر. وتتجاور الرسوم وأعمال النحت والصور والفوتوغرافية - وبعضها إيروطيقي يكاد يكون بورنوجرافيا بمقاييس شرقنا المحتشم - على صفحات المجلة . من أمثلة هذا الطابع الإيروطيقي (وقد اخترت أخفها وقعا وأقلها ضررا) . مقطوعات من قبيل :

**ساقاك طويلتان رشيقتان**
**منحنيتان كساحل .**
**ناعمتان كخوخة ، شاطئ**
**أريح الآن عليه خدي .**
**(رتشارد داير - جسدك) .**
**وددت لو كنت رافعة صدر (سوتيان)**
**رافعة صدر للتجربة في محلات ماركس وسبنسر**
**(بيترفلبس - أنشودة الى رافعة صدر)**
**بلوزة تتحسر عن كتفها.**
**وحمالة رافعة صدر بيضاء**
**وبشرة رطبتها الشمس عبر الزجاج ..**
(أنطوني جيمز - تحت السماء اللبنية) .

وثمة قصائد أخرى حافلة بالإشارات الأدبية والتاريخية والأسطورية ، وهو ما غدا أمراً شائعاً في الشعر الحديث منذ الثورة الأدبية التي أحدثها باوند وإليوت في مطلع القرن الماضي. إن روبرت كول يكتب قصيدة . «إلى جان جينيه» . اللواطي اللص في نظر المجتمع ، والقديس الممثل الشهيد في نظر سارتر، ونصير الثورة الفلسطينية في نظر كثير من الكتّاب المصريين والعرب . والشاعر مايكل بارثولوميو - بيجز في قصيدته « في مقهى دل تاسو : برجامو ٢٠٠٢» ، يذكر الممثل السينمائي الأمريكي همفري بوجارت وتمثالا للشاعر الإيطالي تاسو، تحط عليه الحمائم . والشاعرة روث (راعوث) أوكالاجان في قصيدتها



الطيب صالح

«ماكريدى» تذكر الملكة المصرية نفرتيتى - تيتى الجميلة . وأنطونى جيمز فى قصيدته «العصر المجيد» يذكر أن ماركس قد خلف لنا منهجاً لإماطة اللثام عن شتى ضروب التظاهر البورجوازى والادعاء الطبقى. وفى قصيدة أخرى له بالعدد نفسه : «باريس : ذبذبات فى الهواء»، يذكر الكاتبة الأمريكية جرترود شتاين التى كان لها بعض فضل فى تعليم همنجواى فن الكتابة حين كانا، كلاهما ، يعيشان فى باريس . ويورد قول دانتون من زعماء الثورة الفرنسية : «ينبغى أن نتحلى بالجسارة ، ثم بالجسارة ، ودائما بالجسارة». والشاعر برايان لوى بيرس فى قصيدته «دراسات فى سن السبعين» يكتب :

**مسرحية «هملت» فى موسكو الخمسينيات**
**وبين الجمهور كانت تجلس أرملة تشيخوف ..**
**لقد شاهد توم ستوبارد مسرحية «الشقيقات» (الثلاث)**
**وقال كيف - حلقة داخل أخرى -**
**أنها كانت عن الروح الإنساني**



محمود درويش

**وليست ..**
**عن اللغة الميتة .**

والشاعر جيم جريناف يكتب في قصيدة ..

**آل فلتشر**
**الذين كانوا يعيشون في هيدنجلي**
**كانت لهم ابنة اسمها فاليري**
**التحقت بدار فيبر وفيبر (للنشر)**
**سكرتيرة**
**وتزوجت ت. س. إ . الحاصل على جائزة نوبل**
**ورغم أنه كان يكبرها ثلاث مرات .**
**فقد قيل لي إنها كانت سعيدة (في زواجها به) .**

وهي إشارة إلى زواج فاليرى فلتشر من الشاعر ت س. إليوت فى عام ١٩٥٧، وكان آنذاك فى سن التاسعة والستين وهى تصغره كثيرا، ومع ذلك جاء زواجهما ناجحا سعيدا عوضه عن شقائه فى زيجته الأولى التى انتهت بالانفصال .

ويذكر الشاعر فى القصيدة ذاتها -

الشاعر الاسكتلندي المعاصر «توني هاريسون» (ترجم كثيرا عن اليونانية والفرنسية لاسخولوس وراسين وموليير) فيقول :

توني هاريسون
من (بلدة) بيستون
كان أبوه خبازا
بينما ولده الصغير الشاطر
يدرس بيتس واليونانية واللاتينية

ويذكر الشاعر الأسترالي «المولد بيتر بورتر» (وهو الآن ينوف على السادسة والسبعين ).

في قصيدته «الشباب والفن» الشاعر الفيكتوري روبرت براونج فيقول :

مثل تلك الفرص الضائعة :
تلك التي رصدها براوننج - رجل وامرأة عاشقان ومع ذلك يختاران
أن ينتهيا منفصلين مثلما بدآ .

مع الشعر الفرنسي

جيوم أبو لينير (١٨٨٠-١٩١٨) شاعر وناقد فني فرنسي إيطالي المولد - اتخذ من باريس مستقراً له وغدا رائد حركة حداثية ترفض الموروثات الشعرية في النظرة والإيقاع واللغة. قصائده رمزية مغربة تشفي على حد السخف المضحك (من أهم أعماله ديوان «مشروبات كحولية (١٩١٣)» . جُرح في الحرب العالمية الأولى وأثناء فترة نقاهته كتب مسرحية «نهدا تيريزياس» .. (١٩١٨) ونحت لها مصطلح «السريالية»، فكان أول من استخدم هذه الكلمة .

ألهم هذا الشاعر المجدد (وقد كتب عنه من أساتذة الأدب الفرنسي لدينا الدكاترة: على درويش وسامية أسعد ونادية كامل) شاعرا إنجليزيا من عصرنا هو باري ماكسويني (توفي في عام ٢٠٠٠) ديوانا عنوانه : «جياد في دم يغلي : ماكسويني وأبولينير - تعاون واحتفال » . في هذا الديوان «يتعاون» ماكسويني مع سلفه، خاصة في القصائد الأخيرة لهذا الأخير المستوحاة من خبرة الحرب : فبعض هذه القصائد يحمل عبارة «على نسق أبولينير» وأخرى «مستلهمة من أبولنير» (أو جيوم) . وثالثة «رسالة من جيوم أبولينير إلى باري ماكسويني » قادمة من الخنادق مباشرة . وترتمي ظلال الحرب ، في زمن أبولينير وفي زماننا ، على كثير من هذه القصائد ، بحيث تتجاوز الحرب العالمية الأولى مع حرب العراق . وربما كان غرض ماكسويني من ذلك هو أن يعالج حماسة أبو لينير (التي لم تكن تخلو من سذاجة) للبطولات الحربية، وذلك بأن يبرز - من منظور تاريخي أطول - سعة الشقة بين المستقبل التكنولوجي اللامع الذي كان الشاعر - الجندي يطمح إلى أن يشق له دربا، وحقائق الحرب المعاصرة بكل دمامتها وإجرام تكنوقراطييها.

وقصائد ماكسويني - على ذلك-


فاروق شوشة


فاروق جويدة

أقرب إلى أن تكون استلهاما حرا منها إلى أن تكون ترجمة دقيقة . والحق أن كثيرا منها يبتعد أشواطا عن الأصل الفرنسى ، فأبولينير - مثل لافورج من قبله - واحد من هؤلاء الشعراء الذين يصلحون لأن يلهموا قصائد جديدة أكثر مما يُصلحون لأن يترجموا ترجمة حرفية .

وحين يخفق ماكسوينى فى الارتفاع إلى سدة أبولينر فإنما يحدث ذلك عندما يتخذ من قصائد هذا الأخير مجرد مشجب يعلق عليه أفكاره المستحوذة ووطنيته المتعصبة (شوفينيته) . ويظل الديوان - فى كل الأحوال - سجل مواجهة بين شاعرين .

وقد كثرت فى السنوات الأخيرة كتب منتخبات الشعر الفرنسى الحديث المترجمة إلى الإنجليزية، فكان من أبرزها :

- منتخبات بيل من الشعر الفرنسى فى القرن العشرين، تحرير مارى آن كوز (٢٠٠٤).

- قصائد فرنسية من القرن العشرين تحرير ستفن رومر (٢٠٠٢) .

- كتاب راندوم هاوس للشعر الفرنسى فى القرن العشرين، تحرير بول أوستر (١٩٨٤) .

- منتخبات من الشعر الفرنسى المعاصر ، تحرير جريام مارتين (١٩٧٢)

- منتخبات من الشعر الفرنسى الحديث ، تحريرأ. هاكيت (١٩٥٢).

- الشعر الفرنسي الجديد ، تحرير أ.هاكيت .. (١٩٧٣) .

- من (شعر نسائى فرنسي) ، تحرير مارتن سورل (١٩٩٥) .

ويلاحظ الشاعر ستفن رومر ، محرر ثانى هذه الكتب، فى مقالة له بـ «مجلة الشعر» أن محرر كل كتاب منتخبات جديد يقيم ما يشبه أن يكون «صالونا للمرفوضين»:

أى لأولئك الشعراء الذين سقطوا من الذاكرة الأدبية لسبب أو لآخر (من يذكر الآن قصيدة الشاعر باتريس دى لاتوردى بان الواقعة فى تسعة أجزاء وعنوانها: somme de poésie إن روح العصر Zeitgeist مخلوق عابث يلهو بصيت الشعراء . فثمة طبقات كاملة من الشعراء تختفى، كالأحافير الجيولوجية ، وتنمحى بعض صور الحياة من كل سجل

مدون . من أمثلة ذلك أن الموروث الشعرى الكاثوليكى الكبير الذى كان يحتفل - بلغة عالية وبلاغة دينية - بكل ما هو مقدس (كما فى شعر بول كلوديل) يلوح أنه قد اختفى كلية من كتب المنتخبات، بوصفه غريبا عن روح العصر .

### من سقوط الإمبراطورية الرومانية إلى اندلاع الثورة الفرنسية

والتاريخ هم آخر مقيم من هموم الفكر الغربى، وذلك منذ خط هيرودوت وتوكيديديز وزنوفون وسترابو وبلوتارك ويوليوس قيصر ولايفى وتاكيتوس وبلينى الأكبر وبلينى الأصغر وسوتونيوس - أسفارهم الأولى إلى يومنا هذا، بعد أن استقرت مناهج كتابة التاريخ بشتى ألوانها على أسس راسخة ، وتكونت فلسفات له فى أعمال فيكو وكانط وهيجل وكولنجوود وتوينبى وغيرهم . فقد صدرت حديثا كتب عن حرب الاستقلال الأمريكية، وأمير البحر نلسون بطل معركة ترافالجار (الطرف الأغر) ، وآل مدتشى فى إيطاليا عصر النهضة، وفضلا عن كتابين نتوقف عندهما هنا وقفة قصيرة :

الكتاب الأول هو « الإرهاب : الحرب الأهلية فى الثورة الفرنسية» من تأليف ديفد أندرس (الناشر : ليتل ، براون ، ٤٣٧ ، صفحة) يرسم الكتاب صورة للملك لويس السادس عشر، قائلا إنه كان - ولاريب - رجلا صالحا ، وأبا وزوجا محبا، يملك القدرة العقلية على تسيير أمور الدولة ولكنه كان متذبذبا ، كثيرا ما يعجز عن أن يختار بين سبل الفعل المتعارضة ، حريصا على تجنب المواجهة ، ميالا إلى أن يناصر من تكون له الكلمة النهائية ، وكثيرا ما سمع يقول: «أريد أن أكون محبوبا» لقد كان رجلا حسن النوايا ، لا تنقصه الشجاعة ، ولكن خللا جوهريا يعترى شخصيته ، إنه واحد من آخر أسرة بوربون المالكة، اشتهر بأنه لا يستطيع أن يتذكر - ولا أن ينسى - أى شيء !

بدأ عهد الإرهاب فى تاريخ الثورة الفرنسية بمحاولة الملك الفاشلة الفرار مع أسرته فى مركبة مغلقة إلى فارن ، وحوّل ذلك العهد فرنسا إلى مجموعة من الطوائف المتصارعة التى تصمم كل منها على تقديم منافسيها وأعدائها إلى المقصلة قبل أن يبعث بهم هؤلاء المنافسون والأعداء إليها فى عربات خشبية كانت عجلاتها تقعقع فوق بلاط شوارع باريس فى طريقها إلى غايتها، وقد احتشد الناس، رجالا ونساء وأطفالا ، على الأرصفة يتفرجون على غايتها ، أو يشيعون من تحملهم من نبلاء وأرستقراطيين وأمراء باللعنات وبذاء القول .

ويبدو أن الفرنسيين شعب يستمتع بالثورات، فقبل ثورة ١٧٨٩ الكبرى - شهدت بلادهم عددا من الحروب الدينية

مزقتها طوائف وشيعا، ولم تنته إلا عندما اعتلى هنرى نافار سدة العرش ، وقد سيطر حزب الفروند على طفولة لويس الرابع عشر، وفى ذلك الحين دخلت الطبقة الأرستقراطية فى حرب أهلية . وما لبثت ثورات ١٨٣٠، ١٨٤٨ وكوميونات باريس وعقابيل احتلال ألمانيا لفرنسا فى الحرب العالمية الثانية أن زادت الأمر سوءا !

لقد بدأت الثورة الفرنسية وهى تضمر أحسن النوايا . فقد كان عصرها - بعد كل شيء - هو عصر التنوير أو عصر العقل. غير أنه بعد إرغام الملك وأسرته على العودة إلى باريس على نحو مهين لم تعد هناك فرصة لإقرار السلام أو إزالة المرارة التى ظلت تترسب على سطح المجتمع الفرنسى سنوات طويلة . لقد اصطلحت عدة عوامل : سوء المحاصيل ، قسوة الأرستقراطيين على الفلاحين والعمال والعامة والفقراء ، فساد الإكليروس، إسراف الملكة النمساوية المولد مارى أنطوانيت وكراهية الشعب لها، انعدام الكفاءة فى معالجة المشكلات الاقتصادية ، ذكريات الهزائم العسكرية السابقة ، اصطلحت كلها على تهيئة صندوق بارود كبير لا ينتظر إلا شعلة صغيرة كى ينفجر .

هكذا ظهر ، بالتدريج ، رجال ونساء من طراز مارا ودانتون وروبسبيير وسان جوست (ملاك الإرهاب ، كما دعاه الدكتور حسين فوزى)، وكامى ديمولان ودوق أورليان ومدام رولان وفوشيه يكره


يوسف إدريس

كل منهم الآخر ويخشاه، وقد قدر لهم جميعا أن يموتوا تحت المقصلة أو بطعنة سكين. ولما كان كثير من الصحفيين والمحامين على صلة بهؤلاء الرجال وهذه الأحداث، فإن أخبار الفظائع المرتكبة كانت كثيرا ما يبالغ فيها.

ونرتد إلى الوراء قرونا، إلى ما دعاه المؤرخ البريطانى إدوارد جيبون «اضمحلال الإمبراطورية الرومانية وسقوطها» (١٧٨٨) . لقد ظهر كتاب جديد من تأليف بيتر هيذر عنوانه «سقوط الإمبراطورية الرومانية : تاريخ جديد» (الناشر: ماكميلان.. ٤٠٠ صفحة) يعيد النظر فى هذا الحدث التاريخى الذى كان له آثار بعيدة المدى فى تحديد مسار الحضارة الغربية .. لقد ظلت الإمبراطورية الرومانية - كما يقول رولاند سميث فى «المجلة الأدبية».. على امتداد أربعة قرون تمتد من تلال نورثمبرلاند فى إنجلترا إلى ضفاف نهر الفرات ، شاملة أغلب أوروبا وأجزاء كبيرة من أفريقيا والشرق الأدنى فى إطار دولة واحدة. وفى القرن الرابع للميلاد، كان دعاة هذه الإمبراطورية يزعمون أنها خالدة ، وقد

ظل الأباطرة الرومان من الناحية الاسمية على الأقل .. يحكمون في الغرب حتى أواخر القرن الخامس. ولكن بوادر الانحلال بدأت تلوح وتعمل عملها ، ففي البلقان، استولى ، «البرابرة» القوط على أراض تابعة لروما وأفنوا جيشا من جيوشها ، ومالبثت جماعات «بربرية» أخرى أن حذت حذوها، فزحفت على أرض الراين واستقرت في بلاد الغال وإسبانيا والجزء التابع لروما من أفريقيا . وفي صيف عام ٤١٠ سدد القوط ضربة إلى الروح المعنوية الرومانية حين احتلوا روما ذاتها وأثخنوا فيها القتل وأعملوا فيها نهبا ذريعا قبل أن يرحلوا عنها. ولم يجد ذلك الهجوم من الناحية الفعلية ، من يتصدى له ؛ فقد كان الإمبراطور الجالس على العرش آنذاك دمية ضعيفة في أيدي رجال حاشيته ونسائها ، وقد ظل ملازما مدينة رافنا. وتقول إحدى المرويات - الله أعلم بمدى صدقها - إنه عندما أبلغ بأن سكان روما قد هلكوا بالسيف، خيل إليه لأول وهلة أن طائره المدلل- وكان ديكا يسميه «روما» ! - قد هلك ، فهتف «: ولكنه كان يأكل من يدي لتوه» ! . وعندما علم بحقيقة الأمر، وأن الديك لم يكن هو الهالك ، ارتاح باله كثيرا ..

أغلب الظن أن هذه قصة ملفقة ، ولكنها تظل ذات دلالة. فهل كان سقوط الإمبراطورية الرومانية راجعا إلى عامل خارجي وحشي هو سلسلة غزوات البرابرة (بمعنى الأجانب) التي لم يكن ثمة سبيل للتنبؤ بها أو مقاومتها ، أم أنه كان راجعا - كما ذهب جيبون - إلى داء كان مستكنا في كيان الإمبراطورية ذاتها، في عهدها الأخير، وضعف مهلك حرمها من القدرة على مواجهة الأعداء ؟ لقد تقدم المؤرخون والباحثون - عبر العصور - بحوالي مائتي تعليل لسقوط الإمبراطورية ، منها ماهو سبب مقنع وما هو شطح مغرب ، أتكون أخلاقيات المسيحية البازغة - كما ارتأى جيبون - قد امتصت حيوية الروح الوطني والمدني عند الرومان ، وحولت الإداريين الأكفاء إلى سلك الكهنوت، ووجهت الأموال التي كانت ترصد سابقا لبناء الجيوش إلى بناء الكنائس ؟ أم أن الاعتماد المتزايد (وهذه - مرة أخرى - وجهة نظر جيبون) على المجندين الأجانب من المرتزقة قد هبط بالروح المعنوية بين صفوف الرومان ؟ أم أن الضرائب المتزايدة التي راحت تفرضها بيروقراطية مركزية قد نفّرت النخب المدنية من الاضطلاع بمهام الخدمة العامة وزادت الفلاحين فقرا وخربت الاقتصاد الزراعي الذي كان النظام بأكمله قائما عليه؟ وقد ذهب الأخلاقيون إلى أن شيوع الجنسية المثلية والانحلال الجنسي كانا وراء سقوط الإمبراطورية (في كتابها «حملة تفتيش» .. تذهب الدكتورة لطيفة الزيات ، في معرض تفسير انجذابها الحسي إلى

الدكتور رشاد رشدى رغم اختلافاتهما الفكرية والمزاجية ، إلى أن الجنس كان سبب سقوط الإمبراطورية الرومانية !) أم أن وباء شديدا ألم بالبلاد كان السبب؟ أم أن مياه المواسير الرصاصية التى كانت تنقل الماء كانت تشتمل على تسمم مادة الرصاص ؟ هذه كلها احتمالات قد طرحت وتكاد تكون بلا نهاية .

الأدب العربي
على الساحة العالمية

ونختم هذه الجولة بإطلالة على العدد الأخير (الرابع والعشرين) من مجلة «بانيبال» وهي تضم أعمالا لحنان الشيخ وسعدى يوسف ومهدى حيدر وفاضل العزاوى وسمر يزبك وعلى القاسمى وهيفاء بيطار وسمير نقاش ومحمد المخزنجي ومولود فرعون وعلاء الأسواني وميسلون هادى ورفيق شامي وغيرهم - مترجمة إلى الإنجليزية .

وتعلن المجلة عن رصد جائزة سنوية قيمتها ألفا جنيه استرليني لأحسن ترجمة من الأدب العربي إلى اللغة الإنجليزية . وأود بهذه المناسبة، أن أوجه نظر لجنة التحكيم إلى ترجمات محمد عناني السامقة - عبر السنوات الثلاثين الأخيرة - لأعمال صلاح عبد الصبور وفاروق شوشة وفاروق جويدة ومحمد الفيتوري ومحمد أدم وحبيبه محمدى، إلى الإنجليزية ؛ فهي - في تقديرى - أجدر الترجمات بهذه الجائزة .

ومن الكتب العربية المترجمة إلى الإنجليزية والصادرة في ٢٠٠٤ ، أو ٢٠٠٥ «ابن الفقير» للكاتب الجزائرى مولود فرعون ، و «عمارة يعقوبيان»


علاء الأسوانى

«لعلاء الأسوانى» .. ورواية . «أسرار عبد الله» للكاتب التونسى الحبيب السالمى ، و «جدار بين ظلمتين» لبلقيس شرارة ورفعة الجادرجى ورواية «الحدود البرية» ، للكاتبة العراقية ميسلون هادى ..

واحتفلت المجلة بمرور عشرة أعوام على صدور سلسلة «كتاب في جريدة » (من المؤسف أن ينقطع صدورها في مصر) التى ضمت أعمالا المتنبى وسعد الله ونوس ونجيب محفوظ وغسان كنفاني وأمل دنقل والطيب صالح وهدى بركات وغالب هلسا ومهدى الجواهرى وإبراهيم أصلان ومحمود درويش وجبران خليل جبران ونازك الملائكة والسياب ونزار قباني وإميل حبيبي والحكيم وخليل حاوي ويوسف إدريس وغيرهم ..

عام حاشد بالإبداعات والأعمال النقدية ، إن أعجب لشيء، فإنما أعجب لبعض النقاد والأدباء - ممن يفرد لهم صبية الصفحات الأدبية في مجلاتنا وجرائدنا الأعمدة محلاة بالصور عند انتهاء كل عام - إذ يتجاهلون منجزاته لغرض في أنفسهم أو لنقص في المتابعة ، أو لخمود اعترى عقولهم وقلوبهم، فما عادت قادرة على تذوق الجديد .

# سان جون برس

## الغزو بالشعر بعد الأساطيل

أحمد علي بدوي *

ساق إدوارد سعيد في كتابه الشهير "الثقافة والإمبريالية" Culture and Imperialism مقولته التي مؤداها أن "الروائع الأدبية" - أو ما اصطلح على إطلاق هذا الاسم عليه من أعمال "المبدعين" - إنما تجسد على طول الخط، وعلى نحو ينوء باعوجاج بل قد يتخذ نفس الاعوجاج أسلوبا وعن وعي: تجسد ذلك المشروع الهائل للهيمنة الممهدة للعولمة المتسقة التي يمسك فيها "الرجل الأبيض"، والذي قاد المشروع - حتى من قبل أن يحظى بدعم أرفع المستويات الثقافية ثم على أعقاب ذلك التكريس وبفضله! - بعصا قائد الأوركسترا!! وعند إدوارد سعيد أن الأعمال الثقافية الكبرى تمثل جانب الاستثمار الفكري والإستطيقي في مشروع الرجل الأبيض لبسط سلطانه على ما تفصله عنه البحار من أراض هو في أشد الحاجة إلى خيراتها؛ لتبييت هذه الأراضي من "أبعاديات" الواحد أو الآخر



من عواهل القوى العظمى، أولئك الطامحين إلى منافسة "ملك انجلترا وامبراطور الهند"!!

وكل من الهند وانجلترا قد اقتسم حياة الأديب المخضرم ريدارد كبلنج Rudyard Kipling؛ فقد ولد في الهند سنة ١٨٦٥ لأب عمل بسلك التدريس التابع لسلطات الاحتلال، وتوفي في انجلترا سنة ١٩٣٦ قبل مرور ثلاثين سنة كاملة على نيله جائزة نوبل سنة ١٩٠٧. ولم يكن كبلنج الوحيد من أدباء الغرب الذي اتخذ منه إدوارد سعيد - وبالتحديد من روايته "كيم" Kim - مثالا للتدليل على نظريته؛ فإن صفحات "الثقافة والإمبريالية" التي جاوزت خمسمائة بغير قليل تزخر بإشارات إلى رموز للثقافة الغربية شأن شيكسبير وميلتون ودانييل ديفو (صاحب "روبنسون كروزو") واللورد بايرون والشاعر كيتس وتوماس كارلايل وإمرسون وتنيسون والكاتبة جورج إليوت وتوماس هاردي وماثيو أرنولد (الذي جمع إلى جانب

* ناقد أدبي ومترجم

الإبداع النقد) وهنرى چيمس ووليم بتلر ييتس وإ. م. فورستر وڤيرچينيا وولف وجبران خليل جبران (الذى كتب مؤلفاته الأخيرة كلها بالإنجليزية) ود. هـ. لورانس وچيمس چويس وإزرا پاوند وچورچ أورويل، وكثيرين غيرهم ممن سطروا أعمالهم (أو أملوها) بالإنجليزية على كل من جانبى الأطلنطى، وشأن ڤولتير وچان چاك روسو وديدرو وڤيكتور هوجو وفلوبير والشاعرين چيرار دى نرڤال ورامبو والروائى إميل زولا والمؤرخ توكفيل ومارسيل پروست الغنى عن كل تعريف والمخضرم جيوم أپولينير ومن أعلام القرن العشرين أندريه مالرو وسارتر وعالم الأنثروپولوچيا كلود ليڤى شتروس وچان چينيه وألبير كامو والناقد ذى الأهمية الفائقة رولان بارت، وكثيرين غيرهم من سائر داعمى نتاج اللغة الفرنسية بذخيرة من النصوص عرفتها الحضارات الأخرى وتناقلتها. إلا أن اسما لواحد من انصع الأمثلة بينها على نظرة المستعمر (بكسر الميم الثانية) إلى المستعمر (بفتحها) لم يرد فى الكتاب! ذلكم هو الشاعر سان چون پرس Saint-John Perse الفائز بجائزة نوبل سنة ١٩٦٠. ولكن (سيعترض بعض المتبحرين) أما كان واجبا البحث فى الكتاب عن إشارة إلى الشاعر باسمه الحقيقى الذى ولد به، ألكسى ليچيه Alexis Leger؟ ولكن هذا السؤال الأعتراضى مردود عليه سلفا؛ فمن ذا الذى يجسر على الحديث عن كتاب قبل



أن يقرأه كاملا وبمجرد البحث فى القائمة الهجائية لأسماء الأعلام الواردة فيه؟!

إذا كان سان چون پرس مفخرة الكلاسيكيين من ثقاة الأدب الفرنسى فإن ألكسى ليچيه هو مفخرة المؤسسة الفرنسية الرسمية لبلائه فى مجال الدبلوماسية؛ ففى نفس العام الذى شهد نشوب الحرب العالمية الأولى اجتاز هذا الحاصل على ليسانس الحقوق بتفوق مسابقة وزارة الخارجية الفرنسية وهو

فى السابعة والعشرين من عمره ليبدأ حياته المهنية بالوزارة فى "قلم الصحافة" التابع لها لفترة لم تكد تبلغ العامين تسلم بعدها عمله مع البعثة الدبلوماسية الفرنسية فى الصين حيث بقى خمس سنين ثم عاد إلى "الديوان العام" للوزارة ليصبح، وهو فى الثامنة والثلاثين مديرا لمكتب وزير الخارجية حين كان شاغل هذا المنصب هو أريستيد بريان Aris-tide Briand (وكان خطيبا مفوها كتب الشعر أيضا)، وأسهم ألكسى ليچيه إسهاما كبيرا فى صياغة المشروع النهائى لاتفاقية بريان كيلوج Briand-Kellog سنة ١٩٢٨ المنسوبة إلى ذلك الوزير الفرنسى وفرانك كيلوج وزير خارجية الولايات المتحدة، تلك الاتفاقية التى كان لها أكبر الأثر فى تقريب الولايات المتحدة إلى دائرة الدول الأوروبية ورغم أنها لم تكن عضوا فى عصبة الأمم. كما كان الهدف من الاتفاقية السعى إلى تجنيب العالم ويلات الحرب ما استطيع. وطيلة سبع سنين قضاها ألكسى ليچيه فى موقعه المهنى ذاك حرم على نفسه كتابة الشعر، وكان قد بدأها فى سن العشرين بمجموعته الشعرية "المدائح" Éloges، ثم فى رحلة له على ظهر حصان فى ربى الصين وهو فى الثالثة والثلاثين كتب رائعته "أناباز" Anabase التى لم يكن من ترجمها إلى الإنجليزية بأقل قامة من ت. س. إليوت الفائز هو الآخر بجائزة نوبل سنة ١٩٤٨ والذى ظل طيلة تسعة عشر عاما يتراسل مع سان جون پرس منذ ترجم القصيدة ونشرها للمرة الأولى سنة ١٩٣٠؛ يستطلعه رأيه فى تنقيح الترجمة حتى نشر لها طبعة نهائية فى سنة ١٩٤٩. إنه ثنائى لا نجد له مثيلا إلا فى ثنائى آخر فاز أيضا كل من طرفيه بجائزة نوبل، أى الشاعر الهندى رابندرانات تاجور الذى نال الجائزة سنة ١٩١٣ - والذى أنعم عليه ملك بريطانيا بلقب "سير" - وأندريه چيد الفائز بالجائزة سنة ١٩٤٧؛ وترجمة الأخير لنص لتاجور (كتبه صاحبه بالبنغالية وترجمه بنفسه إلى الإنجليزية) اختار له فى الفرنسية عنوان L'Of-frande Lyrique أى "القربان الشعرى". وفى مصر ترجم النص عن النسخة الإنجليزية الأستاذ بديع حقى سنة ١٩٦١ محتفظا بنفس عنوانه بالبنغالية: "جيتانجالى"، وإن بالحروف العربية.

تلك أيام غابرة مجيدة كانت فيها جائزة نوبل شهادة تفوق تمنح داخل البيت الغربى الحاكم بمثلما نرى فيه لجنة تحكيم فى مسابقة للموسيقى الكلاسيكية - يرأسها عازف عتيد - تمنح جائزتها الأولى عازفا شابا يشابه رئيس اللجنة عندما كان هذا فى مثل سنه، وسيصير هو شبيها له - عندما يبلغ سنه - ويترأس بدوره لجنة تحكيم يختار من بين



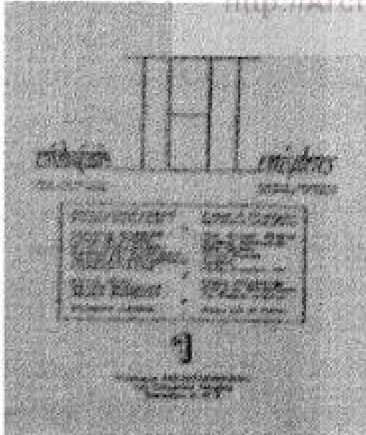
شباب العازفين من يستحق جوائزها: لا كما باتت جائزة نوبل في العقود الأخيرة مجرد شهادة تخرج تمنح كاتبا من العالم الثالث لكسره نطاق المحلية، أو "براءة" تهنئة له على محاولته التخلص من أمراس تشد عالمه - المتهالك - إلى ماض عتيق!

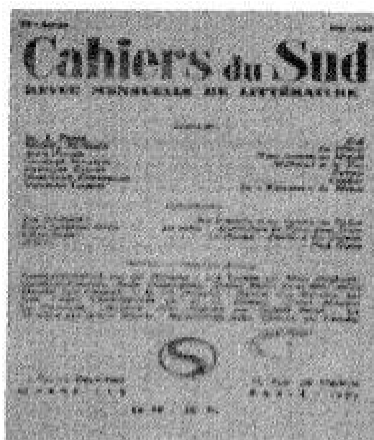
ما بين سنتي ١٩٢٢ و ١٩٢٥، أي منذ عودة الشاعر إلى العاصمة الفرنسية للعمل في "الديوان العام" وقبل انكفائه على العمل الدبلوماسي ازدهر نشاطه الأدبي على نحو ملحوظ، والدوائر الأدبية الباريسية - التي نشرت بعضها في غيابه أعمال شبابه الباكر - استقبلته بترحاب؛ وفي أرض الوطن نشر متتابعته الشعرية "أناباز" بالاسم الذي اختاره ليوقع به كتاباته: "سان جون پرس" المستوحى - كما يرجح البعض - من المنطوق الفرنسي لاسم الشاعر اللاتيني "أولوس پرسيوس" Aulus Persius الذي عاش في القرن الأول للميلاد حياة الشهب قوية التوهج سريعة الانطفاء فخطف أبصار معايشيه ثم قرائه!! وشاعر القرن العشرين سان جون پرس أيضا تحرك وسط كوكبة من معاصريه؛ ففي صباه عرف پول كلوديل الذي أشار عليه بالاتجاه إلى الدبلوماسية، وأندريه جيد احتضن أعماله الأولى وأوصى بها الناشرين، وشاعر الألمانية المجد راينر ماريا ريلكه ترجم إليها أحد أعماله، كما أنه من خلال عمله في "قلم الصحافة" بوزارة الخارجية التقى بكثير من المشتغلين بالكتابة من غير الفرنسيين، ومنهم الدانمركية كارين برامسون -Kar

en Bramson التى التمع اسمها فى كل من وطنها و فرنسا بكل من صفتيها كروائية قديرة وكفنانة تشكيلية تفوقت على نحو خاص فى تصوير الأشخاص بريشتها؛ وقد انعقدت بينها وبين ألكسى ليچيه صلة وطيدة ظلت مستمرة رغم التباعد فى أنحاء الارض، صلة كادت تحفظها مراسلاتهما لو لم تكن للأسف قد فقدت! ولكن كارين برامسون كرست لها رواية هى أقرب إلى السيرة الذاتية كتبتها بالدانمركية ثم ترجمتها بنفسها إلى الفرنسية ونشرتها فى باريس بعنوان "بين البشر" Parmi les hommes سنة ١٩٢٦؛ ويرجح أن بطل تلك الرواية هو نفسه سان چون پرس – أو الكسى ليچيه – كما صورته بقلمها كاتبتها. إلا أن لكارين برامسون رواية أخرى كتبتها مباشرة بالفرنسية عنوانها "ليلة حب" Une Nuit damour، نشرت فى فرنسا سنة ١٩٣١ ثم أعيد طبعها فيها عدة مرات كانت الأخيرة منها فى سنة ١٩٣٩ وقد جاوز عدد المبيع من نسخ الرواية اثنى عشر ألفا؛ وهذه الرواية فى نظر النقاد أهم وأقوى من سائر ما كتبت الأديبة؛ ربما بالتحديد لبعدها عن الذاتية، ونحن فى مصر نتطلع إلى ترجمة متقنة لها تضعها قريبا بين أيدى قراء العربية. ولكن قل من نصوص النتاج الأدبى للغرب فى القرن العشرين ما دانى الموقع الفريد الذى بلغته متتابعة سان چون پرس الشعرية "أناباز" وفى كل من نسختيها: الأصل الفرنسى وترجمة إليوت لها إلى الإنجليزية.

عنوان المتتابعة الشعرية "أناباز" قد استوحاه صاحبها من عمل حمل نفس العنوان كتبه الأديب الإغريقى كزينوفون Xenophon الذى عاش بين سنتى ٤٣١ و ٣٥٥ قبل المسيح وعمل فى خدمة الفرس وقاتل فى كردستان وأرمينيا فى صفوف ملكهم قورش الأصغر حينما نشبت الحرب بينه وبين أخيه. وما من تطابق بين عمل كزينوفون وعمل سان چون پرس إلا فى العنوان: وهو كلمة تعنى فى أصلها اليونانى مرحلة من الحملة العسكرية هى التى تلى النزول إلى البر، أى ما يقدم عليه المحاربون وقد انتهوا من البحر وأولوه ظهورهم؛ ولذلك قد تكون أدق ترجمة لها هى "التوغل"،






Cahiers du Sud

وقد استوحى سان چون پرس العنوان بباعث من توقه الدائم إلى رؤية العالم "المتحضر" يفرض وصايته على المنابع البكر مهما بعدت! وعمل كزينوفون مكون من سبعة أقسام (كانت تسمى قديما "كتبا") يقارب مجموع صفحاتها ثلاثمائة، وهو وصف تفصيلى للمعارك تتخلله سيرة ذاتية، بينما عمل سان چون پرس هو قصيدة من عشر لوحات تتقدمها أنشودة افتتاحية وتختتمها أنشودة أخرى، والصفحات التى تشغلها هذه القصيدة أو المتتابعة الشعرية لا تكاد تجاوز أربعين، وتصف اللوحة الأولى وصول الفاتح إلى موقع المدينة المقرر أن يؤسسها، والثانية وضع علامات سوف تعين فى ترسيم الحدود حول المدينة وبناء أسوارها، والثالثة تذكر استلهام الطوالع، والرابعة تصف تأسيس المدينة، وتعبر الخامسة عن التوق إلى فتح مزيد من البرارى، وتصف السادسة خطط الاستقرار وملء الخزائن، وتتحدث السابعة عن قرار الشروع فى حملة تالية، وموضوع اللوحة الثامنة هو السير فى يباب الصحراوات، بينما تحتفل التاسعة ببلوغ تخوم أرض شاسعة أخرى، وملخص اللوحة العاشرة أن الأمير قائد الجيوش المنتصرة يستقبل بالتكريم وبالاحتفالات: هو يستريح لبرهة ولكنه سرعان ما سيتوق إلى استئناف طريقه؛ وفى هذه المرة سيأخذ معه الملاح. ويختتم سان چون پرس الأنشودة الختامية التى تسدل الستار على اللوحات العشر بأبيات يقول فيها "…. أما عن أخى الشاعر فقد وردتنا أنباء: أنه كتب ثانية شيئا بالغ الرقة، وأن البعض قد أحيط به علما"!! وواضح أن "الأخ" الشاعر مقصود به هو نفسه: هذا الطامح إلى إبداع شعرى لا ينقطع مدد! وعن المتتابعة الشعرية كتب إليوت فى مقدمة ترجمته لها إلى الإنجليزية قائلا إنها" قوافل مهاجرة لتغزو مساحات شاسعة من يباب آسيا، وتخريب لحضارات الشرق القديم أيا كانت أعراقها وأينما وجدت مدنها"!

بخلاف موضوع القصيدة فإن لغتها مستغلقة أشبه بغمغمة الحالم فى نومه؛ وأى محاولة كانت أو ستكون لنقلها إلى العربية ما من مصير لها سوى صفير الاستهجان! فعلى القارئ الطموح أن يشحذ لغته الفرنسية أو الإنجليزية ليقرأها فى أى من نسختيها (وقد ارتفعت ترجمة إليوت لها دون شك إلى مصاف

نص شعرى خلاق، مثلها مثل شوامخ أخرى عرفها تاريخ الأدب شأن ترجمة أراجون لبوشكين أو ترجمة بودلير لإدجار آلان پو). ولكن قصيدة أخرى لسان جون پرس عنوانها مكتوب على الباب" Écrit sur la porte قد تصلح نموذجا لترجمة اجتهادية تعين القارئ بالعربية على الاجتهاد بدوره لفهم شعر سان جون پرس، وهذه القصيدة تفتتح بها مجموعة "المدائح" التى كتبها الشاعر وهو دون سن الرشد ولم يقدم به العهد عن سنوات طفولته وصباه فى مسقط رأسه فى إحدى المستعمرات الفرنسية بجزر البحر الكاريبي حيث ملكت أسرته ضيعته أحاطه فيها "خدم وحشم من مختلف الأعراق والأصول، بين كاريبى وأفريقى وآسيوى (من الصين أو اليابان أو غيرهما)" كما كتب هو نفسه ذات مرة فى معرض الحديث - الممتع دائما!! - عن الذات! تقول أبيات سان جون پرس :

**لي بشرة بلون التبغ الأحمر أو (لون) (فراء) البغل.**
**لي قبعة (رخو) من سعف النبات تغطيها قماشة من نسيج أبيض.**
**فخاري هو أن تكون ابنتي شديدة الجمال**
**حينما تلقي بأوامرها إلى النسوة السوداوات.**
**بهجتي هي أن تكشف (ابنتي)**
**عن ذراع لها شديد البياض**
**فيما بين دجاجاتها السوداوات.**
**وألا تشعر بأدنى خجل من خدي الخشن**
**تحت الشعيرات حين أعود (إلى البيت) موحلا.**
**قبل كل شيء تتناول مني (ابنتي) سوطي وإنائي وقبعتي.**
**وفي ابتسامتها تضيع عني سحنتي المتصببة عرقا،**
**وترفع إلى وجهها يدي المدهنتين من فرط فحص لوزة الكاكو وحبة البن.**
**ثم تأتيني بمنديل للرأس مرفرف، وبردائي الصوفي**
**وبماء نقي أغسل به أسناني، أسنان الصموت.**
**حوضي الصغير هنا وفيه ماء،**
**وأسمع صوت ماء الحوض الكبير يمتلئ بها الصهريج.**
**الرجل (منا) شديد، وابنته رقيقة،**





فلتقف دائما عند عودته
على أعلى الدرجـــات من سلم
البيت الأبيض (بيتهما).
وإذ يعفي الرجل حصـــانه من
قبضة الركبتين (عليه)
سوف ينسى الحمى التي تشد كل
جلد الوجه إلى الداخل.
وأيضـا أحب كلابي، ونداء أفضل
خيلي
و(أحب) أن أرى في نهاية الممر
الأيمن قطي يخرج من البيت
بصحبة القردة، وكل الاشياء التي
تغنيني عن أن أحسد
اشرعة الملاحين التي أبصرها هنا
من أعلى سقف الصفيح الممتد
فوق البحر كما تمتد السماء".

فلنتذكر أنه فى سنة ١٩٢٦ قد كتب رب من أرباب القلم هو ڤـاليرى لاربو (وهو أيضـا من بين الفرنسيين الذين عكفوا على ترجـمـة رواية جيـمس جويس "يوليسيس" إلى الفرنسية) قائلا عن سان جون برس إنه "إذا كـان في «أناباز» قد أحكم حصاره حول أسيا، سقف العالم الأكبـر: فـإنه في «المدائح» كـان قـد بدأ اكتشافه لمياه خط الاستواء وجزره"!

هذا بعض مما كان يجدر بكتاب "الثقافة والإمـبـريالية" أن يستكمل به تغطيـتـه لموضوعه: أترى صاحب الكتاب لو امتد به العمر - وزاد طبعة لاحقة من كتابه فـصـلا أو فـصلين - براض من مشاطر إياه رؤيته تلك بهذا التطوع بالإشارة إلى نموذج آخر يعزز به رأيه؟!

# الحلقة العاشرة من عمر ألبير قصيرى

فى حين تتطلع الدوائر الثقافية الفرنسية إلى الاحتفال - فى الثالث من نوفمبر من هذا العام - بعيد الميلاد الثالث والتسعين للأديب المصرى المقيم بفرنسا ألبير قصيرى فإن العام الماضى ٢٠٠٥ قد اختتم بصدور طبعة جديدة لمؤلفاته تشمل الأعمال الكاملة Œuvres complétes فى مجلدين يربو مجموع صفحات كل منهما على ستمائة، من دار Losfeld للنشر. هذا بعد مرور نصف قرن بالتمام والكمال على صدور رواية ألبير قصيرى : «متسولون مزهوون» Mendiants et Orgeuilleux عن دار Juillard سنة ١٩٥٥، وهى من أقوى أعماله تأثيرا فى الجمهور الفرنسى والعالمى وإن لم تكن أول ما رأى النور منها فى مدينة النور؛ فقد سبقتها مجموعته القصصية "أناس نسيهم الرحمن" Les Hommes oubliés de Dieu التى نشرها Edmand Charlot سنة ١٩٤٦ بإيعاز من ألبير كامو الذى أعجب بها حين أصدرها ألبير قصيرى فى القاهرة سنة ١٩٣١ بكلتا اللغتين الفرنسية والعربية، وأيضا أوعز هنرى ميلر - نجم الأدب الأمريكى أو فلنقل الدب الأكبر فى سمائه! - إلى أحد الناشرين الأمريكيين بنشر ترجمة لها إلى الإنجليزية سنة ١٩٤٠ حين كان ألبير قصيرى بعد فى السابعة والعشرين بينما كان هنرى ميلر دون الخمسين بقليل.

وفور انتهاء الحرب العالمية الثانية انتقل ألبير قصيرى من القاهرة إلى باريس ليقيم فى أحد فنادقها بحى «سان جرمان ديه بريه» ويظل طيلة عقود ستة وحتى الآن يشغل نفس الفندق وإن غادره يوميا - وأيضا حتى الآن! - للتريض!!

تصف مجموعة ألبير قصيرى القصصية الأولى حياة بعض المهمشين من أهالى القاهرة، وروايته "الكسالى فى الوادى الخصيب" Les Fainéants dans la vallée fertile تحكى عن أسرة ارتفع أفرادها بالنوم إلى مصاف أرفع طقوس الحياة، فالأب المترمل أسير غرفته لا يبرحها، والابن الأكبر لا يستيقظ إلا لينال بعض الطعام بينما يمثل الابن الأصغر الاستثناء الذى يثبت القاعدة؛ إذ يخرج كل صباح طلبا للرزق، وفجأة يستيقظ رب الأسرة - بكلا المعنيين الحرفى والمجازى - مريدا الزواج!! وهنا تتفجر تركيبة الأسرة كما تتفجر تركيبة الرواية لأن مبغاه هذا تعترضه عاهة مستديمة به تكاد تعوقه عن الحركة. بينما تبكى رواية قصيرى الأخيرة "ألوان العار" Les Couleurs de l'infamie (سنة ١٩٩٩ ولا ننسين أن الفارق بين الواحدة والأخرى من روايات ألبير

قصيرى لا يقل عن عشر سنوات؛ فليس هو بالذى يستهويه إغراء النشر - مثل أكثرية من مواطنيه ومعاصريه للأسف! - فينزلق إلى إنتاج "الكم" على حساب "الكيف"!!) مصير بعض أحياء القاهرة الزرية فى نهاية القرن العشرين وقد جاء عليها زمن فيه يزداد «الأثرياء ثراء والفقراء فقرا"!! وهكذا فمن أول نصوص ألبير قصيرى الأدبية إلى آخرها تلقانا إيحاءات مبعثها حياة الشرق وأجواء مصر، وطنه الوحيد والدائم وإن عن بعد! وإلى جانب الوطن فإن هناك قاسما مشتركا آخر بين ألبير قصيرى وأديب نوبل نجيب محفوظ وإن باعدت بينهما قلة الإنتاج لدى قصيرى بالقياس إلى كثرته لدى أديبنا، ولكنه القاسم المشترك السلبى لا الإيجابى مثل الآخر أو لنقل - مثلما بلغة الرياضيات - القاسم المشترك الأصغر لا الأكبر؛ فإن حنجرة ألبير قصيرى هو الآخر تعييه عن الكلام الواضح منذ اضطرته حالته الصحية إلى إجراء عملية جراحية، وذلك قبل مرور عشر سنوات على الحادث الأسيف الذى وصف بأنه "محاولة اغتيال حنجرة نجيب محفوظ!!!" ولكن أليس الكاتب أولا فكرا ثم قلما ثم صوتا؟ إن فكر ألبير قصيرى النخبوى قد ألهمه العزاء فيما أصابه؛ ففى أحدث حوار أجرى معه - بمناسبة عيد ميلاده الأخير فى خريف سنة ٢٠٠٥ - فهم محاوره منه أنه "ليس بحاجة إلى الحديث مع الحمقى"!!

**أحمد علي بدوي**



# إنفلونزا الطيور

## سلالات جديدة يتوقعها العالم

د. محمد فتحي فرج *



ظهرت في العالم، خلال العقد الأخير، بعض الأمراض الخطيرة، رغم التقدم الهائل في العلوم الطبية والبيولوجية، لا سيما تلك الأمراض المنتقلة من الحيوان الى الإنسان، فلم تقتصر الأمراض المشتركة بين الحيوان والإنسان فيما أحصاه العلم منها فيما مضى، حتى عرفنا أنواعا منها جديدة كمرض جنون البقر والتهاب الجهاز التنفسي اللانمطي الحاد Sevrer Acute Respiratory syndrome المعروف اختصارا باسم سارز SARS، وأخيرا إنفلونزا الطيور Avian influenza الذي أطلق عليه أيضا طاعون الطيور؛ نظرا لشدة خطورته حال تفشيه، من خلال سرعة انتشاره، أو نتيجة لمضاعفاته وآثاره القاتلة! وكما جاء في مجلة Foreign Affair عدد يوليو / أغسطس ٢٠٠٥ فإن أكثر من ٦٠٪ من الأمراض المعدية المعروفة حاليا للطب الحديث، والتي يبلغ عددها ١٤١٥ مرضا، قادرة على إصابة كل من الإنسان والحيوان، ومعظمها نشأ في الحيوان، وعبر الحواجز كي يصيب الإنسان.

هذا، وقد طالعتنا الأنباء بوجود فيروس إنفلونزا الطيور في مصر لأول مرة، وذلك بعد التأكد من وجود سبع بؤر للإصابة في ثلاث محافظات مختلفة من بين الدواجن المرباة بشكل عشوائي، ثم توالت الأنباء للإبلاغ عن مزيد من مثل هذه الحالات!

وعلى الرغم من تردد كلمة فيروس وفيروسات، في أجهزة الإعلام ووسائله المختلفة، في الآونه الأخيرة، إلا أن الكثيرين من الناس، من غير المتخصصين، قد لا يدركون المعنى الحقيقي لها، وحيث إن تفهم مخاطرها قد لا يتأتى إلا بعد فهم طبيعتها فإنه من المناسب أن نلقي بعض الضوء حول ماهية هذه الكائنات الدقيقة والخطيرة في الوقت ذاته!

### ما هي الفيروسات؟

وقد نلتمس العذر لغير المتخصصين حول المعنى المشوش للفيروسات في

* كاتب وأستاذ جامعي

اذهانهم، فعلى مدى المائة عام الأخيرة قد غيَّر المجتمع العلمي مرارا وتكرارا رأيه حول طبيعة هذه الفيروسات وماهيتها. إذ اعتبرت في البداية سموماً، ولذلك فإن المعنى اللغوي لكلمة فيروس Virus باللاتينية يعنى السم Poison ، ثم نظر إليها باعتبارها أحد أشكال الحياة، ثم اعتبرت بعد ذلك من الكيماويات الحيوية وينظر إليها حاليا باعتبارها تقع فى منطقة وسط بين الكائنات الحية والأشياء غير الحية؛ إذ أنها لا تتكاثر بقدراتها الذاتية، على النقيض من الكائنات الحية الأخرى، إنما تتمكن من أداء هذه الوظيفة حينما توجد فقط داخل خلايا الكائنات الحية، ومن ثم تؤثر تأثيرا كبيرا فى سلوك عائلها (الذى تطفل عليه). وقد أدى تصنيف الفيروسات ككائنات غير حية

- كما يقول فيلاريل - إلى تجاهل معظم الباحثين للفيروسات عند دراستهم للتطور، غير أنهم بدأوا أخيرا يقدرون دور هذه الكائنات فى تاريخ الحياة.

إلا أن الاهتمام الحقيقى للفيروسات قد تواكب مع اكتشاف خطورتها ككائنات مسببة للأمراض. ففى أواخر القرن التاسع عشر أدرك الباحثون أن أمراضا معينة بما فى ذلك داء الكلب rabies والحمى القلاعية Foot- and- mouth diseseasa الذى سبب ذعرا عالميا فى العام ١٩٩٧، تسببها جسيمات بدت كأنها تسلك سلوك البكتريا إلا أنها أصغر منها بكثير، وبما أنها كانت ذات

رسم توضيحى لتطور سلالات الفيروس .. «عن الترجمة العربية لمجلة العلوم» (ساينتفيك أمريكان)

هوية بيولوجية محددة، ويمكنها أن تنتشر من ضحية إلى أخرى مسببة تأثيرات بيولوجية واضحة فقد أعتبرت وقتذاك أنها تمثل أبسط أشكال الحياة التى تحمل الجينات، ومع التقدم التقنى والعلمى فى صناعة المجاهر (الميكروسكوبات) وفى الكيمياء الحيوية، أثبتت البحوث الحديثة خاصة تلك التى أجراها ستانلى وزملاؤه (وقد حصلوا على جائزة نوبل بسبب ذلك) أن الفيروسات تتألف من أحماض نووية (الدنا DNAأو الرنا RNA) مغلفة بغلالة بروتينية، وطبقا لهذا الوصف بدت الفيروسات وكأنها منظومات كيميائية أكثر من كونها كائنات حية.

ولكن حينما يدخل الفيروس الخلية «التى تعرف بعد العدوى بالعائل»، فإنه ينشط بشكل واضح فيطرح غلالته، ويكشف عن جيناته، ويستغل الخلية فى تضاعف أعداده، عن طريق استنساخ دنا أو رنا الفيروس الغازى وتصنيع مزيد من البروتينات الفيروسية، بناء على المعلومات الموجودة بالحمض الفيروسى، فتتجمع الشظايا الفيروسية الحديثة التكوين، لتتكون منها فيروسات جديدة يمكن لها أن تعدى خلايا أخرى، وهكذا.

## التاريخ الأسود للإنفلونزا!

إذا لذنا بالتاريخ، لنستعرض بعض مآسى الإنفلونزا، فسنجد أن أوبئتها قد نجم عنها أسوأ الكوارث التى عرفتها البشرية، على مستوى الأمراض المعدية فى العالم بأسره، فقد اجتاحت العالم، خلال القرون الثلاثة الأخيرة، عشر موجات من أوبئة الإنفلونزا، كان آخرها فى عام ١٩٦٨/١٩٦٩، بينما كان أخطرها ذلك الذى حدث خلال عامى ١٩١٨/١٩١٩، حيث راح ضحيته من ٤٠ إلى ٥٠ مليون من البشر، على مستوى العالم.. فى الوقت الذى كان تعداد العالم وقتها يساوى تقريبا ثلث ما هو عليه الآن، مما يمكن التكهن معه بأن وباء خفيفا من هذا النوع يمكن أن يودى بحياة الملايين من البشر! وهذا ما جعل جيبس Gibbs وسورس Soares يصرحان بأنه يوما ستتسلل سلالة شديدة العدوى والفتك من فيروسات الإنفلونزا إلى جميع البشر لتحصد ملايين الأرواح، وقد تصل هذه السلالة خلال شهور أو تتأخر لسنوات، ولكن الوباء العالمى قادم لا محالة، فهل نحن مستعدون؟!.

وربما كان ذلك وراء الذعر والقلق اللذين يجتاحان العالم الآن تحسبا مما يمكن أن يسببه فيروس إنفلونزا الطيور المعروف بالسلالة H5N1، والذى يحصد الدجاج بشكل خاص، حيث سبب خسائر اقتصادية هائلة من خلال تأثيره القاتل لملايين الطيور والدواجن عام ١٩٩٧، لاسيما وأنه قد استطاع أن يتحور وراثيا ليصيب البشر.

## إنفلونزا الطيور والإنسان

لم تقتصر تأثيرات إنفلونزا الطيور على ما سببته وتسببه من خسائر

اقتصادية كبيرة، بل امتدت في العام ٢٠٠٤ لتصيب الإنسان نفسه! ففي ذلك العام حور الفيروس من طاقمه الوراثي لكي يتمكن من اختراق الحواجز الوراثية بين الأنواع، والتمكن من إصابة الإنسان، ومن ثم لا يمكن التكهن بما يمكن أن تسفر عنه هذه القدرة المخيفة على توسيع هذه القابلية، مما حدا بالخبراء والعاملين في هذه الصناعة من التضحية بملايين الدواجن، وذلك لتفويت الفرصة أمام هذا الفيروس الشرس من قدرته على التحور والتطور، لإصابة أعداد غفيرة من البشر، فالنتيجة في هذا الصدد هي الموت المحقق، وذلك لعدم وجود الطعم الواقي حتى وقتنا الراهن، أما الوسائل العلاجية فليس هناك علاجات ناجعة لمثل هذه الفيروسات، إلا أن بعضها يمكن أن يؤدي إلى التخفيف من آثارها.

ولذلك فالعلماء المتخصصون في هذه الأمراض يحذرون من أن وباء عالميا ناجما عن بعض سلالات الإنفلونزا المستجدة قادم لامحالة، بل ويمثل أيضا تهديدا خطيرا على الصحة العامة، وهناك سيناريو يمكن تصوره على النحو التالي: فقد ينتشر الوباء حالا، وقد يتأخر لعدة سنوات، «اصابت انفلونزا الطيور N5H1 ، وقت كتابة هذا المقال، أكثر من ١٦٨ شخصا على مستوى العالم، معظمهم من جنوب شرق آسيا وأدت إلى موت نصفهم تقريبا»، وهذا أمر يدعو إلى القلق والحذر، إذ حتى لو توقف هذا التفشي فينبغي الاستمرار في ترصد وتعقب انتشاره، للتحذير من السلالات المهددة الأخرى، وخلال هذه الفترة فستصل الطعوم المتوافقة مع الفيروس الجديد متأخرة جدا، وذلك للوقاية من الوباء، أو للعمل على إعاقة المراحل المبكرة منه، بيد أن الاستجابة السريعة بإعطاء العلاجات المضادة للفيروسات يمكنها احتواء سلالات الإنفلونزا المستجدة في مواقع حدوثها، ولو بشكل مؤقت، من شأنه أن يؤدي إلى كسب بعض الوقت للاستعداد على المستوى العالمي، ومن ثم تعتمد شدة الجائحة على السلالة المسببة للوباء وأيضا على الاستعدادات الصحية المتوافرة لمواجهتها.

هذا، ومما يزيد الأمر تعقيدا من ناحية، ويزيد من فرص انتشار هذه الأمراض من ناحية أخرى توافر بعض العوامل ومنها مايلي :

- وسائل النقل السريعة التي جعلت من العالم قرية صغيرة، وسهلت كثيرا من انتقال الأشخاص والتبادل التجاري.

- التلوث البيئي الذي فاق كل الحدود وأدى إلى تغيرات بيئية ومناخية حادة وسريعة.

- التحولات البيئية التي أدت إلى زحف الإنسان إلى بيئات جديدة كالغابات والبراري، مما جعل الإنسان على اتصال مباشر بمناطق بكر، لم تطأها قدمه من قبل، فمكن ذلك الكائنات المسببة للأمراض المتوطنة بها من أن تطور كفاءتها المرضية - كما يقول اللويمي - لإصابة أنواع أوسع من الأجناس والأنواع، مما أضفى على مفهوم اختراق الأنواع والأجناس للمسببات المرضية

حقيقة، وأمرا واقعا يواجهه الإنسان فى الوقت الراهن.

– استحداث أنماط غذائية جديدة، وغير مدروسة، للحيوان أو حتى بالنسبة للإنسان.

## الوقاية خير من العلاج

الواقع أن الوعى الصحى بخطورة المرض وأعراضه هو من أهم أسباب الوقاية، ومن ثم سرعة التصرف حتى إزاء ما يمكن أن يشتبه فيه من حالات فى كل من الحيوان أو الإنسان، وقد أثبتت الجهات الرسمية بالدولة أنها كانت على درجة كبيرة من الوعى والمسئولية، فقد بادرت بعمل التوجيهات اللازمة والإجراءات السريعة، التى تبين أن ثمة خطة كانت بالفعل موضوعة من قبل هذه الجهات، للتعامل مع هذه الأزمة وكيفية إدارتها بالشكل العلمى المناسب، حال حدوثها، كما أن المصارحة والمكاشفة هى من السلوكيات المهمة فى هذا الصدد.

أما الأعراض الخاصة بالدجاج فيتمثل أهمها فيما يلى:

يتمثل المظهر الخارجى للدجاجة المصابة فى انكماشها وفقدان ريشها لنمطه الطبيعى، فضلا عن حدوث رشح وانزواء وكف عن الطعام والحركة، أما داخليا فيحدث لها نزيف فى أماكن مختلفة من الجسم، ثم تموت هذه الدجاجة خلال أقل من ٤٨ ساعة.

أما الأعراض التى تنتاب الإنسان فى حالة إصابته بهذا الفيروس بعد انتقاله إليه من دجاجة مصابة «حيث يندر انتقاله من إنسان مصاب إلى آخر حتى الآن» فتتمثل فى الأعراض الخاصة بالإنفلونزا المعتادة من مثل: سعال وصداع وآلام فى العضلات وارتفاع فى درجة الحرارة وإسهال وغثيان وشعور بالضعف العام واكتئاب وفقدان للشهية، أما الخطورة الحقيقية فتتمثل فى حدوث التهاب رئوى ونزلات شعبية حادة وضيق حاد فى التنفس وربما التهاب الدماغ والالتهاب السحائى ونزيف داخلى، والتى يمكن أن تودى بحياة المصابين قبل التمكن من علاجهم. هذا وتشتد الخطورة فى حالة كبار السن وصغارهم أكثر من البالغين، ولعل من أفضل وسائل الوقاية، بخلاف التحوط من الاتصال المباشر بالدواجن المصابة، هو تحرى النظافة ثم المبادرة بالفحص الطبى، عند ظهور أية أعراض مشابهة، هذا وقد يفيد استعمال جرعات كبيرة، وعلاج طويل بعقار أوسيلتاميفير Oseltamivir المعروف تجاريا باسم تاميفلو Tamiflu – كما يذكر لورى جارت – فى مقاومة هذا المرض على الرغم من محدودية إنتاجه، فهو من العقارات صعبة التصنيع، إلا أن منظمة الصحة العالمية يمكن أن تساعد كثيرا فى توفيره، خاصة فى المناطق التى ينتشر بها هذا المرض.

أما بالنسبة للطيور والدواجن منها، على وجه الخصوص – فيجب الحذر عند التعامل معها بشكل مباشر سواء فى

المزارع أو بالنسبة لمحلات الطيور، ويجب اتخاذ جميع الإجراءات الوقائية من ارتداء القناع الواقي والقفازات بالأيدى خاصة عند ظهور حالات الإصابة، ومن ناحية أخرى يجب إخضاع كافة مزارع الدواجن إلى رقابة بيطرية صارمة. أما التربية العشوائية للدواجن فى المنازل، سواء فى الأحواش أو فى البلكونات أو بعض غرف المنزل فيجب تصفيتها فورا والتوقف عن ذلك تماما خاصة فى هذه الظروف.

يجب الامتناع التام عن اصطياد أو ملامسة أو تناول أطعمة الطيور المهاجرة كالسمان وغيره إذ أنها المصدر الأساسى لوجود فيروسات هذا المرض فى منطقتنا.

كما يجب الامتناع عن استيراد الدجاج ومنتجاته ومخلفاته خاصة من البلدان التى ثبت تفشى هذا الوباء فيها، بل يجب الامتناع عن نقلها أيضا فيما بين المحافظات، داخل مصر، حتى يتم حصار الحالات المصابة والقضاء عليها تماما.

يفضل التعامل فى حالة الشراء أو ذبح الدجاج، فى هذا الوقت بالذات، مع المجازر المراقبة بيطريا من الجهات الرسمية، كما يفضل طهو الدجاج عن طريق سلقها لمدة كافية، إذ أن تعرض هذه الفيروسات لدرجة حرارة ٧٠ درجة مئوية، لمدة وجيزة من الوقت، أقل بكثير من فترة نضج الدجاجة.. كاف تماما لقتلها.

فى حالة اكتشاف أو حتى الشك فى



إعداد اللقاح المضاد من بيض الدجاج

وقوع حالات من الإصابة فى الدجاج، فيجب المسارعة بإبلاغ الجهات المسئولة، وقد وفرت هذه الجهات عددا من الأرقام التليفونية المجانية لهذا الأمر.

أما تحرى النظافة فهو من ابجديات الوقاية، ليس فقط بالنسبة لهذه الفيروسات ولكن إيضا بالنسبة لكثير من مسببات الأمراض البكتيرية والفيروسية الأخرى، ومن ثم فإن استخدام بعض المطهرات على هيئة محاليل مخففة من الفنيك أو الفورمالين أو اليود، مهم جدا لتطهير الأماكن التى توجد بها الدجاجات المصابة وفضلاتها وما نجم عنها من بقايا ، وأخيرا ، فإن التزام التعامل بحكمة وتعقل، بعيدا عن الذعر والقلق، الذى يمكن أن يسبب ارتباكا وسوء تصرف، هو من السلوكيات، التى تفيد كثيرا فى التعامل مع مثل هذه الأزمات، وقانا الله شرها.

# سيد درويش

## صانع شخصية مصر الموسيقية

د. محمد فتحى *



كتب العقاد: «كان سيد درويش رأس طائفة وطليعة مدرسة لم يسبق لها مثيل في تاريخ الموسيقي التي نسمعها.. ولا أستثني من ذلك أحداً مما اتصل بنا نبأهم في العصر الأخير».

لقد خبر سيد في أزقة الفقراء الأبجديات الوجدانية والصوتية التي يتعامل بها المصريون، وكان الوجدان الشعبي الوتر الذي امتدت إليه أنامله، فسلس له التعبير عنه، وراح يناجي الناس بما يهز كيانهم، ومنه انسابت الموسيقي إلي عروقنا لتشعل جذوة حياة حقيقية فى قلوبنا.

تري ماهي أسرار نبوغ هذا الفنان العبقري الفذ العملاق؟

لا يمكن فهم نبوغ سيد درويش إلا إذا نظرنا إليه باعتباره وليد أجواء ثورة ١٩١٩، فقد كان ولابد لهذه الثورة من أبطال فى مختلف دروب الحياة، ومجالات الأشواق الروحية على وجه الخصوص.

وقد فجرت الثورة مطلب الكشف عن الوجه الروحى لمصر وشعبها. وما أداه سيد درويش لتلبية هذا المطلب فى الموسيقى قرين ما أداه فى النحت، وبيرم فى الأدب الشعبى، ويحيى حقى فى الأدب، والعقاد فى الفكر.

### تحول الغناء

قبل سيد درويش كان الغناء يجرى أساساً للخاصة والأمراء والملوك، وفرض ذلك هويته ومواضيعه وطريقته، فظل خليطاً من الأنغام التركية والفارسية، سجيناً فى الصالونات، لا يتجاوز حدود المتعة والطرب. ولم يجد الغناء الذى يعبر عن مشاعر المصريين ويتعهد أحاسيسهم بالسقيا إلا الملاحم المجهولة المؤلف، التى ينشدها الرواة الشعبيون. وقد عبر محمد فريد عن اتجاه التطور المنشود عام ١٩٠١ فى المقدمة التى كتبها لديوان على الغاياتى «وطنيتى»، وبدأها: «الشعر من أفضل المؤثرات فى إيقاظ الأمم من

* كاتب وصحفى



سيد درويش ١٨٩٢-١٩٢٣
بريشة الفنان جمال قطب

سياتها، وبث روح الحياة فيها»، وأنهاها: «فعلى حضرات الشعراء أن يقلعوا عن عادة وضع قصائد المديح، وأن يستعملوا هذه المواهب الربانية العالمية فى خدمة الأمة وتربيتها، بدل أن يصرفوها فى خدمة الأغنياء وتملق الأمراء والتقرب من الوزراء». وإن كان لنا من إضافة تضع الأمور فى نصابها هنا فهى أن ما يسرى على الشعر يسرى على الموسيقى والغناء، ربما بقدر أعظم، فى بلد تطحنه الأمية.

وقد كان تحول الغناء إلى الشارع والشعب، بعد الصالونات والصفوة، يعنى الحاجة إلى شعر جديد وموسيقى جديدة وفنان جديد. وكان سيد درويش يحث خطاه فى هذه الآونة لكى يكون الفنان الطالع من الشعب، الذى يعنى للشعب معبراً عن روحه وثورته.. ثورة ١٩١٩.

ولابد أن يقودنا هذا المدخل إلى التساؤل حول الأسباب التى جعلت من سيد درويش بالذات وليس أحداً غيره، من أبناء جيله، موسيقياً ومنشداً للشعب. ومحاولة الإجابة عن هذا التساؤل تضعنا مباشرة وسط الظروف التى أحاطت بمولد ونشأة سيد درويش.

ولا بدأس من أن يكون مدخلنا للحديث عن هذه الظروف ما رواه الرجل نفسه للشاعر بديع خيرى عن نشأته: «ولدت من أبوين فقيرين فى مدينة الإسكندرية.. وكان والدى نجاراً بسيطاً يعمل لاكتساب لقمته بعرق جبينه، على أنه كثير التقوى، زاهداً قنوعاً فى الحياة، وكم كان يعاقبنى منذ نعومة أظافرى على ترك الصلاة، وكان لا يلذ له شىء أكثر من أن يرانى حافظاً (لكتاب الله الكريم)، ولهذا ماكدت أبلغ الخامسة حتى أدخلنى أحد الكتاتيب، وهناك ظللت أواصل حفظ القرآن الشريف وتجويده. ولما بلغت غايتى من ذلك توجهت بكليتى إلى دراسة شىء قليل من أصول الموسيقى، وتمييز النغمات الأولية بعضها عن بعض. وخطر لى أن أحترف حرفة غير الفقهاء أضمن من ورائها قوتى».

## الوجدان الشعبى والوطنى

ولد سيد درويش عام ١٨٩٢ فى حى كوم الدكة أحد الأحياء الشعبية الصميمة فى الإسكندرية، فخبر هناك إلى جوار حياة الفقراء فى الأزقة والدروب، الأبجديات والمرجعيات الوجدانية والصوتية، التى يتعامل بها هؤلاء المصريون الأصلاء. كما خبر الصخب المائج المختلط الذى يشدو به الباعة الجائلون ومحترفو النداءات والإنشاد، من مرتادى الحوارى والمقاهى البلدية، ناهيك عن أصداء حلقات الأغانى والأهازيج، التى كانت تدور مع أيام وشهور السنة فى الموالد والأضرحة والاحتفالات، خلال الأفراح والأتراح.

وكان ذلك كله المعين الأول الذى ألهم سيد درويش موسيقاه والذى نهل منه وعمل على تطويره، طوال حياته القصيرة.

ولو أنه نشأ وترعرع في جو مرفه ناعم، لما تمكن من إتحافنا بكنز الموسيقى الشعبية الذي تعتز به أجيال المصريين والعرب.

ولقد أثرت في وجهة سيد درويش بلا جدال الأحداث التي عايشها في طفولته وترسبت في أعماقه، وأحس بانعكاس آثارها على حي كوم الدكة.. كانت الإسكندرية منذ الحملة الفرنسية أولى المدن التي تتلقى الصدمات الاستعمارية، وتكتوى بنيران القوات الغازية، وقد عرضها ذلك لأحداث دامية، كما نبه أبناءها لما ينال الوطن من محن وصروف.

وقد صادفت نشأة سيد درويش الأحزان والآلام التي جرها المستعمر وأساطيله على شواطىء الثغر. وكان الطفل يصاحب والده إلى مقهى صغير اعتاد لقاء أهل الحي فيه، وكان أكثر ما يتناولون في أسمارهم وأحاديثهم ما انتاب البلاد من شرور المستعمرين الغاصبين، وآيات الكراهية التي باتوا يستأثرون بها، وخاصة أن طابية كوم الدكة تصلقها صباح مساء وقد صارت قلعة يعسكر فيها جنود الإنجليز، الذين يعتدون على حيهم في شراسة، ويعيثون بأرضه فساداً. وكان الكثير من السكندريين يرددون آنئذ الأزجال التي يطلقها ثائرهم عبدالله النديم، باعتبارها سهاماً نافذة في صدور الغزاة.


داوود حسني

## الكتاب والترتيل والغناء

ولما لم يكن لوالد سيد درويش حلم أعظم من رؤية ابنه حافظاً لكتاب الله فقد ألحقه ما إن ناهز الخامسة بكتاب «سيدى أحمد الخياش» ليتعلم القرآن، ثم انتقل الطفل من الكتاب إلى مدرسة «حسن حلاوة». وكأن القدر كان مع الطفل سيد فيها على موعد، فقد التقى هناك بمعلمه سامى أفندى الذى كان من منشدى جوقة الشيخ سلامة حجازى، وكان عظيم الشغف بالأناشيد والمقطوعات الغنائية التى كانت المجموعات ترددها فى استهلال الاحتفالات آنئذ، وشغل بتلقين هذه الأناشيد والمقطوعات لتلاميذه، فكانت نبعاً جديداً ارتوى منه وتفاعل معه حس سيد درويش الموسيقى، وكشفت عن معدنه المكنون، إذ سرعان ما آثره المدرس على أقرانه وأوكل إليه أمر تدريبهم وتلقينهم.

كان سيد درويش يسمع عن الشيوخ الذين يجمعون بين ترتيل القرآن وإنشاد المدائح النبوية، وكثيراً ما حاول تقليدهم أمام أقرانه من أطفال الحى. ثم اجتذبته إجادة واحد من أفضلهم - هو الشيخ على الحارث - غناء القصائد والموشحات والأدوار القديمة، كما سمع عن الشيخ السكندرى سلامة حجازى، الذي اضطر مع من اضطروا لهجر المدينة هرباً من

العسف الاستعماري، فتعاطف معه وأحبه، ثم إذا به يستمع إلى سلامة حجازي ومنافسه على فياض يوماً فيزداد انبهاراً بألوان الفنون التي يشدوان بها. وهكذا سرعان ما صار يحلم أن يصبح واحداً من مشاهير المغنين.

يموت رب الأسرة ويضطر سيد، وهو في السابعة من عمره، للسعي إلى كسب عيشه من قراءة القرآن وغناء الموشحات والقصائد، التي كان يحفظها من الشيخ ندا والشيخ حسن الأزهري بجامع الحي. وأحياناً كان يعمل صبياً لعمال البياض الذين كانوا يقومون بالعمل عنه مقابل غنائه لهم. لكن الأسرة سرعان ما تدبر أمورها وتنقذ الطفل من هذا الشقاء المبكر وتعيده إلى الدراسة.

وفي مدرسة «شمس المدارس» التي التحق بها سيد درويش وعمره يناهز الثامنة، التقى الطفل «سامي أفندي» معلماً من جديد، ومعه هذه المرة معلم آخر لايقل عنه شغفاً بحب الأناشيد وتلقينها للتلاميذ هو «نجيب أفندي فهمي»، الذي كان يعمل ماكييراً بفرقة جورج أبيض. ويوالي الأستاذان الطفل معاً بنفس الروح والاهتمام، فتحلق معنوياته عالياً، بالذات حين يجد نفسه على رأس فرقة المدرسة التي تؤدي هذه الأناشيد.

وهكذا تدرب الطفل سيد درويش على عدد كبير من ألحان عصره، فوعتها أذناه واستجاب حسه لموسيقاها، ووجد صدى للهوية التي كانت نفسه تجيش بها.

## مدرسة التجويد العبقرية

وبعد المدرسة يلتحق سيد درويش بالمعهد الديني فيواصل تجويد القرآن، وتصقل مدرسة التجويد العبقرية الحس الموسيقي العربي للصبي، الذي يكد في محاكاة ترتيل وإنشاد كبار المقرئين والمنشدين، ويسعى إلى تقليد أصواتهم في أجواء السمر التي يلتقي فيها مع أقرانه، ويلتفت القوم لموهبته فيوكلون له الأذان للصلاة عاما كاملاً، قبل أن يهجر المعهد الديني.

في هذه الآونة كانت قيمة الفن في الشارع الثقافي المصري تعلو وتتصاعد. ويكفي لإدراك المدى الذي وصلت إليه إشارة للاستفتاء الذي أجرته مجلة «الزهور» بين قرائها في أبريل عام ١٩١٢، حول أشهر نوابغ المصريين في حينه، ذلك أن ترشيحات القراء كشفت عن تزكية عدد من الفنانين الجادين مثل جورج أبيض وسلامة حجازي وإبراهيم القباني ليكونوا ضمن أشهر النوابغ!!

وقد لعب الاعتراف المتزايد بقيمة الفن، إلى جوار الشهرة التي يحظى بها كثير من المغنين مقابل قلة من المقرئين، دوراً في أن ينجرف سيد درويش مرة وإلى الأبد تجاه عالم الموسيقى والغناء والفن.

لكنه لم يكن لسيد درويش أن ينجز ما أنجزه ما لم تكن الساحة الموسيقية

ذاتها معدة لولادة موسيقى فذ. وقد كانت هناك إنجازات محددة مهدت هذه الساحة على خير وجه.

كان السيد محمد شهاب الدين قد جمع في مصنفه «سفينة الملك ونفيسة الفلك» ما يقرب من ٣٥٠ موشحاً قديماً، منوعة في مقاماتها وأوزانها العروضية وقوافيها وأساليب تعبيرها، وشكلت هذه الثروة خير غذاء لنهضة فنية جديدة، ومضى كل فنان ينهل منها، فنجا تراث الموسيقى العربية من الضياع. وقد ساهمت «سفينة شهاب» في خلق ثورة في مجال الغناء شبيهة بثورة محمود سامي البارودي، التي ردت الشعر إلى التقاليد العربية بعد أن طال استعجام الأمة فناً وأدباً وذوقاً.

هذا كما كان الواقع الموسيقي يشهد ما أثرى مدرسة الدور أيما إثراء. فبعد تغنن محمد عبدالرحيم (المسلوب) في أدائه قامت بين عبده الحامولي ومحمد عثمان منافسة فنية خلاقة.. كان كل منهما يستقل بشخصيته في أداء الدور وفقاً لخيالاته الموسيقية. فما يغنيه في ليلة يختلف عما سبق أن غناه في ليال سابقة، أو سيغنيه في ليال لاحقة. وكذا كان نفس الدور يختلف إذا ما غناه كل منهما، في إطار أسلوب التطريب والزخرفة اللحنية، بما يبتكره من إضافات ومحسنات لحنية تعتمد على الارتجال والمقدرة الابتكارية،


بديع خيري

وكان ذلك كله مما أثرى مدرسة الدور كثيراً.

## شخصية موسيقية فريدة

ورغم أن سيد درويش انطلق من أساليب السابقين عليه فقد استقلت شخصيته الفنية بعد نضجها، وتميزت بإثراء الدور على نحو مختلف، فقد أضفى لمسة تعبيرية تصويرية على اللحن والأداء، مما جعل الأغنية وعاء تعبيرياً واحداً تتجانس فيه الكلمات مع اللحن، وزاد من تأثيرها على نفس المستمع كثيراً.

هذا كما قام سيد درويش بتنويع أنماط جملته اللحنية في أسلوب متجدد، يحد من تصرف المغني خلال أدائه، ويبعده عن أسلوب الارتجال. ومن هنا كان سيد درويش يحرص غاية الحرص على أن يؤدي المنشدون اللحن الذي يضعه كاملاً منضبطاً كما أبدعه.

ولأن سيد درويش لم يكن رخيم الصوت، تأكد نزوعه في ألحانه إلى إبراز المعاني، واتجه إلى الأغاني الجماعية، وتقلص معه إلى أقصى حد الغناء الفردي، ومن هنا ازدادت ألحانه تجاوباً مع احتياجات المرحلة الشعبية الجديدة.

كما ساعد سيد درويش في التصدي للمؤدين عشاق التزويق والتطريب، ظهور عمليتي تدوين الألحان وتسجيلها، الأمر الذي مهد لنهاية عصر وضع الألحان في خطوط عامة عريضة، يتولى المطرب معها

الارتجال والتصرف والتلوين. وبهذا التطور جعل سيد درويش الملحن سابقاً على المطرب للمرة الأولى فى تاريخ الغناء العربى.

وكانت هذه هى البذور التى ترعرع منها أسلوب سيد درويش فتميزت ألحانه وموسيقاه بالبساطة والتدفق، وأنقذ ذلك الموسيقى «العربية» من الرتابة والتكرار والمحسنات الزخرفية التى لازمتها فى مرحلة التطريب، كما حرر الأداء الموسيقى من الرخاوة ووسمه بالنشاط والتدفق، مع الأداء الجماعى والدرامى على وجه الخصوص.

وقد ساعد سيد درويش فى تكوين شخصية موسيقية وغنائية فريدة أنه لم يتتلمذ على أحد بعينه من مشاهير أساتذة الغناء والتلحين.

الثقافة الموسيقية الشرقية

فى هذه الأونة كان لكثرة أسفار الفنانين المصريين إلى الخارج، وحضور كثير من السوريين إلى مصر، أثر بالغ فى تطوير الحركة الفنية المصرية ويكفى أن نذكر فى هذا الصدد أن فن التمثيل ظهر فى الإسكندرية عام ١٨٨٠ على أيدى الفنانين السوريين أديب أسحق وسليم ومارون النقاش وأنطون الخياط. هذا كما صارت القاهرة والإسكندرية مزاراً لكثير من الفرق الأوروبية.

والرحلة الأولى التى سافر فيها سيد درويش كانت إلى الشام مع فرقة عطا الله وهو فى السابعة عشرة (عام ١٩٠٩) ورغم قصرها وفشلها مادياً، إلا أنها أطلعته على كنوز الموسيقى الشرقية التى تجمعت هناك فى ظروف الحكم العثمانى.

وفى إبريل عام ١٩١٠ عاد جورج أبيض من البعثة التى أوفد فيها إلى فرنسا لدراسة التمثيل على نفقة الخديو عباس حلمى، واحتفت الأوساط الفنية والصحفية والاجتماعية بذلك. وشجع الأمر سيد درويش على التماس إرساله فى بعثة يستكمل فيها تعليمه الفنى. وكان لرفض الخديو تأثير إيجابى على توجه الفنان الناشىء وشخصيته، إذ شكلت هذه الحادثة بداية رفضه للخديو، ومخاصمته أساليب النفاق والرياء، التى كانت متبعة فى ترضية الحكام آنئذ.

وسرعان ما شد سيد درويش الرحال فى رحلته الثانية إلى الشام (عام ١٩١٢) مع فرقة جورج أبيض، فتجددت صلته بالأصدقاء والأساتذة الذين عرفهم خلال الرحلة الأولى (أمثال عثمان الموصلى)، وأقام معهم حولين كاملين يستمع إليهم ويحفظ عنهم ويستوعب ويختزن، فحصل خبرة واسعة بأسرار الموسيقى العربية والفارسية والتركية، وعاد إلى الإسكندرية طاوياً بين جوانحه موسوعة من الألحان والأنغام، استثمرها فى خدمة الغناء المسرحى وتطويره والإبداع فيه.

ولم يقف تعلم سيد درويش وسعيه إلى التطور عند هذا الحد فقد كان الشيخ

على إبراهيم، ضابط إيقاع التخت الذي يصحبه في الغناء، واسع المعرفة بالموشحات والأدوار القديمة، ومنه تعلم سيد درويش ماقامات الموسيقى العربية وضروبها. كما كان ضمن التخت جميل عويس عازف الكمان الملم بتدوين النوتة الموسيقية، وتعلم منه سيد درويش الكثير من هذه الأصول. هذا كما اجتهد سيد في تجويد عزفه على العود الأمر الذي مكنه من مصاحبة التخت عازفاً عليه وهو يغني.



بيرم التونسي

## ثقافة موسيقية موسوعية

ولم يقتصر الأمر على الموسيقى الشرقية وحدها فكما كتب توفيق الحكيم (بين الفكر والفن - ٥١): «لم يكن سيد درويش بالفنان الذي يكتفي بالإلهام، ويقعد عن التحصيل. فقد رأيته بعيني يذهب إلى «تياترو الكورسال» ليشاهد جوقة الأوبرا الإيطالية تعرض «توسكا» و«مدام باتر فلاي» لبوتشيني، و«البلياتشو» لليون كافللو.. ومامن شك عندي في أن سيد درويش كان يرى من أسرار هذا الفن الأوروبي أكثر مما كنا نرى، وكان ينتفع ويتمثل ويهضم أضعاف ماكان يتهيأ لمثل بنيتنا الفنية العادية».

لقد كان سيد درويش حريصاً على حضور حفلات الفرق الأجنبية التي تزور دار الأوبرا، وتأثر بأدائها، واستخدم الآلات الغربية التي لم يألف استعمالها في موسيقاه مثل البيانو ثم أدخل ضمن الفرقة الموسيقية التي تصاحب مسرحياته آلات الفيولنسيل والكونترباص والأوبوا. وقاده ذلك إلى الابتعاد في موسيقاه عن استخدام أرباع المقامات حتى تستطيع الآلات الغربية عزفها. كما ظهر تأثره بأنغام الفالس والموسيقات القومية لمختلف الشعوب، وعرفت موسيقاه الافتتاحيات والأداء الأوبرالي وتعدد الأصوات لمختلف الشعوب، وعرفت موسيقاه الافتتاحيات والأداء الأوبرالي وتعدد الأصوات.

هذا وكان سيد درويش يعمل عل تطوير ثقافته الموسيقية بالقراءة فحين ادعى منصور عوض أنه استنبط الربع مقام، أفحمه سيد درويش بورودها في الموسيقى التركية، ونشر له صورتها في كتاب «الخواجة سز»، وكتب في رده على منصور عوض: «إن شاء حضرته الاطلاع على كنوز هذا الفن فليتفضل بزيارة مكتبتي، فإن فيها مما كتب في الموسيقى ما لا يوجد في دور الكتب بمصر والإسكندرية».

لكن سيد درويش لم يكن راضياً في النهاية عن كل ما أنجزه في هذا الصدد، ورغب في الحصول على مزيد من العلم والفن بصورة منهجية فتعلم اللغة الإيطالية واعتزم السفر إلى إيطاليا للتزود من معينها الموسيقي الفياض،

سيد درويش

وحتى يتم دراسته المتخصصة، ولكن القدر كان أسبق إليه من هذه الآمال فوافته المنية قبل إتمام رحلته.

### الشعب هو الفنان

لقد كان الدرس رافداً من روافد الإنجاز الذي حققه سيد درويش، لكنه لم يكن الرافد الأول، إضافة إلى الأبجديات التي أشرنا إلى تحصيله إياها في البداية، يكمن في أن الرجل لم يكن يؤلف لحناً إلا لمناسبة واقعية، بل إن ألحانه كانت تأريخاً لأحداث بعينها. وكانت كثرة انفعاله بالحوادث، شأن الفنان الصادق، مع قدرته الفذة على رؤية الواقع والالتقاط منه، مما ساعده على الصدق في التعبير دوماً، بعيداً عن أي تصنع.

وقد كان سيد درويش يستوحي ألحانه من الموسيقى التي تستأثر بوجدان الشعب المصري، وهو صاحب القول: «للشارع فضل كبير علي، أخذت منه الكثير واستفدت منه الكثير فالشعب هو الفنان الأصيل: ليت لنا بعض فنه، الذي يصدر عن طبيعة أصيلة، لا يمكن للصنعة، مهما بلغت من القدرة والإعجاز أن تبلغ شأوها».

ولا بأس من مثال عملي يوضح لنا كيفية تبلور هذه العلاقة الحاسمة بين سيد درويش والوجدان الشعبي.

لقد حار سيد درويش طويلاً في تلحين أغنية السقايين، أول ألحانه لفرقة الريحاني، وكان أن سمع أحد السقايين ينادي «يعوض الله»، فوقع في نداء الرجل على اللحن الذي يريده. وقد لفتت هذه التجربة انتباه الفنان إلى أغنية الشارع فقد كانت الحياة تزدحم بالغناء رغم كل ما يعانيه الناس، وأدرك سيد درويش أن سر نجاح أغنيته يكمن في إخضاع الإيقاع اللحني لايقاع الحياة الطبيعي، إلى جانب موضوعية اللحن الناتج. وهكذا عرف سيد درويش طريقه إلى كنز لا يفنى من أغاني الناس وألحانهم المعتقة التي تبدو عفوية.. ثروة لحنية جديدة في أسلوبها وجوهرها وسخائها استقطر من ألحانها المهملة متعاً جمالية منقطعة النظير.

ومن هنا ما قرره بيرم التونسي من أن أقوى ما في سيد درويش فراسة الالتقاط والتمييز، وخلاصة بلاغته أنه يناجي الناس بما يهمس في هواجسهم وما يعن في خواطرهم.

### الذكاء الموسيقي

ولعله المكان المناسب للإشارة إلى تحلي سيد درويش بهبتين غاليتين أولاهما الأذن الموسيقية التي كانت مستودعاً هائلاً حساساً يحفظ كل ما يتطرق إليها من لطائف المعاني ودقائق المؤثرات، ولعل ذلك هو ما ساعده على حفظ كثير من النغمات الشعبية، ناهيك عن نغمات الأتراك والفرس والهنود والغربيين، ليستعمله في كثير من ألحانه. أما الهبة

الثانية فهى الذكاء الموسيقى الذى سهل عليه التصرف فى الألحان بالمزج والتحويل والتطوير، مما مهد ورسخ ملكة الابتكار وساعده على كسر الأغلال التى كانت تكبل الموسيقى الشرقية. وكان يغذى الهبتين السابقتين ذوق سليم وإحساس مرهف راق.


عبده الحامولى

لكن أغنية الشارع كانت مجرد قنطرة عبر عليها سيد درويش ليقدم لنا ألحاناً يألفها المستمع فى سهولة، لأنها تحمل بين طياتها السمات الشعبية الكامنة فى أحاسيس الناس. وقد دعمت حساسية سيد درويش ودقة ملاحظته السمعية الرابطة بينه وبين الألحان الشعبية، فقام دون قصد منه بتجميع الكثير من التراث الفلكلورى فى أعماله.

وإعادة صياغة «أغنيات الشارع» فى ألحان سهلة تنطوى على بساطة الحياة وجمالها على النحو الذى فصلناه، دفعت كثيراً من المتحذلقين إلى إدانة الرجل، ووصل الأمر بالبعض إلى نشر قوائم تحوى «سرقات مدعيى التلحين مثل الشيخ سيد درويش»! مما دفع بالعقاد إلى أن ينبرى للدفاع عنه فكتب: «إن (الفين حمداً لله على سلامتك ياسى كشكش).. لم تكن على سبيل المثال مقتبسة من أنشودة أجنبية، ولكنها كانت مقتبسة من أنشودة وضعت خطأ لحلقات الأذكار، يوم كان الجهلاء يفهمون أن الذكر ضرب من الرقص والقفز من اليمين إلى الشمال، ومن الشمال إلى اليمين.. وهذه الأنشودة هى (مولاى صل وسلم دائماً أبداً).. لكن سيد درويش اقتبسها لأنه أحق بها فى المعنى الذى حولها إليه».

ولاشك فى أن بين العوامل التى حثت النجاح التصويرى التعبيرى لسيد درويش امتداد موهبته إلى تأليف الزجل والشعر. إذ كان يسهل عليه نظمها معبراً عن الحوادث التى تقع له، أو التى ينفعل بها. ولا ريب أن الوقت الذى قضاه فى المعهد الدينى واتصاله بالأدباء والشعراء والكتاب والمفكرين، أثناء عمله فى الإنشاد والتمثيل، عززا قدرته على التأليف، التى يصلح مثالاً عليها نشيد «بلادى بلادى» الذى يردده المصريون حتى اليوم.

## أسرار الإنجاز المسرحى

وحتى نفهم الأسرار وراء الإنجاز الفذ الذى يقمه سيد درويش، فى مجال المسرح الغنائى لابد من استيعاب عدة عوامل ساهمت، إضافة إلى المرح الروحى الظريف وفق تعبير يحيى حقى، فى عقد لواء الريادة فى هذا المجال.

لقد تطور عمل سيد درويش فى المسرح من مطرب يغنى بين الفصول، إلى مردد بين المرددين للأغانى والأناشيد الجماعية، ومازال الرجل يتقدم وينفسح

أمامه المجال حتى أتيحت له الفرصة للقيام بدور البطولة تمثيلاً وغناء. وقد مكنه ذلك من المرور بجميع مراحل العمل المسرحي وتعرف دقائقها خطوة خطوة، دون أن تفوته الخبرة الكاملة بكل مافيها.

وقد أفاد الفنان من الوسط المسرحي الذي كان يعيش فيه أيما فائدة، فكانت فرقة الريحاني مدرسة «جادة» تشحذ قريحته وتكسبه الخبرة عن قرب، حيث أتاحت له فرصة العمل مع نوابغ في الإخراج والتمثيل وشئون المسرح، ذوى كفايات نادرة.

وقد قفز سيد درويش بالألحان المسرحية قفزة هائلة حقاً فبعد أن كانت المسرحيات تعتمد على الموشحات وبعض القصائد المنفصلة عن موضوع المسرحية، أصبح لكل عمل ألحان معبرة تتماشى مع أحداثه. وحتى يتمكن سيد من إنجاز عمله على نحو تعبيرى صادق، كان يسعى إلى معايشة بيئات هذه الأعمال، قبل الإقدام على التلحين.

وكان للانعطاف إلى المسرح الغنائى مغزى كبير، ذلك أنه كان يعنى الانتقال بالإنتاج الموسيقى والغنائى من الصالونات والأفراح إلى ميدان جماهيرى، وإلى البعد به عن الأغانى الذاتية والفردية إلى الأغانى التى تعبر عن الحياة والناس، وربما التى يرددونها بأنفسهم أيضاً، وهنا تكمن الثورة التى أحدثها سيد درويش فى فن الموسيقى عامة.

ولا يمكن الانتقال من هذه النقطة دون إشارة إلى أن تلحين سيد درويش للأغانى الجماعية فى مسرح الريحانى على نهج كاريكاتير هو الذى فتح الطريق أمام سيد درويش للقيام بدوره الخطير فى الموسيقى العربية بتحويلها من التطريب الصرف إلى التعبير.

كتب يحيى حقى: «اكتشفت عبقرية سيد درويش فى فن الكاريكاتير ذاتها، فانطلقت كالصاروخ حين تقابل الرجل ونجيب الريحانى وبديع خيرى لقاء لاشك دبره قدر ممراح خفيف الدم لكى يفجر من أوتار سيد درويش - أوتار قلبه وأوتار عوده تلك الألحان».

تجلت عبقرية سيد درويش فى الكاريكاتير بفضل مسرح كشكش بك. فقد كان هذا المسرح يقوم على تقديم لوحات استعراضية من غناء ورقص وتمثيل. يقف كشكش بك عمدة كفر البلاص على المسرح يستقبل وفود طوائف الشعب. وتلقى كل طائفة كلمة بين يديه تعبر عن حياتها وكدحها عن آلامها ومباهجها، ووضع بديع خيرى نصوص هذه الكلمات بأزجال سهلة، لا تخلو من قفشات خفيفة الدم ولكن هيهات للنص المكتوب الذى تقرأه العين والفم مطبق، أو يتلى (حاف) بدون نغمة معبرة، تنكش معانيه حتى تتجلى بقوة، بفضل هذه النغمة ستحفظ النص بسرعة وستجده

حلواً فى فمك رغم أنه ماسخ فى بعض الأحيان، تولى سيد درويش مد هذا السلك المكهرب.

ما أكبر فضله علينا، انه لم يقدم للشعب نصوصاً يتغنى بها فحسب بل عمر قلوب أبنائه جميعاً بهجة مشعشعة بعد أن انتشرت هذه الأغانى الجماعية بينهم كالحريق وأخذوا يرددونها باستمتاع كبير.


كامل الخلعى

هذا فهم يتلوه ابتسام، معرفة تعقبها حب، وسر هذه البهجة أن سيد درويش تمشياً مع مطلب مسرح كشكش بك أقام تلحينه لهذه الأغانى الجماعية على الرسم الكاريكاتيرى. لقط من كل طائفة طباعها التى يتندر الناس بهـا، و أبرزها فى ألحانه بظرف وخفة دم، وحين تستعرض حشد هذه الأغانى الجماعية يخيل إليك أن سيد درويش عايش جميع هذه الطوائف عن قرب، وخبر أصواتها، سهر مع بعضها، وسكر أو حشش مع بعضها. شرب البوظة فى قرعة مع أنصارها، كأنما تجرى فى عروقه دماء سودانية ويونانية وإيرانية.

يخيل إليك أنه اشتغل طوال عمره شيالاً فى محطة مصر من لحنه «شد الحزام على وسطك» أو سقاء من لحنه «يعوض الله»، أو سايساً يجرى أمام عربات الباشاوات - حريمى - ورجالى - من لحنه «أوع يمينك أوع شمالك» أو...».

قويت هذه النزعة التعبيرية عند سيد درويش فالتزمها فى ألحان أوبريتاته، ثم فى تعبيره عن نفسه فى أدواره الممتعة، وأكثرها يبدأ بضمير المتكلم: أنا هويت.. ضيعت مستقبل حياتى، حتى كلمة «آه» التى كانت لا تستخدم قبله إلا لإبراز قدرة الصوت والتلاعب بالنغمة أصبحت عنده أداة من أدوات التعبير تتلون فى كل موضع حسبما يناسبه، بدأ بها دوره «أنا عشقت» فإذا بها تنهيدة صادرة من قلبه لا يمطها ولا يتلاعب بها.

## مدرسة الإحساس والإرادة

ولا يمكن أن يفوتنا هنا أن شخصية سيد درويش إلى جوار مرحها الروحى تتمتع بالاستقلال الذاتى والإرادة القوية، وترفض جميع القيود التى تحد من حرية الفنان، حتى لا تنعكس آثارها على إنتاجه الفنى، وهو لم يكن ينتج لمجرد إرضاء المعجبين بفنه بل لأن فى أعماقه رغبة ملحة تدفعه إلى الإنتاج. فقد نستغرب اليوم أن سيد درويش كان يواجه مقاومة ضارية. لكن هذا كان واقع الحال، فمثلاً فى اليوم التالى لتقديم سيد درويش «البروكه» لأول مرة، قابل الحكيم - وفق روايته - كامل الخلعى وداوود حسنى، ولما أبدى لهما ما خامره من «إعجاب بتلك الرواية الرائعة» جاهراه بأن سيد درويش فى عرفهما «ملحن

خارج على القواعد والأصول، والمعقول والمنقول». وليس خافياً أن «نادى الموسيقى الشرقى» لم يعترف بسيد درويش فى حياته، بل وكان حصناً لأعدائه والمتحاملين عليه، ولم يسمح بأن يقدم ألحان سيد درويش فى الحفلات التى اعتاد تقديمها للجمهور.

وليت الأمر اقتصر على ذلك فكثيراً ماكان سيد درويش يقابل بالسخرية كلما ظهر على المسرح بجسمه الضخم وصوته الفحل. ويقول الحكيم: «ولا أنسى يوم مثل شخصية البطل فى رواية «شهرزاد». لقد حزنت وثرت، وأنا أرى الجمهور يستقبله بالنكات وهو يغنى «أنا المصرى كريم العنصرين»، ذلك أن الجمهور لم يعرف كيف يقدر فيه صحة النغم قبل رخامة الصوت، فلم تكن الحاسة الفنية للجمهور المصرى قد هذبت بعد، ليدرك أن صحة صوت الرجل فى رجولته وقوته لافى طراوته وحلاوته.

ولعله المكان المناسب للإشارة إلى أن أهم ما صنع العالم الثرى الحساس، المملوء بالشجن، الذى نعرفه عن سيد درويش أن الرجل منذ نشأته الأولى آلاماً عظيمة، وراح يتلقى قارعة إثر قارعة، جعلته يعيش فى قلق دائم، متوقد الشعور، مستثار العواطف. لكن شظف العيش منذ نعومة الأظفار شحذ من جانب آخر إرادة سيد درويش ومثابرته، ولولا هذا الشحذ لضاع الفنان - فضلاً عن المجدد - وانكسر بالتأكيد، فى مناسبات عديدة كانت شديدة الوطأة عليه.

مثلاً يوم طرده زوج أخته من المنزل ومن العمل حين اكتشف أنه مازال يغنى، وكان قد أواه للعمل فى محل نجارة الأثاث الذى يملكه، شريطة أن يبتعد عن الموسيقى والغناء.

أو يوم سقطت «فيروز شاه» التى لحنها لجورج أبيض سقوطاً مدوياً، لأنه اعتمد على أسلوبه التعبيرى الجديد، ولم يكن هذا الأسلوب مألوفاً عند الناس، يوم كان الغناء يعتمد على التطريب والاستعراض الصوتى، ولم يكن الجمهور ليستسيغ هذا التجديد بعد.

أو يوم استقبله جمهور سلامة حجازى أسوأ استقبال، مما اضطر سلامة أن يخرج للجمهور زاجراً غاضباً: «إنكم لم تفهموا الفن الأصيل والموهبة الفذة التى يتمتع بها هذا الفنان».


جورج أبيض

هكذا حمت السمات الإرادية التى اكتسبها سيد درويش فى طفولته الفنان من التأثر بما اعترض طريقه من صعاب وإعراض، واستمر معتمداً على إرادته ومثابرته بإصرار وعزم ودون تنازل

حتى صنع ثورة موسيقية غنائية لا تبارى.

وإذا كانت ثورة ١٩١٩ هى بداية حديثنا عن سيد درويش فلا بأس من أن تكون نهاية هذا الحديث معها. إذ لابد أن نجاح الرجل يرجع، ضمن ما يرجع، إلى شعرائها الشعبيين فقد كان من الطبيعى أن يتجاوب سيد درويش معهم، لأنهم ساهموا فى نقله بنتاجهم وخبراتهم إلى أجواء الفئات والطوائف التى عرض لها فى ألحانه ومسرحياته، وليس فى مجال المعنى فقط، وإنما فى إيقاعات الشعر الذى يحمل فى طياته أسرار الانسجام الموسيقى.

حقاً لقد جاء مولد سيد درويش وسط تعبئة حاشدة، فى ملتقى تيارات فنية مزلزلة، ووسط بؤرة من بؤر التهاب المشاعر الوطنية والمعاناة الشعبية، وشب وترعرع فى أحضان القلق الشعبى والشخصى، مما أثار فى نفسه أنبل المشاعر. وقد حلق الرجل وسط ذلك كله، مستعيناً بجناحى الكد والتطور، متحلياً بإرادة نافذة، فحول حياته المليئة بالمعاناة إلى فن عذب شجى، أثرى حياتنا، وخطى بالموسيقى من التطريب إلى التعبير والتصوير المتألق، وخلق الشخصية التلحينية لمصر.

ولعلنا عند هذا الحد نكون قد أدركنا أن التغيير الذى أحدثه سيد درويش ليس مجرد «تجديد» فى أسلوب الغناء، أو مجرد إضافة هذه أو تلك من الآلات الأوركسترالية إلى موسيقانا أو....، وإنما



أساساً تغيير التفكير والتوجه الفنيين عامة.. نعم لقد كان سيد درويش الاستجابة الفنية العبقرية المعبرة عن اليقظة الشعبية التى صاحبت ثورة ١٩١٩، التى خلقت الشخصية الموسيقية المصرية الحديثة.

# ابن عروس

## ولا عمره قال ولا جال.. صوفي فقير حمال!

**عبد الرحمن الأبنودي ***

الواو- الرباعي- المربع

كلها تسميات لفن واحد من فنون القول تنتمي من حيث التصنيف الوظيفي إلى «المثل الشعبي» إلا أنها تتفوق عليه بكونها فنا شعريا له قيمته الخاصة في حياة البشر في صعيد مصر وفي بلدان عربية أخرى كما سيرد. الرباعي شكل فني سائر في صعيد مصر يطلقون عليه اسم «الواو» أو «المربع» وهو يرتكز على لعبة ارتطام القوافي لتبرز الحكمة وتتولد المعاني.

وبما أن المربع مربع فإنه يتكون من أربعة أضلاع أي أربع شطرات تكون بانفصالها واتصالها بيتين من الشعر تتطابق فيهما قافيتا الشطر الأول والثالث أو تتشابه، وكذلك الأمر بالنسبة الشطر الثاني والرابع كأن نقول:

**طبيب الجرايح قوم الحق**
**وهات لي الدوا اللي يوافق**
**فيه ناس كتير بتعرف الحق**
**ولاجل الضرورة.. توافق.**



في الطفولة وحين تعلمنا قراءة الكلمات، كنا نجد تلك الكتيبات الصغيرة يبيعها رجل في سوق القرية الأسبوعي.. كتيبات تحمل عناوين قصص تسربت من ألف ليلة وليلة -كما عرفنا فيما بعد- وأدعية وأذكارا ومواويل شعبية. ثم كان ذلك الكتيب النحيل الذي كتب عليه «ديوان أحمد بن عروس».

اشتريناه وقرأناه وأعجبنا به لكننا أدركنا -على صغر سننا- أن من كتبه ليس صعيديا وأن الكاتب ينتمي إلى شمال مصر على الرغم من إيراده تلك القصة عن أصل هذا الديوان.

أما القصة التي وردت بالديوان الفقير فهي قصة «خيالية» تفتق عنها رأس «حشاش» مصري عبقري.

تقول القصة إن «أحمد» هذا الذي صار اسمه فيما بعد «أحمد بن عروس» والذي نسب إليه الفولكلوريون فن «الواو» أو «المربع» كان فارسا لصا وزعيم

* شاعر وكاتب

عصابة» لا يشق له غبار -كما يقولون- وكان له «أتباع» أقوياء يطيعونه فيهجمون على بيوت الأغنياء ويديرون فيها السلب والنهب ويفرضون الإتاوات على القادرين وغير القادرين حتى جاءت ليلة أختطف الفارس «أحمد» فيها عروسا فى ثياب العرس، انتزعها من بين أهلها وأردفها على الحصان وانطلق بها إلى الجبال التى يسكنها مع عصابته.

كان هذا اللص وياللعجب مغرما بفن «الواو» فألقى على أسيرته مربعاً يحرضها فيه على الفسق والرذيلة. كانت العروس هى أيضاً- ويالمحاسن الصدف- خبيرة بفن الواو، فرزعته مربعاً شديداً أكثر إحكاما وأبرع صياغة تذكره فيه بأن الدنيا إلى نهاية وأن النهاية إلى حساب وأن الرب لا ينام وأن خطف امرأة ضعيفة ليس من الفروسية فى شئ، ففزع من قولها وخاف من الله وارتعد، وأردفها مرة أخرى خلفه على الحصان وعاد بها إلى أهلها وقدم الاعتذار.

صرف اللص «أحمد» عصابته وفرش حصيرا أمام بيته وجلس يغنى الحكمة والأيام من خلال تلك المربعات الرائعة ومن يومها لقب بـ«ابن عروس»، هل سمعتم من



بريشة الفنان: حسين بيكار

قبل بقصة على هذا القدر من الجمال والتلفيق؟

كنت قد سافرت إلى تونس مرارا للعمل على السيرة الهلالية مع الأديب والمفكر الكبير «الطاهر قيقة» رحمه الله و«د.عبدالرحمن أيوب» وإذا بى أفاجأ بأن هناك بلدة كاملة تسمى «ابن عروس» وبعيدا عن التفاصيل كان بالقرية بئر ومسجد باسم «سيدى أحمد بن عروس» اكتشفت أنه صوفى فقير كان يعمل حمالا فى السوق القديمة بتونس حافيا ممزق الثوب، كان يحمل أحمالا فوق طاقة البشر لذلك تبارك الناس به وأطلقوا عليه «حمال الحمول» ثم اعتزل الحياة واتخذ له خلوة على سطح بيت قديم.. أصبح الآن مزارا معتنى به فى السوق التونسية القديمة وهو يقوم هناك دليلا على أن اسمه انتحل فى بلادنا، فالرجل لم يذهب بتاتا إلى مصر، ولم يغادر تونس إلا مرة واحدة اتجه فيها إلى المغرب لزيارة الصوفى الكبير وشاعر «الرباعى» سيدى «عبدالرحمن المجدوب» الذى سوف يأتى ذكره.

أما «ابن عروس التونسى» ومن خلال الكتاب الكبير الذى كتبه عنه الشيخ «عمر بن على الجزائرى الراشدى» تحت عنوان «ابتسام العروس ووشى الطروس» فى مناقب قطب الأقطاب، والغوث الملتجأ إليه بلا ارتياب السامى مقامه، الذى انتشرت على آفاق البسيطة أعلامه، المحيى رياض علوم الحقيقة بعد الدروس، وحيد دهره، وفريد عصره سيدى «أحمد بن عروس».. الخ.

والكتاب يذكر ميلاد ونشأة الرجل ومناقبه وفيه كله لم يرد ذكر أن الشيخ قال شعراً أو أن أحداً من الآلاف الذين عاش بينهم فى السوق المزدحمة سمع منه «رباعيا» واحدا، ولم يرد فى كل الكتاب غير مربع واحد فى الجزء الذى يعقب عودته من زيارة «سيدى المجدوب» فى المغرب، وليس ثمة ما يؤكد إذا ما كان «ابن عروس» هو قائله أو «سيدى عبدالرحمن المجدوب» أو غيرهما ويقول المربع:

جميع المدن شوليت
حتى لـ«سبتة» الحصينة
أنا مثل «بنزرت» ما رأيت
الوادي وسط المدينة

ولقد ثبت أن المربع لسيدى عبدالرحمن المجدوب المغربى. إذن فلقد تأكدنا أن ابن عروس على عكس ما صوره الملفقون تماما فهو أولاً: تونسى وليس مصريا.

ثانيا: هو رجل صوفى فقير حمال وليس قاطع طريق كما اختلقوا.

ثالثا: هو لم يكتب أو يدلى بهذه المربعات وإنما صاحبها هو «سيدى عبدالرحمن المجدوب» الصوفى المغربى الذى ارتبط فن «الرباعى» فى المغرب

باسمه.

وهنا مزقني أصحاب الأسطورة القديمة.

من المغرب انتشر فن الرباعي زاحفا إلى ما حوله من أقطار مثل تونس، ولكن الليبيين القدامى احتفوا به احتفاء شديدا ونسجوا على منواله، فعلى الرغم من تعدد أقطار المغرب العربية إلا أنها منطقة واحدة في النهاية مع عدم الوقوف عند هذه النقطة الآن.

ولاشك في أن فن الرباعي كان موجودا بالمغرب، يسري في بيئاته الشعبية قبل ظهور «سيدي عبدالرحمن المجدوب» الذي بلوره واكسب سماته الدينية نبضا حياتيا، ولم يقف عند حد التصوف الشعبي كما فعل مثلا «الولي الصالح سيدي بهلول الشرقي» رحمه الله الذي لم تخرج مربعاته عن أهدافها الدينية التي يؤكد فيها على أن الإنسان لا شئ، وأنه لا يملك إلا ما أعطاه الله إياه، لذلك فعنوان قصيدته الشهيرة هو «القصيدة الفياشية» وهي قصيدة من ديوان يتخذ المربع أحيانا شكلا للتعبير.

يقول في مطلعها:

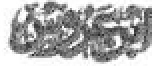
**أنا ماني فياش** «مافي شئ»
**آش عليا مني ؟** «لماذا أفكر هكذا»؟
**نقلق من رزقي لاش ؟** «لماذا»؟
**والخالق يرزقني ؟** «ورزقي على الله»

أما المربعات أو الرباعي الذي بلوره «سيدي عبدالرحمن المجدوب» حتى نسب




إليه، فإنه يتطرق إلى كل مناحي الحياة الاجتماعية بما فيها من قبول واستسلام لما أراد الله وما شاءت به الأقدار ويتنقل ما بين علاقة الرجل بالمرأة وخيانة الصداقة والعهد والتمسك بالوقار والصبر والصمت حيث إن اللسان قد يودي بصاحبه.. يتحدث عن الدين ووجوب سداده وعن البناء بلا أساس والجود والبخل.. الخ.

أي أنه خرج بفن الرباعي إلى أحوال الناس ومعاناة الخلائق. ولاشك أن فن الرباعي كان متناثراً في أفواه الفقراء قبل «المجدوب» كما أسلفنا، ولكنه اهتم به وألف فيه ما احتفظ به مريدوه وأحبابه في ديوان كامل وإن كان صغيراً، وربما ظهر هذا الديوان بعد رحيله، فإن عنوانه يوحي بذلك «القول المأثور.. من كلام



الشيخ عبدالرحمن المجدوب».

أما كيف وصل هذا الرباعى إلى صعيد مصر وإلى منطقة قنا بالذات وكيف وجد التربة الصالحة فى المنطقة التى تعج بالأبنية والأنماط الشعرية فلاشك أن الحجاج والتجار أتوا به عبر الطريق الطويل الممتد من بلاد المغرب العربى إلى صعيدنا ليعبروا البحر الأحمر من ميناء القصير المواجه لقرانا والذى ليس ثمة من طريق آخر إليه أيسر فى ذلك الزمن..

فى العهد الفاطمى، كانت مدينة «قوص» الصعيدية هى العاصمة الإسلامية لمصر وكانت مزدحمة بالعلماء، القادمين من كل صوب ومن المغرب بالذات، فهى مدفن «سيدى عبدالرحيم القنائى» الذى هو مغربى عبر البحر للحج والدرس، وفى عودته أغرم بالمنطقة فاستقر، وليس ببعيد عن القصير مدفن «سيدى أبو الحسن الشاذلى» فى «حميصرة» على شاطئ البحر جنوب «مرسى علم».

كانت قرانا تستقبل هؤلاء القادمين بعلمهم وبلغتهم المدهشة وحكاياتهم وأخبارهم وأشعارهم التى التقط فلاح الصعيد منها شكل الرباعى الذى رأى أنه يوائمه فى التعبير عن المعاناة التاريخية والأنين من الزمن ومفارقاته بل والسخرية منه ومن الدنيا ومن نفسه، والدليل على ذلك أن «الرباعى» لم يغادر مناطق الصعيد الأعلى ومنطقة جنوب قنا بالذات.

كان القادمون يقيمون فى قرانا فترات طويلة، وعند أغنياء المدن هؤلاء الذين كانوا يتيحون لهم الإقامة فى الساحات الكبيرة التى يملكونها بل كانوا يصاهرون أهل المنطقة، وإن بيوتا عديدة لعائلات عديدة فى قريتى مثلا تحمل اسم بيت المغربى، وإن اسم «مغربى» من أكثر الأسماء شيوعا فى قرانا وأظن أن لهذا دلالته.

من المعروف أن أهل مصر جميعا وليس الصعيد فقط كانوا يتفاءلون بالمتصوفة المغاربة ويرون فيهم أنموذجا للنقاء الدينى، ولعل السادة الكبار من أولياء الله الذين لهم مساجد وقباب من كل أنحاء مصر هم من المشايخ المغاربة الذين استقروا فى مصر.

هنا اختلطت القصص ليصير ابن عروس الحمال الفقير التونسى شاعرا ينسب له هذا الفن المهم.

لقد عشت فى صعيد مصر زمنا طويلا لم أسمع أحدا يقول قال: «ابن عروس» كما أشاع الإخوة المهتمون بالأدب الشعبى، واعتمدوا هذا ووضعوه فى كتبهم فصار عليهم أن يدافعوا عن هذه الفرية للنهاية ولو قتلوا الحقيقة أمام الجميع..

ولو كان أحدهم اتجه إلى مدينة «أخميم» بمحافظة سوهاج وسأل عن



«ابن عروس» لوجد جمعية لينية تسمى نفسها «الطريقة العروسية الشاذلية» نسبة لابن عروس وأبى الحسن الشاذلى» والاثنان تونسيان تكونت فرقة من البشر تهتدى ببركتيهما وتتلمس خطاهما ولهذه الطريقة العروسية أوراق فيها أشعار وأذكار كتبها مصريون على طريقة القصائد التقليدية مقطعة تقطيعا يسمح للذاكرين أن يميلوا على إيقاعها يمينا وشمالا ولا يعرف أصحاب الطريقة أن وليهم الصالح كان شاعرا من قريب أو من بعيد.

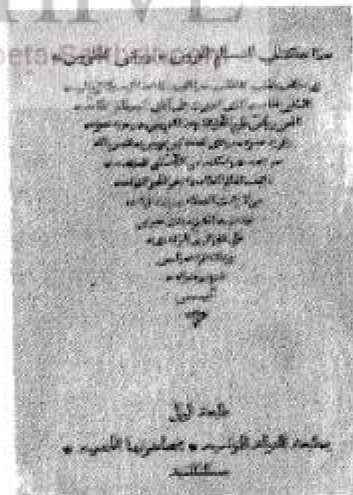
وحين قصصت عليهم قصة زعيم العصابة قهقهوا وطلبوا منى قراءة الفاتحة لكى لا أغضب سيدى ابن عروس.

اتجه «الرباعى» من المغرب إلى ليبيا وتونس واختلطت المربعات المغربية والليبية والمصرية. فقط كل بيئة تمسكت بنفس القالب وصنعت مربعاتها من ذاتها وإن كانت شعوبنا لم تختلف كثيراً فى التعبير عن أحوالها المطبقة عليها والتى تتشابه إلى حد كبير، فقط صاغت المربعات بما يوائم ويلائم طباعها وطرق تفكيرها والتباين الذى يخلقه اختلاف البيئات من بحرية إلى صحراوية إلى نهرية.. إلى غير

ذلك...

تظل لدينا نقطة واحدة تطلب الحل وهى سر تسمية الرباعى، أو المربع بـ«الواو».

قال البعض لأن هذا الفن كان فن مساجلات بين الرجال فى سوامرهم يتبارون ويتبارزون به وينالون الاستحسان أو يسقطون فى اختبار الرجال القاسي. كان يضطرهم لحفظ العشرات منه بل وخلق مربعات جديدة، ويذكر لى الشاعر الشعبى «جابر أبو حسين» فى مقدمة المجلد الأول للسيرة الهلالية الذى أصدرته عن دار «أطلس» بالقاهرة أنه كان هناك مربعون موهوبون عظام وأنهم استطاعوا أن يعيدوا صياغة السيرة الهلالية الضخمة بأكملها بالمربع لأنه قصير يصلح للقص ولا يستهلك وقتا كبيراً فينسيك ما سمعت.



سمى الرباعى «الواو» لأنه حين ينتهى أحدهم من مربع يضيف الثانى «واوا» إلى ما قاله الأول لمتابعة التحدى مثل:

**وليه يا طبيبي تاكلني**
**وعلي جسمي ما حامل الخلايق؟**

«الملابس»

**أروح للوحوشة تاكلني**
**ولا لطعتي ع الخلايق**

فتجد الثانى يندفع ليضع «الواو» بمعنى «وأزيد على قولك قولا» فيقول مستعملا معظم المفردات:

**وجاني طبيبي مع العصر**
**وف إيده ماسك العصاية**
**أصله طبيبي قليل أصل**
**من خصمي يجيب لي الوصاية**

أما البعض الآخر فيقول: إن اسمه «الواو» لأن هذا الشكل الشعرى المحكم المستقر ارتبط بقواليه من «المواوية» وهم فئة من الفنانين الفقراء الجوالين يقفون أمام أبواب الدور «يواوون» من أجل كسرة خبز أو حفنة قمح أو ذرة، وهكذا أمام كل باب، يعطي الناس «المواوى» شيئاً للحفاظ على حياته وعلى ما يملك من ثروة من «الواوات» التى تحش قلوبهم حشا. وبارتباط فن المربع بهؤلاء المواوية صار اسمه «واوا».

# نماذج من المربعات المغربية والتونسية والمصرية

١

## من المربعات المغربية من ديوان «القول المأثور من كلام الشيخ عبدالرحمن المجذوب»

سافر تعرف الناس
وكبير القوم.. طيعه
كبير الكرش والراس
بنص فلس.. بيعه

***

ياللى تعيط قدام الباب
عيط.. وكن فاهم
ما يفسد بين الأحباب
غير النسا.. والدراهم

***

مثلت روحى لحمام
مبنى على صهد ناره
من فوق.. ما بان دخان
من تحت طابوا حجاره

٢

## من المربعات التونسية القديمة والتى لا تنسب لأحد معين:

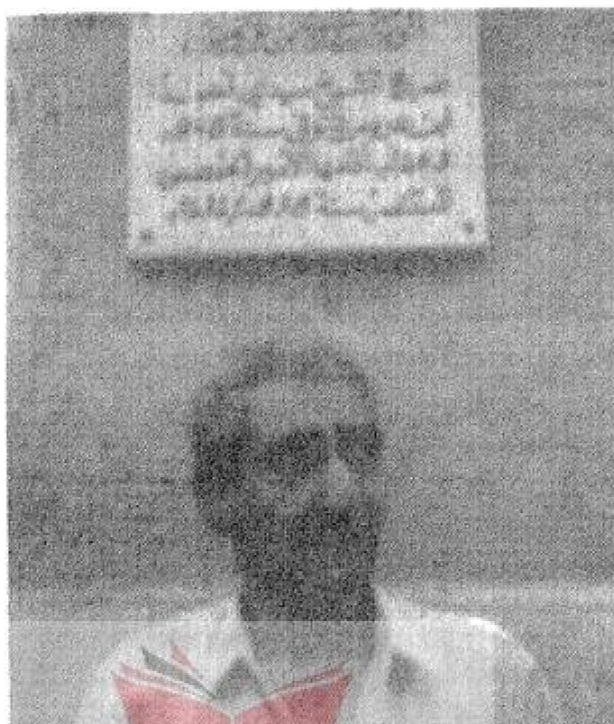
طلب الأجاويد بالعين
وموت الحنش قص راسه
وكثرة «المهات» للدين

تسابيب «قلة خلاصه»
«المهات هى المطالبة بالدين.. وقلة
خلاصه تعنى عدم سداده»
***
«منادم اللى» ياريت عينيه
تعرف معانى «وجابه»
إن كان حبيبك تشاكيه
وإن كان عدوك تهابه
«منادم اللى ياريت.. تعنى بنى
الذى إذا رأيت.. وجابه تعنى سبب
مجيئه»
***
يا طالع لفوق.. للجو
ابنى على الصح ساسك
ويا حارث الشوك «من تو»
تشوف العجب من دراسك
«من تو.. بعد قليل»

٣

**أما المربعات المصرية فقد أوردت عديدا منها فى مقدمة المجلد الأول من سيرة بنى هلال وليس ثمة موانع لإيراد بعضها:**

سكت الهوا.. والناموس طار
والسبع قصر يمينه
السبع قال: «النوم استر
لما الكلب ياخذ يومينه»



وقفة على ضريح ابن عروس



***

دنيا غرورة «تربتُ»

وانظر بعينك راعيها

شوف العنز لما «تربتْ»

ما نطحت إلا.. راعيها

«تربت تعنى بينها وبيننا تار بايت»

***

صلاة النبى بتزيدنى شوق

وتمنع البلا.. والمراضى

قال له الإله: «اندفن فوق»

قال: «أمتى فى الأراضى»

# أفكار في ورق ممزق

عبدالله عفيفي *



مع أنهن بنات أفكاري.. عزيزاتي خليلاتي حريماتي، فقد هن علي رغما عني.. ولا أدري .. أو أدري ولا أدري، هل السبب وراء ذلك يعود إليّ أو إليهن، أم إلى قدر نافذ في أجواء جاهلية تبيح وأد البنات؛ فتنتصر موروثا فاسدا معاديا للحياة ومقررا لمبدأ حكم الأموات للأحياء!

ما الحكاية؟ سؤال. أنا السائل والمجيب.

– رويدا سيدي مهلا.. تأخذنا على نار حامية.. لطفا.. لا تخلط الحابل بالنابل.. أنت تدخل طوخ في ملوخ.. بنات وقتل وأموات يحكمون الأموات.. ما كل هذه الأهوال؟!

– قررت ونفذت.. ورغم معاناة حمل الفكرة في العقل والوجدان وميلادها على الأوراق، يسبق كتمي أنفاسها احتفائي بتشريفها.. أمزقها.. أريحها وأستريح.

– وهم وحالة متأخرة وجنون وانتحار.. هذا هو معنى الوأد والتمزيق، وإلا فأخبرني يا كونت دراكيولا: هل كنت تخشى على بنات أفكارك من عار يلاحقك بالسبي أو أن يصبحن من صاحبات الرايات الحمر أو حتى خشية إملاق.. يا عاقل يا مؤمن تذكر سورة التكوير في كتاب الله {وإذا الموءودة سئلت بأي ذنب قتلت}.. «خاف» الله «تخاف» الحق الذي ينبغي أن يحق.

– أولا.. العاقل يا سيدي هو أنت.. ولكن دعني أسألك بما أنك أنت أنا.. أين كنت حين وأدي لبناتي؟ لماذا لم تتدخل؟ لماذا لم تكن الرعاية الإلهية المانعة للكوارث الطبيعية؟

– تركتك للاختيار وتحمل النتائج

– أبدا أبدا.. وهمك كوهمي.. صادرتك حين غلبتني قوى الطبيعة العظمى الـ Super natioral Power.

– يا أخي لا تتشكسبر علي.. نحن في واقع معاش ولسنا في رواية.. ولا يصح إلا الصحيح.

– وما الصحيح؟

قال جمهور النظارة الذي هو أنا أيضا:

– نقولها لك وله.. يا أنت.. يا نحن.. يا هو.. الصحيح هو فعل المراد.. والمراد هو عمارة الحياة.. وظيفتنا البناء بالعدل

* كاتب و صحفي

والحق والخير والجمال.. هذا ما ارتضيناه جميعا رغم تبايننا من طيب إلى أهطل إلى عبيط إلى فاهم وغير فاهم.. إلى مريد ومنتم ولا منتم.. لابد أن يعتدل الميزان وتستقيم الأمور لتعمر الحياة .. اليأس إحدى الراحتين .. لا تيأس.. لا نيأس.. وداعا للاكتئاب بالأمل والعمل.. مرحبا بالرغبة والقدرة.. ألف أهلا بالحياة.

لا أدرى أين كنت.. نوم أم يقظة.. حلم أم كابوس أم رؤيا؟ ما التفسير يا ابن سيرين.. ما التحليل يا فرويد؟! دلونى يا علماء الدنيا وحكماءها وحكامها؟

الاعتزال .. الاعتكاف.. موت.. كهف ضار خرجتُ منه كما الراعى «يمليخا» فى أهل الكهف عند توفيق الحكيم، لكنى مضيت إلى الحياة.. هتفت هتاف قيس ابن الملوح بعد عودته من التيه إلى ديار ليلى فى مسرحية أمير الشعراء أحمد شوقى «مجنون ليلى»:

اليوم أهلا بالحياة ..

ومرحبا بك يا شباب

بالحب .. عدت إلى ليلى .. إلى الحياة.. إلى الكتابة.. بناتى بعثتهن إرادة الحياة لعمارتها.

صاحت إحدى البنات: يا أبى علمنى كيف أحب.

قالت أخرى متسائلة: ما رأيك يا أبى فى ردائى الجديد؟

سألتها: أين القديم؟

قالت: خذه.. أتلوه عليك:

**ما عادش الكلام ينفع**
**وغير الفعل ما يردع**
**عدو جبار ومتربص**
**تعالى يافعلنا واوجع**

قلت للفكرة: هذا رداء موضته لا تبطل أبدا.

ردت: ماشى.. لكن ضف إليه أو عدّله:

**لازم الكلام ينفع**
**ومعاه فعلنا يردع**
**ونقول لأعداء الحياة**
**تعالوا للسلام تصنع**

براڤو .. براڤو يا بنت أفكارى.. عودة والعود أحمد.

جاءت بنت أخرى .. قالت بغنائية فيها صهللة روحية:

**جانى الشيطان يغوينى فغويته**
**ورّانى سكة شر سكة خير ورّيته**
**قاللى مكانش العشم أبدا**
**يضحك علىَّ بشر.. وياريته**

وجاءت جميلة من جميلات بناتى.. سألتنى قبل أن تنشد البيت الأخير فى قصيدتها:

هل مازلت تذكرنى يا أبى؟

ضممتها إلى رأسى بعد تقبيلها، فقالت:

**فإذا الحضارة لم تلد حرية**
**كانت نقيضا للحياة عدوها**

وعلى استحياء باطنه ثقة واعتداد، قدمت إحداهن، وهى تقول:

**للظلم حد والذى يرضاه**
**يا ويله من كل ما يلقاه**

و.. كانت ليلة.. أى بهجة حين يحتفى الأب ببناته.. عدن إلى .. عدن إلى الأوراق.. ذهبت الأوراق إلى مسكنها الفاخر العتيد الجديد.. الهلال.. ومنه إليكم أعزائى النخبة قراء الهلال.. طبتم صباحا.. عمتم مساء.


ميدان السلام السماوى
(تيان آنمين)
تفاؤل صينى بعام الكلب
رحلة فى جوف
التنين الأصفر

## ماهر الذهبي *

كان لابد من السفر إلي الصين لاعادة اكتشاف المكان بل روح المكان .. وكيف استطاعت الصين أن تستعيد روحها من جديد وتفرض نفسها علي العالم .. إنها رحلة للبحث عن روح المكان والزمان وبعيداً عن النظريات والأيديولوجيات ، كان لابد من الخروج من القوقعة التى حبست فيها الصين نفسها لسنوات من أجل حياة أفضل لمليار و ٣٠٠ مليون صينى ، تخيل نفسك حاكما ومسئولا عن شعب هذا تعداده ، والمطلوب منك توفير رغيف خبز واحد لكل فرد يومياً ، بمعنى أنك لابد أن تنتج مليارا و ٣٠٠ مليون رغيف كل يوم ، ولو وقفنا أمام هذه الأرقام لتوقف عقلنا عن التفكير وعجزنا عن إيجاد الحل وكذلك الخبز لهذه الملايين .

الحل كان في تغيير المفاهيم والخروج من القوقعة التي حاصرت الأفكار والبشر وانطلقت الصين نحو الفضاء ، وغزت العالم كله بمنتجاتها ، فليست هناك مدينة في العالم ليس فيها حي صيني وبدأت الولايات المتحدة وهي القطب الأوحد في العالم تخشي المنافسة الصينية ، لكن حكمة الصين القديمة المتوارثة تحاول طمأنة الغرب بأنها ليست عدوا جديدا حل مكان الاتحاد السوفيتي الذي انهار .

الصين وافقت علي فكرة قبول الآخر والعيش معه كشريك، ومن هنا خرجت من ثقافة التقوقع إلي الانفتاح المنضبط



حيث أصبحت سادس دولة في الاقتصاد ، ورابع دولة في السياحة ، لكنها خلال الأعوام العشرين المقبلة ستصبح الأولي اقتصاديا والأولي سياحيا، ومن خلال هذه الرحلة سوف نرصد بالأرقام التقدم الذي أحرزته الصين ، وربما قد تكون لغة الأرقام جافة أحياناً ، لكنها لغة الحقائق.

الصينيون متفائلون هذا العام لأنه عام«الكلب» تبعا لنظام الأبراج الصينى الذى يضم ١٢ برجا كل منها يرمز إلى حيوان معين ، ويقول المنجمون فى الصين إنه عام طيب إذا اتبع فيه الإنسان صفات الكلب الإيجابية ، وابتعد عن صفاته السيئة فلا يعض ولا ينبح ، بل يترقب ويرصد ويحرس ، وينصحون بترجمة ذلك اقتصادياً ، وهو عدم المغامرة فى استثمارات جديدة والحفاظ على القديم ، لكن يبدو أن رجال السياسة والاقتصاد فى الصين لا يؤمنون بتفسيرات المنجمين وهم مقتنعون بالقول : «كذب المنجمون ولو صدقوا» لذلك نجد الاستمرار فى صعود الاقتصاد حتى فى عام الكلب!

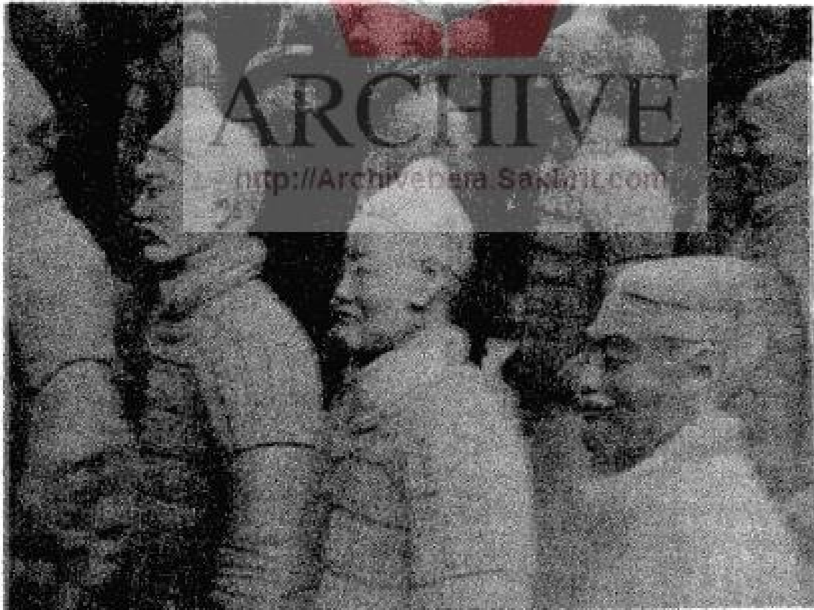
هبطنا مطار بكين مع الصباح الباكر ، وبعد خروجنا من الطائرة سرنا فى ممرات المطار الحديث الذى يضارع أحدث مطارات الغرب ، فعلى حوائطه علقت بوسترات «لوحات إعلانية» تدعو لزيارة الصين عام ٢٠٠٨ حيث تقام دورة

* كاتب وصحفى

الألعاب الأوليمبية ، وهذه اللوحات ترعاها شركة «جنرال موتورز» الأمريكية ، والصين تستعد لهذا الحدث الكبير من الآن ، وقد رصدت الحكومة الصينية ملياري دولار ميزانية لتنظيم هذه الدورة ، فهي تعمل وفق خطة لتطوير شوارع العاصمة وتوسيعها وحل مشكلة المرور فيها خاصة في ساعات الذروة ، حيث يقوم التليفزيون الصيني ببث آداب المرور من الآن وحتى عام ٢٠٠٨ حتى يتعود الجمهور السلوك المنتظم في الشوارع ، ويسكن العاصمة ١٢ مليون صيني ويزورها يومياً ١.٥ مليون.

وتتضمن خطة الاستعداد للأوليمبياد توسيع شبكة مترو الأنفاق والقطارات السريعة والشوارع التى يتم حاليا توسيعها وحفر جوانبها ووضع مواسير ضخمة للمياه والصرف الصحى والكهرباء ، وحاليا يجرى بناء شبكة من الطرق السريعة لربط العاصمة بالمدن الأخرى ، علما بأن هذه الطرق السريعة لم تكن موجودة قبل ١٧ عاماً ، وسوف تتضاعف مع عام ٢٠٢٠ ، وتخطط الصين حاليا لشراء ٦٠ قطارا سريعا (القطار الطلقة) من اليابان ، كل هذه الاستعدادات والميزانيات الضخمة انتظارا للدورة الأوليمبية المقبلة ، وهم يدرسون حاليا ٤٠٠ فكرة لحفلى الافتتاح والختام لهذه الدورة ، وتتوقع اللجنة المنظمة للدورة أن تحقق أرباحاً تصل إلى

التيراكوتا .. العجيبة الثامنة للدنيا





نزهة بالحناطير الصينية .. أو الـ « صان لى شى »

١٦ مليون دولار ، وقد تعاقدت اللجنة مع ١٠ رعاة محليين و ١١ راعيا دوليا لتمويل الدورة.

## الإمبراطور الأخير .. والمدينة المحرمة

كنت محظوظاً أن أشاهد فيلم «الإمبراطور الأخير» على الشاشة الصغيرة قبل سفرى بأسبوع لبكين ، وفى أكبر ميدان فى العالم زرت المدينة المحرمة وقد أطلق عليها هذا الاسم لأنها كانت محرمة على أفراد الشعب الصينى لمئات السنين قبل الثورة ، وتعيش داخلها فقط عائلة الإمبراطور . المدينة تتكون من العديد من المبانى المتشابهة ، حيث ينتقل السائح بعد اجتيازه البوابة الرئيسية للمدينة من مبنى إلى آخر ، كل مبنى يحتوى على قاعة رئيسية .. فى هذه القاعة كان يستقبل الإمبراطور عائلته ويشرب معها الشاى ، وفى قاعة أخرى كان يستقبل الوزراء الأجانب ، وفى قاعة ثالثة كان يخلو إلى نفسه متعبداً حيث يطلقون عليها «قاعة السكينة الأرضية» ، ثم قاعة الاتحاد ، وقاعة التثقيف العقلى ، وقاعة الصفاء السماوى ، ثم قاعة الانسجام العقلى ، ثم القاعة الأخيرة ، حيث يوجد فيها السرير الذى كان ينام عليه آخر الليل وبعد الثورة تم فتح أبواب هذه المدينة المحرمة للسياح ، حيث تحولت المدينة إلى متحف كبير يحكى تاريخ القرون الستة الأخيرة من حكام الصين قبل الثورة من خلال ٢٤ أسرة إمبراطورية عاشت فيها وحاليا والدخول إليها بتذاكر ، يجرى ترميم بعض مبانيها حيث يتم تغيير القرميد القديم للأسقف

بقرميد جديد لكنه بنفس ألوان القديم الذهبى كذلك يتم تغيير بعض الأخشاب التى انتهى عمرها الافتراضى بأخشاب أحدث لكنها تحمل نفس الزخارف القديمة ، شرفات المبانى تعلق فى سقفها الفوانيس الحمراء الكروية.

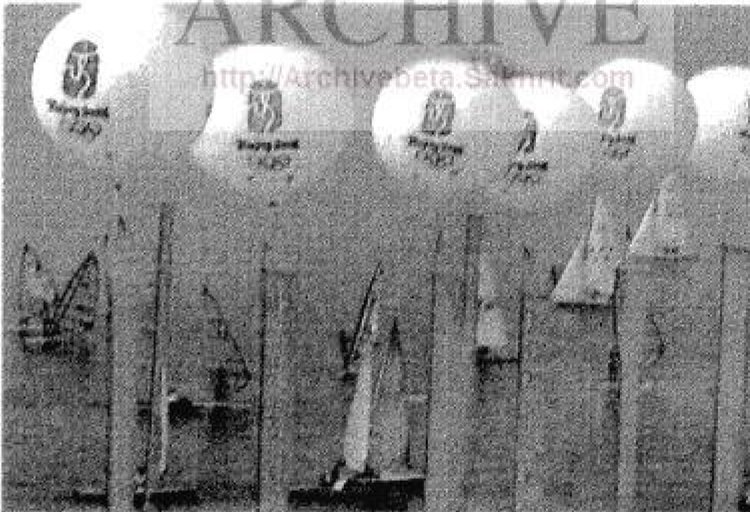
الفيلم الذى شاهدته صور الحياة فى هذه المدينة أيام آخر الأباطرة ، حيث كان الإمبراطور معبودا من الشعب ، لكن تحطم هذا المعبود بعد الثورة فعاش الرجل حياة الإله ثم حياة السجين . الفيلم يصور دراما الصعود والهبوط وكل التناقضات فى حياة إنسان .. فى آخر لقطة فى الفيلم يزور الإمبراطور المدينة المحرمة ويقترب من كرسى العرش الذى كان يجلس فوقه يوما ويتذكر الماضى ، ثم يهرب من ذكرياته وينتهى الفيلم.

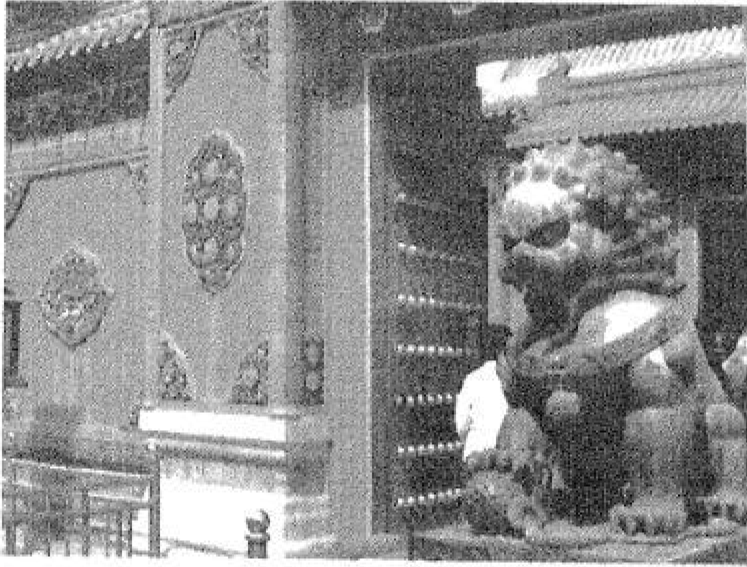
وقد استغلت الصين المعتقل الذى سجن فيه آخر الأباطرة وأعدت برنامجا سياحيا يشمل قضاء ليلة فى سجن «مانشوريان» ويستطيع السائح أن يرقد على السرير الخشبى الذى كان ينام عليه الإمبراطور الأخير .. إن مساحة المدينة تمتد أكثر من ٧٢٠ ألف متر ، ويحيط بها سور عال يحجب الرؤية من خارجها عما يحدث داخلها...

شاهدت فى المدينة المحرمة بحيرة مياه لا تستخدم مياهها فى الشرب ، بل فى إطفاء الحريق عندما يندلع من الفوانيس الحمراء التقليدية المعلقة فى شرفات مبانى المدينة ، وقد اشتعلت الحرائق فى المدينة مرتين وأعيد بناؤها عام ١٦٥١ ، وأمام كل مبنى من مبانيها توجد مبخرتان ينطلق منهما البخور لينتشر فى المدينة كلها.

وخارج المدينة وفى الميدان الكبير

الدعاية لدورة بكين للألعاب الأولمبية ٢٠٠٨





المدينة المحرمة .. والأسد البرونزى رمز قوة الأباطرة

«ميدان السلام السماوى» (تيان انمين) الذى تبلغ مساحته نصف مليون متر مربع ، حيث الميدان كتاب مفتوح يحكى الكثير من الأحداث المهمة التاريخية فى الصين ، وكانت أهم هذه الأحداث مظاهرات الطلبة فى عام ١٩٨٩ عقب زيارة جورباتشوف لبكين وأخمدت هذه المظاهرات بالقوة ، وفى هذا الميدان ترتفع المنصة التى وقف عليها «ماوتسى تونج» ليعلن قيام الثورة منذ ٥٦ عاماً ، هناك أيضاً المبنى الكبير الذى يضم قاعة تحتوى على رفات الزعيم ماو بعد نقلها من موسكو ، ومنذ الصباح الباكر تصطف طوابير السياح لزيارة ضريح الزعيم....

## أفواج من السياح

لقد جذبت الصين أعداداً ضخمة من السياح حيث يزورها ١٠٩ ملايين سائح ، منهم ١٦ مليون سائح أجنبى ، وبلغت إيرادات السياحة ٢٦ مليار دولار سنويا ، بينما يخرج من الصين ٣٠ مليون سائح سنويا لزيارة العالم ينال مصر منهم ٤٠ ألفا فقط. المدهش أن الطائرات الداخلية التى نقلتنى فى عدد من مدن الصين كل مقاعدها مشغولة ، سواء من أبناء البلد أو من السياح الأجانب ، وقد علمت أن فى الصين مصنعين لتجميع الطائرات البوينج والإيرباص .

ونظرا لزيادة حركة الطيران قررت الصين شراء ٧٠ طائرة بوينج من طراز ٧٣٧ ، و ١٥ طائرة إيرباص ، وتتوقع الصين أن تنقل هذه الطائرات ٥٠٠ مليون راكب عام ٢٠١٠ . لفت نظرى

آلاف السياح الذين يزورون الميدان الكبير ، سواء من الصين أو من الدول المجاورة أو الذين وفدوا من الغرب ، وعندما سألت علمت أن الصين أصبحت رابع دولة فى عدد السياح الذين يزورونها بعد إسبانيا وفرنسا وأمريكا ، ونظرا لنقص عدد الطيارين الصينيين فقد أعلنت الصين عن توظيف طيارين أجانب للعمل على طائراتها .

ومنذ أن فتحت الصين أبوابها على العالم فإنك تجد نفسك محتاراً أى الأماكن تختارها لزيارتك ، هل تزور التاريخ وتعود إلى العصور القديمة ؟ أم يجذبك الحديث الذى تعيشه وتمارسه الأجيال الجديدة من الصينيين؟

كنا مجموعة أصدقاء عبروا العقد السادس من عمرهم واخترنا أن نزور تاريخ الصين القديم ، وبدأنا أول زيارة لنا إلى سور الصين العظيم ، تحركت بنا السيارة من أمام الفندق فى بكين فى التاسعة صباحاً ، كان يرافقنا مرشد شاب يجيد الإنجليزية ، خرجنا من زحام منطقة وسط المدينة إلى الطبيعة والمزارع والجبال التى ينتشر على قمتها اللون الأخضر ، وبعد مسيرة ساعة ونصف ساعة بدت فى الأفق فوق التلال المرتفعة طلائع السور العظيم الذى يقع فى شمال غرب العاصمة ، وهو أحد أشهر الأسوار الدفاعية التى بنيت من أجل حماية الحدود الصينية منذ ستة آلاف سنة ، وكان يعد وقتها من عجائب الدنيا السبع، ومازال باقيا مثل أهرامات الجيزة ، ويمتد السور لمسافة ٧٢٠٠ كيلو متر ، وسمكه نحو ٩,٧٥ متر ، ويبدأ من مصب نهر «يالو» فى الشرق، ويمتد إلى جبل «كيليا نشان» فى أقصى الغرب .

جميلات الصين فى استعراض فولكلورى



وقد زار السور العظيم منذ افتتاحه عام ١٩٥٤ حوالى ١٣٠ مليون سائح وقد اشترك فى بنائه حوالى مليون و ٥٠٠ ألف جندى ومواطن مدنى .

والسور يعبر قمم الجبال ويمتد فوق الصحارى مخترقا ست مقاطعات، وقد انهارت بعض أجزاء من السور ويحتاج ترميمها إلى ١,٥ مليون دولار، وكان الهدف من إقامة السور حماية حدود الصين من هجوم الأعداء من القبائل البدوية من المنغوليين والتتار والهون ، وهذه القبائل كانت تغير على الصين للاستيلاء على المحاصيل الزراعية ، وعندما تولى الإمبراطور «تشين سى هوانج» قام بتوحيد الصين وبدأ فى بناء عدة أسوار متناثرة ، ثم جاءت بعده أسرة «هان» وقامت بتوصيل بعض هذه الأسوار ببعضها لتصنع أكبر سور بناه البشر . وقد بدأ بناء السور فى القرن السابع قبل الميلاد ، واستمر حتى القرن السابع عشر الميلادى ، أى استمر بناؤه ٢٤ قرناً .

عندما وصلت سيارتنا إلى أول جزء من السور كانت هناك منطقة متسعة تصطف على جانبها محال وأكشاك تبيع الهدايا والتذكارات ، ويجذبك البائعون من ذراعك حتى تشاهد بضاعتهم وتشترى منهم ، وإذا أعجبت بأى سلعة معروضة هنا تبدأ عملية «فصال» طويلة مع البائع ، فإذا سألت البائع عن سعر سلعة ما وقال لك إنه «مائة يوان» فإنك بعد الفصال تستطيع شراءها بعشرة يوانات فقط.



ماو .. الغائب الحاضر

ونبدأ الصعود إلى السور من خلال سلالم أسمنتية حتى نصل إلى بداية التل حيث توجد مدافع أثرية كانت تستخدم فى رد الأعداء ، وخلال صعودك إلى نهر السور الذى يمتد مثل الثعبان صاعدا إلى أعلى ، تنتشر خلال السور قلاع مبنية على نقاط استراتيجية ، وأبراج مراقبة كان يتم من خلالها تبادل الرسائل بأنظمة الإشارات الخاصة ، إما بإشعال النار، أو اطلاق الدخان.

ونعود إلى وسط بكين حيث يقوم الأستاذ «فكرى تادرس» الملحق التجارى السابق فى الصين بدعوتنا على العشاء فى مطعم «ألف ليلة وليلة» الذى يملكه طبيب سورى حضر مبكرا إلى الصين وتزوج من سيدة صينية وأنشأ هذا المطعم الذى يقدم الوجبات السورية

والبنانية الشهيرة بجوار الأكل الصينى التقليدى ، وأصبح أشهر مكان يلتقى فيه العرب ، سواء المقيمون أو السياح ليستمتعوا بوجبة شهية.

***

«شنغهاى» كانت المدينة الثانية التى قمنا بزيارتها ، وهى مدينة حديثة مثل نيويورك أو واشنطن وإذا كانت بكين هى العاصمة السياسية للصين فإن شنغهاى هى العاصمة الاقتصادية ، حيث توجد فيها أهم البنوك والشركات الاستثمارية الكبرى ، وتبهرك بعدد ناطحات سحابها الضخمة التى تطل على مصب نهر «هوانجسيو» ، هذه المدينة أصبحت تنافس هونج كونج من ناحية الصناعة والتجارة والسياحة..

## الإعلانات فى الصين

ومن خلال رحلة بباخرة صغيرة فوق مياه نهر «هوانجسيو» الذى يمر أمام شنغهاى استمرت الرحلة أكثر من ساعة حول المدينة ، شاهدت شنغهاى عن بعد وقد ارتفعت قامات ناطحات سحابها ، وفوق أسطح هذه الناطحات تطل الإعلانات الضخمة ، وهناك مبان بأكملها تحولت إلى لوحات إعلانية للشركات العملاقة التى تنتج السلع الكهربائية ، والباخرة الصغيرة تمخر سطح مياه النهر والركاب يستعرضون هذه الإعلانات الضخمة ، لوحات تتغير كل لحظة بإرتفاعات ضخمة ، تبهرك وتشدك كما تشد المستهلكين الصينيين ، فى الصين تعمل حاليا أكثر من ٦٥ ألف وكالة إعلان ، يعمل فيها ٦٠٠ ألف مصمم وموظف وفنى وعامل ، ووصل حجم الإنفاق الإعلانى فى الصين إلى أكثر من ٦٥ مليار يوان سنويا ، تشمل كل وسائل الإعلان مطبوعة ومسموعة ومرئية.

## زيارة لمعبد بوذى

كان من ضمن برنامج رحلتنا فى شنغهاى زيارة أحد المعابد البوذية صحبتنا إليه مرشدة صينية تجيد عدة لغات منها الإنجليزية ، برغم أنها لا تؤمن بأى دين حتى البوذية نظرا لأنها تنتمى للحزب الشيوعى.

فى المعبد شاهدنا عدداً كبيرا من شباب الجيل الجديد وهم يسجدون أمام تمثال بوذا ، ويشعلون أعواد البخور ويوقدون الشموع لبوذا . وفى الصين

طرد الأرواح الشريرة ..



نحو ٢٠٠ ألف راهب بوذى وراهبة بوذية يدرسون مذهب بوذا ، وقد وصلت البوذية إلى الصين قادمة من الهند ، وشاهدت عدداً غير قليل من السياح الغربيين يحضرون إلى المعبد البوذى لدراسة هذا المذهب الذى يدعو إلى تنقية الروح والتسامى عن المادة والرغبات والشهوات مما وجد فيه الكثيرون من أبناء الغرب راحتهم بعد أن انهكتهم الماديات . ومع بداية الثورة قام الحزب الشيوعى باضطهاد البوذية خصوصاً فى التبت حيث قام بقتل ما يزيد عن ١٠٠ ألف بوذى منذ عام ١٩٤٩ ، ويبلغ عدد البوذيين فى العالم الآن حوالى ٣٧٩ مليون شخص .

وتضم الصين عدداً من الأديان ، منها البوذية ، والطاوية ، والإسلام ، والمسيحية الكاثوليكية والبروتستانتية ، ويصل عدد المؤمنين بالأديان إلى نحو ١٠٠ مليون شخص فقط من تعداد الصين ، أما الأغلبية وهم من تربوا على مبادئ ماوتسى تونج فإنهم لا يؤمنون بأى دين !

كما تضم الصين ما يقرب من ٥٦ أقلية قومية مختلفة ، وتستخدم هذه الأقليات نحو ٣٥ لغة منطوقة ، وبعضهم يستخدم لغتين منطوقتين أو أكثر ، وهناك ٢٢ أقلية تستخدم ٢٨ لغة مكتوبة.

## زيادة عدد السيارات

شوارع بكين أصبحت مكتظة بالسيارات ، وكل شاب أمله أن يمتلك سيارة أو يسعى لامتلاكها بالتقسيط .



السور العظيم

لقد ضخت مصانع السيارات ١٠ ملايين سيارة فى الشوارع خلال العامين الماضيين فقط ، وحاليا ينتجون سيارات مصنعة بالكامل فى الصين ، وتم إنتاج ٥.٦ مليون سيارة هذا العام، ويتم تجميع عدد من السيارات الغربية بنسبة مكونات صينية تصل إلى ٨٠٪ منها «الباسات» و «الأودى» الألمانيتان ، والكاديلاك الأمريكية . لقد أصبحت سوق السيارات فى الصين ثالث سوق للسيارات فى العالم بعد أمريكا (١٧ مليون سيارة) سنويا ، واليابان (٥.٩ مليون سيارة) ، والصين (٥ ملايين سيارة فى العام الماضى) ، ويتوقع أن ترتفع النسبة فى العام المقبل إلى ما بين ١٠٪ و ٢٠٪ ، ولم يتخل الصينى عن

دراجته ، حيث أن الشوارع فى الصين مزدحمة براكبى الدراجات ، ومازالت الصين تنتج ٦٠ مليون دراجة سنويا.

التحديث والحضارة لم يغير المبانى والشوارع والمتاجر والمطاعم فقط بل من سلوك الشباب أيضاً ، فالأجيال الجديدة ممن يعملون فى الشركات الاستثمارية يتحدثون بالإنجليزية ويحملون «موبايل» أو اثنين ، (عدد مستخدمى المحمول ٣٨٠ مليون صينى) ، ويرتدون أحدث الأزياء ، ويقودون أحدث طرز السيارات ، أما الفتيات فقد قلدن الغربيات فى أزيائهن ، وصبغن شعورهن باللون الذهبى أو الأصفر ، وأجرين عمليات جراحية لتوسيع عيونهن لكن حافظن على رشاقتهن ، فالمطبخ الصينى مازال يعتمد على الخضراوات كطبق أساسى مع كمية صغيرة من الأرز المسلوق..

## الصينيون قادمون

ولأن المنتجات الصينية أغرقت أسواق العالم وبأسعار رخيصة ، فإن أمريكا ودول الاتحاد الأوروبى أصبحت تخشى على اقتصادها من هذه الهجمة الصينية ، لكن كيف استطاعت الصين غزو هذه الأسواق ؟ الحكاية بدأت مع الثمانينيات عندما قرر الحزب الصينى الخروج من العزلة التى فرضتها النظرية الشيوعية التقليدية ، وفتح أبواب الصين للآخر ، واقتنع قادة الحزب بالنظرية التى تقول «عالم واحد ذو اقتصاد عالمى» ، وبدأت الصين خطوات للتحديث مع تطبيق خطة التنمية الخمسية السابقة (١٩٨٦ - ١٩٩٠) ، وتم تقسيم الصين إلى ٣ مناطق ، المنطقة الأولى هى الساحل

ملابس وموسيقى مع طقوس دينية قديمة



الشرقى وهو مركز الانفتاح ، والمنطقة الثانية هى المنطقة الوسطى التى تمتلك مخزن الطاقة فى الصين (الكهرباء ، والفحم ، والبترول ، والمعادن ، ومواد البناء) ، أما المنطقة الثالثة فقد اعتمدت على الزراعة والغابات والإنتاج الحيوانى.

على الساحل الشرقى أقامت الصين ٥ مناطق اقتصادية خاصة ، وبدأت بإقامة ١٤ مدينة جديدة للاستثمارات الأجنبية كل انتاجها للتصدير ، وبدأ الساحل الشرقى للصين يتغير وأطلق عليه وصف «الساحل الاقتصادى المفتوح» ، حيث أصبح هذا الساحل يخضع للاقتصاد الرأسمالى الحر مثل هونج كونج ، والاقتصاد الاشتراكى فى باقى أنحاء الصين.

وكان دور الساحل تصدير السلع المصنعة إلى الخارج مقابل نقل التكنولوجيا والمهارات إلى باقى أجزاء الصين ، وتتمتع المشروعات الاستثمارية فى هذا الساحل بحرية حركة أكثر مما تتمتع به هونج كونج ، لأنها منطقة مفتوحة بصورة أكبر ، جذبا للمستثمرين والمصنعين ، ومنحت الصين هذا الساحل إعفاء من الضرائب أو تخفيضها لعدة سنوات حتى تبدأ المصانع فى تحقيق الأرباح ، كذلك أعطت الصين المستثمرين الأراضى بأسعار معقولة وأعفت صادراتها ووارداتها من الجمارك ، بحيث يمكن أن تباع منتجات هذه المناطق الخمس فى السوق الصينية لكن تحت ظروف خاصة . وفى عام ١٩٧٩ أصدرت الصين قانون الاستثمار حيث



بوذا

يمنح الشركات الأجنبية الكثير من الامتيازات والرعاية، ومعظم الاستثمار الأجنبى قام به صينيون قدموا من وراء البحار ، وبلغ حجم الاستثمارات المباشرة ٦٠.٦ بليون دولار عام ٢٠٠٤ ، وبلغ ما حصلت عليه الصين من استثمارات أجنبية مباشرة منذ انفتاحها على العالم ٥٦٢ بليون دولار .

إن الساحل الشرقى الذى بدأ بأربع عشرة مدينة مصدرة ارتفع فيه عدد المدن المصدرة ووصل إلى ٢٩١ مدينة مفتوحة على العالم الخارجى ، ويمتد حزام هذا الساحل الاقتصادى من بحر الصين الأصفر فى الشمال إلى بحر الصين الجنوبى بطول ١٨ ألف كم ، ويتاخم الحزام الساحلى حدود هونج كونج ،

وكوريا ، ومكاو ، ويطل على المحيط الهادى ممتدا إلى اليابان ، ويتميز هذا الحزام بوجود خامات معدنية كالذهب والفضة والحديد والزنك والرصاص ، بالإضافة إلى الازدهار السياحى ، حيث تزخر شواطئه بالفنادق والمنتجعات الحالمة والآثار التاريخية.

واقتنعت الصين بأن نجاح سياسة الانفتاح يعتمد على التعلم من الآخرين، ووجدت الصين أن نجاح الغرب الاقتصادى يعتمد على الأسلوب العلمى وتطبيق تكنولوجيا البحث العلمى فى الانتاج ، واستخدام أسلوب الإدارة الحديثة للمؤسسات ، وقلة عدد الإداريين ، ونشر الخدمات الاجتماعية للمواطنين العاديين .

وتحولت الصين من سياسة الحرب الباردة بين المعسكرين إلى سياسة الحوار مع الغرب ، حيث أصبح السلام والتنمية هما جناحى التطور فى العالم ، وخرجت الصين من قوقعة الثقافة التقليدية المتوارثة إلى ثقافة الانفتاح على الآخر لاستيعاب التفوق الذى تحقق فى الحضارة الغربية ، وتفاعلت الثقافة الصينية من خلال حوارها مع الغرب ، برغم حفاظها على جذورها .

وفى أثناء زيارتى لمتحف شنغهاى الوطنى وبعد رحلة فى أقسام الفخار والخزف القديم والبرونز والكتابة الصينية ، والسيراميك ، بعد جولتنا فى المتحف بأقسامه المختلفة تأملت قسما يضم تحفا تم نقلها من فرنسا من مقر لويس الرابع عشر تمثل تحف قصر فرساى أشهر قصور فرنسا التاريخية ، ويضم هذا القسم تماثيل ولوحات للويس الرابع عشر فى مختلف مراحل حياته الممتدة على طول ٧٠ عاما حكم فيها فرنسا ، وشاهدت اهتمام الصينيين بهذا القسم الفرنسى الذى يمثل التبادل الثقافى مع الغرب تحت شعار «عام فرنسا فى الصين» ، وأقيم حفل موسيقى فى المدينة المحرمة للموسيقار الفرنسى جان ميشيل جار.

## تدخل صندوق النقد الدولى

انطلق إذن حصان التنمية ، وانطلق الاقتصاد الصينى وبدأت بعض الدول تخاف من هذا الاندفاع ، وطلبت أمريكا من الصين صراحة تحرير عملتها وربطها بالسوق العالمية ، وتدخل صندوق النقد الدولى بالتالى محاولا إيقاف هذا التدفق الصينى ، بل طلب من الصين التركيز على دعم الاستهلاك بدلا من الاستثمار ، ويعتقد الصندوق أن السيطرة على النمو وكبح حرية الاستثمار سيزيد من الاستهلاك فى الداخل ، ويؤدى إلى تحسين حال الفقراء ، حيث تتم تنمية المدن الصغيرة فى الريف من خلال مشروعات تحسين البنية التحتية والرعاية الصحية ، وفرض على بكين رفع قيمة عملتها وإعادة رفعها مرة ثانية فى شهر يوليو الماضى بنسبة ٢,٣ ٪ ، حيث يرى الصندوق أن هذه الخطوات سيكون لها وقع إيجابى على الاقتصاد العالمى (الدولار حاليا = ٨ يوان) ، وحيث إن الاقتصاد الصينى يزداد قوة كل عام والنمو فى الصين يصل إلى ٩٪ سنوياً،



آلهة الخير والشر .. فى المعبد البوذى

وهى أعلى نسبة فى العالم ، فقد حققت الصين احتياطيا بالعملات الصعبة وصل إلى أكثر من ٧٠٠ مليار دولار ، ويحاول الصندوق من خلال مطالبته للصين أن يرفع أسعار البضائع الصينية.

خوف أمريكا من التنين الأصفر

مشكلة نشأت بين الولايات المتحدة بسبب تصدير منتجات الملابس ومنتجات النسيج إلى المجتمع الأمريكى ، حيث قفزت هذه الصادرات إلى ١٧.٧ بليون دولار فى الأشهر التسعة الأولى من عام ٢٠٠٥ التى وصلت صادراتها إليها إلى ١١٥ مليار دولار من النسيج ، وطلبت الصين من واشنطن أن تسمح لها بتصدير ٢٠٪ بحلول عام ٢٠٠٧ ، و ٣٠٪ بحلول عام ٢٠٠٨ ، وقد أبدت الصين مرونة حول هذا الاتفاق حتى لا تخسر السوق الأمريكية التى غزتها مثل باقى أسواق العالم ، والتى وصلت صادراتها إليها إلى ١١٥ مليار دولار فى النسيج.

إن الخطر الصينى على المصالح الأمريكية سيبقى مستمرا من وجهة النظر الأمريكية ، حيث يمكن أن تهدد الصين مستقبلا القوة الأمريكية الأحادية فى العالم ، لذلك يعتبر الأمريكان أن الصين هى المنافس الاستراتيجى وليس الشريك الاستراتيجى ، بينما تؤكد القيادة الصينية فى كل مناسبة أنها قوة صاعدة سلميا لا تهدد أحدا ، وإنما تواجه فقط مشكلة تايوان.

لكن الصين ترى (من وجهة نظرها) أن تكون فى مركز القوى الإقليمية

الرئيسية بدون منازع فى شرق وجنوب آسيا ، والصين من حيث الأمر الواقع هى قوة إقليمية وتعمل على أن يتركوها فى سلام لتبنى اقتصادها فى الداخل .. وبرغم أن ميزانية الصين العسكرية تعتبر ثالث ميزانية فى العالم إلا أنها لا تفكر فى التوسع عسكريا ولكن هذا يسبب قلقا فى أمريكا.

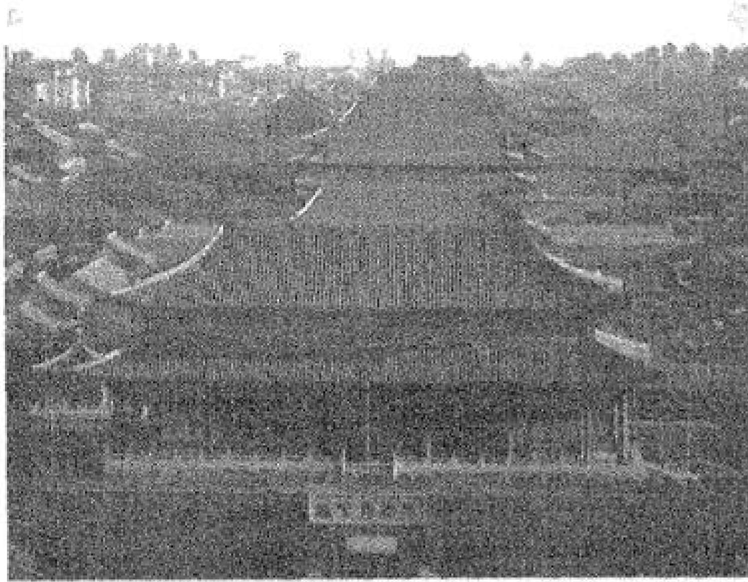
## ناطحات السحاب فى كل المدن

الظاهرة التى لفتت نظرى بعد خروجى من مطار بكين فى طريقى للفندق هى ناطحات السحاب ، ولم تكن هذه الظاهرة فى العاصمة وحدها، بل فى المدن الصينية الأخرى، وازدادت هذه الظاهرة فى مدينة شنغهاى ، وقد أدت حركة العمارة الرأسية فى المدن إلى استيراد كميات ضخمة من حديد التسليح ، والأسمنت مما أدى إلى ارتفاع أسعارها فى العالم كله ، قال لى أحد المصريين المقيمين فى شنغهاى عندما سألته عمن يقطن فى هذه الناطحات ؟ أجاب : كل الشركات الجديدة، سواء الاستثمارية أو الصينية كذلك أثرياء الصين الجدد...

فى الوقت نفسه شاهدت إعلانات كثيرة ومتنوعة عن بنك التعمير الصينى ، وشاهدت مبناه الضخم فى شنغهاى ، وسألت : لماذا يهتم هذا البنك بعمل كل هذه الدعاية له ؟ واكتشفت أن هذا البنك يقوم بتمويل حركة التعمير والبناء ، وهو مثل أى بنك حكومى ، كان على وشك الإفلاس منذ عامين ، لكن الحكومة الصينية اتجهت إلى إصلاح الجهاز المصرفى وقامت بضخ ٢٦٠ مليار دولار فيه ، وجعلت البنوك تابعة للبنك المركزى مباشرة ، وشمل البنوك العالمية مثل «باركليز» و «أمريكان اكسبريس» و «دويتش بنك» ، وبلغت قيمة البنك السوقية عند تسجيله فى بورصة هونج كونج فى شهر أكتوبر الماضى ٦٦ مليار دولار ، واستطاع البنك أن يجمع ٨ مليارات دولار مقابل طرح ١٢٪ فقط من أسهمه فى البورصة ، وكان البنك قد جمع ٤ مليارات دولار أخرى من بيع ٩٪ من أسهمه لبنك «أوف أمريكا» مع مؤسسة مالية فى سنغافورة.

## الاعتماد على البحث العلمى

«اطلبوا العلم ولو فى الصين» أصبحت هذه المقولة حقيقة واقعة فى هذا البلد البعيد ، حيث كان المسافر إلى الصين يتكبد الكثير من المشقة للوصول إليها ، وعندما نقرأ ما كتبه الرحالة الإيطالى «ماركو بولو» ومعاناته حتى وصل إلى هذا البلد الأسطورة فى ذلك الوقت نتعجب لتلك الحضارة القديمة التى خفت بريقها ثم عادت تسطع بالاعتماد على نفسها ، وكان السؤال الذى شغل بالى دوما : كيف استطاعت الصين أن تغزو الفضاء وتصنع القنبلة الهيدروجينية ؟ وكان الجواب بسيطا ، فقد قامت الصين برسم خطة للبحث العلمى ورعاية العلماء ، واعتمدت هذه الخطة على علاقات الصين بالاتحاد السوفيتى الذى يربطها بالفكر الشيوعى فى مرحلة مبكرة ومع حلول عام ١٩٦٤ ، فأجرت أولى تجاربها الذرية ، لكن هذا التقدم العلمى



نسق معمارى متكرر فى المدينة المحرمة

أصابه المرض بسبب تدهور العلاقات مع موسكو ، وفى عام ١٩٦٦ شن ماوتسى تونج ما أطلق عليه «الثورة الثقافية» ، ونتج عن ذلك أن أغلقت بعض الجامعات والمدارس والمعامل العلمية ، وأرسل العلماء والباحثون إلى المزارع الجماعية (الكوميونات) وتعرض بعض المثقفين والعلماء للتعذيب والإهانة ، وأفاق الصينيون بعد فترة واستعادوا وعيهم وأعلن «شواين لاى» عن «التحديثات الأربعة» لتحقيق التقدم فى الصناعة ، والزراعة ، والعلوم ، والتكنولوجيا ، والدفاع القومى ، وفى عام ١٩٧٥ وفى أثناء انعقاد الدورة الأولى لمؤتمر الحزب تمت الموافقة على العمل من أجل التحديثات الأربعة ، وأقامت الصين نظاما جديداً للعلم والتكنولوجيا يعتمد على مؤسسات علمية هى :

**١ - أكاديمية العلوم الصينية :** التى أصبحت تضم الآن ١٢٣ معهداً بحثياً يديرها أكثر من ٧٠ ألف عضو من أعضاء هيئة التدريس ، من بينهم ٤٤ ألفا من المتخصصين فى العلم والتكنولوجيا ، وفيها أقسام تدرس فيها الرياضيات ، والهندسة ، والكيمياء ، وعلوم الأرض ، والبيولوجيا ، والبحث الزراعى ، وتنتشر الأكاديمية فى أنحاء الصين وتضم مجلسا يتألف من ٥٢٧ عالما ، ويعد أعلى مجلس استشارى تابع للدولة .

**٢ - منظمات البحث العلمي والتخطيط :** وتعمل تحت إشراف الدولة أو تحت إشراف أكاديمية العلوم الزراعية

والعلوم الجيولوجية ، وتقوم هذه المنظمات بتطبيق نتائج البحوث العلمية بما يتواكب مع متطلبات المجتمع .

٣ - **مراكز الأبحاث** : وتعمل تحت إشراف مؤسسات التعليم العالي، وعدد هذه المنظمات نحو ٧٦٠ منظمة، يعمل فيها نحو ٥٠٠٠ من المتخصصين في العلوم والتكنولوجيا .

٤ - **مراكز الأبحاث التي تديرها المصانع** : وتقوم بمهمة البحث العلمي الذي يعمل على تطوير الإنتاج في مصانع الصين.

٥ - **الأكاديمية الصينية للعلوم الاجتماعية** : وتقوم بإعداد المعلومات لصناع القرار ، وهي عبارة عن مركز قومي للبحوث الإنسانية والاجتماعية ، وتضم ٣٢ معهداً وثلاثة مراكز بحثية ، وعدد الباحثين فيها نحو ٥٠٠٠ باحث .

٦ - **المنظمات الخاصة بالدفاع الوطني** : وتهتم بالتطوير في مجال التكنولوجيا العسكرية والدفاع الوطني.

لقد أدت هذه الخطة العلمية المعتمدة على «التحديثات الأربعة» إلى تطوير الاقتصاد والزراعة والصناعة في الصين بحيث تلبي حاجة المواطن في الداخل ، وتصدير السلع إلى الخارج ، ولم أدهش عندما علمت أن في بكين وحدها ٦٨ جامعة يتخرج فيها ٤٠ ألفا كل عام.

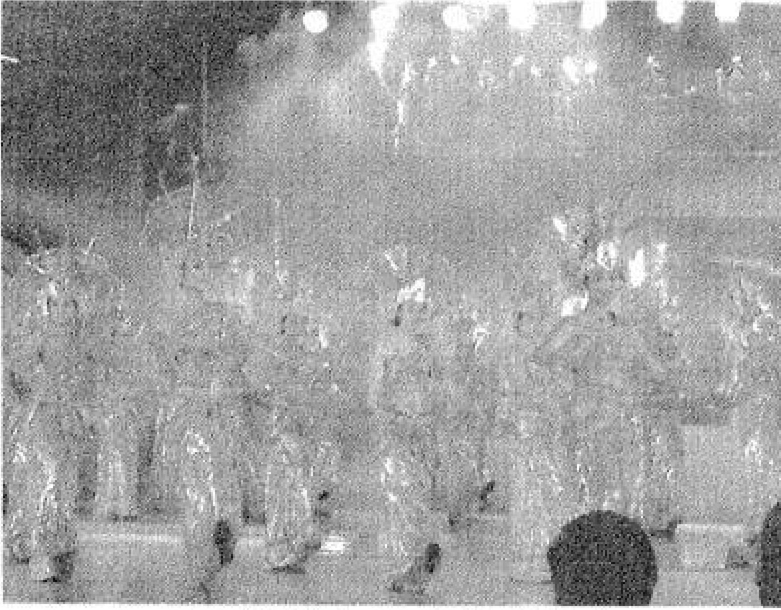
ولم تخش الصين فتح أبوابها على العالم ، وكما هي تصدر منتجاتها للعالم أصبحت تستورد منه احتياجاتها من التكنولوجيا المتطورة لتشييد البناء العصري داخل الصين ، ولم تتخل الصين عن مبدأ الاعتماد على النفس، بل اعتبرت أن الاستيراد إضافة لسياسة الاعتماد على النفس وكسر العزلة التي كان أهلها يعيشونها ، وشجعت الانفتاح على الغرب ، وسمحت لأكثر من ٢٠٠ ألف طالب صيني بالدراسة في الخارج في الجامعات الأوروبية والأمريكية ، وعندما عاد هؤلاء المبعوثون أسهموا في بناء الصين الحديثة.

## الوجه الآخر للصين

كان السؤال الأخير الذي طرأ على ذهني وسألته لكل من التقيتهم من المصريين : هل هذا التقدم والتطور والحداثة التي أصابت المدن الكبرى في الصين امتدت إلى أعماق الريف ؟ وهل تعاني الصين بعض المشكلات مثل المجتمعات الأخرى حتى في الغرب؟

لقد شاهدت السلع التي تجذب الأثرياء ومليونيرات الصين مثل السيارات الرولز رويس ، والجاجوار ، والمطاعم ، والفنادق الضخمة ، والسلع الأوروبية الفاخرة ، كل هذه السلع تجد لها زبائن جددا في المجتمع المخملي الصيني ، وتقول منظمة «ميريل لينش» الأمريكية إن هناك ٢٣٧ ألف صيني يمتلكون ٩٧٠٠ مليار دولار ، بينما هناك طبقات فقيرة تعيش تحت خط الفقر

**قبول الآخر جعل الصينيين يخرجون من التقوقع إلى ثقافة الانفتاح والطموح للريادة**



إبهار الألوان والأضواء .. عرض على الطريقة الصينية

خاصة فى الريف ، ويوجد نحو ٢٦ مليون صيني من سكان الريف يكسبون أقل من ٨٠ دولارا فى العام (٦٦٨ يوانا) ، وإن بعض الحكومات المحلية لم تول اهتماما كافيا لمساعدة هؤلاء الفلاحين فى أثناء عملية التحديث ، حيث تم الاستيلاء على أراضيهم لبناء المدن الجديدة.

وقد أدى اتساع الهوة بين الأثرياء والفقراء إلى قيام بعض المظاهرات وأعمال الشغب ضد الفساد الذى انتشر بين الطبقات الجديدة ، وفي العام الماضى تمت محاكمة ٣٥ ألف صينى بتهمة الاختلاس والرشوة والتقاعس عن أداء الواجب ، وتمت معاقبة ٢٥٠٠ قاض بسبب سوء السيرة.

## التلوث يجتاح مدن الصين

فى الغرف التى أقمت فيها بالفنادق فى ثلاث مدن مختلفة هى بكين وشنغهاى وساين ، كانت توجد غلاية كهربائية لإعداد الشاى والقهوة، وبجوارها ورقة صغيرة مطبوع عليها تحذير : «برجاء عدم استخدام مياه صنبور الحمام فى إعداد الشاى أو القهوة» ، وينصحونك باستخدام المياه المعبأة فى زجاجات . وذلك بسبب تلوث مياه الحنفيات والمعروف أن ثلثى مدن الصين تنقصها المياه النظيفة للشرب، وهناك نحو ٣٠٠ مليون صينى يشربون المياه المختلطة بمخلفات الانسان والحيوان ، ومعظم سكان المناطق الريفية يشربون مياها غير

صالحة الشرب بسبب تلوثها بمواد كيماوية ، وفى أكبر مدينة صينية وهى شنغهاى تحتوى المياه المتدفقة فى القنوات على مخلفات رائحتها كريهة ، والمياه التى تصل إلى الحنفيات التى تأتى من نهر «يانجستى» لونها أصفر ورائحتها غير طبيعية ، وتعانى ١٣٦ مدينة صينية نقصا شديدا فى الموارد المائية الصالحة للشرب .

وفى المدن الكبرى فإن ٢٠ مليون طن من ناتج الصرف الصحى سنويا تتم معالجة ١٠٪ منها فقط ، أما باقى الكمية فيتم ضخها فى البحيرات والأنهار ، وينتج عن استخدام المياه الملوثة فى الريف ارتفاع الإصابة بأمراض الكبد والمعدة وسرطان المرئ..

وبدأت إدارة حماية البيئة فى الصين فى اتخاذ إجراءات مشددة ضد المصانع الملوثة حيث تجرى تفتيشا طارئا على جميع المصانع الكيماوية القريبة من الأنهار حتى تمنعها من صرف مخلفاتها فى مياهها ، كذلك بدأت الحكومة فى الترويج لاستخدام الغاز الطبيعى بدلا من الفحم ، ومحاولة إيجاد حلول لمشكلة الصرف الصحى ، وقد رصدت الحكومة ١٪ من دخل إنتاجها للحفاظ على البيئة ، وأقامت ٤١٣ نقطة لرقابة جودة مياه الشرب على ٧ شبكات نهرية ، وفى العام الماضى تم علاج ٧٤ مليون متر مكعب يوميا من المياه لتجنب التلوث..

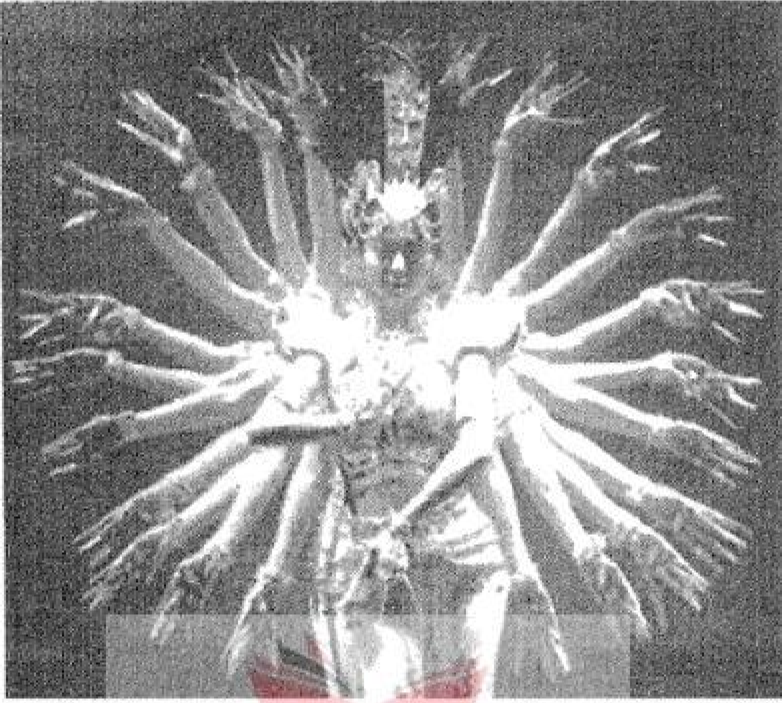
## لكن من أين يأتي تلوث هواء المدن في الصين ؟

سؤال طرحته على أحد الدبلوماسيين المصريين فى عشاء دعانى إليه ، قال : إن الصناعة فى الصين خاصة القديمة منها ، تعتمد فى تشغيلها على طاقة الفحم ، وقال: إنه تم حرق ١.٩٧ مليار طن فحم العام الماضى لتوليد الكهرباء ، و ٢٩٠ مليون طن من النفط الخام ، و ٤١.٥ مليار متر من الغاز الطبيعى ، وينتج عن احتراق هذه الخامات ١٩ مليون طن من أكسيد الكبريت كل عام تتحول مع سقوط الأمطار إلى أمطار حمضية تؤثر على صحة الإنسان والحيوان والنبات ، وحتى الآن تعتمد منازل الريف على أقراص الفحم فى التدفئة والطهو ، ويؤدى ذلك إلى وفاة ٧٠٠ ألف صينى كل عام.

وتجنبا لمشكلات توليد الكهرباء من المحطات التى تعتمد على الفحم والبترول قررت الصين أن تشترى مفاعلات نووية لتوليد الكهرباء ، ورصدت ٥٠ مليار دولار لشراء ٣٠ مفاعلا نوويا ابتداء من عام ٢٠٢٠ لتنتج ٤٠ مليون ك / وات ساعة ، وحاليا تعتمد الصين على ٩ مفاعلات نووية تنتج ٢٪ من كهرباء الصين ، ويعتبر هذا المشروع من أكبر المشروعات النووية لتوليد الكهرباء فى تاريخ صناعة الكهرباء .

**السلام والتنمية جناحا تطور البلاد بعد انتهاء الحرب الباردة**

والمعروف أن الصين تستهلك حاليا ٦ ملايين برميل بترول يوميا ، بينما أمريكا



ترديد إيقاعي تتميز به الرقصات الصينية



تستهلك ٢٠ مليون برميل يوميا، ويتوقع أن يرتفع استهلاك البترول خلال الأعوام العشرين المقبلة فى الصين إلى ٢٠ مليون برميل يوميا مثل أمريكا.

### مشكلة التسول

لنعد إلى المدينة المحرمة، فبعد زيارتى لها فى بكين وخروجنا لركوب السيارات التى كانت منتظرة فى شارع جانبى، فوجئنا بمجموعات من المتسولين ذكرونى بنفس نوعية المتسولين المنتشرين فى القاهرة ذوى العاهات المختلفة، وعندما سألت صديقا مصريا كان يرافقنا قال: إن هذه الظاهرة ازدادت بعد الانفتاح واتساع الفجوة بين الأثرياء والفقراء، وهجرة أهل الريف إلى المدن، كذلك لأن الحكومة خففت من سلطات رجال الشرطة فيما يتعلق باعتقال المتسولين والمشردين، خاصة أولئك الذين لا يحملون بطاقة إقامة بالمدينة التى يضبطون فيها، وهناك إقتراح بإصدار قوانين تجرم التسول فى المبانى الحكومية، ومترو الأنفاق، والمتنزهات العامة.

المناقشات حول هذه القضية استمرت، البعض يرى أن مشكلة التسول مرتبطة بمعالجة أسباب الفقر، والبعض يرى أن التسول يعد وسيلة للربح السريع دون أى

مجهود ، والاستيلاء بالتحايل على حقوق الغير.

### الهجرة الداخلية

واحدة من المشكلات التى تواجه الصين وتهدد نموها الاقتصادى هى الهجرة من الريف إلى المدن ، حيث تجذب الحياة فى المدن أهل الريف حيث يجدون فرص للعمل أفضل لزيادة دخولهم ، وقد وصل حجم هذه الهجرة إلى ٢٠٠ مليون نسمة خلال السنوات الست الماضية.

ونشأ اختلاف فى وجهات النظر حول هذه الهجرة بين الشرطة والمسئولين فى السلطة المركزية ، حيث تقول الشرطة : إن هذه الهجرة أدت إلى زيادة معدلات الجريمة فى المدن ، وتثير الاضطرابات الاجتماعية ، وتفسد أى عملية للتخطيط الاجتماعى ، بينما تقول السلطات المركزية : إن من حق أهل الريف الحركة عبر أقاليم الصين لإيجاد فرص عمل جديدة ، وتحسين أحوالهم الاقتصادية ، وتقليل نسبة البطالة ، وقد قام المسئولون فى الأقاليم بمساعدة شباب الفلاحين وإيجاد فرص عمل لهم ، وتدريبهم على حرف جديدة ، وغالبا ما يعود هؤلاء العمال إلى قراهم وقد كونوا ثروات صغيرة تساعدهم على إنشاء مشروعات.

### زيادة نسبة العنوسة !

سألت المترجمة التى تصحبنا فى جولتنا السياحية عن مشكلات الشباب فى الصين وعن مشكلة الزواج؟ فقالت: إن الشاب والفتاة المتحابين لا يستطيعان الزواج بسهولة بسبب الأعباء المالية ، فكل منهما غالبا ما يعول والده ووالدته ، وعندما يتزوجان سوف يكونان مسئولين عن عائلة مكونة من ٦ أفراد ، أربعة منهم لا يعملون ، لذلك يتم تأجيل الزواج لحين رحيل أى من الوالدين ، لذلك ارتفعت سن

فتيات الـ «مياو»



الزواج إلى ٣٠ سنة.

واستطردت المترجمة قائلة : وأحياناً يتزوج الشابان لكن كل منهما يقيم مع عائلته ، وذلك لأن عائلتيهما توفران لهما قدرا من المال ينفقانه في استكمال احتياجاتهما الشخصية لشراء كمبيوتر أو تغيير تليفونهما المحمول أو لشراء سيارة.

ويشهد المجتمع الصيني في الوقت الحالي نوعا مختلفا من الشباب عن العهود السابقة ، ومعظم هؤلاء الشباب قد تخرجوا في الجامعات ، ويحصلون على وظائف محترمة ، وقد تخرج في الجامعات في العام الماضي ٣,٢ مليون طالب ، برغم أن التعليم العالي كله بمصروفات عدا المتفوقين ، ويبلغ ما يدفعه الطالب الجامعي في الدراسة كل عام نحو ٢٠٠٠ دولار ، وهذا الجيل الجديد في الصين يعيش حياته مثل نفس الجيل من عمره في أي مدينة غربية في أوروبا أو أمريكا.

يعاني الجيل الجديد في الصين مشكلة زيادة عدد السكان ، فعندما تحمل الزوجة تذهب لطبيب أمراض النساء وتطلب تصوير حملها ، فإذا كان طفلة فغالبا ما يطلب الزوج أن تقوم الزوجة بعملية إجهاض ، لأنه يريد الولد الذي يساعده في عمله خاصة في المناطق الريفية ، لذلك ظهرت على السطح مشكلة زيادة عدد الشبان على الفتيات خاصة في الريف ، ويتوقعون أن تزداد المشكلة سوءا بحلول عام ٢٠٢٠ ، حيث تقول الدراسات الإحصائية : إن عدد الشبان



ولع صيني بالتاريخ

العزاب سيرتفع إلى ٤٠ مليون عازب ، وقد ارتفعت نسبة الطلاق إلى ٢٠٪ ، وفي دراسة حكومية أعلنت أن ١,٦ مليون زوج وزوجة انفصلوا خلال عام ٢٠٠٤ ، وقد اتخذت الجنة تحديد النسل الحكومية والمشرفة على تطبيق سياسة الطفل الواحد إجراءات منها حظر تصوير السيدة الحامل لمعرفة جنس الجنين.

## أحدث خطوط الموضة

في العاصمة بكين قمنا بزيارة «مول» حديث يعرض أحدث ما أنتجته بيوت الأزياء من ملابس وأحذية وشنط وعطور أطلقوا عليه اسم «لوفتهانزا سنتر» ، أسعار السلع المعروضة تقارب أسعار

أشيك البوتيكات فى عواصم أوروبا ، أسعار مجنونة عندما تتفحصها عيناك تتحول عنها بسرعة ، وبعد جولة فى المبنى المكون من ٨ طوابق هربنا دون شراء شئ ، فمثلاً هناك حقائب يد للسيدات يصل سعرها إلى ٣٦٠٠ دولار ، وبعض الساعات الرجالى المرصعة بالألماس يصل سعرها إلى ٨٧ ألف دولار ، وفى هذا المول بعض منتجات «إيف سان لوران» و «جوتشى» و «أرمانى» و «زيجنا» و «لويس فوتنى» و «بولجارى» ، وقد شاهدت سيدات صينيات يظهر عليهن الثراء وهن يخترن أحدث الأزياء والاكسسوارات ويدفعن فيها أسعارا خرافية ، وعندما سألت أحد المصريين الدبلوماسيين عن هذه الظاهرة قال : إن الطبقات الثرية فى الصين أصبحت زبائن هذه المولات ، والكثير منهم أصبحوا لا يذهبون إلى هونج كونج ، برغم قربها ، لشراء احتياجاتهم.

## أزمة فى المديرين

صاحب التقدم الاقتصادى الصاعد وجود أزمة فيمن يدير هذا التقدم ، فالصين تواجه نقصا فى عدد المديرين الذين يشرفون على المشروعات الحديثة من ذوى المهارات العالية ، ففى الصين ٢٥ ألف شركة حكومية ، ونحو ٤.٣ مليون شركة خاصة ، ومعظم هذه الشركات الخاصة هى الاستثمارية الجديدة ، والأزمة فى هذه الوظائف تعود إلى عدة عوامل منها الثورة الثقافية التى حرمت جيلا بأكمله من التعليم الجامعى ، وكثير من المديرين الحاليين لم يحصلوا على تعليم عال من أى نوع ، وهناك مديرون يحاولون العودة للدراسة مرة أخرى لاستكمال تعليمهم العالى ، خاصة فى علوم الإدارة ، ومعظم الشركات الأجنبية الوافدة للصين تستعين بالخبرات المحلية من أجل تسهيل أعمالها ، وهذا يعنى هجرة الكفاءات الصينية من الشركات الوطنية إلى نظيرتها الأجنبية.

## مركز صناعة الطيران

آخر مدينة قمنا بزيارتها كانت «سيان» ، أو أحيان تنطق «شيان» ، وهى عاصمة مقاطعة «شانكسى» ، وتقع فى وسط الصين تقريبا ، ويعبرها نهرين هما : النهر الأصفر ونهر ليانجز ، ويعيش على أرضها ٣٦.٥ مليون نسمة ، وقد اتخذها الإمبراطور القوى «كين شى هونج دى» مركزا لحكمه السياسى فى عام ٢٢١ قبل الميلاد ، حيث قام هذا الإمبراطور بتوحيد الصين ونفذ العديد من المشروعات المهمة مثل سور الصين العظيم ، لذلك تعتبر شانكسى هى مولد الحضارة والقومية الصينية ، وحاليا تعتبر من أهم المقاطعات المتطورة حيث ضخت فيها استثمارات ضخمة فى ١٥٧ مشروعا صناعياً ، أهمها الصناعات الحربية ،

**حكمة الصين الاقتصادية كلب طيب يترقب ويرصد ويحرس لا ينبح ولا يعض**



القديم والحديث تحت سماء الصين

وصناعة الطيران ، والألكترونيات ، وتعتبر قاعدة للعلوم والتكنولوجيا الحديثة فى الصين.

## تيراكوتا .. الأعجوبة رقم ٨

كان هدفنا زيارة موقع «تيراكوتا» الأثرى الذى تم اكتشافه بالصادفة ، فمنذ ٤٠ عاما كان القدر يترصد فلاح صيني وهو يحاول حفر بئر ماء فى منطقة سيان فى مقاطعة شانكسى ، وفى أثناء الحفر عثر الفلاح على قطع تماثيل من عصر الإمبراطور «كين شى هونج دى» فأبلغ السلطات المحلية التى أبلغت السلطات المسئولة عن الآثار ، وحفر الخبراء ليكتشفوا كنزا أثرياً غير متوقع ، حيث تم العثور على ٦٠٠٠ تمثال على هيئة جنود فى ملابسهم العسكرية الكاملة ، لكن هذه التماثيل كانت محطمة ، حيث كانت مصنوعة من الفخار الملون ، وجسم كل تمثال مفرغ من الدخل وليس «مصبوبا» مثل التماثيل المنحوتة ، بل تم صب هذه التماثيل فى قوالب نصفية وتم تجميع كل نصفين مع بعضهما مكونا جسم الجندى بملابسه العسكرية ودون وجه ، وبعد ذلك يتم تثبيت رأس الجندى فوق الجسم ، والملاحظ أن ملامح وجه كل جندى تختلف عن ملامح الجندى الآخر، فهذا الجندى يبتسم ، والثانى قاسى الملامح ، والثالث له شارب ، والرابع بلا شارب ، وهكذا هناك ٦٠٠٠ وجه كل منها يختلف عن الآخر تماما فى ملامحه.

والموقع الأثرى الذى تم العثور فيه على التماثيل خارج مدينة «سيان» ، تم تقسيمه إلى ٣ مناطق ، المنطقة الأولى تم ترميم التماثيل فيها بالكامل مع تثبيت



القرية الأولمبية في بكين ، حيث تقام دورة الألعاب ٢٠٠٨



الروس عليها ، والمنطقة الثانية يجرى حاليا العمل فيها لترميم تماثيلها، أما المنطقة الثالثة والأخيرة فقد تم تركها كما هى مغطاة بالرمال كما وجدوها ، بسبب يستأن العطر فيها وإجراءات إعادتها للحياة بعد الانتهاء من المنطقة الثانية .

كان الإمبراطور الأول «كين تشى هوانج دى» يؤمن بفكرة الحياة بعد الموت ، وهى نفس فكرة قدماء المصريين ، وقد أقام هذه التماثيل بالقرب من مقبرته حتى ترهب الأعداء ويظنون أنهم جنود حقيقيون فلا يقتربون من مقبرته ، وقد وجدت فى مقبرة هذا الإمبراطور العديد من تماثيل الحيوانات التى سوف يحتاجها فى حياته الثانية مثل الخراف والكلاب والماعز والحمير "يستخدمها كما كان يستخدمها فى أثناء حياته وقبل وفاته...

وبعد اكتشاف هذا الكنز استعان علماء الآثار بالأقمار الصناعية للكشف عن مكنون المنطقة ووجدوا أن هناك ٢١ مقبرة تحيط بمقبرة الإمبراطور ، ودلت الأقمار الصناعية على أن هناك ٥٠٠٠ مقبرة فى هذا الموقع من عصر هذا الإمبراطور لم تمتد إليها أيدى علماء الآثار لكنهم حددوا مواقعها ووضعوا خطة لاستكشافها تدريجيا.

وفى طريقنا لزيارة «التشين لينج» قادتنا المرشدة السياحية إلى مصنع يقوم بتقليد نفس التماثيل ويبيعها للسياح ، وينتجون هذه التماثيل بنفس الطريقة القديمة التى صنعت بها ، وشاهدنا القوالب التى يصب فيها الصلصال بعد عجنه ، ثم بعد حرقه فى الفرن يخرج كل نصف تمثال بمفرده ثم لصقه ليصبح مجسم جندى كامل وتضاف إليه الرأس ويتم تلوين الملابس العسكرية ووجه العسكرى ، وينتجون من هذه التماثيل أحجاما مختلفة تبدأ بتمثال صغير الحجم ارتفاعه ١٠ سم ، تتدرج التماثيل فى الارتفاع حتى تصل إلى حجم الإنسان العادى ، وقد قامت الشركات والبنوك والمصالح الحكومية بشراء هذه النماذج المقلدة ووضعتها فى مداخل مبانيها .

***

وانتهت الرحلة .. وتوجهنا من شيان إلى مطار بكين الدولى ، وفى أثناء عبورنا من البوابات الإلكترونية التى تكشف المفرقعات ، منع رجال الجمارك أى زجاجة مياه مع أى راكب خوفا من أن تكون بها أى مواد خطيرة ، وأشهد أن معاملة رجال الجمارك كانت فى منتهى الرقة حيث طلبوا من الركاب أن توضع زجاجات المياه مع حقائبهم ولا يصعدون بها إلى الطائرة على أن يتسلموها عند هبوط الطائرة.



وفى أثناء انتظارنا فى صالة المسافرين حتى حلول موعد إقلاع الطائرة ، وجدنا السوق الحرة فى مطار بكين مغلقة ، وعندما سألنا عن السبب كانت الإجابة بأن السوق تعمل وردية واحدة من التاسعة صباحا وحتى السادسة مساء ، لذلك أجلنا مشترياتنا حتى وصلنا بانكوك ، حيث هبط الركاب لشراء ما يريدون.

# التكوين

# أوراق فنان تشكيلي

علي رزق الله

## الكلمة واللوحة

أعترف لكم بأنني سأبحر غير عارف بالنتائج، التي سيتوصل إليها طريقي في صياغة ما يراودني، في كلمات مكتوبة بل ومنشورة أيضا. أدمن الآن – بعد أن تخطيت حاجز الستين – التنقيب داخل دهاليز نفسي، غير المرئية وغير الملموسة أيضا، بحثا عن معرفة حارقة تأخذ عليّ لبي لمعرفة: لماذا فعلتها هكذا؟ أقصد هنا حياتي، ولن يتأتي لي ذلك إلا بالتنقيب والتنقيب غير خائف من نفسي علي نفسي محاولا الصدق، بعد أن كشف الفن لي كذب النفس وادعاءات الذات حسب تعاليم مقررة سلفا، و أخلاق أرادها الآخرون لنا، ضاربين بعرض الحائط الذات الإنسانية المفردة والمتميزة والتي لا تتكرر أبدا، خاصة هؤلاء الذين أصابهم الإبداع بسهامه.

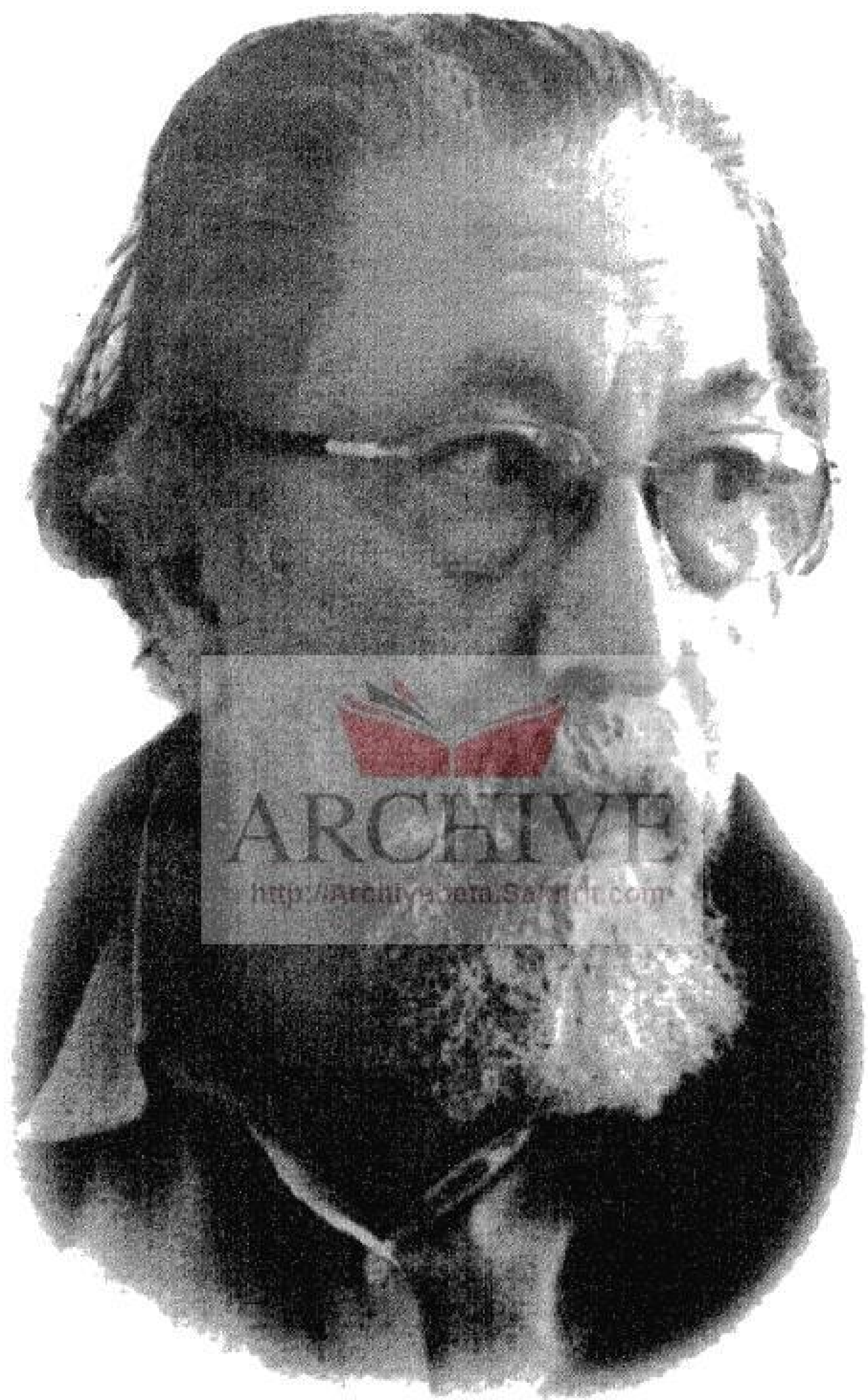
أتعجب لنفسى حين أنظر حولى فأجد جل أصدقائى من أصحاب الكلمة، مع استثناءات نادرة تثبت القاعدة ولا تنفيها: لماذا كان الرفاق من الأدباء والشعراء؟

هل كان فى هذا الاختيار هرب من حروب تافهة يقترفها أبناء المهنة الواحدة دائما؟

قد يكون فى طرح هذا السؤال والإجابة عنه بنعم بعض الحقيقة ولكن ليست كلها، ولن يتعدى تأثير هذا الاختيار الـ ١٠٪ إذا جاز تحويل ما نتحدث فيه الى أرقام، ولم لا؟!

**المرحلة الأولى من ٦ : ١٠ سنوات:**

ولنبدأ من البدايات حيث اللبنات الأولى فى تكوين الشخصية واختيار



# التكوين

مساراتها ودروبها . تقاسمت الكلمة والصورة معا بدايات التلقي حيث مجلة «سندباد»، وقلم محمد سعيد العريان ورسوم حسين بيكار. تسحرني الرسوم وتعطيني جوا ملونا وأزياء خيالية ورحلات فائقة الغرابة، ثم تلتقطني كلمات سعيد العريان تملأ عليّ كياني بأحداث لا تقولها الرسوم ومشاعر لا تصفها إلا الكلمات . كان بائع الجرائد على بعد خمس دقائق من المنزل، لكن المسافة الصغيرة تلك كانت تأخذ من وقتي ساعات طوالا، أتصفح المجلة لكي أرى الرسوم في عجالة ، ثم أعرف محتويات العدد، ثم أعود للرسوم وتأخذ وقتا أطول، ثم أقرأ الصفحات المصورة سريعة الالتهام، حينئذ أنزوي في أي ركن أو عتبة منزل، لأقضي وقتا طويلا مع رحلة سندباد. حين الانتهاء منها أجد نفسي مطاردا باحتياجات الأسرة من خادمها الصغير وهو العبد لله، أقوم بخدماتهم بسرعة فائقة حتى أخلو إلى عشيقتي الكلمة وعشيقي الرسم والألوان، لا أعرف أيهما أقرب إلى قلبي، ولم أسأل نفسي هذا السؤال لأن عالم الرسم يعطيني وكذلك عالم الكلمة بنفس القدر وبنفس الأهمية وأنا أعطيهما نفسي كاملة. عالم ساحر خارج وبعيد عن عالم ضحل، عملي ، حيث تجارة أهلي تأخذ عليهم حياتهم، لكني بخلت عليها بحياتي، وأصبح عالم الكلمة عالمي وعالم الصورة عالمي أيضا، وحلمت بالموسيقى ولكنها كانت بعيدة المنال عن فتى صغار التجار.

عالم ساحر ، فتان، مغو، وانسحرت وفتنت وأغوتني الكلمة فعشقتها جل يومي وبعض ليلي ، كما عشقت الصورة أيضا، لم أفكر لحظة واحدة في احتراف عالم الكتابة او الدخول إليه من باب «الفعل» وليس من باب «التلقي» والذي أصبح حياة حقيقية موازية للحياة الفعلية والتي لا أنتمي إليها.

ماذا يقول يا ترى أطباء النفس عن حياتي، وهم الذين يرصفون الشوارع بالبشر الأرقام؟ وهل هم على حق؟ أم شوقي للجمال وعشقي للحرية هما الحق الصراح.

**المرحلة الثانية من ١٠ : ١٣ عاما:**

بعد العاشرة التقيت بأرسين لوبين وشرلوك هولمز، قرأت وقرأت بنهم غريب حارق، عندما انتهي من واحدة أبدأ في الأخرى.

هل هذه قراءة حقيقية أم هي «استمناء قرائي » إن جاز التعبير . في ذلك الوقت بدأت علاقتي بالرسم، أرسم وأرسم وأرسم، ولا أعرف كيف حدث هذا ولماذا؟ هل لأن الرسوم التي أطلع عليها لا تشفي غليلا لأحد، غالبها منقول عن أعمال أجنبية، أو بعض اللوحات في مجلات لا تفرق بين الغث والثمين في الفن، وأنا أبعد ما أكون عن الجو الثقافي الحقيقي، الذي كان لي حظ الدخول إليه لاحقا. ويلاحظ أنني لا أغوى النقل منذ البداية، فحين كان



الفنان مع أمه أميرة أنس البحراوى

البعض يكبرون مستنسخات أعمال فنية ملونة كنت حين أفعل ذلك أكون صورة من أكثر من عمل، لاغيا لبعض الرسوم، مختارا للبعض الآخر ومكونا صورة جديدة.

ولنلاحظ هنا افتراق الاندماج الحادث فى المرحلة الأولى بين الكلمة والصورة، بين السحار وبيكار وبعض الآخرين، وحدث أن توازى عالم القراءة والرسم، بحيث أصبحت اقرأ فى واد روايات الجيب وما أشبه، وأرسم نقلا عن كروت أو تفاصيل حياة الشارع الشعبى فى الوايلية. وبالطبع علينا أن ندقق حقيقة هنا فى أن أرسين لوبين هو وأشباهه لا ينتمون إلى عالم الكتابة الحق كما لا تنتمى رسومى أنذاك إلى فن الرسم بأى شكل.

**المرحلة الثالثة من ١٣ : ١٥ عاما:**

«عودة الروح» رواية لتوفيق الحكيم تقع فى يدى مصادفة لتأخذ على نفسي. أقرأها لامثا وكأننى «محسن» ذلك المحب المراهق.. عالم أعرفه من حولي. مازلت أتخيل المقهى والبيت المقابل و«البلكونة».. و.. و.. وأكتشف عالم الكتابة الحق : أنزع نفسى من الاستمناء مع الروايات البوليسية، لأغوص فى عالم جديد حقا مع «توفيق الحكيم»، أكتشف الروايات العالمية والمترجمة لدار الهلال لكبار الكتاب فى أوروبا، أعيش من ناحية مع «توفيق الحكيم»، «طه حسين»، «نجيب محفوظ»، «فتحى غانم»، «إحسان عبدالقدوس» ، «عبدالحليم عبدالله»، و«محمود البدوى»،

الذي عشقت كتاباته. ومع «ديستويفسكي» كاتبي المحبوب حتى الآن، «تولستوي»، «تشيكوف»، «إميل زولا»، وكثير من كتاب الغرب بالتوازي مع الكتاب المصريين والعرب أحيانا كلما أتيحت الفرصة، أكتشف مجلة «الرسالة» الأدبية العظيمة و«روز اليوسف»، الكاريكاتير يدخل من باب الصحافة لكن السياسة فيه طاغية والفن قليل قليل. كانت سنوات ثراء بالكلمة ولا إضافات تذكر من ناحية الرسم.

نستطيع أن نقول بقلب مطمئن: لقد استأثرت الكلمة تلقائيا بعالمي، تغير في، وتضيف إلى تلك الكلمة الساحرة التي أقرأها بعد أن عرفت الطريق الصحيح إليها، بينما الرسم ظل محاولات ساذجة دون مرشد أو معلم حقيقي.

**المرحلة الرابعة من ١٥ : ٢٢ عاما:**

نأتي إلى واحدة من أهم المراحل بل وأصعبها أيضا. هل هناك حقا مرحلة أهم من أخرى، أو مرحلة أصعب عن الأخرى؟!

كان القرار دخول كلية الفنون الجميلة، ثم احتراف الفن. لماذا لم أفكر في دراسة الأدب؟. وكنت أكثر معرفة به وتعاملا معه من حيث التلقي والإدراك نسبيا. لا أعرف.. ولا إجابة لدي، كان هناك وضوح بديهي واندفاع لا يناقش أدنى مناقشة دراسة الفن، لا تردد بل يقين لا يبرر ولا أجد له تفسيرا حتى الآن. دراسة أكاديمية أطيعها وأقترفها وأبحث عن الفن خارج جدران الأكاديمية. سنوات عمل شاق يومي بالرسم، ثم البحث والتنقيب عن الفن بين صفحات الكتب. مكتبة الفن، والتي كانت ملحقة بمتحف الفن الحديث آنذاك، ثم مكتبة كلية الفنون الجميلة وكانت زاخرة أيضا، بالإضافة إلى مكتبة معهد جوته. معارض فنية عرفتني بأهم وجوه تلك الفترة، أسماء لا تمحى من الذاكرة أبدا مثل «راغب عياد»، «محمود سعيد»، «حامد عبدالله» الذي أسرني بفتوته وشخصيته القوية ولي عودة إليه لاحقا، «رمسيس يونان» ثم «فؤاد كامل»، ومثلا لدى زواج العقل والفن، «الجزار» بموهبته الوحشية و«كمال خليفة» الذي سيظل له مكان خاص في قلبي، «تحية حليم» بتلقائيتها وصدقها تلميذة «حامد عبدالله»، «صموئيل حنين»، «ممدوح عمار» و«ناجي شاكر» النجوم الساطعة والذين تتردد أسماؤهم لأنهم سبقونا بسنوات معدودة، فكان عبق تميزهم مازال عالقا بدهاليز الكلية. عيون مسحورة شبقة لفتيان وبنات جاءوا إليها - كلية الفنون - بمحض اختيارهم، ممسوسين بأحلام الفن. يتحدثون بدمهم وبقلوبهم عن الفن، بينما الأساتذة الأجلاء متمركزون بحجراتهم بعيدا عن متناول أيدينا، مهزومين منكسي الرءوس واقتتال على صغائر الوظيفة حتى تحولت الكلية إلى ما تحولت إليه، لكن «السوسة» كانت موجودة من أيامنا. والاستثناء قليل فلنتذكر دائما فضل أساتذة أجلاء ك



الأم - ١٩٨٨

«حسين بيكار» يوم أن كان وكذلك «الجزار» رحمه الله. عمل شاق إلى الفن، لكن الدروب المسدودة كثيرة والتوهان رغم فضيلة التلمذة التى أعشقها حتى يومنا هذا ، ومن منا كبير أمام الفن ؟! صدقونى لا أجد إلا الصغار، من لا يعرفون ما هو الفن حقا. تلميذ دوب باحث فى رحاب اللون والخط لا أكثر ولا أقل. هذا عن اللون والصورة .. فماذا عن الكلمة؟

بدأ مع هذا العمر الانتقاء للقراءة، الاختيار من بين ما هو مطروح. كنت قد سئمت رومانتيكية «عبدالحليم عبدالله» وعشقت فى المقابل «محمود البدوى». كنت قد اخترت «نجيب محفوظ» و«يوسف إدريس» و«يوسف الشارونى » و«إدوار الخراط» ثم حدث أهم انقلاب فى حياة القراءة مع صدور «صباح الخير» مجلة القلوب الشابة والعقول المتحررة. كنا نحن المقصودين حقا بهذا الشعار. كتيبة ثقافية ربانها «أحمد بهاء الدين» من ناحية، وهو صاحب رؤية وقلم رغم شبابه و«حسن فؤاد » المعلم الكبير والرسام صاحب الرؤية هو أيضا. قادا السفينة بتوازن غريب بحيث إذا تصورت الدفة فى يد «أحمد بهاء الدين» اكتشفت أنها بيد «حسن فؤاد» والعكس صحيح.

تزاوج حقيقى بين المبدعين ( كتابا

ورسامين) ، صحافة جديدة مخالفة ومغايرة لصحافة «المقص» بدار الهلال حيث النقل عن المجلات الأجنبية بالمقص، أو صحافة الإثارة بقلم «على» و«مصطفى أمين» ولنستمع إلى «على» قائلا : اعطنى حمارا وجريدة وأنا أجعل الشعب ينتخبه - الحمار بالطبع - ولتقارن ذلك بمجلة القلوب الشابة والعقول المتحررة. كانت دار المعارف تقدم الجاد لكنها لم تكن دارا صحفية. ونزلت صباح الخير إلى الشارع المصرى تلتقطها تلك العيون والقلوب التى حدثتكم عنها . عرفنا الكتيبة كلها التى يتساوى فيها دور الرسام بدور الكاتب. عرفنا «فتحى غانم» و«كامل زهيرى » مثلما عرفنا «صلاح جاهين» و«جورج». عرفنا «صلاح عبدالصبور» و«يوسف إدريس» و«أحمد عبدالمعطى حجازى » مثلما عرفنا «حجازى وهبة» ولا ننسى «جمال كامل» الذى اعتقد أنه كان قطبا ثالثا مع «حسن فؤاد» و«أحمد بهاء الدين» .. قدمت لنا «صباح الخير» كل جاد، ودعتنا إلى ثقافة حقة وبسطت لنا الأطباق حتى تصبح فى متناول اليد ونشرت لنا «الكتاب الذهبى » الذى كان له فضل تقديم «نجيب محفوظ» على مستوى القراء بعد أن كان ينشر فى دار النشر للجامعين بقرائها المحدودين.

عرفنا كل موهوبى تلك الأيام التى كانت ثورية حقا، ولدت لنا الجديد والمتغير والمطلوب. ولكن ولدته بإيجابياته وسلبياته أيضا.

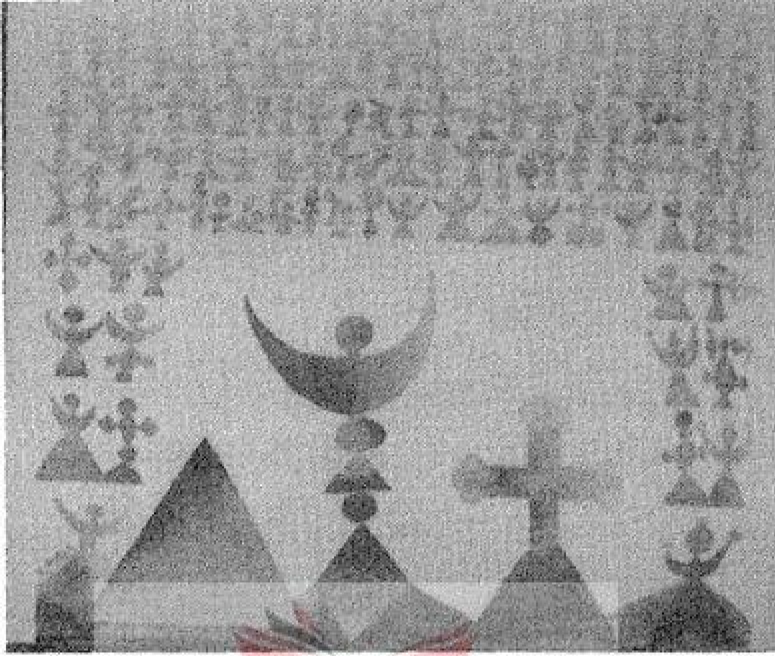
**أجمل ما قدمته لنا «صباح الخير» :**

- اعتبار الرسم شيئا هاما، له نفس قدر أهمية الكلمة المكتوبة. زامل الرسام الكاتب فى عمل رحلات قدمت لنا مصر النيل، مصر البحيرة، مصر السواحل، مصر الصعيد، مصر القديمة ، مصر الحسين والموالد والمواكب.. الخ. وتقاسم الرسام والكاتب أو الكلمة واللون الأهمية فلم يكمل أحدهما الآخر أو يزين أحدهما الآخر وهى قضية ستهمنى وتقض مضجعى أبدا حتى وصلت فيها إلى حلول ترضى قلبى ولكن فى آخر سنوات العمر. وهو ما أفعله الآن بعد المرور من بوابة الستين الحكيمة . كيف تتعانق الكلمة واللوحة؟

- اعتبار الصحافة وسيلة جادة تحترم عقول قرائها، لا استخداما خاطئا لقوة الإعلام ولنا فى مقولة «على أمين» خير دليل على ما نقول. كرهت دائما إعلام الإثارة الجوفاء ومازلت.

- تقديم الطاقات والمواهب الجديدة دون خوف أو رهبة فصار الجميع نجوما بمن فيهم رئيس التحرير «أحمد بهاء الدين» والأعمار لم تتجاوز الثلاثين فى أغلب الأحوال.

- القدرة على اعتبار الاختلاف قضية حرية مطلوبة، ومازلت أذكر رسما لطفلين يأكلان بجوار صندوق القمامة ومائدتهم عظمة سمكة. كان هذا رسم «حجازى »



وطن واحد – مصر للجميع

المنشور فى قلب موضوع «إحسان عبدالقدوس»: «اختصر نصف طعامك» ولا تعليق.

قامت «صباح الخير» بتنمية زواج الكلمة والصورة وعادت بى إلى أيام التكوين الأولى لو تذكرون، وتمسكت بهذا الزواج مرة أخرى.

وإذا كان لابد من ذكر شىء من السلبيات فلنقل إنها ساهمت، ولو بشكل مبطن، فى تصوير ما تقدمه على أنه «الثقافة»، بينما فى الحقيقة أنه مجرد مدخل إلى الثقافة، وسيظل هذا موضوعا مثارا لدىّ سنعود إليه لاحقا. ساهم فى تربيتى مجلات «الرسالة» التى أكن لها احتراما كبيرا تلك الأيام، ثم مجلة «المجلة» التى اقتحمت باب الثقافة الأكثر عمقا ولا ننسى فضل «الأهوانى» و«يحيى حقى».

**المرحلة الخامسة من ٢٢ : ٣٢ عاما :**

نهاية درامية، يصفع واقع الفتى الحالم بعالم الفن والجمال، بشاعة كره «الموهبة» فى أجلى مظاهره. الموهبة حارقة لصاحبها والآخرين. الآخرون يلبسون كرههم للموهبة أقنعة زائفة مهما حاولوا الاختباء وراء قناع عنصرى زائف مرة – وهو حالتى – أو قناع الوسط الاجتماعى .. أو .. أو.. وجدت نفسى فى الشارع تنقذنى نفسى من نفسى، لا أبلع خديعة

القناع الزائف، ولا أسـقط في وهدة الشعور بالاضطهاد، مثلما يحدث لكثير من الفئران المنزوية أو الهاربة.

بلا سقف يحميني، انتهت فترة التلمذة اللذيذة. انتهى الحلم بالحصول على الفن بالدراسة . خاوية يداي، ثقافة عشوائية لا تغني إلا من حيث وفرتها كما. لا منهج، لا أساتذة، لا.. لا .. «دار الهلال» والعمل بصحافة الأطفال، العراك من أول يوم بين باحث عن الفن وتجارية ضحلة. مازالت تفخر بها مجلة «سمير» وأمثالها.

## الخلاص الأول

وذات ليلة، ألتقي بـ «شقة العجوزة»، نصفها فوق الأرض والنصف الآخر تحت مستوى الشارع. شقة «عرقانة»، كتب عرقانة قرأها العشرات، تملأ الحوائط وتتكدس على الأرض، مصفرة أوراقها، متربة، تلونت بأنفاس السجائر وعرق الأصابع والجبهات أثناء التهامها أو قراءتها. شاب أفريقي الملامح، مهترىء الجلباب يقرأ قصته وأنا جالس على الشباك القريب جداً من أسفلت الشارع. كانت قصة الزجاج و«محمد جاد» مدخلاً تلقفني ليحتويني بدلاً من صقيع «الوحدة»، وأتعرف على شباب جديد، ليسوا تلاميذ، لهم آباء وبيوت، حتى ولو كان البعض لم ينته من دراسته بعد. لا حديث إلا عن الكتابة والفن التشكيلي. يلتهمون غذاء يأتي به من يمتلك قبضة نقود. يأكلون في عجالة كأنهم ينتهون من واجب ثقيل، ليبدأ التدخين اللذيذ واجتراع أكواب الشاى الثقيل، وقراءة القصص أو الشعر أو الحديث عن الفن التشكيلي. يشربون فناً ويأكلون فناً ويحلمون بالفن. واعدون، سيصل بعضهم وسيضل البعض الآخر في بداية الطريق وسيضل البعض في منتصفه. كل حسب موهبته وبقدر ما يملك من شجاعة على الاقتحام والاحتراق بلهيب الموهبة. والقبول بعذابها. وأطلقوا فيما بعد على زوارها من المبدعين «جيل الستينات».

خطوات في داخل هذه الجنة/ الجحيم. جنة الوعد بالإبداع، وجحيم احتراق الأعصاب أثناء طهو المواهب. صمت يكاد يكون كاملاً من جانبي. خطوة إلى الخارج دائماً للتأمل والتفكير. جيل موهوب نعم. جيل واعد نعم. جيل مغرور، بقدر. جيل كسول، بقدر. ما الذي ينقصني وينقصهم؟ ثلاثة أثاروا إعجابي وكانوا يكبروننا في العمر بسنوات: «غالب هلسا» و«عبدالفتاح الجمل» و«فؤاد حداد». لماذا أجد فيهم اختلافاً، وأين هو؟ «غالب هلسا» والقدرة على الاطلاع والثقافة بلغة أجنبية تسمح له بقراءة «الأمهات». «عبدالفتاح الجمل» ورحلته السنوية إلى الغرب للاطلاع والاستماع والمعرفة. «فؤاد حداد» وثقافة ضاربة في جذور الشعر الجاهلي من ناحية والاطلاع على الشعر العالمي وخاصة الفرنسي بلغته الأصلية. وعرفت ما ينقصني.




دندنة - تكوين موسيقي

# التكوين

**«نيتشه» غير حياتى**

كنت عاشقاً لإبداع الأصدقاء، كارهاً لشديد صراعاتهم، وحين تضيق نفسى كنت أهرب منى ومنهم إلى «أخميم» حيث براءة وتلقائية الفنانات اللائى أساهم فى الإشراف على إنتاجهن. أصطحب معى كتاباً أو أكثر. أتنفس البراءة مع زقزقة الفتيات فناً وأحلاماً، وألوذ مساءً فيما أطلق عليه «صومعتى» حيث حجرة صغيرة ذات قبة صغيرة فى أقصى الفناء. الصومعة وحيدة، وأنا كذلك، وأقرأ «هكذا تكلم زرادشت» ترجمة «فيلكس فارس»، وكأننى كنت فى انتظار هذا الكتاب. لغة توراتية، نشيد للقوة وإدراك الذات وغنوة ضد عفن الضعف والتهالك بدعوى التسامح حسب التفسير الضحل لمقولات «السيد المسيح». جاءتنى الكلمات التى وصلت إلى حدود الشعر لتبل ترددى وعدم يقينى، ولتثبت فى أرضاً صالحة، زواج الذات حتى تصبح قادرة وعطاءة وقوية..

**وتغيرت بفضل الكلمة**

ولكى تعرفوا مدى حبى للكلمة وأصحابها - مازلت أعتبر نفسى هاوياً لها بالكتابة، رغم أنها تقاسمنى اللوحة الآن من حيث الاهتمام وإعطاء الوقت أيضاً - إننى كنت أجمع بعض ما تقع عليه يداى لكاتب واحد مثل «جوركى» أو «ستيفان زفايج» الفنان الأثير إلى قلبى. تتجمع الكتب معاً دون قراءة واحد منها. عندما أصاب بالاكتئاب - وكان كثير الهجوم فى تلك الأيام التى كنت أبحث فيها عن لوحتى الأولى - أجلس فى بيتى. أرتدى جلباباً أبيض وأبدأ فى قراءة كتاب، يتلوه كتاب، لأجد نفسى تتغير كلما توغلت مع الكاتب. وأخرج فى نهاية الجلسة التى تستمر أياماً بل وأحياناً أسابيع، صافى النفس، مقبلاً على الحياة. وهكذا خلصتنى الكلمة من الاكتئاب والانتحار أيضاً.

كتب علىَّ إذن عشقها.

**حصاد الفترة**

الخروج إلى العراء وحيداً بعد حماية جدران الأكاديمية . تصورت ساذجاً أن بدراستى للفن سأصبح فناناً، مثلما تصور كثيرون وعرضوا أعمالاً لا تليق بالفن من فرط ضحالتها ومازالوا. كان شرط اللوحة فى عقيدتى أن تكون جديدة غير مسبوقة، وما كان أبعدها حيث التعليمات المدرسية قد حجبت جذوة كانت لدى وما أبعدها الآن. الشك، عدم اليقين، التخبط، السير فى طرق مسدودة، الهروب، النكوص، الاكتئاب والإدمان والتلامس مع الجنون كان هذا هو حالى مع اللوحة.

وكان الخلاص فى الرسم للأطفال والذى أعطانى الزواج المقدس بين الكلمة والصورة مرة أخرى. دعوت كل فرسان الكلمة من جيل الستينات، لكن ريشتى اصطفت «فؤاد حداد» وقد عملنا معاً شكلاً جديداً على صحافة الأطفال فى مصر فكان «البلبل الصداح» وأعمالا أخرى لابد من البحث عنها وتوثيقها.



الأطفال جمهور الفنان الأثير إلى قلبه

واقترفت التفكير في قصص مصورة للأطفال خفت دائماً من كتابتها، فكنت أرسمها وأحاول إعطاءها للكتاب من أصدقائي، وفشلت كل محاولات الصياغة تلك، وكان آخرها مع الصديق «عبدالفتاح الجمل» الذي ساندني حقاً على اجتياز حاجز الكتابة، لكن لهذا قصة سيأتي حينها لاحقاً.

ووجدت ضالتي في زواج الكلمة باللون حين أتيحت لي فرصة تقديم شباب الكتاب - جيلي من كتاب الستينات - أو أصحاب الكلمة الجديدة بتعبير أدق. أول ديوان شعري يتصدر المدخل رسوم بالحبر الشيني، صفحات كاملة قبل شعر الديوان، تفكير جريء وجديد، أفسدوه من لم يفهموا وحين قال لي «سيد حجاب»: هذا ديوان شعر لا ديون رسوم رداً على غضبي من إضافة أو تكرار بعض الرسوم داخل المتن، أصابني الصمت. لم يفهموا قصدي الفني. وتوالت الأغلفة مخالفة لكل ما ينشر آنذاك في بداية الستينات. لم أرسم غلافاً إلا بعد قراءة مدققة ومحبة. لكي أتصدى للغلاف أكون أحياناً قد وصلت إلى القراءة الثالثة أو الرابعة. وأصبح لغلاف كل كتاب شخصية مستقلة حقاً مثلهم - هؤلاء الكتاب - شخصيات مستقلة. كان غلاف «وديع والقديسة ميلادة» لـ «غالب هلسا»، هو باكورة ذلك السلسال، تبعه غلاف «يوميات شاب عاش منذ ألف عام» لـ «جمال الغيطاني»، ثم «الحداد» لـ «يوسف القعيد»، تلاه «الخوف» لـ «عبدالفتاح الجمل» وقد أضاعه الكاتب، و«أيام الإنسان السبعة» لـ «عبدالحكيم قاسم» والذي احتفظ

بالغلاف حتى آخر أيامه، ثم كان غلاف «بحيرة المساء» لـ «إبراهيم أصلان».

يقول لى «جمال الغيطانى»: ثلاث عشرة طبعة ولا أذكر الكتاب إلا بغلافك، إنه أنا.

أصبح التعبير عن روح الكتاب بعمل تشكيلى يقدم الروح، لا يشرح ولا يوضح ولا يزين، لا افتعال فى الإخراج أو محاولة إثبات أننى «الموضباتى» صانعه، أو رسوم لا تدل إلا على الرسامين توضع مع أى كتاب وأى غلاف. تزوجت الكلمة الشكل واللون وعاد إلىّ الانسجام بعد هذا الانفصام بسبب مرحلة الدراسة التى قلت فيها، وأقول: لم تنقطع أبداً علاقتى بالكلمة.

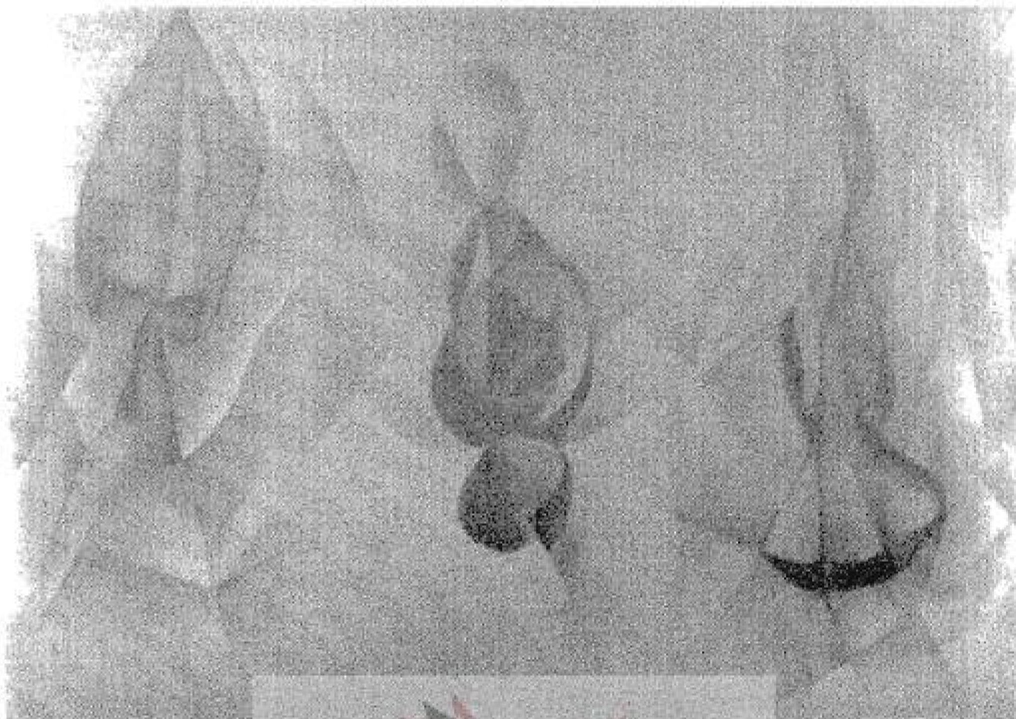
**المرحلة السادسة من ٣٢ : ٤٠ عاما**

رحلت إليها: باريس تلك المعشوقة. باريس أنثى فيها كل الأعمار معاً. ما أحلاها صبية تضع القدم بحياء على عتبة الأنوثة، ما أحلاها مراهقة تحلم برومانسية وتقترف الخطيئة بعرامة الأحاسيس، شابة مغناجة بالفن الجميل، أنثى إلهية ناضجة تعطى ثمارها لقاصديها والمتعبدين فى محرابها شعراً وفناً، كتابةً وألواناً، مهرجاناً للمسرح واللوحة والشعر حيث «كوكتو» و«بيكاسو» و«ميرو» و«دياجيليف» و«هنرى روسو» و«مالرو» و«ايلوار»، حيث صخب السورياليين وضجيجهم ودموية الحروب ومأساة الدادائية والعبث والخراب،

السيدة «م»







بلوريات عاشقة

متصابية تضع المساحيق بإفراط ترفض الانصياع للطبيعة، معاندة بالفن والأدب والخبرة ضد قوانين وغباء الطبيعة، شيخة وقورة تخرج ثيابها المطرزة بأنامل فتيات بداية القرن تنطق الفرنسية بألق وغنائية وطرب وتعال فى آن واحد. باريس الأنثى فى كل الأعمار، أعطتنى، أحببتها. عشقتها. منعت نفسى عنها. غوايتها لم تستطع اقتلاع عبق بخور «الحسين»، ومعمار مجموعة «قلاوون»، سمو جامع «السلطان حسن»، أيقونات مصر القبطية، شموخ الفن المصرى القديم، سحر الصعيد، نخيله، رجاله، نساؤه ربات الأمومة والخير والعطاء بلا حدود وبلا مقابل، نيلها الفياض، مشاكلها وعناء طريقها، عيون الأطفال، الناس الغلابة، ابتسامة الفقير، طيبة المغلوبين على أمرهم، نبل الصعايدة، مكر الفلاح المصرى، شطارة ابن البلد. انكسار المهن والمهنيين، نبضى منها ووجودى بها. أصدقائى. رفاق طريقى. بهم ومعهم كنت وأكون وساكون. محبوب إلى حد العشق ومكروه إلى حد الإنكار. موجود.

باريس المتحف قدمت نفسها لى. بلت عطشى إلى المعرفة. تعرفت حقاً على الفن الحديث. سنوات وسنوات وأنا مع التأثيريين ثم «سيزان»، «بيكاسو»، «براك»، «ميرو»، «فان جوخ» «موديليانى»، «كاندينسكى»، «كلى»، «جياكوميتى»، التعبيرية الألمانية، السوريالية، التكعيبية،

التجريدية، الـ.. الـ.. المدارس الفنية، وعباءة الفن وألتهم ما أجده. أزور المعرض الجاد عشرات المرات، اللوفر مئات المرات، متحف الفن الحديث مئات المرات.

فى باريس ولدت لوحتى الأولى مع الأيام الأولى فى أحضان امرأة حياتى «سهير إمام».

فى باريس تجنبت زواج الكلمة باللون وجردت رسومى للأطفال من كل لغة فنًا لا أملكها، أتعلمها بكل طاقتى حتى أكمل نقصى الذى حدثتكم عنه مسبقاً ويحدث.

باريس تفتح ساقيها للوحتى والفرص الواعدة، فرص تبعاً لفلسفة الحياة الأمريكية لا تأتى إلا مرة واحدة، لكنها أنتتى أكثر من مرة، وارتعبت حين دقت بابى: كتاب فنى مع «أدمون جابيس» والجاليرى الذى يقترح هو كلود برنار ثانى أكبر جاليرى وناشر فى باريس، وكان قرار العودة هرباً من الذوبان فى الغرب وتحليل هذا وبيان أسبابه له مكان آخر.

**الحصاد**

وجدت لوحتى.

عدت بأكثر من مائتى لوحة وتركت فى باريس لدى المقتنين مثلها.

تعلمت الفرنسية.

اتسق تاريخ الفن بالاطلاع على الفن الغربى منذ عصر النهضة وحتى القرن العشرين.

الاطلاع على الفن الأفريقى.

الكلمة لم تأخذ نصيباً كبيراً فى تلك الفترة.

الزوجة «سهير» دائماً بجوار الفنان تدعمه





الفنان بين الكاتبة «عائشة أبو النور» وزوجته «سهير»

## المرحلة السابعة من ٤٠ حتى الآن

عدت بلوحاتي وعطشي المقيم إلى الكلمة وصناعها. أعطتني دار «الفتى العربي» إمكانية العودة إلى عشقي لعالم الكلمة حين وافقت على مشروعي القائم على نقل مركز «دار الفتى العربي» إلى القاهرة للإفادة من ثروة غنية تزخر بها مصر من صناع الكلمة ووضعت خطة لتحويل «دار الفتى العربي» من نشر كتيبات للأطفال إلى دار تربية الأولاد بكتب ساهم فيها جماعة كبيرة من الكتاب كان على رأسهم: «عبدالفتاح الجمل»، «صلاح عيسى»، «صنع الله إبراهيم» وشاعرنا المحبوب إلى قلبي أبداً «فؤاد حداد»، وآخرون كثر أذكر منهم «عبدالعال الباقوري». وعدت إلى حضن الكلمة لبعض الوقت وكان هذا على حساب إنتاج لوحتي التي وجدتها بعد دروب تعثرت فيها كثيراً وآلام وافقت على تحملها. ولأول مرة منذ ولادة لوحتي الأولى عام ١٩٧١ لا أجد لوحة موقعة بتاريخ ١٩٧٩.

وقررت الرحيل عن دار الفتى الذي كان قد آن أوانه بعد أن كنت قد مارست عودتي إلى أحضان الكلمة وعودة الكلمة إلى أحضاني.

وقررت العودة النهائية. «تمر» ابنتي لا تتكلم العربية، فكان ختام الإقامة في باريس والعودة إلى القاهرة نهائياً عام ١٩٨٠ وبداية رحلة التفرغ للوحة وهي فيما أرى حياتي الحقيقية التي بدأت مع عمر الـ ٤٠.

قبل الرحيل كنت أستمع إلى كل قصيدة جديدة تكتب في مصر قبل نشرها، وكنت أقرأ كل عمل قصصي أو روائي أيضاً وهو مخطوطة، ولكني الآن فقدت طريقي وولدت في مصر أجيال جديدة لا أعرفها ولا علاقة لي بأعمالها. وبدأت الترصد لإمكانية عودتي الحقيقية إلى أحضان الكلمة، خاصة وأن علاقتي باللوحة كانت قد استقامت بعد طول

امتناع. وعرضي الأول ويأتي إلى لوحتي شباب تلتمع عيونه بألق التلقي الحقيقي، ينتابهم الخجل، أراهم وأعرف فأبدأهم الحديث وأتعرف عليهم فرادى، وهم عبدالمنعم رمضان، وليد منير، أمجد ريان، محمد عيد، محمد سليمان، أحمد الشهاوي، حلمي سالم والآخرون. كلهم شعراء ويختلط عليّ الأمر فلا أعرف من منهم ينتمي إلى «إضاءة» ومن منهم ينتمي إلى «أصوات»، وأدعوهم لإلقاء شعرهم في ندوات بمعارضي، أتركهم للجمهور وأترك نفسي لشعرهم، حينئذ عرفت لماذا أحبوا أعمالي فهناك تجاور وتحاور بين ما يفعلون في الشعر وبين لوحتي. لوحتي ليست حكياً قصصياً أو روائياً بل هي تكثيف لوني، وهنا يفسر افتتان الشعراء بي وإهداؤهم قصائد لأعمالي، وعلى رد الفعل فيما أطلقت عليه «مفانجة فنية بين القصيدة واللوحة» وهذا أيضاً حديث لاحق.

وعادت إلى نفسي بهؤلاء الشعراء من جيل السبعينات أضيف إليهم ثلاثة كتاب، هم: «إبراهيم عبدالمجيد»، «يوسف أبو رية» و«محمود الورداني». وبدأ الائتناس بالكلمة يثري ليالي القاهرة من جديد. عود حميد إذن.

**لقاء العمر**

هناك لحظات لا تقاس بزمن حدوثها ولكن بعمق وجودها، حبي لامرأة حياتي «سهير» وولادة لوحتي الأولى، وولادة طفلتي الأولى، وصداقتي لتمر، وصداقتي لداليا. من هذه الأحداث الجسام - إن جاز التعبير - لقائي بإدوار الخراط على الفن وعلى الأدب. أول مقال كتبه عن لوحاتي - التي أبدى إعجابه بها كثيراً وقائلاً: هذا ما أتمناه - صدرت في كتاب بعد ذلك، ودهشت حين تحدث سبعين دقيقة كاملة في مواجهة من يأخذون الندوات كلقاءات دردشة! وغرفت من بئره الفنية العميقة وصادقت الكلمة الحية الناصعة البلورية العاشقة المحبة الولهانة المتضرعة المتغطرسة القوية الشرسة الطيبة اللينة المتكسرة الأعطاف الناهدة الملونة لدى «إدوار الخراط» كنت أداعبه قائلاً: أغلفة كتبك ليست أغلفتك وكان يستثار ضدي دفاعاً عن أصدقائه - و«إدوار» هنا صديق على الطريقة البلدية الفج - الذين رسموا أغلفته فيما سبقني، وجاءت الفرصة حين نشرت «دار الآداب» في تتابع أعماله وأعطاني إدوار ستة كتب عاودت قراءتها مرات ومرات، ورسمت لها أغلفة لم أضع عليها اسم الكتاب، وراهنت «إدوار» عليها وليس بها أية شبهة رسوم توضيحية أو رموز تحدث عنها، ولم يخطئ «إدوار» وخسر الرهان وفرح قلبه. وهنا كنت قد عدت مرة أخرى إلى «الأثير إلى قلبي» غلاف الكتاب الذي يتزوج النص ولا أضيف إلى ذلك كلمة واحدة.

كتب قليلة من بين كل القراءات تغير فيك ومنك كما ذكرت لكم مع «هكذا تكلم زرادشت». حرف الـ «ح» يأخذ على حياتي، أتفرغ له ثلاثة أشهر كاملة لأقرأ



علي اليمين الكاتب محمد مستجاب وعلي اليسار عادل أبو زهرة

فيه وهو لا يأخذ أكثر من نصف ساعة لمن يريد قراءته كالجريدة أو الروايات الاجتماعية المغزى والهدف. أقول لصاحبه «بدر الديب» لو كنت قد نشرت هذا الكتاب عام كتابته (١٩٤٨) لأرحتنى من صعوبات البحث عن متلق للوحاتى. المعرفة عن طريق الجسد طريقه وطريقى. صداقة جديدة، بل توصة يشاركنا فيها «إدوار الخراط». وأحب لوحاتى بقدر حبى لكتاباته، التى ينام الجهلاء عن ممارسة قراءتها متهمينها بالصعوبة والغموض. يحلق فى العلا كالنسر ويغوص إلى أعماق الأعماق حيث السرائر والذخائر واللقى، ومن يريد مرافقته عليه أيضاً دفع ثمن كتابة فريدة لا تضارع بأية كتابة أخرى. من أجل هذه القامات عدت إلى مصر ففرحى بها كبير وتزوجت لوحاتى أعماله وكثيراً ما يقف «بدر» أمام لوحة لى قائلا هذه السين والطلسم أو هذه الديالكتيك وهلم جرا.

ولكن المقهى، بيتى الذى تربيت عليه، قدم إلىّ أصدقاء ما بعد السبعينات. الشاعر «فتحى عبدالله» والذى أحببت له ديوانه الأخير حقاً، لقد نضج الفتى «الملعون» الذى يسمح لنفسه بمداعبتى بمكر فلاحى محبب إلى القلب ثم يختم كل ذلك قائلاً بنغم يتردد الآن فى أذنى «عم عدلى ادفع حجرين المعسل». «محمود قرنى» المهذب الرقيق على عكس «فتحى» المشاغب. «كريم عبدالسلام» المهموم بقضايا الشعر، تحس أنه يحمل الشعر وقضاياه على ظهره وهو عذب الحديث والأدب، حارق حين يسخط على العبث بالفن والشعر. «حسن خضر» وصوته الرخيم يرن فى أسماعى. بحب. «عماد فؤاد» الشاعر الأكثر شباباً، العاشق، يمر كالبلسم هو وقصيدته بحياء فى شوارع القاهرة. وحينما زارنى «منتصر القفاش» مع زملاء له استمعت إليه وقلت له لو أعطيت موهبتك حقها لأعطتك. وهناك أجيال أكثر شباباً ومجموعة من جميلات الكتابة المصرية لم أقبض على أعمالهن

بعد بالقدر الذى يجعلنى قادراً على الاستمتاع الفنى وأنا أعرف ما سينالنى من متعة فنية أو هاجرت إليهن مثلما فعلت مع «امرأة ماء» لهالة البدرى أو «منتهى».

## لقاءات لا تنسى

مثلما يحدث فى الحياة يحدث أيضا فىّ الفن تمر بك لقاءات لا تنسى وكأنك تلد اللحظة من أعماقك ولا تتلقاها من خارجها.

## اللقاء الأول

كان فى بلدة برقاش وكان قد دعانى صديق تلك الأيام سيد خميس للاستماع إلى «فؤاد حداد» فى بلدته برقاش وبها سرايا ومزرعة هيكل الشهيرة. أسمع جمالا لا يوصف، الرقصات، رقصة الدب، رقصة الثعبان، رقصة الديك..الخ. اللغة تفح أصواتا وتزحف بنا تتلوى وتخيف ، ملمسها ناعم صوتها يفح فى رقصة الثعبان ، اللغة فى رقصة الديك صائحة، متعاجبة مغرورة، متعالية، مثيرة وذكورية، أما اللغة فى رقصة الدب، صاخبة طفولية . تدبدب بنا فى لعبة طفل بريئة . الإيقاع عن طريق الحرف، الكلمة، الجملة يتلوى ويتلون كما تريد لصائغ ماسك بمزمار اللغة. ساحرها والمغوى بها فى آن واحد، ويدخل «فؤاد حداد» قلبى ويتربع فيه ولا يخرج أبدا حتى هذه اللحظة وقد اكتمل هذا اللقاء بعد حوالى ٤٠ عاما من ذلك اليوم حين اصطحبت معى الجميلة منى زلط لينشدنا «فؤاد» آخر أشعاره، يلهث، يتساقط عرقه مع دموعى من فرط تأثير اللحظة جماليا . كان «فؤاد» يودعنى بما يليق بوداع فنان لشاعر يملكان حبلا سريا يربط بين فنهما، وحين خرجنا إلى الهواء أسرت إلىّ «منى» أنها كانت تود تقبيله وعاتبتها على نكوصها عن الفعل الواجب، وأكملت : قد لا تستحقينه!

## اللقاء الثانى

كان فى شقة العجوزة بعد أن أصبحت شقة «محمد جاد» وينشدنا «الشيخ إمام» أشعار «نجم» ملحنة، وتأخذنى الليلة إلى أحضان ميلاد فنى وحدث فارق فى حياتنا بعد الهزيمة، ندب مصرى صميم جنازة فرعونية مهيبة، تتزوج الكلمات اللحن، والصوت لمنشد عريق فى الإنشاد الدينى ، تربى على أيدى المشايخ أمثال «الشيخ أبو العلا» لكن أجمل ماهزنى فنيا كان غناء «أحمد فؤاد نجم» الجارح للقلب ذلك المولود بلا أجنحة كبقية طيور الفن، الذى يحاول دائما ادعاء أنياب الثورى تارة – وقد يكون – وادعاء الهجاء تارة – وقد يكون – لكنه الرقيق إلى حد الذوبان فى الحب، «لكننا لن نتوب رغم دوباننا» بالدال كما يقولها «نجم» ولا تصح إلا هكذا. وصادقت نجم وكلماته ، وعندما كان يزورنى وهو مطارد من بوليس السادات كان يداعب ابنتى مدعيا ان اسمه «استبيزط» وهو كذلك فعلا.

## اللقاء الثالث

ليلة خريفية على الساحل الشمالى



هناك «وهم» اعتقده الجيل السابق علينا دائما، وجيلي أحيانا، «وهم» يقول بأن الزوجة الأوروبية هي الأقدر على فهم الفنان . كانت زوجتي المصرية ابنة زواج النوبة في أقصى الشمال والإسكندرية في الجنوب ورائي وبجانبي وأمامي، تقود مشروعي في الفن والحياة . إنها المرأة والأم المصرية أحني لها قامتي شكراً وعرفانا

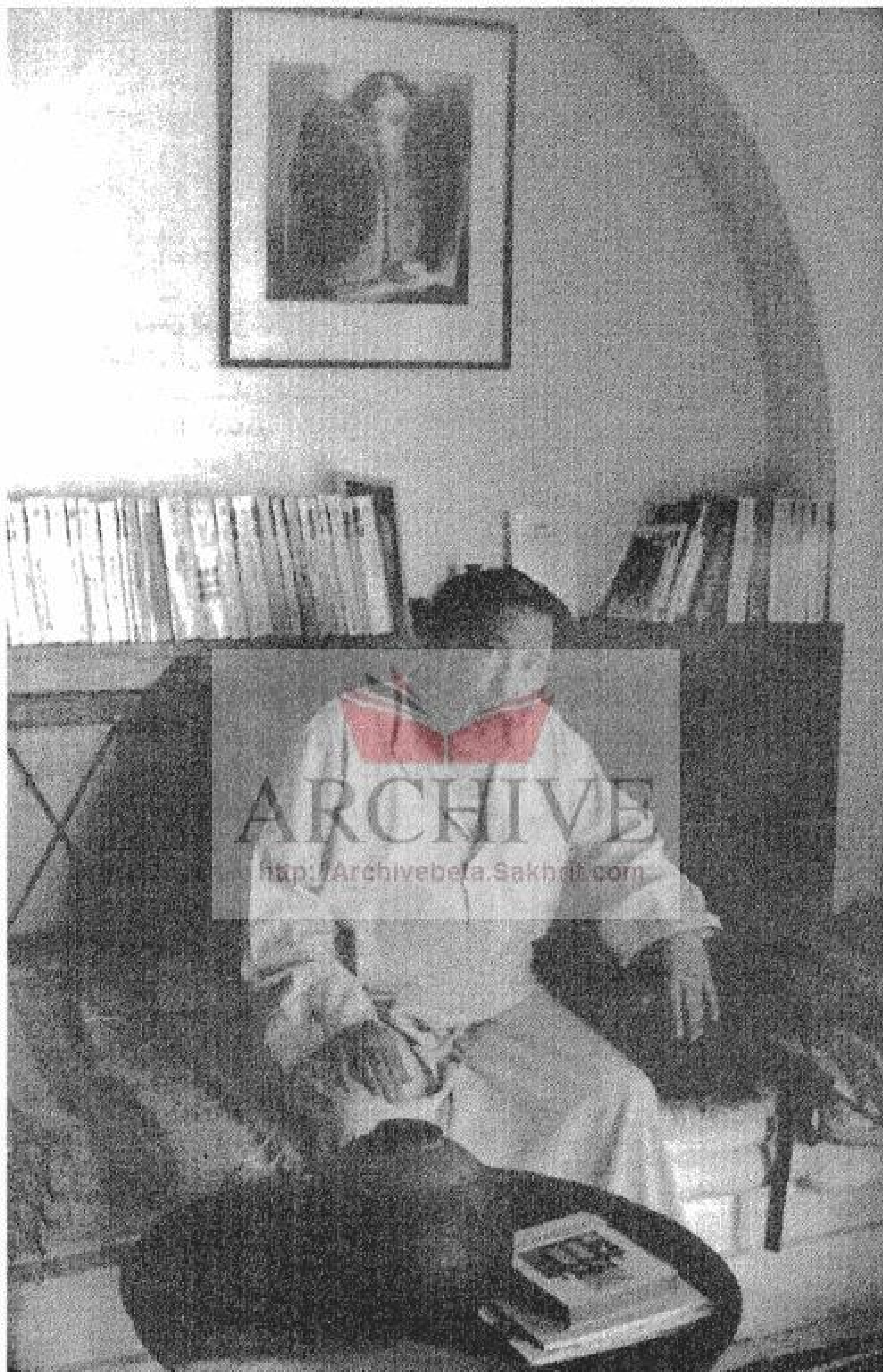
أثناء انعقاد أحد مؤتمرات المثقفين، وعلى شاطىء البحر الأبيض المتوسط التفقنا مجموعة من مثقفي مصر في المجالات المختلفة . البحر صاخب ترتفع أمواجه في عرامة لتنهد وتتكسر، يأخذني البحر كما يفعل من قبل، أنظر خلفي وإلى السماء لأجد قمرا ساطعا في أوج اكتماله. أحسست بأن الجنس سر هذا الكون الدفين الذي لا رد له أبدا ولا قدرة لأجسادنا وحواسنا إلا في الاستسلام والاستمتاع. وطالت الجلسة لتنفض ولكن هناك من لا يستطيعون نوما بعد أن غزاهم جمال الكون وعربدته، يمسك «جابر عصفور» باللحظة وبنا، وتستمر جلستنا معه إلى ساعة مبكرة من الصباح وحدث أن انطلق لسان «جابر» بشعر «صلاح عبدالصبور»: ياجسمها الأبيض قل.. يا جسمها الأبيض قل. لم يكن «جابر» ينشد شعر «صلاح عبدالصبور» بل كان ما يقوله ولادة ثانية لشعر «صلاح»، واكتملت متعتي الفنية بجمال وعرامة الكون وحميمية اللحظة وانطلاق لسان شاعر، في وجود فنان يخترقه الفن و«منى طلبة» التي كانت في أوج تألقها . وأغمز صديقي «جابر» سائلا: متى كتبت آخر قصيدة؟.. ويراوغ، وأعيد السؤال: متى كانت آخر قصيدة ؟.. نضحك في خجل يداريه كعادته بحركات يأتيها جسده مطوحا بيديه ضاحكا وقائلا ما لا أسمع، وأكرر السؤال ليقول: اسمع وينطلق لسانه بقصيدة جميلة فيها بكارة حياء وخفر وخجل، وأصمت لجلال اللحظة، لأندمج

مرة ثانية في قول شذرات أتذكرها فينطلق لسانه وحين يكتمل الفن بالشعر بالصداقة الحقة، ينطلق اللسان بأسراره.وتجود النفس بمكنونها - كان «جابر» قد أخبرنا بأن المجلس ينوى إقامة احتفالية لـ «صلاح عبدالصبور» وأبوح في تلك اللحظة بأحد أحلامي التي تعيش معي عمرى كله. زواج الكلمة واللون، زواج الخط بالشطرة، زواج الشعر بمائياتي، زواج القصة القصيرة بلوحتي. تنويعات و«مغانجة فنية» بين الأدب والفن التشكيلي حلم حياتي. وأبوح لـ «جابر» فيقول كعادته ودون تردد: افعلها وأنا معك. وهكذا ولد هذا العمل الذي لقي حبا وودا عاليا من جمع كبير من المحبين.

عرفتم الآن أن شعر «صلاح عبدالصبور» ومائيات «عدلي رزق الله» هي باكورة أعمال أخرى أرجو لها الولادة في جو فني يماثل هذه الحميمية التي أهدانيها «جابر» والذي لا أخفي إعجابي بدوره الثقافي ودوره النقدي ودوره الأكاديمي. أمامي لوحة تزاوج «العالية» ليحيى الطاهر، ولوحة الفسيفساء» درة «عبدالحكيم قاسم» «رجوع الشيخ» وأيقونة «إدوار الخراط» «أشواق المرايا»، كما هو أمامي أيضا ألواني وفرشاتي و«لحم الحلم» لـ «بدر الديب»، كذلك مقطوعات مرغمة ولننتظر ماذا سيحدث فأنا أطهو لوحتي على لهب شمعة كما يحلو لي أن أقول.

**اللقاء الرابع**

في معرض الكتاب أحرص على الالتقاء بأدبائنا وشعرائنا العرب القادمين إلينا فاتحين لهم أحضاننا حبا وإعجابا، أدعو صديقي «بدر الدين عروبكي» كعادته لرؤية أعمالي - التي اقتنى منها حتى الآن أكثر من عشر لوحات - وأدعو في نفس الليلة الشاعر: «أمجد ناصر» و «فتحي عبدالله» و«محمود قرني» والكاتبة «هالة البدري» وتأتي مع «بدر» الناشرة اللبنانية «شيرين» وشاب وشابة مع هذا الجمع. كان اليوم هو ٢٠ يناير ٢٠٠٢ وهو يوم ميلادي الذي تصر حبيبتي زوجتي وبناتي على الاحتفاء به - وأنا دائما أخجل من هذا الطقس الذي لم أتعوده حتى سن الثلاثين، يوم لقائي بحبيبتي سهير التي تحرص على الاحتفال به - وانضمت زوجتي و«تمر» و«داليا» ابنتاي، رأينا بعض اللوحات، وأثناء الحديث أرى عيون «أمجد ناصر» تعاود التلصص على لوحة «المعبد والطائر»، ثم ترك نفسه لها بعد طول تلصص ثم في حياء الكبار قال: هذه قصيدتي «سر بك قلبي» حينئذ طلبنا منه قول الشعر وخصصنا الليلة له. قال وقال وانتشينا وكلما خاف من أن يثقل علينا استزدناه. بعد أيام في المقهى ينشدني قصيدته «سر بك قلبي» وحين انتهى قلت له: هل تسمح لي بسرقة قصيدتك وحتى اسمها لأهدي الفن لوحة أو مجموعة لوحات تحت هذا الاسم. وأعقبت قائلا للشاعر: لقائي بك هو أجمل ما حدث لي هذا العام بالمعرض. في النهاية أرسل في هذا المقال سلاما إلى سعدي يوسف وأطلب قصيدته التي ألقاها في مصر وبها شعر لمائياتي، لقاء مفتوح أبدا بين الكلمة واللوحة أدامها الله على نعمة أسبح بحمدها، وكل عام وأنتم بخير ياسادة في أحضان الكلمة واللوحة.



## الحارس

# أسطورة شاعر الماضي والحاضر

يجلس الصبي «كمران» الأمريكي من أصل إيراني بجوار فراش شقيقه الأكبر «نادر» الذي يحتضر، ويرجوه أن يقص عليه حكايات أجداده.

هذا ما يدور في الحاضر.

وتعود الكاميرا في لقطات عدة إلى الماضي، إلى عصر «عمر الخيام» شاعر القرن الحادي عشر والفارس، حيث يقاتل هذا الشاعر المستقبلي، يمثل دوره «برونو لاسترا» أفضل أصدقائه «حسن» - يؤدي دوره «كريستوفر سيمسون» - للفوز بحب الفتاة داريا «ماريا إسبينوزا» من العبيد. ويذهب «عمر الخيام» للعمل كمنجم ورياضي في البلاط الإمبراطوري، بينما يتحول «حسن» ليصبح قائد عصبة من الحشاشين المتعصبين.




هذه هي قصة فيلم «الحارس Keeper» الذي يُعرض هذه الأيام في الولايات المتحدة، والذي أخرجه وكتب قصته وأنتجه «كيفان مشياخ» المحامي الأمريكي المتحدر من أصول إيرانية، والذي هجر المحاماة في تكساس، وأمضى سبع سنوات في إنتاج الفيلم، بعد أن اضطر إلى بيع شقته في هيوستون، عندما فقد التمويل بعد أحداث ١١ سبتمبر. ويبدو لنا أن القصة التي وراء إنتاج «الحارس» أكثر إثارة من الفيلم ذاته، فهو صيغ بحرفية بدائية واضحة في لصق حوار الحاضر بلقطات الماضي «الفلاش باك»، ويظهر كل شئ كحلقات متصلة بتكلف مبالغ فيه. وكان من الواضح ولع صُناع الفيلم برباعيات عمر الخيام، واتضحت مشكلة إظهار هذا الولع لدى فريق الفنانين من دول مختلفة، حتى ظهور «فانيسيا جريف» الممثلة البريطانية القديرة - مازلنا نذكر دورها في فيلمي «جوليا، وايزدورا دانكان» في نهاية القصة كوريثة لناشر، كتبت رواية عن عمر الخيام، وقد أدت دورها الصغير بعمق، حتى عندما أجبرت على لفظ بضعة سطور متصنعة.

**هالة التوني**






الرسوم بريشة الفنانة: سهام وهدان

# جالينا بابوڤا

إلى .. أسامة خليل

محمد أبو المجد







أيها العذاب ..،
كُفَّ ...
دع مرثية واحدة تسقط فى عينيها
وارم بسوط الآلام فوق مسطحات الجليد
لا تنزع من قلبها كل شئ،
فى الأمسيات الأخيرة.
حدثها عن النيل
سترى فى وجهه ضحكة «ساشا»
وستزغرد مياهه إذ تغمس أصبعيها
كم من الوقت تريد،
- أيها العذاب -
لتلتقى الشمس؟!

* * *

«جالينا بابوڤا»....
أطياف العذراء الملتهبة خلف الصليب؟
أم عويل برى شق الليل،
كقطار يردع تصاريح العبور؟
شبق نديفى يصعد من أسفل البطن
ليخدر خلايا الدماغ؟

كونشرتو الولع مجرورا بحمارين هزيلين؟
بل ثورة من هديل العينين الزرقاوين
تغطس في نيل «بولاق».

* * *

(ساعة واحدة، وسأعود..)
(لا تفتح الباب..)
(لا ترد على رنين الهاتف..)
ولا تذبح زهرك بالفودكا، أيضا
لأنني أحبك
لماذا شبقتني؟
في عزامين،
وفي حلمي..
(ني بوخا.. ني كيرا..)
إيدي كي تشورتو!(١)
أربعة أقدام،
وقلبان،
وروح واحدة.
لقد تركت «ساشا» إلى الأبد
فلماذا تتركني؟!
(ساعة واحدة....)
اعتل تضاريسي،
فأنت زهوي وحزني،
لهذا ربيتك،
لعنتها.. تلك السهوب التي أخفتك عني،
والطائرة التي أخذتك، و«أبو علي المصري»، و«اليهودي» المكابر، ورصيف محطة «نيجين»، والقطار، وتذكرة سفرك المفردة، والليل الذي غافلته، وملابسي.. تمنع رعشة جسمي في يديك، والبوليس، وإذن الانتقال، وزجاج نافذة القطار، وامتدادا في جسد الأرض يباعد خطوتينا،........ ،
..........



أوه ..
نسيت الروسية التي فصلتني عن لسانك، ونعومة شعري واصفراره، وحمرة خدي التي لا تشبه في شئ.. أفريقيتك.

* * *

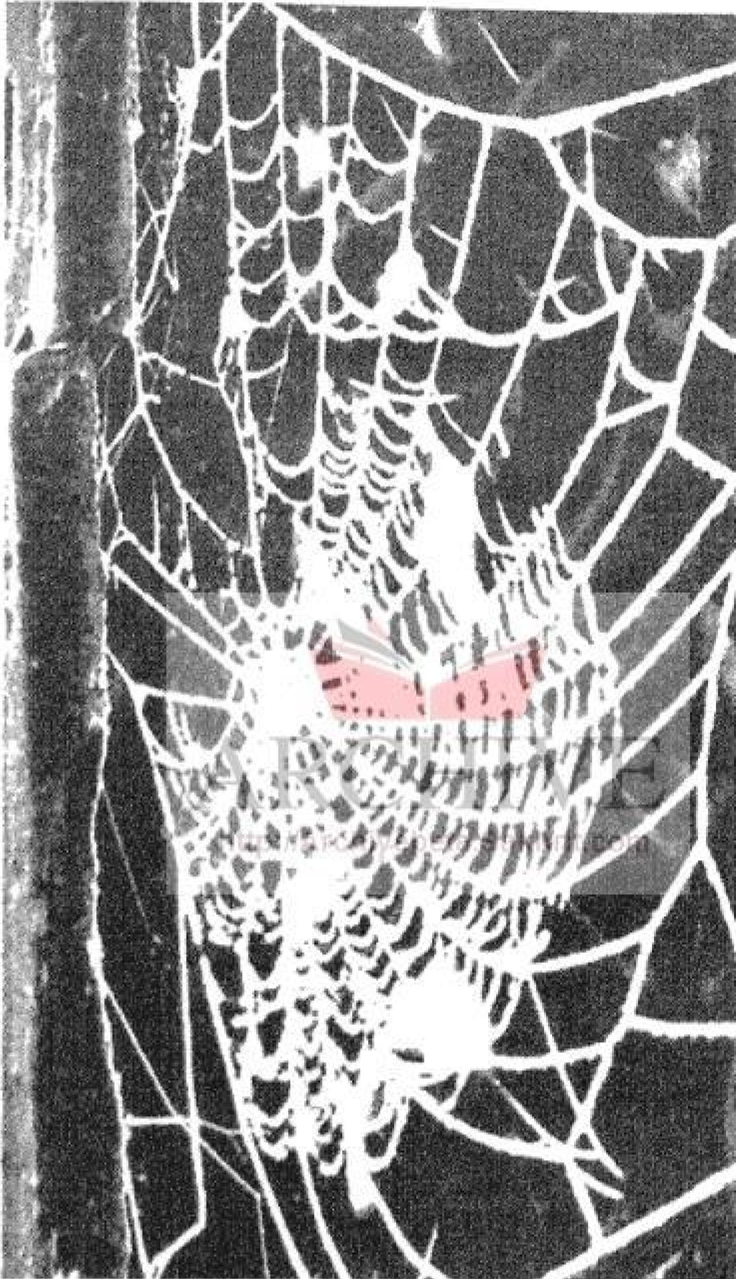
جالينا بابوفا ..
كتاب يحرقه الترحيل
زهرة في غير عودها
منادمة بلا خمر
مطر أخضر
غناء «درويشي» مبحوح
موسيقى غيبية
لوحة زرقاء
قصيدة

---

• جالينا بابوفا - بطلة رواية (الشرق الآخر) للكاتب أسامة خليل

١ - صلاة روسية، ترمز إلى عدم الجدوى .

• الكلام بين الأقواس على لسان جالينا، في الرواية .



# خيط العنكبوت

**فؤاد حجاج**

دوقالوا لي مرة تكره إيه
أنا قلت خيط العنكبوت
والدنيا لما تكون ضباب
والحسبة لما تتجمع
تطلع غلط..
وقالوا لي ليه؟
إذا قلت خيط العنكبوت
لئيم.. تواه
ما عرفت فين مبتداه
فين منتهاه
حدفتني حيرة دماغي
ورمتني ليه.. جواه
مين يا رفاقه اهتدى
أمشي وراه
ولا الحياة أصبحت ، غير الحياة.
خدنا الزمن وياه
ياه
يا معددة عددى
زيدي كمان رددى
وكل من يسمعك
جواه دموع .. خضاه
حتة مرار.. صبياه

•

أنا قلت خيط العنكبوت
لئيم.. تواه:
تاه الكلام فى الكلام
تاه الأمين في الحرامي
تاه اللى باع فى اللى صاين
والشهيد فى الخاين،
والفارس المعوان

لا زمن يخاف.. م الجبان..
جدران معاني زمان
صابها العطب والعفان
واترنح الإنسان
من غير معاني وسند
صابها وصابه الهدد
مدد يا نور البصيرة
مدد ياهدى الكتاب
ده التوهة بير سلاب

•

وقالوا لي مرة تكره إيه
أنا قلت خيط العنكبوت
والدنيا لما تكون ضباب:
تلقى الضباب واخدك لباب
تدخل تشوف سرداب
وراه سرداب
بعده وفيه سرداب
يرميك فى آخر المسافة
لبحر واسع.. سراب
ترجع تعيد الحساب
تلقى الحساب.. كداب
والحسبة فوق بعضها
طلعت غلط
منى انفلت
بعد السكات نط السؤال انفلت:
هل ضاع زمان البطولة
وجه زمان التردي
ع الأرض نلعب أولى
ولا نقول التحدى؟

# تنويعات ملل بشرى

**سماح عادل**



**١ – مرآة**

أن تنظرى فى المرآة فتجدى ملامحك كريهة .. وجنتين لأب متجاهل .. شحوب وبشرة داكنة .. انتفاخ الجفون نتيجة لازدياد نسبة الأملاح فى الدم . لا تنفع معها أرتال الزجاجات الفارغة، التى تتراكم على التسريحة – المتبقية من زواج فاشل – والتى تكون سببا يوميا لإيقاظك مفزوعة، على صوت أمك، التى تهدد بالامتناع عن ملئها .. جحوظ عينين يبشر بفساد كل أحلام اليقظة – إنها مرآة الحمام المهترئة . لأن مرآة التسريحة كسرت، قبل انكسار العلاقة – والتى تتقمصين فيها دوما دور المرأة المبهرة، التى تعشق من أول نظرة، وإذا تواضعت خيالاتك، اكتفيت بعشق لا ينتهى من رجل، لا يرحل أبدا .. أنف معوج، نتيجة لكسر قديم . فى المدرسة الابتدائية. كذبت أمك فيه، أمام الناظرة، معلنة براءة من أصابك خطأ . أثناء لعبه فى فناء المدرسة .. شفاه بيضاء، لا أثر لدماء فيها .. رقبة مذبوحة. من جرح لم يندمل – عملية الغدة الدرقية تقررين ألا تغسلى وجهك. لا داعى لذلك، فسوف تعودين للسرير مرة أخرى، لاستئناف حلم اليقظة دقائق. ثم لالتقاط أى كتاب. وليكن «حدائق النساء» لتقرأى كلاما معادا . لم يعد يملك إصرارا

**٢ – إيميل**

هاجس النزول لإنترنت كافيه. لفتح الميل، التردد إزاء ذلك، غالبا ما يكون فارغا، فقط إيميلات من دوريات الكترونية،أو حملات تجميع توقيعات، لمساندة أفراد تختلف أزماتهم، تحت وطأة تعنت سلطوى، تترددين أمام تسجيل توقيعك، لأن ذلك يستهلك وقتا من ساعتك المأجورة، والتى تفضلين قضاءها فى مراسلات شخصية، تكتشفين

مجدداً أن فراغ الميل موازاة رمزية لفراغ حياتك، (المصطلح مأخوذ من النقد الأدبي، أعجبني نطقه في أذني، ومع طرح بديل يصبح). نتيجة منطقية لفراغ حياتك، يصبح تقصي أسباب الفراغ معاداً، فقط لا أصدقاء، حقيقة مؤكدة، أو ، لا أصدقاء يحتاجون لمراسلتك إلكترونيا. تتأملين صورة لك على صفحة، في دورية ما، دون حماس لمعرفة عدد الزائرين لها..

**٢ - حلم**

أنت وصديقة تستمعان لطفل، يستدرجكما لكوبري علوي، من طابقين، تلمحان، من قريب، صفوفاً لرجال ملتحين، يمسكون بالسيوف، وسيدات يرتدين السواد، تفهمان، تقرري فوراً الاستسلام . عند إدراك أنه لا مفر من القتل . ترمقك الصديقة بنظرة استنكار، لا تأبهي لها . تقولين للطفل إنك تبت، وتريدين الصلاة الآن. مع إلقاء نظرة سريعة على الصديقة . تندفعين إلى آخر الكوبري . بعد رؤية مشهد معركة تدور بين ذوي الذقون والكفرة، تنتهي بإبادة الكفار الذكور. تهرولين. قبل مجئ الدور على النساء، وفي التفاتة للوراء ترين الصديقة، وقد انتزعت سيفاً من المعتديات السوداوات. وأخذت تحارب بندية. قبل ذبحها . تتخبطين في رجال يسجدون. ثم في آخر الكوبري (القلعة) ، كما سمعت الجميع يسمونه، تجدين نساء يصبغن توبتك، ويسرعن بإعطائك شالا. تبدأين الصلاة. في ارتباك. قبل مجئ المحاربات، تمسكك من رقبتك امرأة عجوز لا تهتم لدخولك في الصلاة عرفتك من ملابسك الملونة . ترددين - في استكانة - انك تبت. لكن إذا شاءت فلتقتلك . تقول في هدوء إنك لن تشعري. تمسك شفرة، وتبدأ في قطع شريان في الرقبة. بلطف. وقتها فقط تفكرين في استنكار ما فعلت . كيف تموتين في هدوء؟ كان لابد من أن تحاربيهم. وتموتين بشرف. تفكرين في الألم الآتي. عندما يوقظك صوت أمك. الذي لا يصبح كريها . تحاولين تفسير الحلم. بعيداً عن المنظور الفرويدي . لماذا تصمد هي. وتبدين أنت بهذه الانتهازية. تحللين شعور المشاهدة في الحلم، والتي تحتقرك منذ البدء . وتندهشين لعدم تدخلها لتجعلك البطلة. ليست هذه المرة الأولى، التي ينقذك فيها صوت أمك المستفز ...

**٤ - ثلاثة على ثلاثين ...**

ابنة خالتك أنجبت طفلاً ثالثاً . تكبرك بثلاثة أعوام . يتبقى لك ثلاث سنوات على الثلاثين، أجهضت ثلاث مرات، طفل بقي في بطنك ثلاثة أشهر.

**٥ - المتباعدون سنا ...**

يقول إن العجوز يفقد رغبته الجنسية. وقدرته قبلا. يفصل . لن تكون لديه الحماسه للانجذاب

لاستقطاب أنثى شهية – ربما تكون زائفة – وإذا فعل. فسوف يكون أقصى فعل هو تأملها، وهى نائمة- مستشهدا برواية يابانية – تقاطعه . (ولا يلمسها حتى؟) . تفكر ببلاهة المقاطعة. لأنه قد يحسبها دعوة . تصمت. يقرر أنه حتى إذا ضاجعها – الأنثى الشهية – فلن يكون فى كفاءة الشاب. لا تجرؤ على دفع التهمة. تمتنع عن مهاتفته طويلا.

متحيرة. هل فكرت فى مضاجعته بالفعل. ربما اكتشف هو ما لم تكتشفه فى اقترابها.. يتوقف عن المجئ فى أحلامها كعاشق . أصبح يأتى كجار عجوز، تقضى بصحبته أوقاتا مسلية، مع أشقائها .. لن تفسر عشقها الجنونى للمتباعدين سنا ...

٦ – بيت من لحم ...

يوسف إدريس فى (بيت من لحم) لم يستطع أن يتخلص من ذكوريته. ويصور مشاعر المرأة . حتى فى القصة التى



صور فيها امرأة ، تمل من رتابة زواجها، وتحن لحب عاصف. ثم تعود لتقدس زوجها الذى تكتشف أنه ذا حضور قوى، ومريك لمن حوله – تندفع فى التنظير – وفى قصة الواعظ الشاب، لم يكلف نفسه عناء تصوير مشاعر (لى لى) ، أو تبرير رغبتها فى الشاب – يساعدها هو، فيقول فى حياد مبهم – وحتى فى القصة الرئيسية لم يترك مساحة للفتيات، وأمهم، وانصب تركيزه على المقرئ الكفيف – تكمل معه – وانشغل أكثر بفلسفة الموقف، من

وجهة نظره هو (الذكورية) – التكرار لن يضر – تلاحظ سخرية ما، عندما يقول إنها قادرة على نقد يوسف إدريس. وليست قادرة على نقد ذاتها. تفهم أنه يوقعها فى شرك. بعد أن جعلها تندفع فى تبرير فشل قصتها الأخيرة – من وجهة نظره – فى تحرير شخصية الرجل. من سطوة صوتها النسوى .. تضيف أنه حتى فى قصة المرأة العجوز، التى تضاجع فتى صغيراً، بعدأن يذهب زوجها لجلسات صوفية. لم يصور سوى مشاعر الشاب، الذى يندفع إلى سطوح الحاجة. ليتسلل لها في الظلام .. تتأمل إيماءاته المحايدة. وتتركه ينتظر، في الموعد التالى. تحت الشمس الحارة بعد أن تسأله سؤالا أخيرا حول رأيه فى قصتها ...

# العائد

إلى حلمي سالم

عيد صالح

### ١ - غرامك المسلح

أيقونة وحصن
وجبينك المشاكس
يفوز في العراء
بضربة الجزاء
والحجر الكريم
تميمة وحرز
علامة وشامة
توجهان الطقس
وتخدعان الجند والعسس
وتوقفان البطش
وأنت لاتزال
تقطر المحلول نقطة.. فنقطة
تشق في الجلطة والشريان
كساحر يختال
والجمهور فوق حافة الذهول
والملكان يطويان الصفحة
ويمضيان
والفتيات المفعمات
يشهقن للعائد من مواته المحقق

### ٢ - وأنت في فضائك

تستل خنجر الحياة قرب الحافة
والعيش في خطر
وتشتجر
مرارة الدواء
تشق عن دماغك المصاب
ترتق ما تمزق
تجوس في الشعاب
بالشك واليقين
تدور حيث تصبح
غير الذي كان

### ٣ - تلك إذن

بداية الصراع
صدع، صداع، ويراع لا يجف
ورجفة قشعريرة وجيف
برق، وميض وشعاع
علامة بيضاء
تعيدنا للبدء.
قبل أن نكون «نطفة»
مضغة.. علقة»!!
نلتف في شرنقة حاذقة
في رحم الأمومة الباذخة
قبيل أن نولد من جديد
ندخل في دوامة الوجود
مسلحين بالأنياب والمخالب
نعض من يمد الكف بالسلام
ننام في أحضان عقرب وأفعوان
نلطم خد ضحكة عذراء
نرقص فوق جثة العصفور والملاك
رقصة الجنون والعبث..!!
كائنا .. لا شيء ..!!
كائنا .. لا شيء

# صانع الدمى

غانم البجارى







وجه متغضن، أتعبته سنين التيه، ورسمت على صفحتى خديه، دروب الخوف الموغلة فى العمق ، التى لم تستطع أن تخفيها غابات الشعر المزروعة فيها . عيناه تخزنان الكثير مما ينوء ذلك الجسد الهزيل بحمله، إلا أنه استطاع أن يوقف بوادر القلق بعدما اقتطع له قطعة أرض صغيرة، أرسى قواعد كوخه الخشبى الصغير، وغرز فيها آماله العريضة، إذ لم يكن ذلك اليوم سوى حلم قد تحقق بعد عناء كبير.

تأمل المنضدة الخشبية التى أمامه، وهى ملأى بدمى جاهزة على أشكال وهيئات مختلفة، مع قطع خشبية، نصف مصنعة، وأخرى

* قاص وروائى - العراق

على طبيعتها، ونشارة الخشب المتناثرة على جوانبها، على شكل حلقات حلزونية متصلة نتيجة نحت الخشب بالسكين الحاد، والأخرى على شكل شرائط طويلة صغيرة من جراء الآلة اليدوية التي تقوم بتنظيف قطع الخشب من الزوائد لتصبح صقيلة وجاهزة للنحت، وثمة أدوات بدائية، سكاكين صغيرة ومتوسطة ذات مقابض لها نهايات متنوعة، ومبردين، أحدهما دائري والآخر عريض، مع قطعة أو قطعتين من خشب الزان الثقيل يستخدمها كمطرقة على السكين، أو على آلة الحفر التي صممها بنفسه، وهي عبارة عن نصف أنبوب حديدي مفتوح من نهايته، ومطروق بشكل ملتو وحاد مع لسان رفيع مركب من الجهة الثانية.

تحسست يداه المعروقتان محتويات المنضدة كأنه أعمى، وهما تبحثان عن شيء أحس انه بحاجة إليه. تلمست أصابعه علبة التبغ، بدأت تبحث عن الغليون الذي صنعه له أبوه ، وما زال يستخدمه منذ أكثر من أربعين سنة، أشعل عود الثقاب وقربه من شرائح التبغ المحصورة في جوف الغليون، وامتص منه نفسا عميقا، ثم نفثه بنشوة، عبر فتحتي أنفه المليئتين بالشعر، وراحت ترسم شرائط بيضاء من الدخان، تحلق في الأجواء بلا خوف.

جالت أنظاره في زاوية الكوخ. شعر برغبة في احتساء قدح من الشاي. نهض متثاقلا عن الكرسي، وتطايرت قطع صغيرة من نشارة الخشب، كانت نائمة في حجره بأمان، نحو الأرض.

وضع أبريق الشاي وسط المدفأة التي خبت نارها. انحرف إلى الوراء باحثا عن قطع من الخشب، تذكر أنه لم يقتطع شيئا من الغابة منذ أيام. اقترب من المنضدة، تناول عدة دمى - كان قد صنعها قبل ساعات - ثم رماها بالمدفأة، فعلاها الدخان، إلا أن ألسنة النار سرعان ما انتشرت وسط جنبات المدفأة.

عاد إلى مكانه. ارتمت أنظاره على قطع خشبية غير مصنعة كانت مرتمية في زاوية المنضدة اليسرى. أحس بالجهد الذي بذله في صنع تلك الدمى التي ألقمها النار توا، يحترق هو الآخر نتيجة تسرعه. حول أنظاره، اصطدمت بأوراق رسمت عليها تصاميم لدمى قام بعمل بعضها والأخرى مازالت كما هي، أسيرة تلك التخطيطات فشعر بشيء من السعادة يغزو قلبه . فثمة عمل ما للغد.

رائحة الشاي الأخاذة بدأت تتسرب ببطء إلى أنفه وهو يجد لذة شمها أكثر من

احتساء ذلك السائل الذى اعتاد عليه منذ صباه، أعد له قدحا بعد ما قام بتنظيف الغليون من الرماد المتجمع فيه، ثم وضع كمية من التبغ، وقرب شرارة عود الثقاب فيه. فانبرت خيوط الدخان تتصاعد إلى الأعلى منه، ثم تلتها أخرى تتلوى من أنفه وفيه.

أحس بالزهو وهو يعيد ترتيب الدمى كل فى المكان المخصص له. راحت أصابعه تربط الخيوط الرفيعة بشدة بحيث لا يمكنها الإفلات منها، حتى تتحكم بها بشكل قوى، ولما أحكم تلك الخيوط بحيث أصبحت جميع تلك الدمى قبضة أصابعه المتينة، أحس بقوى مجنونة تسرى فى دمه وتهيمن عليها حالما انتزعها من مواقعها . وأخذ يرسم مساراتها ويحدد اتجاهاتها، بعدما أفرغها من إرادتها كلية، إذ لم يعد أى رابط يربطها بما



كانت عليه من قبل، بحيث أصبحت تلك الخيوط، هى الوحيدة التى تسيرها وفق ما يراه، وتبعث فيها ما يمليه عليها عقله.

ابتسم ابتسامة المنتصر. قال مخاطبا إياهم:

- ما انتم أسرى أصابعى الآن. إذ لم يعد لكم وجود سوى ما أمنحكم من الحرية التى أريد.

كان يعى أنها قد أصبحت دمى خامدة، لكنه يخاف إذا ما احتوتها شرارة، سرعان ما تحترق وتحرق أصابعه.. ثم أضاف بنفس اللهجة وهو يسترجع ذكرياته حيث قام بقطع جذوع الأشجار.

- أصبحتم موتى، بعدما ما كنتم أحياء..

وهو يمتص نفسا طويلا من غليونه:

- بهذه الأداة، قطعت عنكم عروق الحياة..

زفر كتلة من الدخان دفعة واحدة، بعدما كانت حبيسة فى فمه وهو ينظر تلك الدمى المتراصفة على المنضدة أمامه، بشىء من الخيلاء، أضاف قائلا:

- لتحترقوا بين جوانب مدفأتى القديمة، وتصبحوا نارا تدفئونى أيام الشتاء الباردة..

وهو يكمل بنفس الزهو:

- إلا أننى رغبت أن أصنع منكم شيئا ما .. لـ.. لتكونوا نافعين.

ابتسم وهو يضيف:

- كأن .. كأن تكونوا بناة وزراعا وصناعا ماهرين، وأن ترسموا البسمة على وجوه أطفالنا الذين يولدون والدموع فى مآقيهم.

بدت شفتاه تبتسمان أكثر، ثم انفرجتا حتى تمخضتا عن ضحكة عالية بانت منها أسنانه السوداء من كثرة التدخين، فضرب بيديه القويتين المنضدة الكبيرة التي أمامه، وهو يشعر بألم غريب يجتاح صدره. فتراقصت الدمى وهي طائرة نحو الأعلى، وانقلبت راجعة رأسا على عقب وسط معدات العمل الصغيرة تعلوها نشارة الخشب التي حلقت هي الأخرى في الهواء ثم ارتمت عليها كأنها تحاول أن تخفي عريها إلا أنها غرقت في بركة الشاي الصغيرة المنسكبة من القدح المقلوب كأنها بحيرة واسعة أغرقت الجميع في قيعانها.

– هكذا قررت..

قال بغطرسة، لكنه توقف قليلا، وهو ينظر بأسى ما فعلته يداه، كأنه قائد مهزوم ينظر ساحة المعركة التي امتلأت بأشلاء جنوده القتلى من جراء خطأ كان قد اقترفه



بعناد بالغ، وهو يملي أوامره الصارمة على قواده الضعفاء.

امتص نفسا عميقا من غليونه، إلا أن الدخان لم يصله عبر المبسم، إذ كان التبغ قد احترق بكامله ولم يخلف سوى الرماد الذي استشعره في فمه، رماه بغضب على المنضدة، عيناه الخابيتان ترقبان ما يدور فوق المنضدة التي احس أنها مترامية الأطراف، لا تلمها أنظاره، تماما كسوح القتال. قال بنبرة حزن:

– لا تحزنوا. سأعيد ترتيبكم . ثانية..

وهو يتلمس غليونه، ويضع التبغ فيه من جديد.

– وسأجعلكم رعايا صالحين..

وهو يعيد ترتيب الدمى واحدة واحدة. وجماعة . جماعة..

تذكر أنه قد نسى شيئا مهما. فأردف مستعجلا:

– وأشرارا أيضا، ليس كلكم صالحين. بالطبع..

ابتسم بخبث وإن لم تنفرج شفتاه، إلا أن داخله أعلن عن ذلك، نهض متكاسلا ، وهو يرقبهم وقد انقلبت وجوههم هلعا. قال مضيفا بدهاء:

– حسنا . حسنا. لا تخافوا . لن يكون هناك رعايا أشرار.. لكن.

توقف برهة ثم أضاف:

– سأصنع لكم ملكا، وسأجعله شريرا، فهذا يكفي لأن تكونوا كلكم صالحين..

# قصص قصيرة جداً

**مهداة إلى أبطالها (م.ع.ق.أ...) وآخرين فى انتظار أن يكونوا...**

**لينا كيلانى**







**«نجمة»**

ذات ليلة انطفأت النجوم.. فابتهج القمر.. أصبح وحيداً.. تسللت نحوه الوحشة.. تاه فى الأفلاك يبحث عن نجمة.. أخذ يبكي.. نادى: عودى إلىَّ يا نجمة الأمل.

**«الغابة»**

ذات يوم اشتقت إليه كثيراً.. فهربت إلى غابة الثلج.. قدماى الصغيرتان تجمدتا.. فأخذت أصنع له تمثالاً من جليد.. تعبت.. غفوت.. ظهرت شمس.. فذاب التمثال.. ركضت بعيداً وركضت.. حريتي تسبقني.. وبرد الغابة يتبعني!!!؟؟؟

**«وجه»**

ذات (فصل) .. وقف على أعتاب العمر يقلب صفحاته.. تراءى وجهها.. مازالت ذاكرته تحمل ملامحها.. مزق الأوراق.. بكى.. نادته روح العالم: ليتمزق الوجه ولتبقى الأوراق!!!

**«سفر»**

ذات شتاء سافر وحيداً.. يحمل حقائب

فراق.. ويتبعه ضجيج.. وصل إلى بلاد بعيدة.. نشر دفاتره ويعثر أوراقه.. ومن حوله ضجيج.. تناثرت روحه وقرر الرجوع.. تراه ماذا سيحمل معه فى حقائب العودة: بقايا روحه.. أم دفاتر عمر جديد؟!

**«جنون»**

أحبها بجنون.. دعته.. جمع هداياه.. حزم حقائب الأمل.. وطار إليها.. تبعها حتى آخر الأرض.. عانقته بشغف.. شعر انه يقف على قمة العالم وأنه يملك الكون.. أمسك بيدها الرقيقة.. شد عليها ليعودا.. سحبتها وقالت: قطتى بيضاء صغيرة ولن تقوى على فراقى. لم يعد إلى بلاده.. تاه فى بلاد أخرى.. وظل يردد ويقول: يا لرقتها عندما تهزم حبى!!!

**«ذهب»**

ذات مرة فتح أبواب قلبه فتسللت إليه.. سألته أن يعطيها ذهب العالم ففعل.. بحث عنها فلم يجدها.. ضحك.. ما أتعسها لم تعرف أنه يملك قلبا أغلى من الذهب.

**«هي»**

أعرفها.. وتعرفنى.. أحببتها ولا أعرف إن كانت تحبنى.. وقفت ببابها وأنا أحمل طفولتى.. براءتى.. والذكريات.. عانقتنى إذ التقتنى وعاتبت من أجلى الأيام.. ومرت أيام وأيام.. خاصمت تجاعيد وجهها المتعب وثرت عليها.. ابتسمت وقالت: وجهك مشرق.. داعبت أطفالها وحزنت لقسوتهم عليها.. ضحكت وقالت: ليس لديك أطفال.. قرأت لها كتاباً.. صمتت ثم قالت: لديك ألف كتاب.. بكيت لأن أمها ماتت.. قالت بمرارة: أمك ما تزال جميلة. بحت لها بأحلامى.. أجابتنى بشماتة أنها لم تعرف الأحلام.. بكيت فوق



كتفها فأرعبها نقائى.. هممت بالرحيل فضحكتْ حتى الإغماء.. خفت وارتبكت.. وساورتنى الظنون.. لكنى شعرت أننى أحبها.. انحنيت لألملم روحها المبعثرة فتشبثت بى.. ليتنى ما عرفت أنها لم تحبنى.

**«أسطورة»**

لملمتْ أوراق الذاكرة.. ودفاتر أرشيف وارتحلتْ.. لم تقصد بلداً بعيداً.. طمأنها صوت أذان.. ومسجد ومئذنة.. قالت: سأصلى وأعيد ترتيب الذاكرة. أطلت من شرفة أسطورية.. غابت فى وردة لوتس خرافية تتلامع على أوراقها المرايا وتتألق فى

زواياها أصداف فضية.. وسطع ضياء.. لم تعرف هي ولم يعرف أحد إن كان هذا ضياء القمر نفسه أم أن الله سكب لها في جنبات المكان نوراً إلهياً.. عاشت وسط النور جوهرة خرافية متفردة.. ووحيدة.. وحيدة وفريدة كما لم تكن من قبل. تعبت روحها.. فقررت أن تحمل نبض القلب وتعود.. ولا أحد يعرف متى ستعود.

**«فراشة»**

ذات صيف أحببت غريباً.. ثم نسيته.. سافرت.. زارتني فراشة العشق.. قالت لي: انظري إلى جناحي كيف احترقا!.. سألتها أين كنت.. أجابت: قريباً من قلبه.. قلت: يا لحظك.. ويا لغبائي!!!؟؟؟

**«ورقة»**

قال لي: أنتِ.. ما أنتِ إلا حبيبتي
ودهشت.. ووقعت



أمامي حيرتي
مثل إناء مكسور..
فأنا أحب الصفاء
والحبور..
فكيف أعيد صياغة
الفضة والبللور؟
غادرني وهو مغضب..
وتركته وقلبي متعب..
فالصداقة عندي لا
تقدر بأثمان
بين إنسانين وأعيين
لهذا الزمان..
فلماذا يكون العالم إما
وردياً..
وإما منطفئاً ورمادياً؟
وما بين البياض
والسواد..
فرح ساطع ناصع.. أو
ثوب حداد.

**«الزهرة»**

ركضت في البراري تبحث عن زهرتها.. ليست زهرة خيالية.. بل هي زهرتها. لم تعثر عليها.. تعبت.. عندما رجعت وجدتها في يد إنسان غريب.. سألته: من أين أتيت بها؟.. قال لها: لم أتعب من أجلها إنما اشتريتها.

**«صورة»**

أخذ صورتها.. وضعها في جيبه قرب قلبه.. قال لها: عيناك بحري.. وشعرك ليلي وابتسامتك بستان وردي. وأراد أن يستمر.. فقالت له: لكنها صورة. ولما انتبه إلى أنها لم تطلب صورته سألها لماذا؟.. قالت له: صورتك مرسومة بين الغيوم.. وابتسامتك لآلىء عمري.. وجناحاك القويان ملء الكون.. فهل يضمني واحد منها؟.. وسافرت.. وظل ينظر إلى البعيد.. فلم ير صورته.. وإنما رأى صورتها.

# ليل مشدود ببراعة

**عصمت النمر**



فى مكان آخر، بعيداً جداً
بعد فوات الأوان
لا أدرى أين هربت حكاياتك، وأنت تجهل
أين مضيت.
أنت الذى وددتُ أن أكونه
كالسائرين نياماً،
أجرُ قدمى ببلاهة أكثر
أقولُ ما الذى يبحث عنه فى السماء كل
هولاء العميان.
أنت هنا ووجهك قربان لإشارات الليل ككف
مقلوبة،
وغيماتك تغفو فى خليج المياه الواسعة،
حيث الجنيات ينفلتن بين شعاب الجبل،
مخيفون..
يصوبون إلىّ حيث لا ندرى، مُقلهم المعتمة
******
الآن أشد بقايا النجوم النازلة مع الليل،
تدخلني..
أبتلع بضع سحابات بيض .
الكلُّ مالح
الكلُّ لزج وثقيل ..
يهبط المساء على أبخرة بشر
بلفظ كلمات منتفخة فى فمى ..
لغة غريبة
لاشئ يعنى لى شئ ..
قلاعي معتمة
كل ما ها هنا يُشارك فى تلفيقى
أطير صوب سحابة من لهب
إلى المدينةِ المعدنية،
حيث الأجراس مجلَجلة تُعلن مولدك.
الطرقاتُ تُزهر
السَّعفُ يتقدم
إلى مربع الأمنيات.

# العودة إلى هناك

**محمد الشربينى**

عباس الرشيدى اختفى تماما من القاهرة.

البعض يقول إنه يعيش فى مدينة قريبة، والبعض الآخر يقول إنه انتحر، وآخرون يهمسون أن زوجته سميحة قتلته، ولكن أشقاءه هدى ومصطفى يعرفان أنه هاجر ولن يعود.

لم يكن لهما غير عباس وهما يعيشان فى شقة صغيرة مواجهة لشقة عمهما بركات فى حى شعبى، العم قد اكتفى بمعاشه ويبيع بعض الفواكة أمام باب منزله الصغير الذى يملكه وبالنقود التى كان يرسلها عباس.

كان الجميع ينتظر عودة عباس، فهو الذى سينقذهم من هذه الحياة، العم يطمح بأن يقترض ما يعينه على هدم البيت وبناء غيره لكى يعيش مستريحا مطمئنا على مأوى لأولاده حين يكبرون، أو يستريح على إيرادها مع زوجته،



ومصطفى وهدى كان أملهما أن يعطيهما عباس بعض المال ليدبر كل منهما زواجه، مصطفى الذى خطب، وأهل خطيبته سوسن يهددون بفسخ الخطوبة إن لم يستطع الحصول على شقة، وهدى بحظها العثر، وانتظارها لبعض الأموال التى يمكن أن ترفع من قيمتها بعد طلاقها من زوجها حنفى الذى عاشت معه فى شقة مفروشة على أمل أن يدبر لهما سكنا آخر ولكنه أخفق وطلب العم منه الطلاق إلى أن يستطيع أن يوفر لها السكن المناسب بدلا من التنقل بين الشقق المفروشة والبنسيونات.

ولكن عباس هاجر ولن يعود.

ما هى الحكاية من البداية؟

الحكاية أن عباس بعد أن حصل على دبلوم الصنايع وبدأ يعمل ميكانيكيا فى السوق بعد رفض الوظيفة والمكاتب، قرر المرحوم أبيه أن يزوجه من سميحة البسيونى، بعد أن مات أبوها عم محمد، جاره، وزميله فى الفرن الذى كانا يعملان به، لأن سميحة لم يكن لها أحد غير أبيها وأمها، ولذا كان لابد من الشهامة أن تظهر ولابد من الرعاية والحماية والتى لا تتوفر إلا فى رجل نثق به جميعا، وخير ذلك أن يدخل عليهم فى مسكنهم رجل على سنة الله ورسوله، وتم ما كان..

تزوج عباس من سميحة دون مجهود أو تعب، فالأب يرحمه الله قد تكفل بكل شىء، وكانت سميحة وأمها راضيتان بما تم، لأن الرجل فى النهاية ستر وغطا عليهما، ثم إن عباس شاب طيب وكسيب ولن تجد سميحة خيرا منه رغم أنها مازالت فى سنة أولى جامعة، لا يهم فالبنت - هكذا أقنعا نفسيهما - مسيرها لبيتها فى النهاية.

لم يكن عباس قد أدى خدمته العسكرية بعد فأخذ يؤجل ويؤجل، مرات بسبب عدم بلوغ شقيقه مصطفى السن القانونى، ومرة بسبب وفاة أبيه، ولكن عندما كان عليه أن يسلم نفسه، دبّر وقتها طريقة للسفر إلى الخارج وكان عمره وقتها ٢٥ عاما، وسافر عباس، وجرت الفلوس فى يده ولم يبخل على بيته ولا زوجته أبداً، فكل ما يحصل عليه يرسله إلى زوجته، والقليل القليل إلى عمه وشقيقه وشقيقته بما يكفى أولادهما، وقرر أن ينتظر فى الخارج رغم لهفته للعودة حتى تمر السنوات ويتخطى السن القانونى للتجنيد ويعود بعدها ويدفع الغرامة التى تهون مثلما فعل الكثيرون.

كل شىء يمشى كما أراد وكما توقع، لا شىء يكدر صفوه ولا صفو أحد، أنهى شقيقه مصطفى مرحلة التعليم

المتوسط مثله وتجند، وتعثرت هدى في الدراسة، ثم تزوجت من حنفي الديك الموظف البسيط الذي عاش معها في شقة مفروشة ثم طردتهم صاحبتها وتنطعا هنا وهناك، وعباس يرسل الأموال لزوجته التي تراسله بانتظام حتى تخرجت وحصلت على بكالوريوس التجارة ومصطفى يخشى أو يخجل أن يطلب من أخيه الآن بعض الأموال لتساعده في مواجهة أهل خطيبته واقنع نفسه بالانتظار حتى لا يعود.

في العام الماضي قبل رجوع عباس لم ترسل له زوجته أي رسالة ويبعث عباس يسأل أخوته، ولكنهم لم يروها طيلة هذه المدة وما قبلها، فيطمئنون عباس في خطاباتهم، لابد أنها مشغولة..

كانت الصلة قد انقطعت بين مصطفى وهدى من جانب، وسميحة وأمها من الجانب الآخر بسبب إحساس الجانب الأول أن عباس يفضل زوجته عليهم ويغرقها بالهدايا والأموال ولا يسأل فيهم، وحدث بينهم فراق طويل بعد أن انتقلت سميحة وأمها من الحي الذي كانتا تسكنان فيه، ولم يخبرا أحداً إلى أين انتقلا، وكان آخر ما قالته لهما إن لا أحد له حكم عليها، وإنها وزوجها يتراسلان كل أسبوع، وسكت الجميع بعد اقتناع بما قالته، ولأن عباس زوجها وهي حرة فيه.

انقطعت الرسائل عن عباس وهو يعاود الكتابة إلى عنوان الشقة الجديدة التي انتقلت إليها زوجته، ولكن سميحة لا ترد.

عاد عباس إلى الوطن ولم يجد زوجته في عنوانها، وأخبره صاحب العمارة أن صاحبة الشقة باعتها، ولا يعرف إلى أين ذهبت، كيف؟ لا أحد يعرف عنها ولا عن أمها شيئا، يسأل عباس ويبحث ويقلب مدينة القاهرة ويسأل كل من يعرفها ولكن لا أحد يعرف إلى أين ذهبت، ويلوم عباس أشقاءه وعمه وزوجة عمه على عدم سؤالهم عن زوجته طيلة هذه المدة، ولكن اللوم لن يفيد أحداً.

بعد أن ضاعت كل آمال عباس وأوشك على اليأس من العثور عليها أخبره أحد جيرانه أنه رأى سميحة في مكتب أحد المحامين بمدينة الإسكندرية وأعطاه اسمه وعنوانه.

سافر عباس وأخبره المحامي بأنها زبونة كانت تعرض عليه قضية خاسرة رفضها، ولا يعرف من عنوانها إلا إنها تسكن قريبا من مكتبه، هكذا سمع من أمها.

بدأ عباس رحلة بحث أخرى حتى وجدها صباح يوم مشمس تنادي أحد التاكسيات من أمام عمارة غادرتها

فورا فى نفس الشارع الذى يسكن به المحامى ولم يفارقه عباس من لحظة رؤيته لها، وانتظرها أمام العمارة حتى عادت وصعد وراءها وطرق باب شقتها وفوجئت وانهارت واعترفت وأخذت تبكى عند قدميه ولكنه تركها ومضى.

لقد عرف أنها استطاعت بواسطة أحد المحامين أن تحصل على الطلاق الغيابى منه، وتزوجها المحامى ونصب عليها وأخذ كل أموالها وسافر إلى الخارج، واتضح لها بعد ذلك أنه نصاب ولم يكن محاميا.. ضحك عليها وعلى أمها، وأنها لم يعد لها أحد سواه ولا تملك شيئاً، وستترك هذه الشقة لأن إيجارها لا تستطيع أن تدفعه وستعود معه لتكون خادمة تحت أقدامه، وسمع عباس كل ذلك وهو لا يصدق، كان يود أن يخنقها، يعذبها بقدر التعب والجهد الذى لاقاه



فى الخارج طوال هذه السنوات، أن يظل يركلها فى بطنها وهى تجثو أمامه حتى تموت، أن يفعل ويفعل ويفعل.. ولكنه حسمها بينه وبين نفسه وتركها دون أن يتكلم، تنادى عليه مستعطفه ولكنه يمضى دون أن ينبس.

حكى عباس ما حدث لإخوته وعمه وزوجته وطلب منهم ألا يخبروا أحداً ويتركوه فى حاله لكى يدبر أموره ويبدأ من جديد، عاش عباس حالة من اللاتوازن واللاوعى فترة طويلة وهو يقلب الأمر على كافة أوجهه، تهاوت الأحلام والآمال ليس له فقط، بل عند

الجميع، الكل منكسر وبائس وحزين ومهموم بسببه هو، كان الكل ينتظر أن يمد لهم يد العون ولكنه عباس الآن يحتاج للعون.

لكن العم وزوجته ومصطفى وهدى لم يتركوه فى حاله، فقد أخذوا يطاردونه ويحاصرونه ويطالبونه بأن يفعل شيئا، لابد أن يسأل محاميا ويرفع قضية على التزوير والنصب وعلى وعلى.. ولكنهم استيقظوا ذات يوم ليجدوه قد حزم حقيبته ومضى وترك ورقة صغيرة كتب فيها: لا أستطيع الاستمرار هنا، سأهاجر ولن أعود، وترك أمواله المتبقية فى مظروف آخر علها تفك أزمة أحد. حتى الآن لا يعرف أحد منهم إلى أين هاجر وإلى أين ذهب.

# كان لابد أن تصفق الجماهير

محمد سيف الدين









سقط الشاعر فى حاملة الألوان
فأخرجه التشكيلى إلى اللوحة
مهزوماً يردد:
(عدى النهار....)
لم يزل وهو جالس يحدق
فى سقفى الإطار
ينتظر الفرشاة ترسم
شعاعاً واحداً
ربما ليدرك أنه يرى
لكن الفرشاة انطمست
فى احمرار الورد
ليسيل دم الشاعر القانى
كخلفية مخزية
***
كان لابد أن تصفق الجماهير
«حتى تشتعل»



حين انسحب الكومبارس
فى مشهده الأزرق الداكن
وعيناه الرماديتان - بعد -
لم ينطفئا
وهو يخبىء وجهه الواقعى
فى الكواليس
***
عندما ضحكت طفلة
فى أول الصفوف
ضحكاً كالبكاء
رأى أن يصرف أنظاره
عن «الموديل»
التي تجمدت روحها
ويهيِّىء قلبه المنتفخ
للصراخ
***
فى غمرة المحارق
ترى
هل يستطيع الآن
أن يودع فى الفراغ المتبقى
شعاعاً واحداً
مثلما رأى الشاعر
فى منامه الهزلى؟!
أم أن الأطفال جميعهم
يضحكون.
***
كان الستارُ مجهزاً للضوء
بينما يتطاير رمادُ الشياطين

ورقصة الموت
يؤديها المجاميع
إيماءً إلى انتهاء النص
بشجن تقليدى،
لكنه الشجن
ولم تُبدِ الجماد امتعاضاً
للموسيقى المحبوبة
وصوت المطرب تعلوه
فجاجة الحزن
وملابس أبطال العرض
المنمقة حدّ الشفاء
هنا..
ينسرب الجميع فى اللوحة
الموقدة



# مواطىء القدم الغائبة

فولاذ عبدالله الأنور

الآن هذا النيل يدركُ،
والمسافر يحمل السهر المعبأ فى الحقائب،
داخلاً فى زمرة الأرض البوار

...

طلل يدل على بقائكِ،
أوغيابك يا حبيبةً،
أو وقوعك فى الإسار
طلل يدل عليك فى أرض تكدس عامروها.
بالحضور وبالفجور وبالدوار .

...

الآن أرحل عبر آثار الحبيبة والديار،
من رنة الأسلاك بين الهاتفين .
إلى مقاعدها الأثيرة فى محطات القطار .
قتلتك قاتلة النهار.

...

بالله أين مطامحى الأولى، انفعالاتى القديمة،
حلمى المسكون بالحناء والأشجار،
أين سلال امتعتى التى امتلأت بآلاف الوعود،
وأين فاتنتى وتاريخ الورود .
وأين هذا الشعر مكتوباً على الأحجار ،
منقوشاً بلون ثيابها الزرقاء،
أين قلائد الزمن المدلل،
أين هذا الليل من نفسى ومن نفس الحبيبة،
أين رائعة النهار .

...

الآن هذا النيل يدرك،
والبيوت النائمات على ذراعيه تسافر والحبيبة.
جعلتك مالك هذه الدنيا وسيد حقلها .
من أول الشلال، حتى ساحل المدن،
التى نامت على الشطآن من زمنٍ
وأطفأت الفنارْ.
من أنتَ حتى تقنع المدن البليدة بالحوار؟!

...

الآن هذا النيل منتبهٌ،
وهذا النيل يسترخى عن الجرح الأليم،
وتخرج الأطيار مُفلتةً من القلب الحزين،
إلى فضاء قد تصلَّب كالجدار،
الأفق ضاق عن المسافرِ،
ضاق عنه الليل وانكمش النهارْ.
مُدى يديك إلىَّ - سيدتى - وعودى مثلما كنا،
لملكة بنيناها،
وحُجَّاب تعطل أمرهُم من بعدنا،
ووجوهُ حاشيةٍ علاها الاصفرار..

# نريد مزيدا من الحقائق

أسعدنى أيما سعادة ما تفضلتم بنشره فى عدد فبراير ٢٠٠٦، واندرج تحت عنوان: «من صنعاء إلى القاهرة.. وثائق الدكتور محمد أنيس»، وجذب انتباهى، لأن كثيرا ... ما تاقت نفسى أن أقرأ شيئا عن أستاذنا الفاضل منذ رحيله، ووجدت فى مقالكم المشار إليه ضالتى المنشودة..! وشجعنى كثيرا ما لاحظته فى ثناياه من فتح باب النقاش، والحوار والتعليق، وعدم غلق الباب مطلقا أمام أى قلم أو رأى..! دون مكياج أو رتوش وردية إذا جاز لنا ذلك، ولعلها لغة طيبة من جانبكم تستحق منا أجمل ثناء وأعظم تقدير...

***

ومن نافلة القول، أود أن تفسحوا لى على صفحات مجلتكم مساحة لكى أعرض وجهة نظرى التاريخية إزاء ذلك الموضوع المهم، للوقوف على وثائق راحلنا الكريم، وإننى أعلم أنه كان فى جعبته الكثير والكثير، حيث تتلمذت على يديه فى حقبة الستينيات من القرن الماضى (العشرين) بكلية الآداب جامعة القاهرة - قسم التاريخ...!!! بمعنى أننا ثمرة غرسه وندين له بالفضل العميم...!!!

***



د. صموئيل لبيب سيحة *

وحول الفكرة ذاتها، اتسم د. أنيس بالذكاء الحاد، والرأى السديد، وكان جريئا فى الحق، عدوا للذلة والاستكانة، كنا نلتف حوله نستلهمه الرشد، وكان إمامنا المتبع، إلى الحد الذى كنا نطلق عليه (حبيب الطلبة). ويحضرنى فى هذا المقام أنه، إضافة إلى ذلك، كان يدافع عن زملائه وتلاميذه دفاعا قويا تمثل فى أنه طرح ذات مرة رأيا للمناقشة تحت عنوان «ضجة فى صف التاريخ»...!! نشر فى «مجلة الهلال فى فبراير ١٩٧٨» ولقد مضى على ذلك الآن أكثر من ربع قرن من الزمان، ذلك بشأن مقال كان قد كتبه د. عاصم الدسوقى تحت عنوان: « مصر المعاصرة فى دراسات المؤرخين المصريين» حاول فيه - على حد قول د. أنيس .. تقييم أبحاث المؤرخين المصريين وأبحاثهم داخل الجامعات المصرية والأوساط العلمية، حيث ظهر المقال المشار إليه فى وسط جدب ثقافى كان يعيشه المجتمع المصرى آنذاك، وأن تلك الضجة غير الثقافية برزت فى ثنايا

* أستاذ و باحث فى التاريخ

أوضاع ثقافية متردية فى المنطقة، وكان يتعين على المؤرخين أن يبحثوا الأمر بجدية على الأقل قدر ما حفزهم المقال، إنها ظاهرة غير صحية، ومن هنا بدأت حملات التنكيل الخفية بالدكتور عاصم هنا وهناك...!! استهدفت تدمير ذلك المؤرخ وكان لايزال على عتبات حياته الأكاديمية، ومن ثم جاء دفاع د. أنيس عن عاصم، أنه - عاصم - حمل شرف الريادة فى فضح ما أصاب المجتمع المصرى، الذى أفرز بعض المؤرخين إبان ستينيات القرن الماضى - العشرين - ونعتهم بالانتهازيين، الذين يظهرون غير ما يبطنون من نفاق وتدليس وأكاذيب وافتراءات!!!

***

ومهما يكن من أمر، إن تلك الانتهازية المقيتة قد شملت قطاعا عريضا من المثقفين، والأكثر مرارة من جانب المؤرخين.. أولئك الذين افتقدوا الأمانة العلمية والأخلاقية..!! ويكفى د. عاصم فخرا أنه قدم فى شجاعة نقدا ذاتيا لنفسه أولا، ونيابة عن جيله من المؤرخين الشبان بوجه عام...!! وإحقاقا للحق، أن د. عاصم كان قد قرر علينا إبان انتدابه لجامعة المنيا - كلية الآداب - قسم التاريخ فى سمنار الدراسات العليا ذلك المقال فى كتيب صغير لم يتجاوز الخمسين صفحة - والناشر دارالحرية عام ١٩٧٨ فى نفس العام الذى طرح فيه د. أنيس رأيه المشار إليه...

والطريف أن ثمة صداقة حميمة، كانت بين راحلنا الكريم ود. عاصم برزت فى نقده فى المقال، لكنها وجهات نظر، وعلينا أن نحترمها، ولا تضيق صدورنا بها، حيث إنه الرأى والرأى الآخر.. للتوصل إلى النقد الموضوعى البناء، دون اتهامات شيفونية والتروى بحثا عن الحقيقة، لأن الاختلاف فى الرأى لم يفسد للود قضية، والبينة على من ادعى...!!!!

***

وفى إطار العلاقات الودية بينهما، صرح لى د. عاصم الدسوقى (تتلمذت على يديه وحصلت بفضله على درجتى الماجستير والدكتوراه من كلية الآداب بسوهاج - جامعة أسيوط آنذاك - جنوب الوادى حاليا، فى التاريخ الحديث



والمعاصر أعوام ١٩٨٥، ١٩٩٢ ) إبان حفل تأبين المرحوم د. محمد أنيس، أنه كان يأمل أن يجرى حوارا علميا تاريخيا بينهما، على صفحات مجلة العربى الكويتية (وجها لوجه)، ذلك الحوار بين جيلين، لكن إرادة الله لم تمهل راحلنا الكريم حتى يتم ذلك...!!!

وخلاصة القول، أننا لنا كبير الأمل، من مجلة الهلال، بما لديها من إرادة ماضية، وعزم صادق، أن تسلك سبيل النشر، والذى يحسب لها، لكى تحقق آمالنا وأمانينا وقد بدأت إرهاصات ذلك العمل فى عدد فبراير ٢٠٠٦، وهو ما تتوق إليه أنفسنا جميعا فى نشر وثائق كبير المؤرخين د. أنيس، ذلك خدمة لمدرسة التاريخ المعاصر والحديث بصفة خاصة، واستكمالا لما قام بنشره راحلنا الكريم حيث ملأ بطون الكتب والمجلات والصحف ببحوثه التاريخية، ومقالاته السياسية وغير السياسية.. إضافة إلى رئاسته لمركز وثائق تاريخ مصر المعاصر، ومعهد الدراسات الاشتراكية... إلخ.

وكثيرا ما كان أستاذنا الراحل ينحى باللائمة على بعض المؤرخين لأنهم أخفوا الحقيقة وهم من أطلق عليهم أدعياء الثقافة والتاريخ، فى غيبته الديمقراطية السياسية التى عاشتها مصر لفترة غير قصيرة، ناهيك عن تلك الظاهرة التى تتسم بالانتهازية المقيتة بين بعض



د. عاصم الدسوقى    د. محمد أنيس

المؤرخين كما سبقت الإشارة.. وأطلق عليهم د. أنيس أنهم أشبه (بتجار الشنطة) الأخيرين فى التجارة. وأولئك - المؤرخون - فى الثقافة، مما أصاب التاريخ في مقتل، لأن الدافع واحد، والنتيجة واحدة...!!

وأود أن تقوم «الهلال» مشكورة، ونحن نعيش أزهى عصور الديمقراطية، وتسعى دوما للإصلاح بكل أشكاله، أن تنشر جميع الوثائق المتعلقة بأستاذنا د. أنيس لأنها فى تقديرى كنز ثمين لا يمكن التفريط فيه حقا وحقيقة، ويا حبذا لو تناولت تلك الوثائق الظروف السياسية التى عاشتها مصر، والحروب المختلفة التى خاضتها ونظام الحكم وملابساته على غرار ما تم نشره فى كتاب (نصوص ووثائق فى التاريخ الحديث (والمعاصر) والذى نشر عام ١٩٦٠ وكان راحلنا الكريم أحد جامعيها مع د. فؤاد شكرى ود. السيد رجب حراز.



# نظيف والعلمانية

د. مراد وهبه

إثر عودته إلى القاهرة بعد مشاركته فى اجتماعات «المنتدى الاقتصادى العالمى» فى دافوس، فى نهاية شهر يناير من هذا العام، صرح الدكتور أحمد نظيف رئيس مجلس الوزراء «أن أهم درس مستفاد من الانتخابات البرلمانية الأخيرة هو أنه ليس ثمة معارضة علمانية قوية فى مصر، وليس لدينا سوى الحكومة ودوائر أخرى خارج الحكومة». ثم استطرد قائلاً: «إن مصر لديها قوانين تمنع ممارسة الجماعات الدينية للعمل السياسى، وأنه ليس ثمة تفكير لتغيير ذلك».

واللافت للانتباه فى هذا التصريح هو «غياب» معارضة علمانية و«حضور» خفى لجماعات دينية ممنوعة من ممارسة العمل السياسى بحكم القانون، ولا إشارة بعد ذلك لـ «وجود» أحزاب سياسية، بل الإشارة فى «سخرية» إلى وجود دوائر حكومية وغير حكومية.

وأظن أن هذا التصريح تلخيص دقيق للخريطة السياسية فى مصر.

ويبقى بعد ذلك محاولة فهم مغزى هذه الخريطة، ومغزاها عندى أن ليس ثمة عمل سياسى فى مصر، وإنما ثمة عمل حكومى، وأن غياب العمل السياسى مردود إلى غياب العلمانية، والمطلوب ضبط وإحضار هذه العلمانية.

ومع ذلك ثمة سؤال لابد أن يثار: لماذا ضبط وإحضار العلمانية؟ ونجيب بسؤال: ما العلمانية؟ لفظ علمانية (بفتح العين) مشتق من «علْم»، أى العالم المتزمن بالزمان، أي العالم المتغير، وما هو متغير هو نسبى، ومن هنا جاء تعريفى للعلمانية بأنها «التفكير فى النسبى» بما هو نسبى وليس بما هو مطلق - ومغزى هذا التعريف أنه من المحال امتلاك الحقيقة المطلقة، والذى يزعم أنه يمتلكها يقال عنه إنه «أصولى»، أى الذى يحدد أصولاً مطلقة يمتنع معها إعمال العقل، ويهدد من يعارضها بالقتل فيمتنع التقدم.

العلمانية إذن مناقضة للأصولية الدينية، وتأسيساً على ذلك يمكن القول بأن تصريح الدكتور أحمد نظيف يعنى أن لدينا «حضوراً» لأصولية دينية تمارس عملاً سياسياً مرفوضاً و«غياباً» لعلمانية يستلزم ضبطها وإحضارها كي تمارس دور المعارض للأصولية الدينية، وإذا قيل إن الأحزاب القائمة كفيلة بأن تكون بديلا عن العلمانية فى تأدية دور المعارض ، فإن جواب الدكتور نظيف - حسب فهمى - أن الأحزاب القائمة لا علاقة لها بالعلمانية، وبالتالى لا تصلح أن تكون بديلا، إذ هى تعمل تحت مظلة «الأصولية الدينية».

الإشكالية إذن فى الحياة السياسية المصرية تكمن فى وجود حزب دينى أصولى بلا معارضة علمانية. والمطلوب حل هذه الإشكالية وذلك برفع التناقض القائم. إلا أن هذا الحل ليس ممكنا لأن المطلوب أولاً تأسيس «تيار علمانى» يكون من شأنه تخصيب الحياة السياسية بما هو نسبى وليس بما هو مطلق. ويكون من شأن هذا التخصيب عدم وجود مبرر لحزب دينى أصولى، وإنما يكون المبرر لأحزاب متعددة تسبح فى المياه النسبية، فيحدث التقدم وندخل مرة أخرى فى مسار الحضارة الإنسانية.

# الهلال

■ النوبة إبداع مصرى أصيل

■ على الحجار : مش عابر سبيل

عدد خاص






• حيرة ... تصوير فنى من أعمال الفنانة/ هالة طوبار

# الهلال

مجلة ثقافية شهرية تصدرها دار الهلال أسسها جرجي زيدان عام ١٨٩٢

العام الرابع عشر بعد المائة
أبريل (نيسان) ٢٠٠٦م
ربيع الأول ١٤٢٧هـ
برمهات ١٧٢٢ ق



**الإدارة**
القاهرة - ١٦ شارع محمد عز العرب (المبتديان سابقا) ت: ٣٦٢٥٤٥٠ (٧ خطوط)، المكاتبات ص.ب ٦١ - العتبة - الرقم البريدى ١١٥١١ - تلغرافيا - المصور - القاهرة ج.م.ع مجلة الهلال ت: ٣٦٢٥٤٨١ فاكس ٣٦٢٥٤٦٩
البريد الالكترونى
darhilal@idsc.gov.eg

**ثمن النسخة**
سوريا ١٢٥ ليرة - لبنان ٤٠٠٠ ليرة - الأردن ٢ دينار - الكويت ١ دينار - السعودية ١٠ ريالات - العراق ٢٠٠٠ دينار - البحرين ١ دينار - قطر ١٠ ريالات - دبى/ أبوظبى ١٠ دراهم - سلطنة عمان ١ ريال - تونس ٢ دينار - المغرب ٣٠ درهما - الجمهورية اليمنية ٣٠٠ ريال - غزة/ الضفة/ القدس ٢ دولار - إيطاليا ٤ يورو - سويسرا ٥ فرنكات - المملكة المتحدة ٢.٥ جنيه - أمريكا ٨ دولارات


تصميم الفنان
محمد أبو طالب

لوحة الغلاف للفنان
صالح عبد العظيم


جمال بدوى


محمد هيكل

هلال المبدعين



محطات




رءوف عباس

المخطوط للفنان
محمد العيسوي


ماهر البحلوطي


الاشتراكات
قيمة الاشتراك السنوي (١٢ عددا) ٤٨ جنيها داخل ج.م.ع تسدد مقدما أو بحوالة بريدية غير حكومية- البلاد العربية ٢٥ دولارا. أمريكا وأوربا وافريقيا ٢٥ دولاراً. باقي دول العالم ٤٥ دولاراً.
القيمة تسدد مقدما بشيك مصرفي لأمر مؤسسة دار الهلال ويرجى عدم ارسال عملات نقدية بالبريد.

# حتى لا يضيع الوفد



مجدى الدقــــاق

أعتقد أنه لا أحد في مصر يتمنى استمرار الأزمة داخل أحد أهم أحزابنا السياسية، وأعتقد أنه لا الحكم ولا الحزب الوطني الديمقراطي، ولا أي حزب معارض يريد اختفاء الوفد كحزب ودور.

ولا يتصور أي حريص علي وجود تعددية حقيقية، وأحزاب، وصحف، ونواب، وبرلمان، غياب حزب الوفد، الذي كان - ولا يزال - رهاننا علي وجوده بجوار أحزاب مثل التجمع والناصري مع الحزب الوطني بشكل أساساً لحياة حزبية سليمة، تتنافس في إطار الشرعية والدستور، تكسر احتكار حزب واحد للسلطة، في إطار ديمقراطي يحترم إرادة الناخب واختياراته في تبادل سلمي للسلطة، أو علي الأقل، أحزاب تزيد من تمثيلها في البرلمان، ترشد قرارات وقوانين أغلبية كاسحة، وتخلق معارضة قوية، تدفع الشارع المصري للتفاعل والمشاركة والاختيار.

هذا ما كان يريده الجميع، ولكن يبدو أن الأماني وحدها لا تصنع شيئاً.

لقد شابت التجربة الحزبية المصرية منذ بدايتها أخطاء جسيمة أصابت حياتنا السياسية بالركود، وجعلت الشارع المصري يكفر بها وينصرف عنها.

ومن الإنصاف القول إن الحزب الوطني يتحمل قدراً كبيراً من المسئولية عن هذه الأوضاع، ولكن من العدل أيضاً أن نقول إن أحزاب المعارضة نفسها تتقاسم معه المسئولية.

تصور الحزب الوطني لسنوات طويلة أنه الحزب الوحيد في الساحة، وتعامل بعقلية «الاتحاد الاشتراكي»، واعتمد علي عقلية الاستفتاء؛ ألغي الحزب من قاموسه فكرة وجود أحزاب أخري، وتعامل معها كديكور وأصوات زاعقة لا تأثير لها، حصر نشاطها في مقارها، وترك الأحزاب تخلق عوامل انفجارها من الداخل، حتي تحول بعضها إلي أحزاب عائلية، وبعضها الآخر إلي صحف تصدر أحزاباً، ونسي أن قوة المعارضة من قوته، وأنه لا يوجد حزب أغلبية قوي بدون معارضة قوية.


سعد زغلول

الهلال - ابريل ٢٠٠٠م

أما أحزاب المعارضة فقد ساهمت طبيعة نشأتها وهيكلها التنظيمي وقيادتها في خلق أزماتها بنفسها. صحيح أن بعضاً من هذه الأحزاب مثل التجمع والناصري والوفد تتفاوت ظروفها عن بعضها البعض وعن بقية الأحزاب، وإن كانت بعض

ملامح الأزمة الداخلية متشابهة. ولا يختلف الوفد في ذلك عن الأحزاب الأخري إلا في ملمح واحد ووحيد، وهو أنه حزب لم يخرج من رحم التنظيم السياسي الوحيد «الاتحاد الاشتراكي»، ولكنه ينفرد بملمح آخر وهو أنه الحزب القادم من التاريخ والماضي.

وتسمية الحزب باسم «الوفد الجديد» لم تلغ هذا الطابع الذي ميز توجهات الحزب وقادته، بعد عودته الثانية، فالوفد الجديد كان هو الوفد القديم بعقلية الماضي والرغبة في الانتقام والثأر من جمال عبدالناصر وثورة يوليو، وامتدادها الطبيعي لحكم الرئيس أنور السادات والرئيس حسني مبارك.

الرغبة في الانتقام وتصفية الحسابات القديمة ظلت هي المحرك الأساسي لزعيم الحزب «القديم - الجديد» فؤاد سراج الدين، «الباشا»، كما كان يحلو للوفديين أن ينادوه بعد انحناءة ملحوظة وتقبيل يده!! لم ينتبه «الباشا» للمستقبل، وربما لم يكن يهمه، وكانت تسمية «الجديد» مجرد جواز مرور لإشهار الحزب، التفافاً علي نصوص قانونية، حرمت رجال العهد «البائد» من حقوقهم السياسية!!

قدم الوفد العائد برنامجاً ناجحاً ومختلفاً ولكن ممارسات الحزب وصحيفته أكدت صيغة الماضي، حينما طالب الوفد بإلغاء كافة المكاسب الشعبية التي تحققت بفعل التحولات الاجتماعية لثورة يوليو ١٩٥٢م، ووصل الأمر إلي مناقشة جدوي بناء السد العالي، وغيرها من القضايا التي عكست رغبة محاكمة عهد، رداً علي محاكمة عهد آخر، وبتعبير المؤرخ الكبير الدكتور محمد أنيس أصبح الوفد مثل «أسرة البوربون في فرنسا لا ينسي ولا يغفر، وأنه عاد لينتقم».

لم يجد أحد من المتابعين الوفد الذي نعرفه، فقد سيطر «الباشا» بتاريخه وشخصيته القوية، ونفوذه، علي الحزب وقياداته وأعضائه وتوجهاته، وبات واضحاً أن وفد «الباشا» فؤاد سراج الدين يختلف عن وفد سعد والنحاس.

لقد اختفت صورة الوفد الليبرالي المدافع عن الوحدة الوطنية، والمعارض الذي يحترم الدستور والشرعية. وجاءت اللطمة الكبري في قرار «الباشا» بالتحالف مع ألد خصوم الوفد التاريخيين ونقيض الوفد الفكري - جماعة الإخوان - في عام ١٩٨٤، ليفقد الحزب أحد أهم سماته الفكرية، وجزءاً مهماً من تراثه التاريخي، ومبادئه الرافضة لإدخال الدين في السياسة.

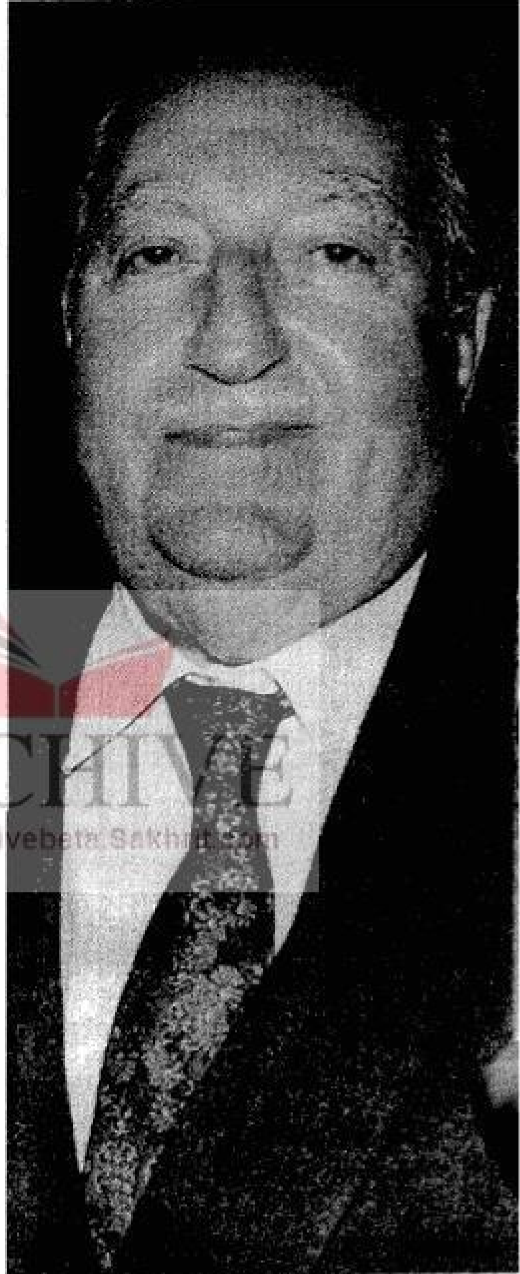
لقد فاز الوفد بعدد من مقاعد مجلس الشعب، لكنه فقد تعاطف كل القوي الديمقراطية وانسحب من عضويته عدد من الشخصيات الفكرية والثقافية احتجاجاً علي هذه الخطوة، منهم د. لويس عوض و د. محمد أنيس، و د. فرج فودة وتراجع الأديب يوسف إدريس عن رغبته في الانضمام للحزب.

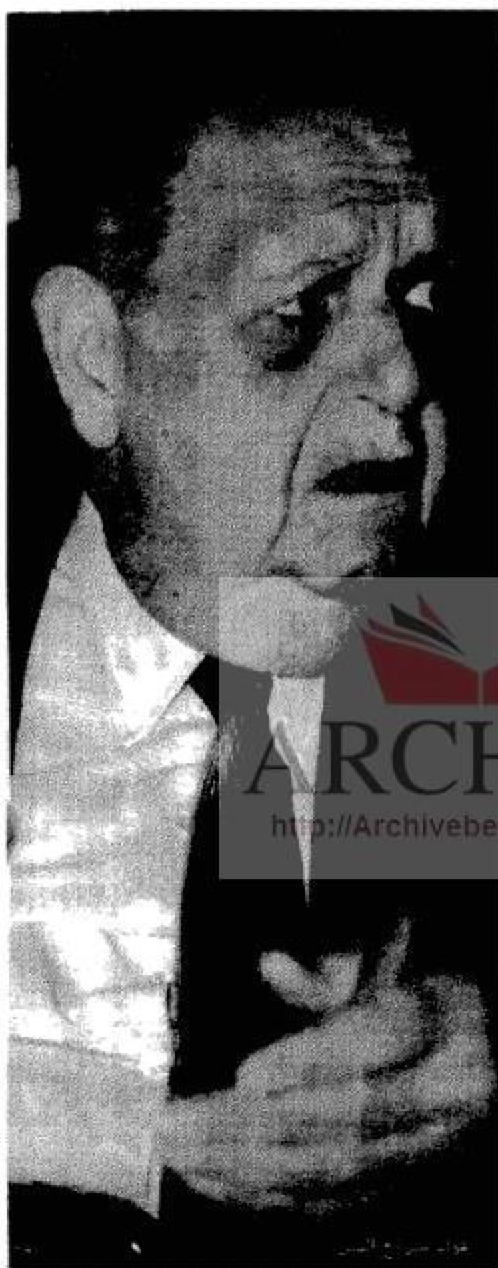
ودخل الوفد - بمرض فؤاد سراج الدين ثم وفاته - معركة الخلافة، فقبل رحيل «الباشا» كان اسم النائب والقطب الوفدي الشهير، شقيقه ياسين سراج الدين، هو الاسم المرشح لقيادة الحزب، ولكن صعود اسم د. نعمان جمعة، وتيار د. محمود أباظة وعدم حسم اسم خليفة «الباشا»، جعل البعض يفكر في أن فؤاد سراج الدين نفسه ترك الأمر معلقاً، حتي ينفجر الحزب من الداخل ويصبح هو آخر زعيم للوفد.


مصطفى النحاس

ووفقاً للائحة، اختار الوفديون د.نعمان جمعة رئيساً للحزب، بدعم واضح من «مجموعة الشرقيه»، كما يطلق عليها، بقيادة د.محمود أباظة. وأيد الوفديون باستثناءات قليلة تولي د. نعمان قيادة الحزب، وانطلق هذا التأييد من رغبة الجميع في استمرار الحزب، وعدم تصدعه بعد رحيل فؤاد باشا، وعلي أمل أن يصلح الرئيس الجديد البيت الوفدي من الداخل. حتي أن قيادياً بارزاً مثل سعد فخري عبدالنور، أعلن رغم تحفظه علي شخصية نعمان، تأييده لتوليه رئاسة الحزب.

الرئيس الجديد للوفد تمتع بتأييد الجميع داخل حزبه وخارجه، ولكن ممارساته صدمت الجميع، وصدق حدس السياسي الكبير الراحل ياسين سراج الدين الذي قال لي في حوار نشرته في «المصور» منذ ست سنوات : «إن د. نعمان عميد كلية ناجح ورجل تنظيم ناجح أيضاً، ولكن التقييم السياسي شيء آخر، وهو لا يصلح رئيساً لحزب الوفد»، ومع





ذلك حرصت «المصور» علي دعم نعمان في انتخابات رئاسة الحزب، حرصاً منها علي استمرار الحزب ودوره.

تفاؤل الجميع برئيس الوفد المنتخب، لم يكن في محله، فقد تم استبعاد وتجميد نشاط ياسين سراج الدين، بل ومحاربته في دائرته الانتخابية، وشدد نعمان قبضته الحديدية علي الحزب وجريدته، وأفقد الحزب دوره المعارض وسمته الديمقراطية، وحول جريدة الحزب لجريدة ليست ناطقة باسم الحزب، بل ناطقة باسمه هو شخصياً، وتحول خبر صغير أو تصريح من عشر كلمات إلي «مانشيتات» أذهلت كل العاملين في الحقل السياسي والمهني الصحفي.

د. نعمان تخوف من صعود نجم أسماء وفدية، مثل د.محمود أباظة، ومنير فخري عبدالنور، ود.السيد البدوي ومحمد سرحان، وفؤاد بدراوي، وتفرغ لمحاربة كل اسم يلمع داخل حزبه، معتقداً أن صعود أي قيادة يهدد زعامته، وخطر علي موقعه، حتي أن الهمس كثر حول وقوف نعمان ضد



د. محمود أباظة


د. نعمان جمعة

مرشحي الحزب في الانتخابات البرلمانية الأخيرة.

ممارسات د. نعمان وتراجع حزب الوفد في الشارع أفقدت الحزب الكثير من شعبيته وأضاعت الأمل في أن يخلق الوفد توازناً سياسياً مناسباً مع الحزب الوطني.

ولم تكن القضية كما حاول البعض تصويرها، بأن هزيمة د.نعمان في انتخابات الرئاسة هي سبب الأزمة، وإنما كانت ممارسات د. نعمان، وتراجع شعبية الحزب هي المفجر الحقيقي للأزمة الأخيرة.

لقد اعتمد د. نعمان علي أسماء وشخصيات في صعوده السياسي، ثم التف حولها وحاول التخلص منها، وأدخل الحزب في نفق مظلم.

إن ما يحدث في الوفد - دون الدخول في تفاصيل يعرفها الجميع - يقتضي وقفة تأمل حفاظاً علي حزب عريق نعتبره سنداً لحياة تعددية نتمناها جميعاً، فلا أحد يريد تحطيم أو غياب الحزب وصحيفته ولا دوره المهم، ولا يكفي هذا الموقف - الذي نحييه من جانب مجلس الشوري ولجنة شئون الأحزاب - بالوقوف علي الحياد وعدم التدخل في شئون الحزب



منير فخري عبد النور



د. السيد البدوي

الداخلية، واستمرار إصدار صحيفة الحزب، ولكن الأمر يجب أن يتجاوز «الحياد» لإنقاذ الحزب من طغيان شخص واحد والاعتداد بفريق الإصلاح وفقاً للائحة الحزب والانتخابات التي جرت فيه.

ونتصور أن على عقلاء الوفد أن يستفيدوا من تجربتهم وتجربة الأحزاب الأخرى، وأن يلجأوا إلى الحوار والديمقراطية في حل أي خلافات داخلية دون التقاف، وبعيداً عن خلافاتهم الشخصية.

ونعتقد أن الحزب الوطني - بعد أن تخلص عقب المؤتمر العام الثامن له، بفكره الجديد، من عقلية الاتحاد الاشتراكى، بات عليه السعى لإنقاذ الوفد - انطلاقا من دعوته إلى تنشيط دور الأحزاب والمنظمات الأهلية، وعلى أحزاب المعارضة أن تسعى بالرأي لتجاوز أزمة الوفد، فالوفد جزء من التاريخ المصري، وجزء من الواقع السياسي، وليس ملكاً للوفديين فقط، بل هو ملك للحياة السياسية كلها، والحفاظ عليه وعلى كل الأحزاب الشرعية المدنية، هو حفاظ على التجربة الديمقراطية، التي نسعى جميعاً لتطويرها بما يليق بهذا الوطن.

# الوفد القديم

## من سعد إلى النحاس

د. يونان لبيب رزق *



نعنى بالتسمية أكبر القوى السياسية خلال التجربة الحزبية المصرية الثانية التى بدأت مع قيام ثورة ١٩١٩ وانتهت فى أعقاب قيام ثورة أخرى بعد صدور قانون حل الأحزاب عام ١٩٥٣، وهى فترة زادت على العقود الثلاثة.

وبالطبع يصعب تناول تاريخ الحزب الكبير خلال تلك الفترة ، الطويلة نسبياً، فى الحيز الضيق المتاح فى مجلة سيارة مما يدعونا إلى تناول أهم قسمات الوفد منذ أن ظهر وإلى أن اختفى بفعل فاعل!!

أهم هذه القسمات فى رأينا ما كان متصلا بعلاقة الحزب الكبير بالسلطة بجناحيها .. قصر عابدين حيث يقيم الملك فؤاد وبعده ابنه فاروق، وقصر الدوبارة حيث يقيم ممثل بريطانيا فى البلاد ، كيفما كان مسماه، مندوب سام أو سفير.

بالنسبة للجناح الأول فقد واجه الوفد فى عابدين سيدا يريد أن يتمتع بكل السلطات الأوتوقراطية التى كان يتمتع بها آباؤه بغض النظر عن المتغيرات التاريخية التى لم تسمح بذلك، وقد رأى فى الوفد العقبة الرئيسية التى تحول دون بلوغه هدفه، مما دعا سيد هذا القصر، سواء كان فؤاد أو فاروق، إلى استخدام كل أسلحته ، لضرب شعبية الوفد ومنعه بكل الوسائل من الوصول إلى الحكم، وذلك منذ اللحظة الأولى التى أعقبت صدور تصريح ٢٨ فبراير عام ١٩٢٢ وقيام المملكة المصرية على أنقاض «السلطنة» التى كانت قد صنعتها نظم الحماية البريطانية عقب إعلانها بعد قيام الحرب العظمى، التى عرفت بعدئذ بالحرب العالمية الأولى.

وقد استخدم الملك فؤاد كل الوسائل الممكنة لضرب شعبية الوفد ومنعه من المشاركة فى الحكم على الأسس الديمقراطية التى كان قد أقرها دستور عام ١٩٢٣.

بدأ هذا الاستخدام منذ اللحظة الأولى، عندما شكل الملك فؤاد اللجنة

* مؤرخ وأستاذ جامعى



النحاس

سعد

التي عرفت بلجنة الثلاثين لوضع الدستور بدلاً من قيام «جمعية تأسيسية» منتخبة بهذه المهمة ، مما كان محل انتقادات شديدة لها، حتى أن سعد زغلول أطلق عليها اسم «لجنة الأشقياء»، وهي التسمية التي شاعت بعدئذ ، وأخذت بتلابيب أعضائها.

وعلى الرغم من ذلك فقد قبل الوفد الدستور الذى وضعته هذه اللجنة، بكل عيوبه، خاصة بعد أن أدخل عليه الملك فؤاد بعض التعديلات بهدف زيادة صلاحياته .. أقر مبدأين: الأول بشكل من الاقتراع غير المباشر لإضعاف فرصة الوفد في الوصول إلى الحكم، والثاني حق إقالة الوزارة لتمكين سيد قصر عابدين من رقبة الحزب الكبير كلما عن له ذلك.

- فيما يتعلق بالمبدأ الأول : الاقتراع «غير المباشر» فى النظام الانتخابى الذى أقره الدستور، سواء بالنسبة لمجلس النواب الذى تقرر أن يقوم بنظام الانتخاب لأعضائه على درجتين، الأولى : بانتخاب المقترعين مندوبا عن كل ثلاثين منهم، ويقوم هؤلاء بانتخاب أعضاء مجلس النواب ، أو بانتخاب كل خمسة من

# الوفد القديم من سعد إلى النحاس

المتنورين الثلاثين مندوباً لانتخاب عضو مجلس الشيوخ.

وكان الاعتقاد السائد أن تضييق دائرة الناخبين على هذا النحو سوف يمكن القصر ومعاونيه من التحكم في هؤلاء بالضغط عليهم ودفعهم إلى اختيار من يودون اختياره، سواء جاء هذا الضغط بالتهديد أو الإغراء!

- أما المبدأ الثاني فقد أقر حق الملك في حل البرلمان وإقالة الوزارة، وهو ما توسع فيه فؤاد وابنه حتى أنه لم يحدث أن أكمل أي من البرلمانات التي انعقدت خلال فترتي حكميهما مدته القانونية سوى برلمان عام ١٩٤٤ - ١٩٤٩، أما إقالة الوزارة فتكفي الإشارة إلى أن أغلب الوزارات التي شكلها زعيم الوفد مصطفى النحاس باشا قد تمت إقالتها، بسبب حقيقي أو بسبب كان يلفقه أنصار القصر.

شعبية الوفد

وعلى الرغم من تلك «الاحتياطات الملكية» فإنها لم تستطع أن تصمد كثيراً أمام شعبية الوفد الجارفة مما بدا من الانتخابات الأولى التي جرت في أواخر عام ١٩٢٣، وكانت نتيجتها فوزا كاسحا للحزب الكبير، مما تبين للقصر معه منذ ذلك الوقت المبكر أن الحياة السياسية في مصر قد تأسست على حزب كبير أسماه المصريون «حزب الأغلبية» ومجموعة من الأحزاب الصغيرة التي وصفت بـ «أحزاب الأقلية»، وكان على الملك أن يبحث عن وسائل أخرى لقص أجنحة الوفد.

من بين هذه الوسائل محاولة تنظيم الصفوف الملكية باختيار مجموعة من البكوات والباشوات ليشكلوا حزبا يحظى بالرعاية الملكية، مما تكرر مرتين على عهد الملك فؤاد..

المرة الأولى في عهد حكومة أحمد زيور (١٩٢٤ - ١٩٢٦) عندما قام رجل القصر، حسن باشا نشأت، بتشكيل حزب الاتحاد، بكل ماهو معلوم عن أعضائه من ولاء لعابدين، وتصور أنه سوف يخوض بهؤلاء الانتخابات التي أجريت عام ١٩٥٢، وأنهم بمكانتهم الاجتماعية ومساندة القصر سوف يتمكنون من كسر شوكة الوفد.

المرة الثانية في العهد الذي عرف باسم السياسي المشهور إسماعيل صدقي باشا، الذي تولى الحكم عام ١٩٣٠، وكان أول ما فعله تغيير دستور ١٩٢٣ ووضع دستور جديد على المقاس الملكي بهدف ضرب الوفد، وتأليف حزب جديد هو «حزب الشعب» برئاسة صدقي نفسه وفي المرتين خابت خطة القصر.

في الأولى عندما أجرت وزارة زيور الانتخابات عام ١٩٥٢ التي أشرف عليها وزير الداخلية وقتذاك، إسماعيل باشا صدقي، والذي استخدم كل وسائل الضغط الإداري المتاحة لإسقاط مرشحي «الوفد»، وبعد أن تصور أنه نجح في خطته اكتشف يوم اجتماع البرلمان أن

النواب الجدد قد اختاروا سعد باشا زغلول رئيساً لمجلس النواب، الأمر الذى أسقط معه فى يد القصر، ولم يجد مندوحة من حل المجلس الذى لم يكن قد مضى على انعقاده سوى سويعات قليلة ، وكان أقصر المجالس عمراً فى تاريخ البرلمان المصرى.

فى الثانية بعد أن قاطع الحزبان الكبيران فى ذلك الوقت ، الوفد والأحرار الدستوريين، الانتخابات التى أجريت بمقتضى الدستور الصدقى، وتكون برلمان مشكوك فى شرعيته من الحزبين الملكيين، الاتحاد والشعب، فضلا عن قلة من النواب من الحزب الوطنى، مما جعل البرلمان محل رفض المصريين، بل وسخريتهم!!

### مظاهرات الشباب

وقد دفع الملك فؤاد ثمن سياساته الأوتوقراطية فى أواخر عهده، إذ بينما كان يعانى من مرضه الأخير، وقبيل وفاته بشهور قليلة، تفجرت مظاهرات الشباب المعروفة عام ١٩٣٥، والتى أنهت العهد الصدقى لتأتى بعده وزارة توفيق نسيم التى كان من أول أعمالها إلغاء دستور عام ١٩٣٠، وإن تأخرت فى إعادة دستور ١٩٢٣، إلا أنها اضطرت لهذه الإعادة فى أواخر عهدها، لتأتى بعدها حكومة على ماهر التى أجرت الانتخابات ، وكالعادة يفوز «الوفد» فوزاً ساحقاً.

اختلفت طبيعة العلاقة بين القصر والحزب الكبير فى عهد الملك فاروق عنها فى عهد أبيه، وعلى الرغم من حداثة سن فاروق، الذى لم يكن قد تجاوز عند



سعد فى لندن عام ١٩٢٤

اعتلائه العرش الثمانية عشر عاماً بالتقويم الشمسى، وإن كان قد وصلها بالتقويم القمرى، فإنه قد استعان بعدد من الناصحين الذين كانوا على قناعة باستمرار القصر فى دوره الأوتوقراطى، مع الحرص على تجنب الأخطاء التى وقعت فى عهد سلفه، وكان على رأس هؤلاء السياسى المتمرس، على ماهر باشا، ومعلم الملك وقت أن كان أميراً، أحمد حسنين باشا، فقد أدار هؤلاء الحرب ضد الوفد بأسلوب مختلف.

### انقسام الوفد

فهما من ناحية لم يسعيا إلى تأسيس حزب جديد يدين بالولاء للملك بعد أن فشلت التجربة مرتين فى عهد فؤاد وإنما سعيا إلى نهش جسد الحزب الكبير، الوفد، واستطاعا مع ذلك أن يشيعا الانقسام بين صفوفه فى مناسبتين ، خرج

# الوفد القديم من سعد إلى النحاس

معهما شخصيات مؤثرة في الحزب الكبير ، وانتهيا إلى وهن شديد أصابه .

المرة الأولى خلال النصف الثاني من عام ١٩٣٧ عندما دب الخلاف بين الزعامة الوفدية التي كان يجسدها وقتذاك كل من مصطفى النحاس باشا خليفة سعد بعد وفاته عام ١٩٢٧، وسكرتير عام الحزب، مكرم عبيد باشا، وبين القطب الوفدي، محمود فهمي النقراشي، الأمر الذي انتهى في أوائل العام التالي إلى خروجه من الحزب الكبير، مصطحباً في ذلك قطباً آخر من أقطابه، صديق عمره الدكتور أحمد ماهر باشا، الذي كان رئيساً لمجلس النواب في البرلمان الوفدي الذي تم حله في أوائل عام ١٩٣٨.

تبع ذلك أن أعلن القطبان المنشقان اللذان تمتعا بتأييد القصر، أن الوفد لم يعد الحزب الذي أسسه سعد باشا زغلول، وأنهما التلاميذ الأوفياء للزعيم الراحل، مما دفعهما إلى أن يصفا الوفديين بالنحاسيين وأن يطلقا على أنفسهما «السعديين»، ثم تبع ذلك أن شكلا حزبا جديداً تحت اسم «الهيئة السعدية» ضم معهما عدداً كبيراً من أنصارهم من صفوف الوفد القديم .

الانشقاق الثاني ، وكان أغرب الانشقاقات في تاريخ الوفد، عندما دب الخلاف بين الزعيم الجليل مصطفى النحاس باشا والمجاهد الكبير مكرم عبيد باشا، وكانا أشهر صديقين في تاريخ السياسة المصرية.

تعددت أسباب هذا الخلاف وإن كان المعلن منها ما ضمنه مكرم عبيد فيما أسمي «بالكتاب الأسود» حينما اتهم عدداً من أقارب زوجة النحاس باشا، السيدة زينب هانم الوكيل، باستغلال النفوذ خلال ظروف الحرب العالمية الثانية، الأمر الذي لمسه أثناء شغله وزارة المالية في الوزارة النحاسية التي تألفت بعد حادثة ٤ فبراير عام ١٩٤٢، والذي ساءه منه أن صديقه رئيس الوزراء قد تغاضى عن تلك المخالفات إرضاء لقرينته.

غير أن الحقيقة التاريخية تؤكد أن الأصابع الملكية لم تكن بعيدة عن هذا الحادث الدرامي، فالمعلوم أن «الكتاب الأسود» قد طبع في القصر، وأن أحمد حسنين باشا كان على دراية تامة بمحتوياته، وأنه قد فعل ذلك كجزء من الحملة الانتقامية التي وجهها للوفد رداً على توليه الوزارة على أسنة الحراب البريطانية فيما جرى في حادثة ٤ فبراير.

ترتب على ذلك طرد مكرم عبيد من الوفد ومن مجلس النواب، بل الأكثر من ذلك إيداعه في المعتقل بأمر من صديق عمره مصطفى النحاس باشا الذي كان يتولى منصب «الحاكم العسكري» في البلاد بعد إعلان الأحكام العرفية في أعقاب قيام الحرب العالمية الثانية .

الأسوأ من ذلك أنه قد حل محل

المجاهد الكبير الذى كان ينعته سعد زغلول بابنه البكر أحد كبار ملاك الأراضى الزراعية، فؤاد باشا سراج الدين، والذى تولى سكرتارية الحزب بعد فترة من إبعاد مكرم عنه، وقد اختلف الرجلان تماماً.

إذ بينما كان وراء مكرم ماض وطني في ثورة ١٩١٩، وكان أحد رجال الثورة الذين عرفوا مرارة النفى في عهد سعد باشا زغلول، ثم تولى باقتدار مع مصطفى النحاس باشا قيادة سفينة الحزب الكبير بعد غياب مؤسسه وقائد الثورة، فإن فؤاد باشا فضلاً عن أنه لم يكن له مثل هذا الماضى فقد تحكمت فى تصرفاته عقلية صاحب الأرض الكبير حتى أن البعض كان يصفه بـ «العمدة»، وهى العقلية التى تقوم على المناورات وعقد الصفقات بغض النظر عن مجموعة المبادىء التى كانت تحكم الوفد منذ نشأته.

ونرى أن هذين الانقسامين قد مكنا القصر من رقبة الوفد، مما نلاحظه من أن أطول فترة قضاها الحزب الكبير خارج السلطة هى الفترة التى أعقبت إقالة وزارة النحاس باشا فى أكتوبر عام ١٩٤٤، والتى امتدت إلى أوائل عام ١٩٥٠ حين عاد للحكم للمرة الأخيرة، وجاءت هذه العودة بعد صفقة مع القصر الملكى عقدها فؤاد باشا نفسه، وهى الصفقة التى تم بمقتضاها استئناس الحزب الكبير!!

وطوال تلك الفترة كان يحكم البلاد بالأساس، مع الأحرار الدستوريين،



الملك فؤاد والنحاس

الخصم التقليدى للوفد، الحزبان الخارجان من عباءته، الهيئة السعدية التى تولى زعماؤها رياسة الوزارة أكثر من مرة، الدكتور أحمد ماهر باشا، ثم بعده محمود فهمى النقراشى، وأخيراً إبراهيم عبد الهادى باشا والكتلة الوفدية التى كان قد أسسها مكرم عبيد باشا بعد خروجه من المعتقل، والتى ضمت إلى جانبه عدداً من الوفديين السابقين.

### تعطيل الدستور

الخطأ الثانى الذى كان قد وقع فيه القصر فى عهد الملك فؤاد وتجنبه رجال خلفه تمثل فى تعطيل الدستور تارة ووقفه تارة أخرى وتغييره تارة ثالثة مما كان محلا لرفض المصريين، كما تمثل فى استخدام الضغوط الإدارية لدفع الناخبين للتصويت فى غير صالح الوفد، وهو ماتأكد فشله فى انتخابات ١٩٢٥ السابق

الإشارة إليها.

ما فعله رجال فاروق كان شيئاً مختلفاً، فهم لم يلجأوا فى أى وقت لتلك الأساليب التى سبق للقصر استخدامها فى عهد فؤاد، وإنما لجأوا إلى «التزوير» المباشر، فيما جرى فى عهد حكومة محمد محمود عام ١٩٣٨ والذى وضع سابقة فى تاريخ الانتخابات سار عليها خلفاؤه بعد ذلك، وربما حتى يومنا هذا!!

فأعمال التزوير الصريح التى قررت حكومة محمد محمود اللجوء إليها، لم تسبقها لها أية حكومة مصرية أخرى، وهو ما كشفت عنه الشكاوى التى تتالت على الصحف من الأعمال التى تقوم بها إدارات الدولة.

إحدى هذه الشكاوى تقدم بها لجريدة الأهرام من وصف نفسه بـ «الفاضل» شكر فيها للجريدة موضوعية مراسليها فى سائر أنحاء القطر الذين كتبوا لجريدتهم عن عدم تمكن الناخبين من أخذ تذاكرهم الانتخابية ، وأنه شخصيا تعرض لمثل هذا الموقف، وقد لاحظ صاحبنا أن تلك العملية كانت أكثر تفشيا فى الريف، فقد استغل العمد جهل الفلاحين وسطوتهم عليهم وظلوا يماطلونهم فى تسليمهم تذاكرهم.

وكالعادة فى مثل هذه الظروف يسارع المسئولون بنفى مثل هذه الاتهامات ، فقد أدلى مصدر مسئول بوزارة الداخلية ببيان طويل أكد فيه أنه «بعد الانتهاء من تحرير الكشوف المتضمنة أسماء الناخبين بدىء بتوزيع التذاكر الانتخابية، وكان كل ما روعى فى التوزيع هو التحقق من شخصية كل من يتسلم تذكرته».

ويضيف البيان أن «مشايخ الحوارى» كانوا مسئولين عن توزيع هذه التذاكر، وأنه لما تعرقل توزيعها بهذه الطريقة، فإنه كان لكل من له حق الانتخاب أن يقصد قسم البوليس ويتسلم تذكرته بعد التحقق من شخصيته ومن أنه قيد اسمه فى الموعد القانونى.

### تزوير الانتخابات

وأنهى المصدر المسئول تصريحه التفصيلى فى هذا الشأن بأن الشكاوى أصبحت محصورة فى دائرة ضيقة، فلم يبق إلا بعض الناخبين فى سبع دوائر كلها فى القاهرة والإسكندرية وأسيوط، وأنه لن يحل يوم الانتخاب إلا ويصبح مع كل ناخب تذكرته، ولم يكن هذا صحيحاً، فعلى ضوء ما انتوته الحكومة من تزوير انتخابات، كان هذا العمل من أركان السابقة الأولى فى التزوير فى التاريخ المصرى.

ركن آخر كشف عنه الكتاب الدورى الذى بعثت به وزارة الداخلية للمحافظات والمديريات عن طريقة فرز الأصوات فى الانتخابات الوشيكة، وكان أول ما ماتقرر فى هذا الشأن أن تجرى على مرحلتين .. مرحلة للوجه البحرى تبدأ يوم ٣١ مارس على أن تظهر نتائجها خلال الأيام الثلاثة التالية، ومرحلة للوجه القبلى تبدأ يوم ٦



الهيئة السعدية: أحمد ماهر - محمود فهمي النقراشي - محمود غالب - إبراهيم عبد الهادي

أبريل.

وأن تجرى الانتخابات على مرحلتين لم يكن جديداً فى تاريخ البرلمان المصرى، فقد حدثت خلال انتخابات ١٩٢٣، وكان لها سبب منطقى؛ أنه قد خصص يوم لانتخابات النواب وآخر للشيوخ، وحدثت بعد ذلك بأكثر من ثمانين عاماً (٢٠٠٥)، وقد جرت على ثلاث جولات، وكان لها بدورها سببها المنطقى .. إشراف القضاة على الانتخابات ولم يكن عدد هؤلاء كافياً لإجراء الانتخابات على يوم واحد، أما عام ١٩٣٨ فقد كان السبب مختلفاً، إذ لما كانت النية متجهة إلى التزوير، ولم تكن قوات البوليس التى تشرف على العملية كافية للوفاء بهذا الغرض، فقد كان مطلوبا بعض الوقت الذى يمكن خلاله نقلها من الوجه البحرى بعد أداء مهمتها إلى الوجه القبلى لاستكمالها!

وكان من المرات القليلة فى الانتخابات التى لجأت فيها الحكومة المصرية إلى الاستعانة بقوات الجيش فيما جاء فى خبر نصه: «رؤى الاستعانة بقوات من الجيش للمحافظة على أقسام البوليس والمخازن والمرافق العامة، وقد وزعت فرق هؤلاء الجنود على المناطق الخالية من جنود البوليس فى الوجه القبلى».

فضلا عن ذلك فقد جرت بعض الألعاب الصغيرة من جهة الإدارة لإنزال هزيمة ساحقة بالوفد، منها ما وجه لزعيمى الحزبين الكبيرين: مصطفى النحاس ومكرم عبيد..

بالنسبة للأول: فعندما قصد مديرية طنطا قادما من سمنود فى ٣١ مارس

تبعه عدد من الشبان وأخذوا يرددون هتافات مختلفة وتألفت مظاهرات طافت بالشوارع فرقها رجال البوليس، وهنا اضطر الأخيرون إلى إطلاق النار في الهواء، الأمر الذي تبعه حملة اعتقالات واسعة لأنصار الوفد في البلدين، ويبدو أنها لم تفرق بين أحد حتى أنه كان من بين المقبوض عليهم شيخ مسن يدعى السيد السرجاني!!

وبالنسبة لمكرم عبيد المرشح في قنا، فقد تقدم أحد المرشحين في نفس الدائرة، طاهر أفندي العماري، بطلب بالتنازل عن ترشيحه للزعيم الوفدي الكبير، غير أن المسئولين في المديرية رفضوا الطلب، وكانت حجتهم في ذلك أنه تقدم به أثناء توزيع تذاكر الانتخاب في الدائرة!!

وظهرت نتيجة الانتخابات وتحقق المراد ولم يفز الوفد سوى باثني عشر مقعداً، وخسر كل من النحاس ومكرم مقعديهما، فضلا عن ذلك فقد لحقت بتلك الانتخابات المزورة ظاهرتان جديدتان:

أولاهما: الحملات البوليسية المنظمة للقبض على الشبان الوفديين، تروي الصحف أنه غداة يوم التصويت أعدت محافظة القاهرة «تجريدة» شارك فيها أكثر من خمسين ضابطا للقبض على أصحاب القمصان الزرقاء وغيرهم من أعضاء لجان الوفد المعروفين بالميل إلى المشاغبات.

ثانيتهما: أن ذلك الجو العام قد صنع ظاهرة تحولت إلى وباء فيما بعد فقد عرض حلاق من القاهرة تذكرته الانتخابية للبيع، صحيح أن الجرائد لم تذكر اسم الرجل غير أنها قدمت تفاصيل القضية، التي وإن انتهت ببراءته إلا أنه وضع بذلك سابقة أوشكت، بحكم انتشارها، أن تسقط عنها صفة الجريمة!!

وقد تعلم الوفد مما جرى في ذلك العام الدرس وحرص على ألا يخوض أية انتخابات بعد ذلك تديرها حكومة من حكومات أحزاب الأقلية، فيما حدث مرتين بعدئذ، بعد أن اطمأن إلى طبيعة الوزارة القائمة، الأولى بعد حادثة ٤ فبراير عام ١٩٤٢ حين أجريت الانتخابات في ظل الوزارة الوفدية التي تشكلت في أعقابها، وكانت نتيجتها معلومة مقدما، والثانية عام ١٩٤٩، وقد جرت بعد استقالة الوزارة الائتلافية التي كان يرأسها إبراهيم باشا عبدالهادي، وتأليف وزارة جديدة من شخصيات غير حزبية برئاسة حسين سري باشا وفاز فيها الوفد فوزا كبيرا.

### علاقة الوفد بالقوى الأخرى

قسمة أخرى من قسمات «الوفد القديم» بدت في علاقته مع القوة الأخرى من قوى السلطة ممثلة في الوجود البريطاني الذي كان قد تغير وضعه وقت قيام الوفد ١٩١٩ من الاحتلال إلى الحماية التي فرضت على البلاد مع قيام الحرب العالمية الأولى عام ١٩١٤.

وكان تأليف الوفد في ظروف مقاومة الحماية وقيام الثورة، الأمر الذي أصبح

وجوده مرهونا بتلك المقاومة مما تؤكده الفترة الفاصلة بين الثورة وتوقيع معاهدة ١٩٣٦.

فى خلال السنوات الأولى تقلبت العلاقات بين الطرفين من نفى الزعيم سعد زغلول إلى مالطة ، ثم إطلاق سراحه بعد فترة قصيرة وتوجهه إلى باريس مع عدد من زعماء الوفد من حيث جرت أول جولة مفاوضات بين البلدين، والمعروفة باسم مفاوضات سعد - ملنر، والتى انتهت إلى فشل وانتهت فى نفس الوقت إلى أول خروج عن الوفد فى الجماعة التى أسست حزب الأحرار الدستوريين.

فى تلك الأثناء عاد سعد إلى مصر، بينما كانت تجرى الاستعدادات لجولة مفاوضات أخرى، حين جرى اختلاف بين الوفد بزعامة سعد وبين الحكومة برئاسة عدلى يكن، الأمر الذى أدى إلى إجراء جولة جديدة من المفاوضات المعروفة باسم طرفيها.. عدلي -كرزون، وأدى فى نفس الوقت إلى نفى سعد وعدد من زملائه مرة أخرى إلى جزيرة سيشل فى المحيط الهندى، ثم نقل إلي جبل طارق بعد تدهور حالته الصحية.

ولم يكن من منتوحة بعد هذا الفشل وبعد تردى الأوضاع السياسية فى البلاد إلى حد كبير من إخلاء سبيل سعد الذى عاد إلى الوطن قبيل إجراء الانتخابات التى تقررت بمقتضى دستور عام ١٩٢٣ بوقت قصير، وهى الانتخابات التى فاز فيها الوفد فوزا كبيرا، وتبعها أن ألف زعيم الثورة أول وآخر وزاراته التى عرفت باسم وزارة الشعب فى العام



النحاس وسراج الدين

التالى (١٩٢٤).

فى خلال تلك السنة جاءت أغلب متاعب الوفد من الانجليز، فقد شهد المفاوضات المعروفة باسم سعد - مكدونالد والتى جرت فى لندن، وعلق عليها الجانب المصرى آمالا كبيرة لأنها كانت أول مفاوضات تجرى مع حكومة عمالية، غير أنه فى بريطانيا يختلف سائر الفرقاء على السياسات الداخلية إلا أنهم قلما يختلفون على السياسات الإمبراطورية، مما أدى إل أن تنتهى المفاوضات التي جرت فى صيف ذلك العام إلى فشل.

كان ذلك الفشل بمثابة بداية النهاية للوزارة الوفدية الأولى، وكان على الإنجليز انتظار أول فرصة للإطاحة بها، وهى

الفرصة التي واتتهم بعد حادثة اغتيال سردار الجيش المصري وحاكم عام السودان السير لي ستاك في أحد شوارع القاهرة في أواخر عام ١٩٢٤، مما اعتبرته دار المندوب السامي البريطاني الفرصة المنتظرة، وعلى حد تعبير سيد هذه الدار وقتذاك، اللورد اللنبي: «لقد أرسلت لنا الأقدار بجثة السردار لحل موقف لم يعد محتملا».

جاء هذا الحل في صورة الإنذار الذي قدمه اللورد للحكومة الوفدية الأولى برئاسة زغلول باشا، والذي تضمن مع التعويض المالي الضخم طلبا بسحب القوات المصرية من السودان، هذا فضلا عن القرار بزيادة مساحة الأراضي المزروعة في مشروع الجزيرة في تلك البلاد إلى حد غير معلوم. وتحت وطأة هذا الإنذار القاسي لم يكن أمام سعد باشا سوى تقديم استقالة وزارته.

مأزق الإنجليز

لم يلبث أن وضع الوفد الانجليز مرة أخرى في مأزق عندما فاز في انتخابات عام ١٩٢٥، وعلى الرغم من أن الملك اتخذ قرارا غير دستوري عندما لجأ إلى حل البرلمان الجديد بعد سويعات، كما سبقت الإشارة، إلا أن الإنجليز لم يحركوا ساكنا، بل ليس ثمة مبالغة في القول أن العمل الملكي كان محل رضاء دار المندوب السامي.

غير أن عدم التدخل في هذه المرة تحول إلى تدخل في العام التالي بعد سقوط وزارة زيور والائتلاف بين الوفد والأحرار الدستوريين، اللذين فازا بأغلبية ساحقة بعد الانتخابات التي جرت في ذلك العام، وهنا وضعت دار المندوب السامي شروطها، وكان أهمها ألا يتولى سعد زغلول رئاسة الوزارة بأية حال، وإن كانت قد قبلت أن يتولى رئاسة مجلس النواب ذي الأغلبية الوفدية الساحقة.

على أي الأحوال لم ينقض وقت طويل إلا وتوفي سعد باشا خلال العام التالي - ١٩٢٧ - ليخلفه مصطفى النحاس باشا في زعامة الحزب الكبيرة، ولم ينقض وقت طويل أيضا حين تولى الزعيم الجديد رئاسة الوزارة، وهي الرئاسة التي لم تدم طويلا بعد أن تآمر عليها القصر مع زعماء الحزب الذي ائتلف معه الوفد، الأحرار الدستوريين، وانتهى الأمر بإسقاط وزارة النحاس الأولى ووزارة الوفد الثانية!

مرة أخرى تؤدي العلاقات مع دار المندوب السامي إلى عودة الوفد مرة أخرى إلى الحكم، فبعد مفاوضات محمد محمود - هندرسون عام ١٩٢٩ والتي توصل فيها الجانب المصري إلى أفضل شروط حصل عليها في أية مفاوضات سابقة، رفض الجانب البريطاني التوقيع على المعاهد إلا مع حكومة تمثل أغلبية شعبية كبيرة، ولم يكن ثمة حل إلا عودة الوفد إلى الحكم، وهو ما تحقق بعد الانتخابات التي جرت في أوائل عام ١٩٣٠، وتشكلت حكومة النحاس الثانية.

تصور الجميع بعد هذا التشكيل سهولة مهمة الحكومة الجديدة، وأنه ليس

على رئيسها سوى أن يشكل وفد المفاوضات الذى يقصد به إلى لندن لتوقيع المعاهدة التى توصل إليها سلفه، أو معاهدة قريبة منها.

وحدث فعلا أن سافر النحاس باشا إلى العاصمة البريطانية وأجرى مفاوضاته مع المستر آرثر هندرسون وزير الخارجية البريطاني غير أنه حال الاختلاف حول قضية السودان من التوصل إلى الاتفاق المنشود، وعاد رئيس الوفد إلى مصر وهو متحسب من الدور البريطاني الذى سيسعى للإطاحة به مما دفعه إلى أن يطلق قولته المشهورة «خسرنا المعاهدة وكسبنا صداقة الانجليز»، وهو ما لم يتحقق أبدا، فقد أعطت دار المندوب السامى القصر الملكى الضوء الأخضر للتخلص من الحكومة الوفدية، فاندفع فى الطريق وانتهى عهد الوزارة الوفدية الثانية، ولم تكن قد استكملت عاما واحدا فى دست الحكم.

تحت دعوى الالتزام بالحياد لم تتدخل دار المندوب السامى فيما أقدم عليه الملك بعد ذلك من تغيير الدستور، وإقامة عهد ملكى خالص هو عهد صدقى باشا، الذى استمر أكثر من أربع سنوات، ولم يسقط إلا تحت الضغط الشعبى وفى ظروف تدهور صحة صاحب الجلالة.

غير أن الوفد لم يعد إلى الحكم إلا بعد وفاة فؤاد الأول وإجراء انتخابات عام ١٩٣٦ فى عهد وزارة على ماهر، وكان الإنجليز مستعدين هذه المرة لعودة الحزب الكبير، خاصة مع تلبد جو العلاقات الدولية بعد غزو إيطاليا للحبشة



النحاس ومكرم عبيد

عام ١٩٣٥، ومع وجود القوات الايطالية على الحدود المصرية الغربية، الأمر الذى دفع الجانب البريطاني إلى القبول بعودة الوفد بهدف التوصل إلى عقد المعاهدة المرتجاة.

فوزا ساحقا

وحدث بالفعل أن أجريت الانتخابات، وكالعادة فاز فيها الوفد فوزا ساحقا، وتشكلت الجبهة القومية من زعماء البلاد لتجرى المفاوضات مع البريطانيين التى انتهت بعقد المعاهدة الشهيرة فى ذات العام، وبرضاء بريطاني كامل دخلت مصر عصبة الأمم وعقدت المعاهدة المعروفة باسم معاهدة مونترو التى أقرت بإلغاء الامتيازات، واعتقدت الزعامة الوطنية أنها قد تخلصت من العقدة البريطانية، ولم يكن هذا حقيقيا ففى ٣٠ ديسمبر عام ١٩٣٧ وبعد أن تفاقمت العلاقة بين القصر

والوفد، وحين أصدر الملك فاروق يومئذ قراره بإقالة الوزارة النحاسية، فقد تم ذلك بقبول السير مايلز لامبسون، السفير البريطانى فى القاهرة، وإن لم يكن بموافقته الصريحة.

بعدئذ لعبت دار السفارة البريطانية دورا حاسما فى الحادثة المشهورة يوم ٤ فبراير عام ١٩٤٢ حين حاصرت القوات الانجليزية القصر الملكى وأجبرته على دعوة النحاس باشا لتأليف الوزارة الجديدة، وعلى الرغم مما يبدو أن الجانب البريطانى يتدخل لأول مرة لصالح الوفد ضد القصر، إلا أن هذا التدخل لم يكن يقينا فى صالح الحزب الكبير على المدى البعيد، الذى استمد شعبيته طول الوقت من مواقفه الوطنية الصلبة ضد الوجود الاحتلالى، أما وأن يأتى محمولا على الدبابات التى حاصرت قصر عابدين فى ذلك اليوم فلم يكن محلا لقبول كثير من المصريين، مما يمكن القول معه أن شعبية الوفد قد تأثرت كثيرا بعد تلك الحادثة.

كانت آخر فصول العلاقة مع الجانب البريطانى فى عهد وزارة الوفد الأخيرة (١٩٥٠ - ١٩٥٢)، حيث إنه بعد فشل المفاوضات بين الطرفين لإنهاء الوجود العسكرى للإنجليز فى قاعدة قناة السويس، واحتدام الأزمة، فقد انتهت بالقرار الخطير الذى اتخذته الحكومة الوفدية فى أكتوبر عام ١٩٥١ بإلغاء معاهدة ١٩٣٦، وهو ما لم يقبل به الجانب الآخر الذى اعتبر هذه الخطوة غير شرعية لأنها اتخذت من طرف واحد من طرفى المعاهدة.

تبع ذلك ما هو معلوم من اضطراب الموقف فى قناة السويس بعد هجوم (الفدائيين) على مناطق القاعدة، الأمر الذى وصل إلى ذروته باحتلال البريطانيين لمبنى المحافظة بمدينة الإسماعيلية فى ٢٥ يناير عام ١٩٥٢، وهو العمل الذى راح ضحيته أعداد كبيرة من قوات الشرطة المصرية، مما فجر الموقف فى العاصمة فى اليوم التالى، وحدثت الاضطرابات الخطيرة المعروفة بحريق القاهرة، والتى تبعتها إقالة آخر الحكومات الوفدية، مما كان إيذانا بانتهاء العهد كله بعد أقل من ستة أشهر!



استكمال صورة «الوفد القديم» تتطلب البحث فى أهم جوانبه.. السر فى الشعبية الجارفة للحزب الكبير، وكانت هذه الشعبية مفهومة فى فترة زعامة زغلول للحزب الكبير، فقد تحول الرجل إلى أسطورة بعد مواقفه الصلبة، وأدت إلى أن ينفيه الإنجليز أكثر من مرة، وهى الصلابة التى لم تتأثر بعد أن عاد للبلاد وتولى رئاسة الوزارة أو رئاسة مجلس النواب.

### الخروج على القانون

بقيت هذه الشعبية للوفد بعد رحيل سعد باشا، وما بدا من صلابة موقف خلفه، مصطفى النحاس، ومن تماسك سائر أجنحة الحزب الكبير، وهى الشعبية



فى المنفى من اليسار الى اليمين : سعد زغلول - اسماعيل صدقى - محمد محمود - حمد الباسل

التى تبدت فى كثير من الأوقات، خاصة فى الفترات التى زادت فيها حدة طغيان القصر الملكى.

غير أن هذه الشعبية أخذت فى التآكل خلال وزارة الوفد الأخيرة التى تألفت بعد وفاة الملك فؤاد، والتى نجحت في عقد معاهدتى ١٩٣٦ ومونترو، وقد تصور زعماء الوفد بعدهما أن مصر قد دانت لهم بعد رحيل الملك العنيد وبعد إخراج البريطانيين من الساحة، وهو التصور الذي دفع النحاس باشا إلى الأقدام على أفعال لم يسبق أن أقدم عليها، منها إضفاء صفة القداسة على زعامته اقتداء بسلفه سعد باشا، الأمر الذى نفر منه الكثيرون، ومنها تشكيل ميليشيا عسكرية فى المعروفة بـ«أصحاب القمصان الزرقاء»، التى تركت أسوأ الأثر على شعبية الحزب الكبير، خاصة بعد أن قام المنتمون إلى هذا التنظيم بكثير من أعمال الخروج على القانون مما كان محل استنكار الكثير من أنصاره، ومنها أخيرا الانقسام الذى حدث داخل صفوف الوفد وأدى إلى خروج اثنين من أهم أقطابه، أحمد ماهر ومحمود فهمى النقراشى، ومعهما عديد من أنصارهما.

وقد أصاب ما جرى فى حادثة ٤ فبراير عام ١٩٤٢ تلك الشعبية فى مقتل، الأمر الذى يبدو فى أمرين، أن المظاهرات الشعبية التى كانت تخرج عادة لتأييد الحزب الكبير انتقلت من حالة التلقائية إلى حالة التدبير(!)، أن الجماعات الإيديولوجية، خاصة من اليسار (الماركسيين) أو من اليمين (الإخوان المسلمين) قد استولوا على الشارع السياسى المصرى ولم يعد الوفد يحتكره، لدرجة أن البعض قد فسر ما لجأ إليه الحزب من إلغاء معاهدة ١٩٣٦ بأنه جاء كمحاولة لكسب التأييد الشعبى، وهى المحاولة التى كانت بداية النهاية للحزب الكبير، وللعهد الذى وصف بعدئذ بالبائد!!

# أحرار وهيئة وكتلة

# أكثر من انشقاق

د. إسماعيل زين الدين *

ارتبطت ظاهرة الانشقاقات داخل الوفد المصرى بمسار الحركة الوطنية التى تزامنت مع ثورة ١٩١٩، وخاصة بعد أن فشل الوفد المصرى برئاسة سعد زغلول فى عرض القضية المصرية على مؤتمر الصلح فى فرساى . ومن ثم فقد بدأت ظاهرة جديدة أثرت على مسار وقوة الحركة الوطنية فى مواجهة الاحتلال البريطانى من ناحية، والقصر كمؤسسة حاكمة من ناحية ثانية، ألا وهى ظاهرة الانشقاقات أو الانسلاخات داخل الوفد نفسه، والذى كان بمثابة وعاء لكل العناصر الوطنية.

وقد حدث الانشقاق الأول عقب خروج إسماعيل صدقى ومحمود أبوالنصر ، كرد فعل لفشل الوفد المصرى فى فرساى ، حيث رأى هؤلاء المنشقين ضرورة عودة الوفد إلى مصر ومتابعة الجهاد بعد فشله فى عرض القضية الوطنية. غير أن هذا الانشقاق لم يكن يمثل خطورة على كيان وقوة الوفد التنظيمية ، لأن الغالبية من أعضاء الوفد



بقت فى الخارج لمفاوضة السلطات البريطانية فى لندن، فكان ذلك بداية مفاوضات سعد - ملنر «وزير المستعمرات البريطاني» والتى لعب فيها عدلى يكن دوراً مهماً كوسيط بين الطرفين فى باريس ثم لندن. تلك المفاوضات التى أدت إلى حدوث الانشقاق الثانى والذى كان بداية الخطر على قوة وتماسك الوفد المصرى . وقد حدث هذا الانشقاق عقب فشل المفاوضات بين الطرفين ورفض مشروع ملنر المعدل. (١)

## الانشقاق الثانى

ففى أثناء إقامة الوفد بباريس، وقبل عودته إلى مصر بعد فشل المفاوضات ، حدث الانشقاق الثانى فى الوفد، عندما رأت الأغلبية من أعضاء الوفد المصرى أن مشروع ملنر المعدل كان من الممكن قبوله، وأن سعد زغلول كان السبب المباشر فى فشل هذه المفاوضات، مما ترتب عليه خروج عدد كبير من أعضاء الوفد المصرى ليكونوا - فيما بعد - حزب الأحرار الدستوريين ، والذى كان

* أستاذ التاريخ بآداب القاهرة



محمد محمود وأحمد ماهر ومحمود فهمي النقراشي وعلي ماهر

امتداداً فى توجهاته وتركيبته الاجتماعية لحزب الأمة ومفكره الليبرالى أحمد لطفى السيد.

ثم حدث بعد ذلك انشقاق آخر كان الأكثر خطورة على قوة الوفد وبنائه التنظيمى وقدرته على مواجهة القصر والاحتلال، ذلك الانشقاق الذى حدث بعد وفاة سعد زغلول، وتولية خليفته مصطفى النحاس باشا رئاسة الحزب، والذى تمخض عنه إنشاء الحزب السعدى أو الهيئة السعدية تمسكاً بمبادىء سعد زغلول.

فعندما شكل النحاس باشا وزارته الرابعة «أغسطس ١٩٣٧ - ديسمبر ١٩٣٧» أخرج منها أربعة من أعضاء الوزارة الوفدية السابقة وهم: محمود فهمى النقراشى / وزير المواصلات، ومحمود غالب / وزير العدل، ومحمد صفوت / وزير الأوقاف، وعلى فهمى/ وزير الحربية والبحرية، ثم لحقهم أحمد ماهر وإبراهيم عبدالهادى.

وكان لهذا الانشقاق أثره فى إضعاف كيان الوفد وقوته التنظيمية، لأن ثلاثة من هؤلاء المنشقين كانوا يمثلون أقطاب الحركة الثورية الوطنية فى مصر منذ ثورة ١٩١٩، وحتى عام ١٩٢٤، فأحمد ماهر أحد هؤلاء المنشقين أو الخارجين من الوفد، كان مسئولا عن حركة الاغتيالات السياسية، ومحمود فهمى النقراشى كان مسئولا عن حركة العمال. أما إبراهيم عبدالهادى، فقد كان مسئولا عن حركة الطلبة ضد الاحتلال والسراى. وكان النقراشى يمثل مع زميله الدكتور أحمد ماهر، الجناح المتشدد داخل حزب الوفد آنذاك، حتى أنهما قد اتهما فى وقت من الأوقات فى بعض قضايا الاغتيالات مما عرضهما للمحاكمة، كما أن دار المندوب السامى البريطانى - على حد قول الدكتور

يونان لبيب رزق - وضعتهما ضمن المتطرفين، وظلت لبعض الوقت تعترض على توليهما لأى مناصب رسمية ، وبذلك خرج ثلاثة من أقطاب الوفد كان لهم ماضيهم فى صفحة الجهاد الوطنى الذى لا يمكن إغفاله سواء فى دوائر الوفد نفسه أو عند الاحتلال ، أو بين الجماهير الشعبية.

## الصراع على السلطة

ومن الملاحظ على هذا الانشقاق أنه لم يحدث فى إطار وطنى ضد سلطة الاحتلال البريطانى ، كما كان يحدث من قبل، ولكنه حدث نتيجة الصراع على السلطة داخل قيادة الوفد، والذى سيأتى تفصيله بعد حين. وكانت الذريعة التى استندت الزعامة الوفدية إليها لإقصاء النقراشى عن الوزارة هى «عدم التجانس» وفقا لما قاله النحاس باشا للسفير البريطانى وقتئذ وهى ذريعة مطاطة، وإن كان ما شاع وقتها أن السبب الرئيسى وراء هذا الإقصاء رغبة وزير المالية مكرم عبيد باشا فى إقصاء كل العناصر القوية من الحزب أملاً فى إرث زعامته بعد النحاس.

إلا أنه وجدت أسباب أخرى تتعلق بإبعاد النقراشى ورفاقه، والذى كان له دوى كبير فى الرأى العام لما عرف به النقراشى - كما أشرنا - من نزاهة يد وعفة لسان وسابق عهد فى الجهاد من أجل الاستقلال. أما الأسباب الأخرى المتعلقة بالإقالة، فمنها ما كان يتعلق بمعارضته لسياسة الوفد والنحاس نحو فتح الباب للاستثناءات والمحسوبيات، ومنها ما كان يتعلق ، وهو الأهم، بمعارضته ومعه محمود غالب فى تنفيذ مشروع كهربة خزان أسوان دون مناقصة.

وكان محمود غالب وزير العدل وأحد الوزراء المبعدين، قد نشر فى الصحف بياناً مطولاً شرح فيه الخلاف الذى وقع فى الوزارة السابقة بينه وبين النقراشى من ناحية، وبين بقية الوزراء وعلى رأسهم مكرم عبيد وزير المالية، وعثمان محرم وزير الأشغال ، من ناحية أخرى ، حول مشروع استنباط الكهرباء من مساقط المياه بخزان أسوان . وخلاصة هذا الخلاف أن شركة إنجليزية The English Electric co. ltd يمثلها فى مصر الكولونيل جراى ، عرضت أن تقوم بهذه العملية الضخمة، على أن يتم الأمر بينها وبين الحكومة المصرية مساومة ودون مناقصة ، وبالتالى فهو يمثل - على حد قول غالب - مخالفة صريحة للقانون.

وقد أثار محمد محمود، زعيم المعارضة فى مجلس النواب، هذه المسألة فى كتاب بعث به إلى رئيس المجلس الدكتور أحمد ماهر، طالب فيه أن يعرض هذا المشروع فى مناقصة عالمية ، تتقدم فيها الشركات الكبرى بعطاءاتها، ليسند العمل فى النهاية إلى أكثرها خبرة وأمتنها مالية. وقد انضم كل من غالب والنقراشى إلى هذا الرأى ، بينما تشبث مكرم عبيد وعثمان محرم وبقية الوزراء بالاتفاق - مساومة مع الشركة التى


عدلى يكن


إسماعيل صدقى

يمثلها الكولونيل جراى ، بحجة أن لهذه الشركة سراً فنياً لا يمكن إفشاؤه، وأن هذه السر يبيح للحكومة أن تتجاوز عن المناقصة إلى الممارسة (٣)

## نزاهة الحكم

ولما كانت شركات عالمية قد أبلغت الحكومة أنها تقبل القيام بهذه العملية مقابل خمسة ملايين من الجنيهات ، بينما كانت الشركة التى يمثلها «جراى» تطلب سبعة ملايين ومائتى ألف من الجنيهات، فقد تمسك غالب والنقراشى بطرح العملية فى المناقصة على خلاف الرأى الذى انتهى إليه أغلب الوزراء. فكان هذا السبب الجوهرى فى إقصائهما عن الوزارة ، وكأنما أريد بذلك إتمام هذه الصفقة - على حد قول الدكتور هيكل - بأية حال. فكان ذلك مثار حديث مستفيض فى بعض الصحف حول نزاهة الحكم فى هذا الأمر الخطير، وفى مبلغ المليونى والمائتى ألف جنيه التى تزيد فى عطاء شركة «جراى» على غيرها من الشركات ومصير هذا المبلغ الزائد . وكان هذا الخروج والانشقاق على الوفد ، بداية التمزق الداخلى فى كيانه وبنائه التنظيمى، وفى ذات الوقت تأسيس حزب جديد مناوىء له، استمد اسمه من زعامة سعد زغلول، وهو الذى عرف بالهيئة السعدية بزعامة ماهر والنقراشى.

## زعزعة القواعد

أما الانشقاق الأخير داخل حزب الوفد، وقبل انتهاء تجربة مصر الليبرالية فى يوليو ١٩٥٢، فقد تمثل فى خروج مكرم عبيد من الوفد فى عام ١٩٤٢ ، وانضمامه بدوره إلى المعارضة، ثم تكوينه

جماعة سياسية جديدة أطلق عليها «الكتلة الوفدية المستقلة» وجعل مبدأها مستمدا من تاريخها وأسباب تكوينها، وهى أنها «الوفد مطهراً، والحكم منزهاً محرراً». وقد ترتب على ذلك زعزعة قواعد حزب الوفد، نتيجة لشخصية مكرم عبيد، والذى كان لسنوات طويلة السكرتير العام للحزب، والابن الروحى لسعد زغلول، وبالتالى فقد كان لديه دراية ومعرفة تامة بشئون الوفد وخباياه كافة. كما كان نفوذه داخل الحزب قوياً لما اكتسبه من سمعة طيبة ونزاهة أدبية، وهى سمعة من شأنها أن تعطى لهجماته ضد رئيس الوفد - النحاس باشا، والسياسة التى كانت تنتهجها حكومة ٤ فبراير ١٩٤٢ الوفدية، والتى كان مكرم وزيرا للمالية فيها، ثقلا خاصا بين الأوساط السياسية والشعبية، بعد أن كشف عن سوءات هذه الحكومة.

## الكتاب الأسود

فى أواخر مايو ١٩٤٢، ثار مكرم عبيد على بعض التصرفات الماسة بنزاهة الحكم عامة، وتتعلق بالمحسوبية واستغلال النفوذ لأقرباء النحاس، خاصة أسرة زوجته «زينب الوكيل»، وقد انتهت ثورة مكرم عبيد بخروجه من الوفد - كما أشرنا - ومعه فريق من الشخصيات الوفدية البارزة المعارضة للوفد وسياسته. وفى التاسع والعشرين من مارس ١٩٤٣، رفع مكرم عبيد عريضة باسم حزب الكتلة الذى تزعمه إلى الملك، وأذاعها فى الناس بعنوان «الكتاب الأسود فى العهد الأسود» - وقد أحالها ديوان الملك إلى رئاسة مجلس الوزراء الوفدى فى العاشر من أبريل سنة ١٩٤٣، وسجل فيها نماذج بارزة من مساوىء حكم النحاس مدعمة بالأدلة القائمة عليها (٣). وهذا الكتيب الذى صدر باسم «**الكتاب الأسود**» عبارة عن «**وثيقة اتهام**».. الهدف منها - بسبب ما كشفت عنه من الوقائع المزعجة - بذر الشكوك فى نزاهة النحاس باشا وفى إخلاص المحيطين به. وقد أرسلت نسخ من الكتيب إلى القصر الملكى وسفارات بعض الدول الأجنبية. وكانت الاتهامات التى ساقها مكرم عبيد عن المحسوبية والاختلاس واستغلال النفوذ من جانب المسئولين فى الوفد - قد أثارت نحوه تعاطفاً عميقاً لدى الأوساط الشعبية.

وكان ميدان الصدام بين مكرم عبيد والنحاس يتمثل فى الاستثناءات التى طلبها النحاس لبعض العاملين معه فى وزارة الداخلية، التى كان مصيرها الرفض فى اللجنة المالية بوزارة المالية التى كان يرأسها الوزير وهو مكرم عبيد. ثم أردف ذلك بنشر مذكرة اللجنة المذكورة، وكانت أشبه بوثيقة تشهير بالنحاس باشا.

ثم كانت طلبات تراخيص الاستيراد والتصدير التى طالب بها أقارب حرم رئيس الوزراء النحاس باشا - جانبا من جوانب الصدام بين الرجلين، فقد تشدد مكرم عبيد فى رفض هذه الطلبات ورآها صورة من صور استغلال النفوذ.

وفي الثامن من أكتوبر ١٩٤٤، أقيلت الوزارة الوفدية للأسباب التي تضمنها «الكتاب الأسود» . فقد أشار المرسوم الملكي لأعضاء الوزارة الجديدة، التي أسندت رئاستها إلى أحد أقطاب السعديين أحمد ماهر باشا - إلى الرغبة الصريحة في «تطهير سمعة الحكم المصري ، والمساواة بين المصريين جميعا في الحقوق والواجبات». وقام أحمد ماهر بالإفراج عن مكرم عبيد وأشركه وثلاثة من أقطاب الكتلة الوفدية في وزارته.

وفي الوقت الذي كان يعاني فيه الوفد موجة الانشقاقات هذه، وخروج تلك العناصر التي كان لها وزنها داخل الحزب، كان يتعرض على الجانب الآخر لكثير من النقد نتيجة لعقده معاهدة ١٩٣٦ ، التي جرّت على مصر الكثير من المتاعب، ودفعت ثمن توقيعها، بما قدمته البلاد «الحليفة بريطانيا» من تضحيات أضرت بالاقتصاد المصري، وأدت إلى معاناة فئات عديدة من المجتمع خلال الحرب العالمية الثانية.

وقد زاد من حدة الأزمة الداخلية التي كان يتعرض لها الوفد آنذاك بهذه الموجة من الانشقاقات ، أن خروج هذه القيادات البارزة قد رافقه دخول عناصر من كبار ملاك الأراضي الزراعية إلى قياداته، والتي أدت بدورها إلى حدوث تغييرات هامة في تكوين الوفد. فبدلاً من تدعيم هذه القيادة بدماء جديدة من العناصر الشابة التقدمية كعزيز فهمي ومحمد مندور، ضم إليها أشخاص وفقا لمعايير الثراء والعصبية دون اعتبار لدورهم الوطني أو لماضيهم السياسي،



محمد محمود

فكانت هذه العناصر الجديدة تمثل القوة الضاغطة وراء سياسة مهادنة القصر، واحتواء الملك وتقديم بعض التنازلات له. ودعم من تأثيرها طبيعة تنظيم الوفد التي لم تكن تأخذ بقاعدة الانتخاب، ولكن كان رئيس الوفد يقوم بتعيين عضو الوفد المصري وهو اللجنة القيادية العليا.

هوامش :

(١) عندما فشلت المفاوضات بين سعد زغلول وعدلي، أصدرت إنجلترا من جانبها تصريح ٢٨ فبراير ١٩٢٢ بتحفظاته الأربعة المعروفة ، والذي أدى إلى إنهاء الحماية على مصر وبالتالي استقلالها، إلا أن هذا الاستقلال كان استقلالا اسميا وداخليا.

(٢) يأتي مقال لعبد القادر المازني رئيس تحرير صحيفة البلاغ آنذاك طالب باستقالة عثمان محرم وزير الأشغال العمومية، واتهمه المقال بأنه شريك مع آخرين في مؤسسة بريطانية يمثلها بالقاهرة شخص يدعى الكولونيل جراي، وكان عثمان محرم في الواقع يعمل في خدمة هذه المؤسسة.

(٣) وقد قررت الحكومة الوفدية في جلسة ١٢ يوليو ١٩٤٣ فصل مكرم عبيد من عضوية مجلس النواب، واستخدمت الرقابة الصحفية في تقييد حريته في الكتابة والنشر في الصحف حتى منع نشر اسمه في نعي أحد أقربائه، ثم استخدمت الأحكام العرفية في اعتقاله هو وأغلب شباب حزبه.

# الطليعة الوفدية تعلن العصيان

د. سيد عشماوي *



في التراث الثقافي السياسي المصري، يستحيل الحديث عن الوفد دون الحديث عن زعامة الأمة المصرية، ودور القيادة التاريخية في تعبئة وتجميع الجماهير والتأثير عليها . وزعامة كاريزمية جذابة شديدة التأثير العميق على الجماهير التي تنقاد إليها وتصغي إلى كل ما تتفوه به من قوى وما تبديه من رأي، يقربها من عبادة الأولياء والقديسين والأبطال. كان الوفد طوال حياته يرفض بشدة وإصرار أن يطلق عليه حزب، بل كان يعتبر نفسه يمثل الأمة.

كان منطق سعد زغلول ثم النحاس متفقا تماما مع هذا المعنى ، فسعد يؤكد : «أن الوفد ليس حزبا بل زعامة أمة» والنحاس يكرر : «ما كنت في يوم من الأيام رئيس حزب أو هيئة، بل زعيم أمة بأسرها من خرج عليها صبت عليه غضبها».

وطبقا لنظرية الوكالة من الأمة، كان الدور المتميز لرئيس الوفد إحدى خصائص هذه الزعامة، الأمر الذي أتاح له أحيانا حرية في الحركة تكاد تصل إلى عدم الالتزام برأي الأغلبية الوفدية، وهذه مفارقة تاريخية : يظل الوفد مدافعا شرسا عن قضايا الديمقراطية أمام المراقب الخارجي، ولكن طبيعة الدور الديمقراطي وآلياته في التنظيم الداخلي تتضاءل أحيانا ، الأمر الذي ينطبق عليه المثل الشعبي «من بره هلا هلا - من الداخل يعلم الله».

ويبدو أن جرثومة الوفد الحقيقية تكمن في طبيعة تكوينه الداخلي وآليات تنظيمه ، الأمر الذي جعل بعض الدارسين يتساءلون : هل الوفد جبهة ؟ ائتلاف ؟ تحالف قوى ؟ حزب ؟ هل الانقسامات داخله: انشقاقات ؟ أم انسلاخات ؟!!

والوفد ، منذ أن تكون ، ضم إليه العمال والفلاحين والمثقفين وأصحاب رؤوس الأموال وكبار الملاك وصغارهم،

* كاتب وأستاذ بآداب القاهرة

لكن دون وجود ممثلين حقيقيين عن مصالح كل طبقة أو فئة داخل الوفد، أى دون تحديد طبقى، بل ذاب البعض فى الكل وصار الوفد أشبه بتجمع شعبى يضم ما يمكن أن تطلق عليهم تحالف القوى، شق طريقه كتيار جارف فى الحياة السياسية المصرية، وهو باتساعه مثل الإسفنج مصاص، يلتقط ويستوعب ويستقطب ويحتوى معظم الحركات التى ظهرت فى عصره، وكانت قواعده تنفتح على الحركات الاجتماعية الشعبية وما يطفو عليها من اتجاهات وأفكار جديدة، وفى مراحل محددة من تاريخ الوفد عكس الاختلاف داخله أحد جوانب الصراع الخفى بين طبقتى كبار الملاك الذين نظروا بعين الشك والريبة إلى تحركات الجماهير وانتفاضاتهم العفوية، وبين الشرائح المتوسطة من المثقفين المرتبطين بشكل أو بآخر بأهداف التطلعات الجماهيرية فى التحرر الوطنى ، وتحسين الأوضاع المعيشية ، خاصة وأن شرائح معينة من هؤلاء بدأت روابط التحلل التى تشدها إلى الملاك المتوسطين تبدو تدريجيا ، وبدأت تكتسب درجة كافية من الوعى الطبقى باعتبارها شرائح مستقلة، ليست كيانا ذيليا يخضع لخدمة كبار الملاك ، وبدأت إرهاصات ثوريتها منذ الأربعينيات عندما تراءى لها أنها قادرة على ممارسة دور محورى فى عملية التغيير المنشود، وكان أغلب هؤلاء ممن أطلق عليهم «طبقة أفندية المدن» وهم مع ملاك الأراضى ذوى الملكية المتوسطة المقيمين فى الريف زودوا الوفد بقوة ،


عبد العزيز فهمى

استطاع بها أن يمارس دوره فى عملية التشكل السياسى، خاصة فى الربع الثانى من القرن العشرين، وظلت عملية التوازن السياسى للوفد قائمة مادامت الشرائح الوسطى فى الريف والحضر، خاصة أفندية المدن ، قوية ، الأمر الذى يكفيها من كبح جماح، أو تحييد كبار الملاك وطبقة العمال والفلاحين المفتقرتين للتنظيم، ولمَ يستطع الوفد الذى دخل فى مرحلة ضعف أو بمعنى أصح ركود، من التمكن من كسب ولاء هذه الشرائح الجديدة، التى قوى تأثيرها فى أعقاب ثورة ١٩١٩ وعلا صوتها مثل العيار «الذى لا يصيب يدوش» ، كما عجز الوفد عن التصدى والصمود أمام التيارات الجديدة ذات التوجه الأيديولوجى ، وكان الصراع

داخل الوفد قد أتاح الفرصة لتنظيمات مثل مصر الفتاة والإخوان المسلمين والمنظمات اليسارية، لسحب قطاعات كانت من دعائم الوفد، فالقاعدة الأساسية للحركات الاجتماعية السياسية التي تبنت إطارا مختلفا .. الايديولوجية الليبرالية التقليدية والتي تشكلت أساسا من أفندية المدن، مثلت دعامة أساسية للوفد في المدن، لذا لم يكن غريبا أن تتميز علاقة مصر الفتاة والإخوان المسلمين بالوفد بالتنافس والعداء، بينما ظلت بعض أجنحة اليسار المصري على علاقة تآلف بشباب الوفد خاصة في الأربعينيات من القرن العشرين .. ومن أحشاء هذا الشباب الوفدي خرجت الطليعة الوفدية.





على المستوى الاجتماعي ترتبط نشأة الطليعة الوفدية جزئيا بمصالح شرائح اجتماعية معينة وتطلعاتها، خاصة شرائح الطبقة الوسطى في المدينة التي احتلت موقعا بينيا بين الطبقة العليا والطبقة الدنيا، أغلبهم من المتعلمين «الانتلجنسيا» موظفين في الإدارة، أصحاب المهن الحرة، وهي شرائح اجتماعية بين الناس المشتغلين بالعمل الذهني Brain Workers – كما يقول الإنجليز – تمييزا لهم عن ممثلي العمل اليدوي وهؤلاء كانوا يعكسون ويعبرون بشكل أكثر وعيا وأكثر دقة عن تطور المصالح الطبقية والتجمعات السياسية في المجتمع بأسره، وإذا كان غالبية أصحاب المهن الحرة يعملون لأنفسهم كالمحامين والأطباء والمهندسين وغيرهم، فإن الموظفين كانوا يعملون في خدمة غيرهم، حتى غدا «الاستخدام رق القرن العشرين» كما كتب العقاد، عندما تحرر من رق الوظيفة والرغيف، وعندما أطلق على الموظف «ابن عيشة»، إلا أن الراصد للشريحتين سوف يرى تداخلا بينهما لأن عددا من المهنيين كانوا يعملون في خدمة الحكومة فجمعوا بين حرية العمل أحيانا ورق الوظيفة في أحيان أخرى، وهذا التداخل أثر تأثيرا قويا على نشاط مثل هذه الشرائح السياسية، فقد

كانت تتحرك بحذر وباحتراس حتى عند معالجة أهم المسائل المتعلقة بوجودها ذاته، وفي ظل هذا التيار داخل الشرائح الاجتماعية الانتقالية ، كانت التناقضات تتعمق بشكل بطئ نسبيا خاصة وأن مهام الحركة القومية التحررية كثيرا ما كانت تحجب التناقضات بين مختلف الطبقات والشرائح الاجتماعية وذلك على الرغم من التضخم النسبي لأفراد كثرة الشرائح من موظفي الحكومة والمهنيين ، تواكبا مع تضخم الإدارة المصرية وإحلال موظفين مصريين تدريجيا محل الموظفين الأجانب، ارتفعوا من ١٥ ألفا عام ١٩١٥ إلى ٤٢ ألفا عام ١٩٤٠، أي أن معدل الزيادة بلغ ١٨٠٪ حيث نظر إليهم على أنهم تمتعوا بوضع متميز ودخل ثابت من تراب الميرى «وان فاتك الميرى اتمرغ في ترابه» كذلك زادت أعداد المهنيين كالمحامين والأطباء والمهندسين بفضل توافر فرص التعليم العالي في الجامعات المصرية والمعاهد العليا وأصحاب المهن الحرة ، هؤلاء حصلوا على ٢٧،١٤٪ من مقاعد نواب الوفد عام ١٩٥٠ ، وقد حظى قطاع من اليسار الوفدى على ما لا يقل عن عشرة مقاعد للنواب الوفديين في برلمان ذلك العام .

كانت نشأة وبلورة التيار الوفدى الطليعي منذ الأربعينيات بعد معاناة الوفد من الضعف والتفسخ الداخلي ودخول قيادات جديدة تنتمي في غالبيتها إلى كبار الملاك، الأمر الذى وسع الهوة بين القاعدة والقيادة، هذه القيادات من أصحاب الثراء والعصبية دخلت إلى



إبراهيم طلعت

الوفد دون أدنى اعتبار لدورها السياسي في الماضي، وهي عناصر أصبحت قوى ضاغطة وراء سياسة المهادنة واحتواء الملك ، واتبعت ما سمى آنذاك «بسياسة الضحك على الذقون» الأقرب إلى المكيافيللية .

ويعترف كاتب هذه السطور بالدور الذى لعبته السراى ولعبه الاحتلال في محاربة الوفد عندما استطاع أن يخلق جبهة ديمقراطية تعدت حدود الديانة والطبقية، كانت الجماهير الوفدية تحترم شخصية القيادة، وعندما كال خصوم النحاس له الكثير من الاتهامات خرجت الجماهير تصرخ : «حرامى .. حرامى ، ولكننا نحبه» ولكن لايمكن إغفال الدور الأساسي الداخلي في عوامل التفتت،

الأمر الذى جعل كاتبا مثل سلامة موسى يكتب مثلا «كان الوفد قبل سراج الدين حزبا ثوريا فصار بعده حزبا استقراريا» وأصبح الوصف الملائم للوفد يعنى أنهم «ثائرون راكعون» وذلك عندما ظل الجناح اليمينى المعتدل فى وفديته يسيطر على الوفد ، وبطبيعته المحافظة كان يتجنب إضفاء الشق الاجتماعى على سياسة الوفد ويمنع وصول الشعارات الراديكالية إلى مرحلة التنفيذ، والسياسة فى نظره كما يقول عبدالحميد عبدالحق «ليست إلا انتهاز الفرص، وتكييف المواقف بلباقة وسرعة الخاطر فى ابتكار الحيلة، فإذا أحسنت اختيار الفرصة، وأسعفك

أحمد أبو الفتح



خاطرك بحيلة لطيفة تصل بها إلى غرضك فقد أصبحت سياسيا ، أى ضاحكا على ذقون غيرك ، ممن لم تتوافر لديهم تلك المؤهلات». (مجلة الاثنين : العدد ٧٢٦- ١٠ مايو ١٩٤٨ ، ص٨).

هذا الاتجاه اليمينى هو الذى يفسر لنا محاولات التستر على مخازى الملك والحاشية واسترضاء القصر، عن طريق إعداد تشريعات تحد من حرية الصحافة، ومن التردد فى إطلاق الحريات العامة وعدم إلغاء الأحكام العرفية إلا بعد عدة أشهر من مجئ الوفد إلى برلمان ١٩٥٠، وعن مطاردة العناصر الوطنية والتقدمية وأنصار السلام وضرب هبات الفلاحين فى بهوت وكفور نجم وغيرها، والوقوف ضد أى موقف استقلالى للتنظيم النقابى والحركة العمالية ومناهضة مشاريع تحديد الملكية الزراعية، وعندما عرض أحمد حسنين وزير الشئون الاجتماعية الوفدى مشروعه أن يكون الحد الأدنى لأجر العامل فى مصر ٢٥ قرشا، والفلاح ٢٠ قرشا، وهو المعروف بميوله الأمريكانية ، صرخ فى وجهه وزير الزراعة الوفدى عبداللطيف محمود باشا : «أنت وزير أحمر - هذه أفكار شيوعية ، أنك تريد أن تقلب نظام هذا البلد».



طوال فترة الأربعينيات وتحت تأثير القضايا الاجتماعية الملحة خاصة تلك التى طرحت فى أعقاب الحرب العالمية الثانية، وكذلك نتيجة للأطروحات التى

تدفقت عبر الخطاب السياسي الاجتماعي لبعض التنظيمات ذات التوجه الإيديولوجي خاصة المنظمات اليسارية المصرية، وبعد إدخال الشق الاجتماعي إلى برامج الوفد في ظل وزارته (١٩٤٢ - ١٩٤٤) ، تكون داخل الوفد تيار عرف بالطليعة الوفدية من مجموعة آمنوا بأن المجتمع تحكمه قوانين تحتم عليه التغيير والتطور والتقدم ، وهذه القوانين تتحقق بإرادة الناس، وهؤلاء لم يقفوا عند حدود الوعي أو الإيمان بأفكار التقدم والرقي وإنما اشترك بعضهم اشتراكا فعليا بالفكر والنضال اليومي من أجل تحقيق أفكارهم والتعجيل بها، آمنوا بأن جوهر التقدم يكمن في إزاحة كل العقبات التي تحول دون تطور القوى الإنتاجية في المجتمع والطاقات الإبداعية في الإنسان وفي مقدمة هذه العقبات، الفقر والجهل والمرض ، واعتبار الاستغلال أس الفساد، آمنوا بأهمية التغيير إلى الأحسن، وكانت كتابات محمد مندور - أبرز هؤلاء - هي المثال البارز على ذلك، كتب يقول: «لسنا نحن الذين نردد هذه الأفكار، وإنما نلتقطها من ألسنة الشبان جميعا في الجامعة، بل ومن ألسنة أساتذتهم، كما نلتقطها من أفواه جميع موظفي الدولة الذين يزيد عددهم على المليون ونصف وذلك فضلا عن عمال الحكومة وصغار موظفيها الخارجين عن الهيئة، وأما عمال الشركات والمصانع الأهلية فقد أصبحت هذه الآراء نشيدهم المستمر».

في العدد الصادر في ١٤ ديسمبر



سلامة موسى

١٩٦٤، من مجلة روز اليوسف نشر محمد مندور (لماذا اشتغلت بالسياسة؟) ، علاقته بمجموعات من اليسار المصري وأفكاره التي فضح فيها الديمقراطية الليبرالية ودعوته إلى الديمقراطية الاجتماعية التي تحرص على سلامة التوازن بين طبقات الأمة المختلفة «في مواجهة» سياسة الجشع المادي والحرص على الأسلاب والوصول بالتفاوت الصارخ بين البؤس والثراء في هذه البلاد، ودخل مندور في مناقشات حادة مع مكرم عبيد ومع صدقي باشا في مسألة الضرائب التصاعدية على ١٩٤٤ ، وأيد اقتراح محمد خطاب لوضع حد أعلى للملكية الزراعية «كما أننا لازلنا نطالب بإتمام تشريعات العمال والفلاحين».

وعندما أصدر مجلة (البعث) كتب فى عددها الأول : «أن هناك ظلما بيّنا فى توزيع الثروات فى مصر يؤدى إلى بقاء الفقير فقيرا والغنى غنيا، ومن الواجب أن تتغير تلك الحال وذلك بإصلاح الضرائب واستيلاء الدولة على مصادر الثروة الكبيرة والمؤسسات القومية الهامة» وأكد فى مقال له تحت عنوان «الاشتراكية وسياسة الوفد» أن «للوفد اتجاها شعبيا اشتراكيا لاشك فيه، وإن ظل فى تفكيره السياسى بعيدا عن النظريات الخيالية التى لا يمكن فى ظروفنا الراهنة تحقيق شئ منها» .

وأوضح فى مقال له عن (اليمين واليسار .. الوفد المصرى والبرنامج الاجتماعى): أن «الوفد المصرى يلعب فى رقعة مصر السياسية ذلك الدور الذى يشبه حزب العمال الاشتراكى فى إنجلترا».

هذه القوى الجديدة هى التى كانت تضغط باستمرار على الجناح اليمينى داخل الوفد وتجبره على تقديم بعض التنازلات السياسية، غير أنها لم تكن قادرة على توجيه قيادة الوفد إلى مواقع أكثر تقدمية، فلم يكن لها أى كيان مستقل داخل الوفد، وداخل قياداته، وكان تأثيرها خارج القيادة أعظم أثرا من الداخل .

هذه القوى الجديدة جاهدت فى تحليل الوضع السياسى تحليلا دائما، وشرعت فى انتقاد الفراغ الاجتماعى الذى لاحظته على الوفد، وشرعت فى انتقاد ما رأته فيه من افتقار إلى أسلوب للعمل وخطة للنضال ، كتب مندور «خيل إلىّ أننى أستطيع تطوير هذا الحزب من داخله، بتأثير كتاباتى الثورية بين جماهير الشعب العريضة، وذلك مع تدعيم المشاعر الوطنية بقيم فكرية تستطيع أن تصمد مع الزمن».

لكن تجربة مندور داخل الوفد كشفت لنا عدم توافر الإمكانيات الحقيقية لتطوير الوفد ودفعه للارتباط الحقيقى بالحركة الشعبية بالرغم من تبنيه الشعارات الجماهيرية «فقد أحسست بحركة تذمر ضدى بين الجناح الإقطاعى اليمينى فى الحزب، فى الوقت الذى أصبحت فيه الجريدة - الوفد المصرى - مكان تجمع لما عرف وقتئذ بالطليعة الوفدية، والشباب الوفدى التقدمى، الذى يبدو أنه كان يضم عددا من الشيوعيين».

ساعد على بروز هذا الاتجاه الجديد التطورات التى حدثت داخل الوفد بصفة خاصة بعد إقالته فى أكتوبر ١٩٤٤، فقد انتقلت قيادة لجنة الطلبة التنفيذية العليا إلى الاتجاه الأكثر تقدمية وموضوعية والذى طغى على غالبية أعضاء اللجنة بعد أن تخرج الرياسات التقليدية وكان آخرها حافظ شيحا، عبر عن بروز هذا الاتجاه مواقف مصطفى موسى النضالية أثناء تواجد الوفد فى السلطة أو خارجها، فى ١٣ نوفمبر توقفت لمدة ساعة أعمال المؤتمر الوفدى بمناسبة

الاحتفال بمرور ٢٥ عاما على تأسيس الوفد المصرى لتستقبل حشود الشباب والطلبة ومظاهراتهم بقيادة مصطفى موسى تنادى بإدخال (الشق الاجتماعى) فأدخل لأول مرة فى برنامج الوفد وسياسة حكومته، وفى اجتماع أعضاء لجنة الطلبة التنفيذية العليا - وسكرتير الوفد آنذاك صبرى أبو علم - احتج مصطفى موسى على تدخل قيادة الوفد فى أمر هو من أخص اختصاصات الطلبة وهو اختيار رئيس للجنة حسما للخلافات التى سادت فى ذلك الوقت، وكان انسحاب مصطفى من الاجتماع ومعه عدد كبير من أعضاء اللجنة العليا ما دفع إلى بروز هذا الاتجاه وتبلور الاتجاه الوطنى الديمقراطى التقدمى حول شخصية مصطفى موسى ، فانتخب رئيسا للجنة الطلبة، وانتخب عبدالمحسن حمودة وكيلا لها.

وازداد هذا الاتجاه عمقا واتساعا بعد إقالة وزارة الوفد وانقطاع أوصال الاتجاه الانتهازى النفعى شيئا فشيئا بزيادة تبعات النضال التى وقعت على أعباء الطلبة بقيادة لجنتهم ، فى ديسمبر ١٩٤٤ لم تعترف لجنة الطلبة التنفيذية العليا بغير رياسة مصطفى موسى، رغم فصله النهائى ، فشارك فى توجيه لجنة طلبة كلية الهندسة فى تنظيم أول اعتصام مارسته الجامعة دام ثلاثة أيام بلياليها للمطالبة بحقوق المهندسين وإنشاء نقابة لهم، وفى ٩ فبراير شجع تحقيق المطالب النقابية إلى تحويل لجنة طلبة كلية الهندسة المنتخبة ، وتطويرها



د. محمد مندور

إلى لجنة وطنية، أصدرت بيانا يوم ٧ فبراير ١٩٤٦ تدعو إلى عقد مؤتمر بالجامعة لمناقشة القضايا القومية وما تتعرض له مصر ، وهنا برزت العناصر ذات الفكر المتقدم القادرة على القيام بدورها السياسى المنظم، وكانت هذه هى البدايات الحقيقية لتجسيد الطليعة الوفدية، التى قامت بدور بارز فى أحداث فبراير ١٩٤٦، اعتقل مصطفى موسى فى أحد القوارب بالنيل وهو يتجه لفتح كوبرى عباس - فقام بفتحه عبدالحميد المهيلمى وعبدالمحسن حمودة - مما قلل من بشاعة المذبحة، فى ١٨، ١٩ فبراير توصلت جهود مصطفى موسى وزملائه إلى إعلان تكوين اللجنة الوطنية للطلبة والعمال التى نظمت وقادت يومى: الجلاء ٢١ فبراير ويوم

الحداد ٤ مارس .

قامت الطليعة الوفدية أساسا على لجنة الطلبة التنفيذية العليا كنواة، والتف حولها عناصر متقدمة فى الفكر من الخريجين ومن الشخصيات الوفدية العامة، وكانت رئاسة لجنة الطلبة التنفيذية العليا هى رئاسة الطليعة الوفدية، أما العناصر التى ضمتها الطليعة - بالإضافة إلى لجنة الطلبة - فكان منهم الدكتور محمد مندور، الدكتور عزيز فهمى ، حنفى الشريف ، حامد طلبة صقر ، محمد حسنين ، عبداللطيف المرتلى ، رفيق الطرزى ، إبراهيم طلعت، أمين الكاشف ، أحمد أبو الفتح ، عبدالرؤوف أبو علم ، وكان دائما على يسار هذه الطليعة رئيسها مصطفى موسى ووكيلها عبدالمحسن حمودة ، بالإضافة إلى عناصر وفدية أخرى متقدمة فى الفكر.

ساعد على بروز الطليعة الوفدية أن الشباب الوفدى وهو التنظيم الشبابى للوفد قد وصل منذ بداية الاربعينات إلى درجة من التفكك والاتكالية وانعدام الترابط والانضباط ، واستحالت لجانه آخر الأمر إلى أن تكون مجرد لجان انتخابية أو لجان تجتمع فى المناسبات القومية والسياسية العامة أو لتستقبل الزعيم فى غدواته وروحاته ، كان الشباب الوفدى مرتبطا بصورة حزبية بسكرتارية الوفد، ولهذا ازدادت مقاومة هذه السكرتارية للطليعة الوفدية وتم لها فصل معظم أفرادها من العمل أو الدراسة ، بل تمت عدة اعتقالات لأفراد من الطليعة الوفدية فى عهد حكومة الوفد الأخيرة، كان الجناح اليمينى فى الوفد يستعدى أجهزة الدولة ضد الطليعة ، فى وقت واجهت الطليعة قلة الإمكانيات المادية للنشر وبعض إمكانيات النضال الأخرى ، وكان النحاس من أبرز الشخصيات التى كانت تؤيد تحركات الطليعة الوفدية .

كانت الطليعة الوفدية على علاقة مزدوجة مع بعض القوى اليسارية المصرية وعلى الأخص مجموعة الفجر الجديد التى تحولت إلى طليعة العمال، والتى كان لها دور إيجابى وتأثير عميق على الجناح الوفدى اليسارى ، أما بقية التنظيمات اليسارية الأخرى فإن أوضاعها لم تمكنها من إدراك أن تماسك الطليعة يعود عليها وعلى الوضع الديمقراطى بالصمود ، حقيقة كانت تعمل على تجنيد بعض عناصر من الطليعة كأفراد ، وقد قام بهذا العمل الحركة المصرية للتحرر الوطنى أو «حدتو» بعد ذلك ، مما جعل ولاء هؤلاء الأفراد للطليعة محدودا ، وأثر هذا على كيانها داخل الوفد نفسه فى وقت تعرضت فيه لضربات من العناصر اليمينية .

كانت الطليعة تعتبر موقف الطلبة من نضال الطبقة العاملة وتفهمهم لدور وموقع هذه الطبقة ، علامة أساسية على نضوج حركة الجماهير، وعلى نضج

قيادتها ، وكان مقال محمد مندور (حدث خطير .. اتصال المثقفين بالعمال) هو خير دلالة على ذلك .

كان للطليعة مواقف بارزة خاضتها في تاريخ الحركة السياسية المصرية، فهي ساعدت على تكوين اللجنة الوطنية للعمال والطلبة، وقاومت سياسة الأحلاف والدفاع المشترك وساهمت في تحرير جريدة الوفد المصرى ثم صوت الأمة ، وكانت تقوم بتوزيع أعداد من هذه الصحف قبل مصادرتها، فضلا عن أنها أصدرت مجلة «رابطة الشباب» التى أصبحت لسان حالها، وانشأت لجنة القاهرة للتأليف والنشر ، كانت رابطة الشباب تصدر أسبوعيا، وتركز هجومها على السياسة الاستعمارية وتنبه الأذهان إلى خطورة الاستعمار الأمريكى الوافد، وهاجمت الحملات المعادية للشيوعية، وهاجمت عملاء الاستعمار من الطبقات الرجعية فى الداخل ودافعت عن الحياة الدستورية .

وحتى بعد أن تمت مصادرة رابطة الشباب أخذت الطليعة تحرر في صحف الوفد مثل جريدة المصرى، مدافعة عن الحريات مهاجمة الاستعمار داعية إلى إلغاء الأحكام العرفية .

كان للطليعة دور بارز فى الإتيان بعبد السلام فهى جمعه سكرتيرا للوفد بدلا من فؤاد سراج الدين عام ١٩٤٧، وفى عام ١٩٥٠ ، كان مصطفى موسى قد تخرج وخاض المعركة الانتخابية فى دائرة باب الشعرية، وأشفق الناس عليه لمنافسته سيد جلال نائب الدائرة



د. محمد أنيس

السعدى، والدائرة مغلقة عليه وكان لا يمكن لأى قوة أن تنافسه بسبب حجم الخدمات التى قدمها للدائرة، كان اختيار الوفد هذه الدائرة لمصطفى موسى امتحانا له من ناحية ومحاولة للخلاص منه من ناحية أخرى، وتجمعت كل القوى الوطنية الوفدية وغير الوفدية حول مصطفى موسى ، وفاز مصطفى موسى تحت راية الطليعة الوفدية ودخل مجلس النواب الوفدى عام ١٩٥٠ ، ليقف مع بقية زملائه ضد أى تهاون مع الاستعمار أو السراي وضد القوانين المقيدة للحريات.

والمتصفح لمضابط مجلس النواب خلال سنتى ١٩٥٠ - ١٩٥١ يجد صوت الطليعة الوفدية كان له صدى كبير داخل البرلمان وخارجه: الدكتور محمد مندور

يطالب بعدم إلغاء الضريبة الخاصة على الأرباح الاستثنائية المقررة بالقانون رقم ٦٠ لسنة ١٩٤١ حتى تخفف من حدة الغلاء (مضبطة مجلس النواب، الجلسة ٣٢، ٩ مايو ١٩٥٠، ص١٤) ، ويعارض مصطفى موسى مبدأ منح الشركات الاجنبية رخص البحث عن البترول خوفا من تدخل الدول الاستعمارية وبسط نفوذها على البلاد (مضبطة مجلس النواب، الجلسة ٣٨، ٢٤ يونيه ١٩٥٠، ص٢١ - ٢٣)، ويدعو إلى فرض ضرائب على ملاك الأراضى الزراعية وإلى الأخذ بالنظام التصاعدى فى فرض الضرائب (مضبطة مجلس النواب، الجلسة الرابعة ، ١٢ ديسمبر ١٩٥٠، ص٤٧ - ٤٨).

ويقف مصطفى موسى ومن معه من بقية أفراد الطليعة الوفدية ضد برنامج النقطة الرابعة، ووقف معهم الدكتور محمد بلال وإبراهيم شكرى ونور الدين طراف وسليمان عبدالفتاح وعبدالمجيد عبدالحق وأحمد حمادى ، طالبوا برفض إقرار هذا البرنامج، ووقف مصطفى موسى يؤكد على خطورة الاستعمار الأمريكى الجديد وخطورة معونته الفنية (مضبطة مجلس النواب، الجلسة ٣٢ ، ٢٥ يونيه ١٩٥١، ص٨ - ٢٨) ، كذلك أصدرت الطليعة الوفدية بيانا طالبت فيه الحكومة بإلغاء البوليس السياسى «لأنه دسيسة استعمارية، وبإطلاق حرية الصحافة وفسح المجال لجهاد الشعب ضد الاستعمار الأنجلو - أمريكى ، تمهيدا لتنفيذ ما اعتزمته من الغاء المعاهدة بين مصر وبريطانيا وتحقيقا للديمقراطية والعدالة».

ويقال إن الجناح اليسارى من شباب الوفد هو الذى أقنع قيادة الوفد باتخاذ الإجراء الوحيد الحاسم بعد حريق القاهرة، ألا وهو عقد مؤتمر يضم مجلس النواب والشيوخ ليصدر قرارا بإدانة الملك وعزله باعتباره المسئول عن ذلك الحادث التخريبى .

وحتى بعد يوليو ١٩٥٢ ، وقفت الطليعة الوفدية ضد عملية حل الأحزاب، وضد تنازل النحاس عن رئاسة الوفد، وأبدت الطليعة نشاطا واسعا بعقدها العديد من المؤتمرات العامة والاجتماعات الوفدية خلال الفترة التى أعقبت ٢٣ يوليو، ووقفت تدافع عن الديمقراطية ، لكن عناصرها لقيت من التشريد والعزل أهوالا فى الخمسينات .

نحن نعترف أن الطليعة الوفدية قد ساهمت إلى حد كبير فى أن تعيد للوفد شبابه بعد أن تعرض لمحن كثيرة فى الأربعينات وبداية الخمسينات . هذه الطليعة ساهمت فى إيجاد اتجاه يتوازن مع الاتجاه اليمينى داخل قيادة الوفد ، لكنه عجز عن أن يصل إلى التأثير الفعلى فى هذه القيادة فى رسم السياسات التى طرحها، كان نفوذه الكيفى يفوق بكثير نفوذه الكمى ، وفى وقت أصبح فيه هذا النفوذ مقصورا، إلى درجة كبيرة ، على وسط مجموعات المثقفين الوطنيين

والتقدميين ، وعجزت الطليعة عن أن تقيم لها تنظيمها المستقل عن الوفد والذى يمتد ليضم إليه الطبقات الشعبية من عمال وفلاحين ، غير أن هذا لم يكن بمستطاع على الرغم من دفاع هذه الطليعة الحار عن الطبقات الشعبية .

لقد أدت الضربات التى وجهتها الأجنحة اليمينية إلى الطليعة الوفدية ، وإلى حركة اليسار المصرى إلى «عدم وجود قيادة على يسار الوفد الأمر الذى أتاح لهذا الحزب حرية المناورة الكاملة، فإذا كان ضغط الجماهير فى صفوفه - خصوصا من جانب الطلبة والمثقفين - قد مكنه من أن يتخذ بإزاء الاستعمار والقصر - ولفترات قصيرة - بعض مواقف الصمود والمقاومة، إلا أن دوره الرئيسى - فى مجموعه - قد انحصر فى امتصاص الهبات الوطنية والثورية وصرفها أو تجميدها .

□□□

ماذا بقى من الطليعة الوفدية ؟

فى عام ١٩٧٨ عاد حزب الوفد إلى الظهور تحت مسمى «حزب الوفد الجديد» ووجد أرضية شعبية مفاجئة أدهشت حراس النظام الساداتى ، الأمر الذى جعله يجمد نشاطه، خاصة بعد أن نجح السادات فى حرمان قياداته، التى كانت نشطة سياسيا فى فترة ما قبل ١٩٥٢ ، من حقوقها السياسية ، وفى عهد مبارك أطلق سراح قيادات الوفد الذين اعتقلوا فى حملة سبتمبر ١٩٨١ ، وسمح للوفد الجديد بممارسة نشاطه السياسى منذ عام ١٩٨٤ ، بعد أن أعيدت الحقوق



د. عبد المحسن حمودة

السياسية لقادته وأصدر صحيفته الأسبوعية «الوفد» وفى انتخابات ١٩٨٤، رغم عدم نزاهتها ، حصل الوفد على ١١,١٥٪ من إجمالى الأصوات ، ومنذ قيام الوفد لعب القيادى البارز الدكتور عبدالمحسن حمودة دورا هاما فى الرعاية من أجل نشر برنامج «الطليعة الوفدية» الجديد ، والتف حوله مجموعة قليلة لكنها خاضت بعض المعارك فى أروقة المحاكم وفى بعض التجمعات السياسية ، بل وفى بعض ميادين القاهرة الشعبية من أجل عقد ندوة أو مؤتمر باسمها ، إلا أن هذا الدور البارز الضئيل التأثير فى مجرى الحياة السياسية جعل من أصحابه شهداء لما كان ومازال يسمى بالطليعة الوفدية .

# باشوات وعسكر

# اختفاء الحزب

د. عاصم الدسوقى *



عندما قامت ثورة ١٩٥٢، باستيلاء الضباط الأحرار على السلطة في ليلة الثالث والعشرين من يوليو، كان حزب الوفد خارج الحكم منذ إقالته في ٢٧ يناير ١٩٥٢، في اليوم التالي لحريق القاهرة الشهير يوم السبت الأسود (٢٦ يناير)، وكان ينبغي أن يتقدم باستقالته معلنا مسئوليته عن عجز حكومته في مواجهة الحريق وأحداث الشغب التي صاحبته لكن هذا لم يحدث، إذ كان يتطلع للعودة إلى كرسي الحكم مرة أخرى. غير أن الظروف المتعاقبة خذلته.

ففي ٢٤ مارس تم حل مجلس النواب الذي كانت للوفد أغلبية ملحوظة فيه، ولم تحدث انتخابات جديدة رغم الإعلان عن أنها سوف تجرى في يوم ١٨ مايو، على أن يجتمع المجلس الجديد في ٣١ من الشهر. وأمام تدهور الأحداث بشكل ملحوظ تقرر في ١٢ أبريل، تأجيل الانتخابات إلى أجل غير مسمى. وانفردت السلطة التنفيذية ومعها الملك بالحكم دون السلطة التشريعية.

وبهذا ضاع أمل الوفد في العودة للحكم عن طريق الانتخابات، كما ضاعت هباء محاولاته لاستجداء عطف الملك، التي كان قد بدأها منذ عودته في يناير ١٩٥٠، بناء على توصية حرم النحاس بعدم الإقدام على تصرفات توغر صدر الملك ناحية الوفد للبقاء في الحكم أطول مدة ممكنة. ومن هذه المحاولات أثناء وجوده في الحكم قيام مجلس النواب ذو الأغلبية الوفدية بكتابة محضر جلسة ١٩ يناير ١٩٥٢ للتهنئة بمولد الأمير أحمد فؤاد على صفحتين من جلد الغزال، مغلفة بغلاف فاخر من الجلد كتب عليه عنوان الجلسة بماء الذهب، وعليه غلاف آخر من الفضة مزين بتاج من الذهب. وما قام به بعد إقالته حين تطوع وزير الأوقاف (حسين الجندي) بمعاونة نقيب الأشراف (محمد الببلاوي) لإثبات نسب الملك فاروق إلى السلالة النبوية من جهة والدته نازلي التي أوصلوا نسبها إلى الإمام الحسين بن علي !!.

* مؤرخ وأستاذ جامعي

وهكذا .. وحين كان الوفد يتطلع للحكم مرة أخرى قام الضباط الأحرار بالثورة وبدأت صفحة جديدة تطلبت من الوفد، وغيره من الأحزاب السياسية القائمة، إعادة ترتيب الأوراق من حيث كيفية التعامل مع الوضع الجديد . وآنذاك كان رئيس الوفد مصطفى النحاس وسكرتيره العام فؤاد سراج الدين يصطافان في جنيف بسويسرا ورغم أنهما سمعا بنبأ الثورة إلا أنهما بقيا في مصيفهما يرتقبان الحوادث . فلما تقرر عزل الملك بتنازله عن العرش ومغادرته البلاد قبل الساعة الثانية عشرة من ظهر يوم ٢٦ يوليو ، عاد الاثنان بسرعة بناء على اتصال من أحمد أبو الفتح رئيس تحرير جريدة المصرى (الوفدية) على متن طائرة ، وكانت تلك هي المرة الأولى التى يركب فيها النحاس الطائرة، إذ كان يخشى على حياته من ركوب طائرة تسبح في الفضاء ، ووصلا في الساعة الثانية والنصف من فجر يوم ٢٧ يوليو وتوجها فورا إلى مقر القيادة ، والتقيا بالقائد العام للثورة (محمد نجيب) الذي أخذه بالأحضان لكن تحية الضباط لهما اتسمت بالبرود فلم يكن أى منهم من العاطفين على الوفد أو المرتبطين به فكريا . وفى هذا اللقاء قال النحاس لمحمد نجيب إنه على أثر وصوله إلى أرض الوطن رأى أن أول واجب عليه أن يفعله أن «يزور محرر الوطن وأن يرى من أنقذ شرف الوطن»..



نجيب وناصر وإلغاء الأحزاب

### تهنئة الحركة المباركة

وكان زعماء الأحزاب الأخرى مازالوا في مصر ولم يسافروا للمصيف في يوليو وربما كانوا يرتبون للمصيف في أغسطس ، ففاجأتهم الأحداث ، ولم يقوموا أيضاً بأية خطوة هنا أو هناك إلا بعد أن تأكدوا من رحيل الملك فاروق بعد ظهر يوم ٢٦ يوليو ، وحينئذ توافدت على مقر القيادة «للتهنئة» أربع عشرة شخصية من قيادات أحزاب السعديين والأحرار الدستوريين والكتلة الوفدية والحزب الوطنى الجديد ، وتحدث أحمد لطفى السيد نيابة عن الأحزاب مهنئا ومبديا الشعور الطيب نحو «الحركة المباركة»؟..

والجميع يراقب المشهد السياسى وما إذا كانت مهمة الضباط قد انتهت بنزول الملك عن العرش ، وينتظرون إجراء الانتخابات للعودة للسلطة بدرجة أو

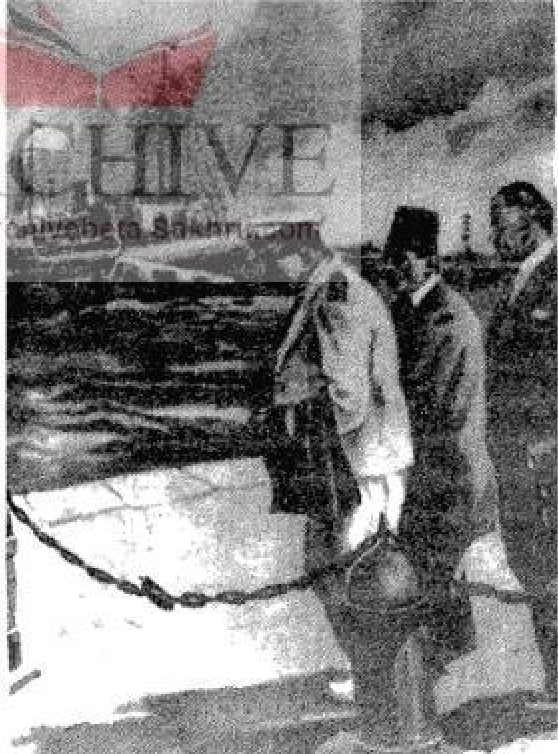
## اختفاء الحزب

بأخرى ، أذاع القائد العام (محمد نجيب) بعد منتصف ليلة ٣١ يوليو بيانا دعا فيه الأحزاب والهيئات إلى تطهير صفوفها ، وأن تعلن برامج محددة واضحة المعالم حتى يكون الشعب على بينة من أمره .. وفى خطوة متناغمة مع الوضع الجديد حمل على ماهر باشا الذى عينته القيادة الجديدة رئيسا لمجلس الوزراء على الأحزاب ، وقال إن النظام البرلمانى لم يستطع خدمة البلاد لتأثره بمناورات الأحزاب التى تستهدف مصالحها الخاصة ، وأنها أصبحت ركيزة للتدخل الأجنبى بدلا من أن تكون ركيزة للوحدة الوطنية.

### بداية الصدام

وكانت تلك بداية الصدام بين الثورة والأحزاب السياسية وفي مقدمتها حزب الوفد وجميع عناصر النظام الملكى . ويبدا أن مطلب التطهير كان مناورة من جانب قيادة الثورة لأن جمال عبد الناصر على وجه الخصوص لم يكن يفكر فى الاستعانة بأى من الأحزاب فى المرحلة الجديدة لأن طريق الثورة غير طريق الإصلاح . ومن ناحية أخرى نلاحظ أنه كان قد اشترط على الذين ينضمون لتنظيم الضباط أن يقطعوا ارتباطاتهم بأى من الأحزاب أو التجمعات السياسية من الشيوعيين والإخوان المسلمين ، ومن هنا كانت تسمية الضباط «بالأحرار» تعنى تحررهم من قيود الأحزاب القائمة والتزاماتها . ومن المعروف أنه أقدم على فصل عبد المنعم عبد الرؤوف من التنظيم حين رفض قطع ارتباطه بالإخوان المسلمين.

على كل حال .. تلقى بيان التطهير بقدر كبير من الحيرة عن مغزاه ، ومن باب إثبات حسن النية والإعراب عن تأييد الوضع الجديد قرر رئيس الحزب فصل اثنى عشر عضوا من الهيئة الوفدية لم يكونوا من الأعضاء الأساسيين أو المرموقين فى الحزب ، فبدا الأمر وكأنه إبراء للذمة . وكذلك فعلت أحزاب أخرى على حين أعلن حزب الأحرار الدستوريين بأنه ليس فى حاجة إلى



مغادرة الملك فاروق لمصر
لوحة للفنان منير كنعان



فؤاد سراج الدين يهنئ الضباط بـ «الحركة المباركة»!

تطهير . وهنا تأكدت المناورة السياسية من كل من الطرفين : قيادة الثورة وقيادات الأحزاب . ثم تقدمت قيادة الثورة خطوة أخرى حين أعلن على ماهر بأن الشعب أصبح يضيق ذرعا بالأحزاب ، وأذاع القائد العام فى الوقت نفسه (١٠ أغسطس) بأن الانتخابات سوف تجرى فى شهر فبراير ١٩٥٣ لإعطاء فرصة كافية للأحزاب لتطهير صفوفها تطهيراً كاملاً ، لأنه لا يمكن إعادة الحياة البرلمانية إلا بعد «إبعاد عناصر الفساد من الأحزاب» .

## الضريبة التصاعدية

وتجمد الموقف عند هذا الحد .. وفى تلك الأثناء كانت قيادة الثورة تفكر فى تقرير الإصلاح الزراعى ، وعرضت المشروع على صفحات الجرائد للمناقشة ، وهنا طلب فؤاد سراج الدين مقابلة محمد نجيب لمناقشة الأمر معه، غير أن أحد أقاربه، وهو اليوزباشى عيسى سراج الدين، دعاه إلى منزله فى الزيتون لمقابلة جمال عبد الناصر وجمال وصلاح سالم، وحضر أحمد أبو الفتح جانبا من الاجتماع، الذى استمر من الساعة الخامسة حتى الساعة الواحدة والنصف بعد منتصف الليل . وحاول سراج الدين إقناع الضباط بفكرة الضريبة التصاعدية بدلا من تحديد الملكية ، ولكن دون جدوى ، وانفض الاجتماع، على أن يتجدد بعد أسبوع . وفى اليوم المحدد لذلك الاجتماع وبينما فؤاد سراج الدين فى طريقه من الإسكندرية للقاهرة ، قرأ خبرا نشره مصطفى أمين فى ملحق «آخر لحظة» لمجلة «آخر ساعة» ينسب فيه لسراج الدين قوله «إنه وضع ضباط القيادة فى جيبه ، فكان من الطبيعى إلغاء الاجتماع . وسواء كان سراج الدين قد صرح بذلك، أم كانت تلك لعبة صحافية من مصطفى أمين رجل القصر الملكى المعادى للوفد ، إلا أن المحظور وقع . ومع ذلك، فإن سراج الدين الذى لم يدرك حقيقة النظام الجديد ، والذى كان يرفض أن تنحسر عنه أضواء السلطة ، صرح لجريدة المصرى (فى ٦ سبتمبر ١٩٥٢) إمعانا فى التقرب من رجال الثورة بأن الوفد يوافق على تحديد الملكية الزراعية

من حيث المبدأ وأن ملاحظاته على المشروع خاصة بالتفصيل وليس بالجوهر.

## صدور قانون الإصلاح الزراعى

وفى اليوم التالى لتصريح سراج الدين، (أى فى ٧ سبتمبر ١٩٥٢)، استقال على ماهر من رئاسة الوزارة لاعتراضه على قانون الإصلاح الزراعى، وكان قد اجتمع مع كبار الملاك فى قاعة مجلس الوزراء لإبداء تعاطفه معهم، وجرت حركة اعتقالات لعدد من الشخصيات، بدعوى قيامها بدعاية واسعة ضد مشروع الإصلاح الزراعى طالت فؤاد سراج الدين. وصدر قانون الإصلاح الزراعى يوم ٩ سبتمبر ومعه قانون تنظيم الأحزاب السياسية، الذى نص على إعادة تسجيل الأحزاب القائمة أو غيرها من الأحزاب الجديدة التى قد يتقدم بها أصحابها. وتقرر أن تنظر محكمة القضاء الإدارى فى المخالفات الخاصة بإعادة التسجيل.

وقد أوقع هذا القانون حزب الوفد فى ورطة أخرى مع قيادة الثورة كشفت عن زاوية أخرى من المناورات المتبادلة، ذلك أن مصطفى النحاس صرح بأنه سوف يستبعد المعتقلين من عضوية الوفد، فبادر سراج الدين، وهو فى المعتقل، بإرسال استقالته من الوفد ومن مجلس الشيوخ قائلا للنحاس «إننى أستقيل إخلاصا للوفد ولشخصك». وأصدر الوفد برنامجه الجديد (فى ٢١ سبتمبر ١٩٥٢)، وقدم نفسه باعتباره هيئة سياسية ديموقراطية اشتراكية هدفها تحقيق الاستقلال والوحدة، ورفض جميع صور الدفاع المشترك. وأوضح من هذا الشعار أن الوفد يقدم نفسه لقيادة الثورة بالتناغم مع أهدافها واتساقا مع موقفه من مشروعات الدفاع المشترك (قيادة الشرق الأوسط)، التى قدمتها الولايات المتحدة الأمريكية للحكومة المصرية فى ١٢ أكتوبر ١٩٥١ بعد إلغاء معاهدة ١٩٣٦ فى ٨ اكتوبر، حتى لقد هاجمت بعض الصحف البريطانية مصطفى النحاس واتهمته بالتطرف. وطلب الحزب من عبد السلام فهمى جمعة تقديم طلب التسجيل لوزارة الداخلية باسمه، على أن يكون مصطفى النحاس رئيسا شرفيا للحزب. غير أن الداخلية اعترضت على الرئاسة الشرفية لمصطفى النحاس وكذلك على عضوية عبد الفتاح الطويل باشا أحد أعضاء الوفد البارزين. وأمام هذا الاعتراض قرر الوفد فى ٢٧ سبتمبر ألا يتقدم إلى وزير الداخلية بطلب إعادة تسجيله.

ورغم كل تلك المواقف لم تدرك قيادة الوفد أن الزمن قد تغير وانطوت معه صفحة من حياة حزبية لم تعمر إلا ثلاثين عاما شابها تجاوزات دستورية كان الوفد نفسه أحد ضحاياها، إذ لم يحكم إلا أقل من ست سنوات خلال كل تلك الفترة، وظل الأمل يداعب زعامته فى أن تنعم برضا قيادة الثورة، فرأينا النحاس


حريق القاهرة
فى ٢٦ يناير ١٩٥٢

وفى مناسبة مرور عام على إلغاء معاهدة ١٩٣٦ (أى ٨ أكتوبر ١٩٥٢) يصدر بيانا أشاد فيه بحركة الجيش التحررية ، ومع هذا لم يجد هذا البيان صدى لدى مجلس قيادة الثورة.

## تصفية حزب الوفد

ومما أسهم فى تهميش الوفد فى المرحلة الجديدة وتنحيته عن الحياة السياسية تلك الكراهية التى كان يكنها سليمان حافظ والحزب الوطنى للوفد ولشخص النحاس وسراج الدين، وهى خصومة قديمة كانت قد تبلورت ضد سعد زغلول منذ البداية، إذ كان محمد فريد وهو فى المنفى يحذر زملاءه فى الحزب من التعاون مع سعد زغلول باعتباره انتهازيا . وكان سليمان حافظ الذى وضع خدماته أمام قيادة الثورة يستهدف إقامة حياة برلمانية طبقا لقواعد تحرم الوفد من أغلبيته المطلقة التى كان يتمتع بها فى البرلمان المنحل .. وظل الطرفان يمسكان بعصا الموقف من الوسط ، إذ امتنعت قيادة الثورة عن الإطاحة صراحة بحزب الوفد، وكانت تود لو أن قيادته أقدمت على تصفية الحزب بنفسها، حتى تمضى أمور تصفية النظام الملكى بكل مظاهره فى هدوء وسلام .

وفى الوقت الذى رفضت فيه الداخلية رئاسة النحاس الشرفية للحزب، يقوم محمد نجيب وجمال عبد الناصر بزيارة مصطفى النحاس فى منزله فى محاولة لكسر محور تآلف كان ينمو بين الوفد وعناصر شيوعية تسربت أخباره لقيادة الثورة.

وفى إطار تلك المناورات صدر فى ١٣ يناير ١٩٥٣ مرسوم بتأليف لجنة لوضع مشروع دستور جديد يتفق وأهداف الثورة

بعد إعلان سقوط دستور ١٩٢٣ (فى ١٠ سبتمبر ١٩٥٢) . وقد تم تشكيل هذه اللجنة بالاختيار من خمسين عضوا يمثلون مختلف الاتجاهات والأحزاب والطوائف كان بينهم أربعة من الوفديين وهم : عبد السلام فهمى جمعة ، وعلى زكى العرابى ، ومحمد صلاح الدين ، وعمر عمر . وكانت هذه محاولة من قيادة الثورة للإعلان عن أنها لا تقف ضد الأشخاص ، وإنما تقف ضد ما يمثلونه من أحزاب ، وأنها تتعاون مع هؤلاء الأشخاص بصفتهم الشخصية وليس بصفتهم الحزبية . وبعد أربعة أيام من تلك المناورة وفى ١٧ يناير أذاع محمد نجيب بيانا إلى الشعب المصرى ندد فيه من جديد بالأحزاب السياسية ، وأنها أفسدت أهداف ثورة ١٩١٩ ، وفى اليوم التالى (١٨ يناير) صدر مرسوم بقانون بحل جميع الأحزاب السياسية ومصادرة أموالها . وفى ١٢ فبراير ١٩٥٣ صدر دستور مؤقت لفترة انتقالية مدتها ثلاث سنوات ، وعلى أثره توجه محمد نجيب لزيارة ضريح سعد زغلول حيث قرأ الفاتحة، وذلك فى إطار إشعار الجماهير أن حركة الجيش لا تعادى القيادة التاريخية للوفد وإنما تعترض على تصرفات خلفائه.

وبعد إلغاء الأحزاب ومصادرة أموالها رفعت الحصانة عن أعضائها وبدأت محكمة الثورة أعمالها (١٥ سبتمبر ١٩٥٣) لمحاكمة ٣٤ من قدامى السياسيين بلغ عدد الوفديين منهم ستة أعضاء أبرزهم فؤاد سراج الدين وإبراهيم فرج ومحمود سليمان غنام .. وتحددت إقامة مصطفى النحاس فى منزله . وحكم على الجميع بالسجن خمسة عشر عاماً مع وقف التنفيذ أو الإفراج الصحى، مما يوضح أن المحاكمة كانت مناورة القصد منها إجبار أولئك السياسيين على عدم الاقتراب من المسرح السياسى . وأن عليهم الانصراف إلى أعمالهم بعيداً عن الضوء.

## الصعود السياسى للوفد

ومع ذلك عندما نشبت الأزمة داخل مجلس قيادة الثورة بين جمال عبد الناصر ومحمد نجيب المعروفة بأزمة مارس ١٩٥٤، وجد الوفد الفرصة مواتية مرة أخرى للصعود السياسي عن طريق مساندة محمد نجيب الذى كان يصرح بإعادة الحياة النيابية، حتى لقد أصدر الوفد تصريحا يعلن «التمسك بالنظام الجمهورى والإصلاح الزراعى وعودة الحياة النيابية فوراً حتى تستقر الأوضاع» . وفى الوقت نفسه عرض جمال عبد الناصر على محمد صلاح الدين أن يكون سكرتيرا عاما لهيئة التحرير استفادة من شعبية الوفد لصالح التنظيم السياسى الجديد ، لكن صلاح الدين اقترح على ابراهيم الطحاوى مسئول مكتب العمال بهيئة التحرير أن يعرض على عبد الناصر أن يكون سكرتيرا عاما للوفد بعد أن تنضم



علي ماهر



إبراهيم فرج

إليه هيئة التحرير .. !! . وتشجع يوسف صديق عضو مجلس قيادة الثورة الذى اختلف مع القيادة فتم تحديد إقامته فى بلدته (زاوية المصلوب) ببني سويف ، وغادر محل إقامته وأرسل مقالة لجريدة المصرى (الوفدية) اقترح فيها إقامة وزارة ائتلافية من الوفد والإخوان المسلمين والاشتراكيين والشيوعيين برئاسة وحيد رأفت العضو الوفدي.

لكن شيئاً من تلك المناورات لم يحقق أهدافه ذلك أن كل طرف من أطراف اللعبة السياسية كان يريد نفى الآخر ، وكل ما هنالك أن جمال عبد الناصر اكتشف حقيقة أهداف اقتراب قدامى السياسيين، وفى مقدمتهم الوفديين، من محمد نجيب ، وعلى هذا وما إن انتهت أزمة مارس حتى بادر مجلس قيادة الثورة، بتأثير جمال عبد الناصر، باتخاذ قرارات لتأمين الثورة ومنها محاسبة المسئولين عن الفساد السياسي فى العهد الملكي، والعمل على إبعادهم من المسرح السياسي بحرمانهم من الحقوق السياسية . ومن ثم تقرر فى ١٥ أبريل ١٩٥٤ حرمان كل من سبق أن تولى الوزارة فى الفترة من ٦ فبراير ١٩٤٢ - ٢٣ يوليو ١٩٥٢ ، وكان عضوا بأحزاب الوفد والأحرار الدستوريين والهيئة السعدية، من حق تولى الوظائف العامة، ومن كافة الحقوق السياسية، ومن تولى مجالس إدارة النقابات والهيئات لمدة عشر سنوات .. وبمقتضى هذا القرار تم حرمان ٢٢ من قيادات الوفد من العمل السياسى أبرزهم النحاس وسراج الدين ومحمد صلاح الدين .

## خلف القضبان!

وما إن انتهت جلسات محكمة الثورة فى أبريل ١٩٥٤ ، حتى كانت معظم قيادات الوفد قد أصبحت خلف القضبان ، ومع ذلك فلم يقتنع الوفديون بالمصير الذى انتهوا إليه بل لقد ازدادوا رغبة فى الثأر والانتقام، فأصبحوا تربة صالحة للتحرك ضد الثورة ، وفى تلك الأثناء وفى أعقاب

انسحاب قوات العدوان الثلاثي في ٢٣ ديسمبر ١٩٥٦، بادر عبد الناصر في أول يناير ١٩٥٧ بإلغاء معاهدة الجلاء مع بريطانيا (أكتوبر ١٩٥٤) ، وكان هذا يعني حرمان بريطانيا من استخدام القاعدة العسكرية في الإسماعيلية لصالح حلف بغداد، الذي أعلن في فبراير ١٩٥٥ ورفضت مصر الاشتراك فيه، بل لقد حاربه جمال عبد الناصر كما هو معروف . وبادر الرئيس الأمريكي «أيزنهاور» بإعلان مشروع ملء الفراغ في الشرق الأوسط (في ٥ يناير ١٩٥٧) الذي كان يستهدف التخلص من الحكومات المناوئة في الشرق الأوسط . وعلى هذا تورط بعض الوفديين وعلى رأسهم محمد صلاح الدين وعبد الفتاح حسن في مؤامرة لقلب نظام الحكم مع سبعة من ضباط الجيش المتقاعدين كان من المقرر تنفيذها في شهر أبريل (١٩٥٧) . وتم تقديم المتآمرين للمحاكمة التي أصدرت ضدهم أحكاما بالسجن مع الإفراج الصحي أيضاً . وبعد هذا لم تقم للوفديين قائمة، ولم يعد يسمع عنهم شيئاً إلى أن توفي مصطفى النحاس (أغسطس ١٩٦٥)، فانطلقت أصوات المشيعين في الجنازة تهتف «نشكو إليك الظلم يا نحاس».

## العودة إلى الحياة الحزبية

وبعد وفاة مصطفى النحاس بخمس سنوات توفي جمال عبد الناصر وبدأت صفحة جديدة من الحياة السياسية في مصر تقرر في إطارها العودة للحياة الحزبية بإنشاء ثلاثة منابر في ١٩٧٦، تحولت إلى أحزاب في العام التالي ، وهنا استعاد الوفد نشاطه وتدفقت الدماء في عروق من بقي على قيد الحياة . وفي ٢٣ أغسطس ١٩٧٧ احتفلت نقابة المحامين بذكرى وفاة سعد زغلول ومصطفى النحاس ،وكان قد تم ترتيب




فؤاد سراج الدين أمام محكمة الثورة



مجلس القيادة بكامل تشكيله

الأمر لحضور فؤاد سراج الدين لإعلان قيام حزب الوفد الجديد وكان المناخ السياسى الجديد فى مصر مهيأ لاغتيال ثورة يوليو حيث أخذ فؤاد سراج الدين يهاجم الثورة وأدانها إدانة كاملة ، وقال إنه يقصد الفترة من ١٩٥٢ إلى سبتمبر ١٩٧٠ أى إلى وفاة جمال عبد الناصر ، ودخل حزب مصر (الحزب الحاكم) الذى ترأسه ممدوح سالم فى سجال سياسى مع الوفد الجديد ليس دفاعا عن ثورة يوليو ، وإنما هجوما على سراج الدين، الذى وصف الأحزاب الثلاثة التى تكونت (مصر - التجمع - الأحرار الاشتراكيين) بأنها أحزاب ورقية . وعاد الوفد الجديد إلى سيرته الأولى التى بدأها مع ثورة يوليو لكى ينازع حزب مصر الحاكم شعبيته ، فما كان من السادات إلا أن ألقى بسراج الدين فى السجن مع جمهرة كبيرة من خصومه، فى حملة سبتمبر ١٩٨١ الشهيرة.

وبوفاة فؤاد سراج الدين فى منتصف عام ٢٠٠٠ انتهى الصراع الذى بدأ منذ صباح ٢٣ يوليو ١٩٥٢، بين الوفد وبين قيادة الثورة ، كما انتهى الثأر بوفاة الخصوم المباشرين ، ودخل حزب الوفد الجديد فى معارك جديدة لاستعادة الزعامة التاريخية غير أن الظروف لم تكن مواتية لأسباب كثيرة وتلك صفحة أخرى من صفحات الحياة الحزبية فى مصر .

## العودة الثانية

# تقديس الزعيم

د. محمد السعيد إدريس *

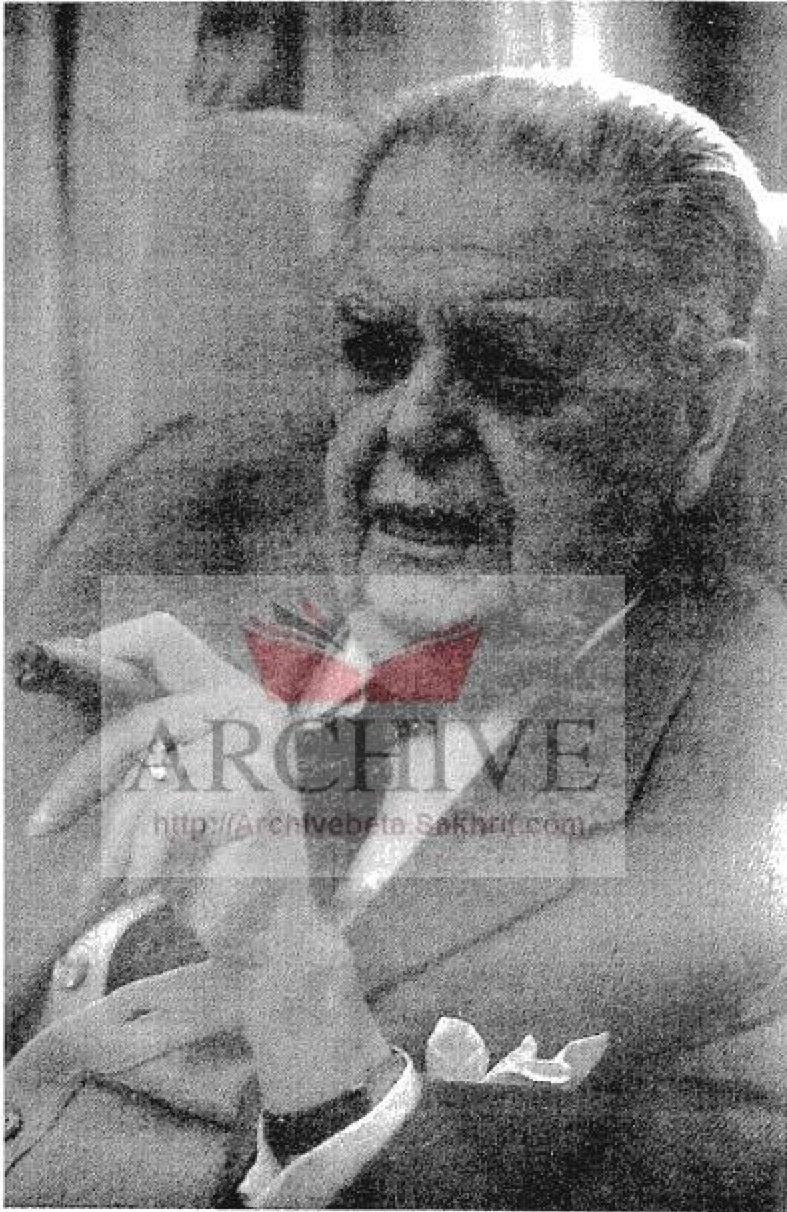
تثير أزمة الصراع السياسى العنيف، الدائر الآن داخل حزب الوفد «الجديد» - حول قيادة الحزب وإدارته - ذات السؤال الذى كان قد فرض نفسه، عندما عاد حزب الوفد مجدداً إلى الحياة السياسية المصرية، تحت اسم «حزب الوفد الجديد» بتاريخ ٥ فبراير ١٩٧٨، وهو إلى أى حد يمكن اعتبار هذا الحزب الجديد امتداداً لذلك الحزب القديم، الذى قاد الحياة السياسية فى مصر منذ تشكيل الوفد المصرى، كقيادة للثورة المصرية عام ١٩١٩، ودخوله إلى معترك الحياة السياسية، عقب عودة سعد زغلول من منفاه، فى جزيرة سيشل فى سبتمبر ١٩٢٣، وحتى قرار حل الأحزاب السياسية فى مصر عقب قيام ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢..

لقد أثير هذا السؤال، عند عودة حزب الوفد إلى الحياة السياسية مجدداً، رداً على حرص قيادته على التأكيد وبقوة على أنه الامتداد الطبيعى لذلك الحزب القديم، بل إن القيادة أكدت أنها



وضعت صفة «الجديد» إلى الحزب، كمجرد محاولة للحصول على الترخيص الرسمى، وتعمدت تجاهل هذه الصفة فيما بعد نهائيا، وجاءت صحيفة الحزب لتحمل الاسم الأثير إلى قلوب الوفديين وهو «حزب الوفد»، وقتها لقى هذا الربط بين الحزبين القديم والجديد انتقادات كثيرة، حرص معظمها على كشف وجود تمايزات وتباينات بين الحزبين. الآن أتصور أن العودة إلى طرح هذا السؤال مجدداً ليس مرجعها فقط كشف التمايز والتباين بين الحزبين، أو حتى نزع المكانة التى حاول حزب الوفد الجديد أن يستمدها من تاريخ حزب الوفد القديم، ولكن إعادة طرح السؤال الآن هى محاولة تفسير أسباب الأزمة الراهنة التى تهدد وحدة وتماسك حزب الوفد، لمعرفة ما إذا كانت أزمة معاصرة وليدة التطورات السياسية الراهنة فى الحياة السياسية المصرية، أم أنها أزمة تمتد جذورها إلى الحزب القديم ذاته،

■ خبير بمركز الدراسات السياسية والاستراتيجية بالأهرام




فؤاد سراج الدين - العودة الثانية

وبالتالي يمكن وصفها بأنها «أزمة بنيوية خاصة بحزب الوفد.

الإجابة عن هذا السؤال للوصول إلى معرفة أصل الأزمة الراهنة يمكن التوصل إليها من خلال إجراء تحليل مقارن بين حزب الوفد «القديم» وحزب الوفد «الجديد» ومنها نستطيع أن نحدد إلى أي مدى يتشابه أو يختلف الوفد الجديد عن الوفد «القديم» وما هي أهم معالم الوفد القديم التي لا توجد في الوفد الجديد.

هناك مؤشرات كثيرة يمكن اعتمادها لتحليل العلاقة بين الوفد «القديم» و «الوفد» الجديد» منها : طبيعة النشأة ، والأصول الاجتماعية لقيادة الوفد ، ومحددات عملية صنع القرار داخل الوفد.

## أولاً : طبيعة النشأة

تلعب خصوصية النشأة دوراً حاسماً في التمييز بين الحزبين وبالذات فيما يتعلق بالمكانة الوطنية للوفد في التجربتين القديمة والجديدة فقد نشأ الوفد في تجربته الأولى في ١٣ نوفمبر ١٩١٨ كحركة تنوب عن الشعب المصرى في المطالبة بالاستقلال الوطني لمصر بعد يومين فقط من انتهاء الحرب العالمية الأولى ، ولقد كان مطلب الاستقلال الوطني بمثابة شعاع الأمل للشعوب المغلوبة على أمرها ، فهبت تطالب باسترداد حقوقها في الحرية والاستقلال ، وكان الشعب المصرى في مقدمة تلك الشعوب التى أخذت المبادرة للمطالبة بالاستقلال ، ولما كان زعماء «الحزب الوطني» منفيين في الخارج أو معتقلين آنذاك ، فقد دارت مباحثات الاستقلال بين بعض ساسة حزب الأمة، وأعضاء الجمعية التشريعية وغيرهم الذين رأوا أن الشعوب الأخرى قد تأهبت لإرسال وفودها إلى مؤتمر الصلح في باريس ، لا سيما أن مصر كانت قد بذلت مساعداتها ومعاونتها لبريطانيا أثناء الحرب..

وقد أسفر البحث والتشاور عن فكرة تأليف «الوفد المصرى» ، ودون الدخول في تفريعات من هو صاحب هذه الفكرة هل هو الأمير عمر طوسون أم محمد محمود باشا ، أم سعد زغلول ، أم أخنوخ فانوس مؤسس الحزب المصرى الحر ، فقد تألف الوفد المصرى، بعد إنهاء الخلاف الذى أثير بين سعد زغلول وجماعته والأمير عمر طوسون وجماعته من سعد زغلول وعلى شعراوى وعبد العزيز فهمى ، ومحمد محمود ، وأحمد لطفى السيد ، وعبد اللطيف المكباتى ، ومحمد على علوية ، واتفق أن يلتقى الوفد مع المندوب السامى البريطاني السير «ريجنالد وينجت» للتحدث معه بشأن المسألة المصرية ، وحدد يوم ١٣ نوفمبر ١٩١٨ موعداً للمقابلة ، والتقى ثلاثة من أعضاء الوفد هم : سعد زغلول ، وعلى شعراوى ، وعبد العزيز فهمى بالمندوب السامى على أساس أنهم كانوا أعضاء في الجمعية التشريعية وفيهم الكفاية لتمثيل الوفد.

وجرت المقابلة المشهورة بين الوفد



فؤاد سراج الدين يتوسط إبراهيم فرج ونعمان جمعة - الوفد الجديد

والمندوب السامي، والتي طالب فيها الوفد بريطانيا بعقد معاهدة صداقة مع مصر تكونان فيها ندين متساويين ، وتتعاونان معاً في مواجهة الظروف الدولية ، على أن تحافظ مصر على مصالح بريطانيا ، وتمكنها من احتلال قناة السويس إذا احتاج الأمر ... الخ لكن المندوب السامي رفض هذه المطالب وتجاهلها .

وعقب المقابلة التقى السير «وينجت» مع حسين رشدي باشا رئيس الوزراء ، وأبدى له دهشته وعدم اقتناعه بأمر المندوبين الثلاثة الذين ليست لهم صفة التحدث باسم الأمة ، فأجابه رشدي باشا بأنهم يملكون ذلك الاعتبار على أساس أن سعد وكيل منتخب للجمعية التشريعية وأن عبد العزيز فهمي وعلي شعراوي عضوان فيها ، وأن الجمعية مازالت قائمة قانوناً ، وحينما أحاط رشدي باشا سعد زغلول علماً بمضمون هذه المقابلة اجتمع سعد مع أصحابه وأخذوا يتشاورون في الطريقة التي يعلنون بها صفتهم في التحدث بالنيابة عن الأمة ، فقرروا تأسيس هيئة تسمى «الوفد المصري» إشارة إلى كونها وفد مصر للمطالبة باستقلالها ، وفي الوقت نفسه قرروا أن تحصل هذه الهيئة على توكيلات الأمة لتخويلها هذه الصفة . وكان السبب في اللجوء إلى فكرة «الوكالة الشعبية» هو تعذر تأليف الوفد بالانتخاب حينئذ لأن حالة الحرب كانت لاتزال معلنة.

هذه الفكرة العبقرية ، فكرة التوكيلات ، ظلت لصيقة بحزب الوفد باعتباره وكيلاً عن الأمة، وظل كبار الوفديين يتحدثون دائما عن حزبهم باعتباره «وكيل الأمة» ومن هذه الوكالة استمد «القيادة» و «الشعبية» التي أكدتها أحداث الثورة أولاً ثم مجمل التطورات السياسية المصرية على مدى عقود العشرينيات والثلاثينيات

والأربعينيات من القرن العشرين.

وانتهج الوفد عدداً من السبل المطالبة باستقلال مصر . فمن ناحية أولى بدأ فى الاتصال بالسلطات البريطانية والاحتجاج لديها على استمرار الاحتلال والحماية طارحاً الحجج القانونية المدعمة لاستقلال مصر . ومن ناحية ثانية خاطب الرأى العام البريطانى والأوروبى والأمريكى محاولا استقطاب أكبر قدر من التأييد الشعبى للقضية المصرية ، ومن ناحية ثالثة اتجه إلى الأجانب المقيمين فى مصر وكسب تأييدهم ومنع استغلال بريطانيا لهم ضد المطالب المصرية ، ومن ثم تفادى عداء الدول صاحبة الامتيازات واحتمال وقوفها بجانب الاحتلال ضد مصر . ومن ناحية رابعة بدأ فى تعبئة الرأى العام الداخلى فانتشرت حركة التوقيعات على التوكيلات الشعبية لتعزيز وكالة الوفد للأمة ، ونظمت الاجتماعات العامة للدفاع عن حقوق مصر وتنوير المواطنين بها ، خصوصاً بعد أن حدث انقسام فى قيادة الوفد بسبب الرفض البريطانى لمطالب الوفد بين من يؤيدون التفاهم مع بريطانيا خاصة عدلى يكن باشا ورشدى باشا رئيس الحكومة الذى استخدم حالة الطوارئ والأحكام العرفية لعدم نشر وتوزيع منشورات الوفد وبياناته على المستوى وبين سعد ورفاقه.

وبعد أن رفضت بريطانيا سفر سعد زغلول ورفاقه إلى باريس لعرض قضية مصر على مؤتمر الصلح لم تجد من وسيلة لمواجهة تنامى الحركة الشعبية المؤيدة للوفد غير اعتقال سعد وثلاثة من أكبر الاعضاء مركزا فى الوفد وهم : إسماعيل صدقى ومحمد محمود وحمد الباسل فى ٨ مارس ١٩١٩ وإرسالهم منفيين إلى مالطا . وكانت هذه هى البداية الحقيقية لاندلاع الثورة فى كل أرجاء مصر ، وهى الثورة التى خلدت يوم ٨ مارس ١٩١٩ باعتباره يوماً للحرية والاستقلال وتطورت الأحداث التى شملت مصر كلها حتى بعد الإفراج عن سعد وسفره إلى باريس على رأس الوفد المصرى ، ثم بعد اعتقاله ونفيه مرة ثانية فى جزيرة سيشل ثم عودته بعد انتهاء الثورة ليعيد تنظيم الوفد بعد الانشقاقات التى أصابت صفوفه بخروج مجموعة حزب الأمة الذين كونوا فيما بعد حزب «الأحرار الدستوريين» وليبدأ الوفد مع خوض أول تجربة انتخابية عام ١٩٢٤ على أساس دستور عام ١٩٢٣ مرحلة جديدة من الكفاح الوطنى ليس فقط من أجل الاستقلال ولكن أيضا من أجل الدستور الذى كان عرضة دائماً للانتهاك من جانب القصر (الملك) والاحتلال ، والأحزاب الطيعة للملك والقصر.

هكذا كانت نشأة الوفد كقيادة للحركة الوطنية المصرية ، وإذا كانت الفكرة قد نبعت من قيادة الوفد فإن الثورة كانت وليدة الشعب المصرى وطاقاته وإبداعاته التى تجاوزت كثيرا



فؤاد سراج الدين وزعامة مفقودة من بعده

قيادة الوفد ، لكن التلاحم بين القيادة الوفدية والشعب هو الذى أعطى لهذه التجربة الوطنية الرائدة أهميتها ومكانتها التي ظلت لصيقة بالوفد فى مشواره الطويل دفاعاً عن الحرية والاستقلال والدستور .

نشأة «حزب الوفد الجديد» جاءت مختلفة تماماً، فعودة الوفد جاءت على أنقاض هدم أنور السادات لمؤسسات ثورة ٢٣ يوليو، وفى مقدمتها الاتحاد الاشتراكى الذى كان بمثابة تنظيم جماهيرى واسع ، وضمن برنامج السادات لتحقيق انفتاح سياسي يتوازى مع الانفتاح الاقتصادى وتطوير فكرة «تأسيس المنابر» إلى أحزاب ابتداء من عام ١٩٧٦ . فبعد تأسيس ثلاثة أحزاب جديدة هى حزب مصر العربى الاشتراكى (وسط) وحزب التجمع الوطنى التقدمى الوحدوى (يسار) وحزب الأحرار (يمين) بادر عدد من بقايا قادة حزب الوفد «القديم» وغيرهم عام ١٩٧٨ بتقديم طلب تأسيس حزب يحمل اسم «الوفد الجديد» الذى حصل على موافقة لجنة الأحزاب فى ٤ فبراير عام ١٩٧٨ ورغم أن تأسيس حزب الوفد الجديد جاء ضمن عملية إعادة تنظيم الحياة السياسية المصرية كما كان يريدها الرئيس السادات فإن السلطة المصرية شنت هجوماً حاداً ضد الحزب، شاركت فيه كل منابرها الإعلامية والصحفية والتحذير من أنه سوف يضر بالتجربة الحزبية الأمر الذى دفع قيادة الحزب إلى إعلان تجميده طواعية بعد أن أدركت أن المطلوب هو تجربة حزبية مستأنسة لا تخرج عن

القواعد المرسومة لما عرف بـ «التعددية الحزبية المقيدة» والتقييد هنا لم يقتصر على عدد الأحزاب ولكن أيضاً على فاعليتها وأدوارها في الحياة السياسية المصرية .

وقد تم تجميد حزب الوفد في ٢ يونيو ١٩٧٨ أي بعد قرابة خمسة أشهر من تأسيسه لكنه عاد مرة ثانية بعد اغتيال الرئيس السادات وخروج قادته وخاصة زعيمه فؤاد سراج الدين من الاعتقال الذي شمل أغلب القيادات الوطنية والمثقفين من كل التيارات السياسية ، وكانت عودته هذه المرة في ٢٩ أكتوبر ١٩٨٣ بقرار من محكمة القضاء الإداري بناء على مبادرة من قيادته ، إلا أن الحكومة طعنت في هذا الحكم ، ولكن الحزب عاد بعد تأييد الحكم السابق بتاريخ ٢ يناير ١٩٨٤ ، وهي عودة تكشف مدى التنازع المبكر بين الحزب والحزب الحاكم (الحزب الوطني الديمقراطي الذي ورث حزب مصر الاشتراكي) ، الذي كان حريصاً منذ تأسيسه على استمرار العمل السياسي والحكم بمنطق الحزب الواحد الذي ورثه في كل شئ (الاتحاد الاشتراكي) حتى في مقاره .

وقد انعكس هذا التنازع الذي سرعان ما تحول إلى صراع بين الحزب الوطني الحاكم وأحزاب المعارضة ومنها حزب الوفد على مجمل الحياة السياسية المصرية ، وأثر سلبيا على أدوار تلك الأحزاب وافقدها الحيوية المطلوبة في ظل التقييد الصارم الأمني والمادي والإعلامي ، وجعلها عاجزة عن فعل شئ له أهميته فيما يتعلق بتطوير الحياة السياسية المصرية ، وأصاب أداءها بالرتابة والنمطية . وهنا يصعب التمييز بين حزب الوفد وغيره من الأحزاب السياسية المصرية الأخرى التي كثر عددها وقلت فاعليتها ، وانعكس هذا كله على أنماط التفاعلات داخلها ، وهي التفاعلات التي تفاقمت بعد فشل تلك الأحزاب في الانتخابات التشريعية الأخيرة عام ٢٠٠٥ التي لم يستطع أي منها الحصول على نسبة الـ ٥٪ التي وردت في التعديل الدستوري للمادة ٧٦ من الدستور كشرط لتمكين الحزب من تقديم أحد قادته للترشيح في الانتخابات الرئاسية القادمة . وكان هذا الفشل في الانتخابات وقبله فشل الدكتور نعمان جمعة فشلاً ذريعاً في الانتخابات الرئاسية من أهم أسباب تفجر الأزمة الحالية في الحزب حيث كانت البداية هي المطالبة بتنحيته عن رئاسة الحزب بعد فشله في انتخابات الرئاسة ومن بعدها الانتخابات التشريعية. مقارنة نشأة الوفد «القديم» باعتباره قيادة للحركة الوطنية المصرية بنشأة حزب الوفد «الجديد» تلك النشأة التقليدية غير المميزة وغير الحيوية ، ناهيك عن الانقسام الوطني حول هذا الحزب ، والتشويه الهائل الذي تعرض له فكشف الفارق الهائل بين مكانة حزب

الوفد «القديم» ومكانة حزب الوفد «الجديد»، هذا الفارق في المكانة لعب دوراً مهماً في تدني أداء حزب الوفد الجديد كما أشرنا ، وهذا بدوره فجر الأزمة الحالية.

## ثانياً : الأصول الاجتماعية للقيادة

تلعب مسألة الأصول الاجتماعية لقيادة الوفد دوراً مهماً في الأزمة المثارة الآن داخل الوفد سببها ذلك الحرص الشديد على المقارنة بين الحزب القديم والحزب الجديد ، وتعامل جناح من يسمون الآن بـ «الإصلاحيين» مع قيادة الدكتور نعمان جمعة على أنها قيادة «مستوفدة» أي منتسبة إلى الوفد وليست وفدية أصيلة. والأصالة هنا لا تتعلق فقط بالانتماء لعضوية الوفد القديم بل وأيضاً، وربما هذا هو الأهم ، الانتماء إلى الأصول الطبقية البرجوازية لقيادة الوفد القديم .

هذه القيادة كانت ، في معظمها ، تنتمي إلى البرجوازية الكبيرة بجناحيها : الجناح الزراعي أي كبار ملاك الأراضي ، والجناح الصناعي والمالي والتجاري وإن كان كبار الملاك قد ظلوا هم الأغلب في أهم التشكيلات القيادية لحزب الوفد بعد انسحاب المجموعة التي شكلت حزب الأحرار الدستوريين ، وعلى الأخص في «الهيئة الوفدية».

فعندما تشكل الوفد في ١٨ نوفمبر ١٩١٨ كان يضم سبعة أعضاء بزعامة سعد زغلول هم : سعد زغلول باشا ، وعلى شعراوي باشا ، وعبد العزيز فهمي بك ، ومحمد محمود باشا ، وأحمد لطفي



د. نعمان جمعة

السيد بك ، وعبد اللطيف المكباتي بك ، ومحمد على علوبة بك ولقد كانوا جميعا من كبار الملاك فيماعدا سعد زغلول ، وإن كان قد أصبح من كبار الملاك منذ توليه الوزارة قبل ثورة ١٩١٩ .

وعندما اتجه سعد إلى توسيع نطاق دائرة الوفد ليكون أكثر تمثيلاً للأمة في المهمة الموكل بها وهي قضية استقلال مصر كان حريصا على أن يضم الوفد كل الاتجاهات الدينية والسياسية فضم إليه اثنين من فريق الأمير عمر طوسون هما : إسماعيل صدقي باشا ، ومحمود بك أبو النصر ، ومن مشايعي الحزب الوطني ضم اثنين أيضاً هما : مصطفى النحاس والدكتور حافظ عفيفي ، كما ضم سينوت حنا وجورجي خياط ممثلين للأقباط ، ثم

ضم حمد الباسل باشا ممثلا لقبائل الأعراب . وإذا بحثنا في الأصول الاجتماعية للأعضاء السبعة سنجد أن اثنين منهم كانا من البرجوازية الصناعية هما اسماعيل صدقي وحافظ عفيفي ، وواحد فقط كان ينتمي إلى البرجوازية المتوسطة أو حتى الصغيرة هو مصطفى النحاس ، أما الأربعة الآخرون فكانوا من كبار الملاك ، ولكن إسماعيل صدقي وحافظ عفيفي على الرغم من كونهما من الرأسمالية الصناعية والمالية إلا أنهما كانا أيضاً من كبار الملاك . لذلك لم يكن غريبا أن تضم اللجنة المركزية للوفد التي شكلت لقيادة الثورة من ثلاثة وأربعين عضوا من بينهم ستة وثلاثون عضوا من كبار الملاك أي بنسبة ٨٣,٣٪ .

ولما خرجت من الوفد المجموعة التي كونت الأحرار الدستوريين في أكتوبر ١٩٢٢ لم يكن ذلك يعني خروج جميع كبار الملاك من التجمع الوفدي الكبير لأن الغالبية العظمى في الوفد كانت من كبار الملاك ، بل إن المسألة لم تكن أكثر من خروج مجموعة من كبار الملاك ، وإن كانت كبيرة ، وبقاء مجموعة أخرى مثل فتح الله بركات ، وواصف بطرس غالي ، ومرقص حنا وأحمد مظلوم.

ولقد ظلت طبقة كبار الملاك مسيطرة على قيادة الوفد .. وعندما حدث «الانسلاخ» الثاني (حسب تعبير المرحوم الدكتور محمد أنيس الذي كان يفضل استخدام مصطلح الانسلاخ وليس الانشقاق على ما كان يحدث في الوفد من انشقاقات) عام ١٩٣٢ بخروج ماسمي وقتها بجماعة «السبعة ونصف» ضم الوفد إليه اثنى عشر عضواً جديداً كان منهم ثمانية من كبار الملاك أي نسبة ٦٦,٣٪.

ومنذ عام ١٩٣٦ ، وبعد عقد المعاهدة التي حملت اسم هذا العام «معاهدة ١٩٣٦» قام الوفد بضم مجموعة من كبار الملاك كان لهم تأثير شديد السلبية على جماهيرية الحزب وانحيازاته الاجتماعية خاصة أن انضمام هؤلاء الأعضاء من كبار الملاك جاء متزامنا مع خروج عدد من أهم قادة الحزب رفقاء مصطفى النحاس : أحمد ماهر ومحمود فهمي النقراشي وإبراهيم عبد الهادي الذين كونوا الكتلة السعدية عام ١٩٣٧ ثم مكرم عبيد سكرتير عام الوفد والذراع اليمنى للنحاس عام ١٩٤٤ وتكوين «الكتلة الوفدية». من هؤلاء الأعضاء الجدد في قيادة الوفد من كبار الملاك يأتي : محمد فؤاد سراج الدين الذي تولى فيما بعد منصب سكرتير عام الوفد عقب وفاة محمد صبري أبو علم الذي عين في هذا المنصب خلفا لمكرم عبيد ، ومحمد سليمان الوكيل ، ومحمد المغازي عبد ربه ، وبشرى حنا ، ومحمد الحفني الطرزي ، وأحمد مصطفى عمرو ، وفهمي ويصا ، ومحمد صبري أبو علم ، وكمال علما ، وسيد بهنسي ، ومحمد محمود خليل.

ولم تكن سيطرة كبار الملاك على

تكوين هيئة الوفد مقصورة على الأعضاء بل إنها سيطرت على المناصب القيادية الأساسية داخل الوفد وهى منصب الرئيس ومنصب السكرتير العام.

وامتدت عضوية كبار الملاك فى الهيئة الوفدية بعد هيئة الوفد . وكان أغلب أعضاء هيئة الوفد من البرلمانيين (مجلسى النواب والشيوخ) ينتمون فى أغلبهم إلى البرجوازية الكبيرة بحكم شروط الترشيح للمجلسين حيث كانت تحتم تلك الشروط أن يكون العضو من الأثرياء سواء كان من كبار الملاك أو من البرجوازية الصناعية الكبيرة أو من متوسطى وصغار البرجوازية . فلم تقل نسبة كبار الملاك عن ٤٤.٤٪ من مجموع أعضاء مجلس النواب على مدى دورات انعقاده ، ولم تكن نسبة كبار الملاك هؤلاء داخل النواب الوفديين أقل من تلك النسبة.

هذه الخصوصية الطبقية وتمايزها جعلت من ينتمون إلى جماعة الوفديين الأصلاء داخل قيادة الوفد الجديد يشعرون بتمايزهم على من عداهم ممن يصفونهم بـ «المستوفدين» ، والمعيار الأساسى هنا لم يكن كما أشرنا هو الانتماء السابق للوفد القديم حتى لو كان هذا الانتماء لعضو فى الأسرة والعائلة ، ولكن كان بالأساس الانتماء الطبقى . معركة خلافة فؤاد سراج الدين بين حفيده فؤاد بدراوى والدكتور نعمان جمعة كانت على هذا الأساس ، ومعركة كل من د. محمود أباظة ومحمد سرحان، فى الأزمة الحالية ضد نعمان جمعة هى


د. محمود أباظة

أيضاً على هذا الأساس ، وأغلب أنماط التحالفات والصراعات التى شهدها الوفد الجديد كانت فى أغلبها تقوم على قاعدة الانتماء الطبقى الذى كان يوفر تمايزاً للأثرياء وأبناء الأصول الطبقية البرجوازية على من عداهم من أبناء الطبقة الوسطى..

هنا نستطيع أن نلاحظ تمايزا بين الوفد «القديم» والوفد «الجديد» فى غلبة الأصول البرجوازية على قيادة الوفد القديم ، وضعف من ينتمون إلى هذه الأصول داخل الوفد الجديد الأمر الذى أعطى الفرصة لفوز الدكتور نعمان جمعة وعلى منافسه فؤاد بدراوى فى معركة خلافة فؤاد سراج الدين ، لكن الفشل فى معركتى انتخابات رئاسة الجمهورية والتشريعية الذى منيت به قيادة الدكتور

نعمان جمعة أعطى ورقة ضغط قوية لمن يسمون الآن بالإصلاحيين للانقلاب عليه وبقوة هذه المرة.

## ثالثا : محددات صنع القرار السياسى

يكشف تحليل محددات عملية صنع القرار السياسى فى تجربتى الوفد «القديم» و «الجديد» عن درجة عالية من التشابه حيث يقوم الرئيس بالدور الأساسى والفاعل فى قيادة الحزب واتخاذ القرار، فقد اعتمدت قيادة سعد زغلول فى فترة رئاسته على ما أسماه بـ «حق الرئاسة»، ويظهر هذا فى أخطر القرارات فى تاريخ الوفد وهو قرار تشكيل الحكومة عام ١٩٢٤ والذى اتخذه سعد بمفرده . كما أن حزب الوفد «القديم» لم يعرف أسلوب الانتخابات فى تشكيل أعضاء هيئته والتى تتخذ القرار ، فقد كان تشكيلها يتم وفقا للاختيار، وقد استمر هذا الأسلوب معمولا به طيلة ٣٤ عاما ، حيث يقوم الوفد بتعيين هيئة الوفد المصرى وهى أعلى مستوى حزبى ، كما كانت هذه الهيئة هى التى تختار الهيئة الوفدية أى المستوى الذى يليها ، وأعضاء هذه الهيئة الأخيرة هم الذين يتحكمون فى اللجان الفرعية بالمحافظات والأقسام . الأخطر من ذلك أن القيادة بررت أسلوب الاختيار واستبعاد أسلوب الانتخاب بالحاجة إلى مصادر تمويل للحزب ، وقد أسس سعد زغلول قاعدة التعيين وجرى النحاس على هذا النهج وإذا كان النحاس قد انفتح على عناصر شابة تحمل أفكاراً جديدة (ثورية ويسارية مثل شباب الطليعة الوفدية) ، إلا أنه لم يسمح لها أبداً أن تصل إلى قيادة الحزب أو أن تكون شريكا فى صنع القرار .

وجاء حزب الوفد الجديد ليكرس قاعدة اللاديمقراطية فى قيادة الحزب، فقد سار كل من فؤاد سراج الدين ومن بعده الدكتور نعمان جمعة على القاعدة ذاتها. وكانت لائحة الحزب هى الآلية الفاعلة لفرض التسلط فى إدارة الحزب وعملية صنع القرار.

لقد تعددت اللوائح وتطورت لكنها ظلت دائما محافظة على قاعدة تمكن الرئيس من السيطرة . ففى المادة التاسعة عشرة من النظام الداخلى لحزب الوفد ليونيو ١٩٨٦ والتى تحدد رئاسة الحزب جاء ما نصه «يجرى انتخاب رئاسة الحزب بالجمعية العمومية بالاقتراع السرى لمدة غير محددة» كما أضيف بند آخر فى هذا التعديل فى المادة رقم عشرين يقول «يرأس رئيس الحزب الهيئة العليا والجمعية العمومية والهيئة البرلمانية ويدعوها للانعقاد ، وله الإشراف على جميع أنشطة الحزب ولجانه وصحفه ، ويعين ويقيل الموظفين اللازمين للحزب ، ويوجههم إلى التأديب ، وذلك كله وفقا للأحكام التى تتقرر فى اللائحة الخاصة بهم بعد إقرارها من الهيئة العليا . كما زادت السيطرة اللائحية للرئيس على الحزب وقياداته على نحو ما حدث فى التعديلات التى أدخلت

سيد البدوى - محمود أباظة - محمد سرحان - منير فخرى عبد النور

عام ١٩٩٤ وزادت من إحكام سيطرة رئيس الحزب وقلصت دور هيئاته المختلفة فى صناعة القرار، فتباعدت فترات انعقاد الجمعية العمومية إلى كل خمس سنوات، ودور الرئيس فى تشكيل الهيئة العليا، وفقا للمادة-٢٢ التى تقول إن الهيئة تتكون من خمسين عضوا عشرة منهم يختارهم رئيس الحزب وأربعون يتم انتخابهم بطريقة الاقتراع السرى.

ويلاحظ أن أغلب التعديلات التى أدخلت على لائحة ١٩٩٤ كانت كلها تهدف إلى جعل خيوط السيطرة على مقاليد أمور الحزب وهياكله التنظيمية فى يد الرئيس كى ينفرد بعملية صنع القرار الحزبى.

هذه اللائحة تم تفصيلها لتكون على قياس فؤاد سراج الدين وشاء خليفته د. نعمان جمعة عدم تغييرها، ولكن تغير الظروف، وقوة جماعة الوفديين القدامى حالا دون استمرار الأمور على ما هى عليه ومن هنا جاءت الأزمة الراهنة التى لم تكن مجرد «انسلاخ» أو حتى «انشقاق» بل تحولت إلى انقسام حقيقى بات يهدد استمرار الحزب وجريدته «الوفد» الأمر الذى ينفى صفة الاستمرارية بين الوفد القديم والوفد الجديد رغم التشابه الكبير فى أمور كثيرة لكن تغيير مكانة الرئيس ومكانة الحزب نفسه عن مكانة الرئيس ومكانة الحزب القديم أعطى للأزمة الراهنة حجمها الخطير. إن ما حدث للدكتور نعمان جمعة لم يحدث لسعد زغلول أو مصطفى النحاس رغم القيمة المعنوية لكل الذين اختلفوا مع سعد والنحاس وانشقوا عنهما، وما حدث للوفد الجديد تحت رئاسة د. نعمان جمعة لم يحدث للوفد القديم تحت رئاسة سعد والنحاس، والسبب لما نراه هو تآكل مكانة الرئيس والحزب مقارنة بالوفد القديم لأسباب ترجع إلى التباين الشديد فى ظروف النشأة، والاختلاف الواضح فى التركيب الاجتماعى لقيادة الوفد، وضعف التجانس الطبقى بين القيادة فى الوفد الجديد والقوى الطبقية الفاعلة داخله وهو ما لم يكن موجوداً فى الوفد القديم.

---

# الليبرالية المفقودة

د. عمرو الشوبكي *

ظل حزب الوفد واحدا من أهم الأحزاب السياسية فى تاريخ مصر الحديث ، فهو بالتأكيد حزب الحركة الوطنيـــة ، الذى شكل بوصلة الوطنية المصرية طوال الفترة التى امتدت من ثورة ١٩١٩ وحتى قيام ثورة يوليو ١٩٥٢ وعبر مبادئه ناضل الشعب المصرى من أجل الاستقلال والدستور ، وظل الوفد معبرا فى معظم الأحيان عن تلك المبادئ وقدم اثنين من أهم الزعماء السياسيين فى التاريخ المصرى وهم سعد زغلول ومصطفى النحاس ، وسياسى مخضرم هو فؤاد سراج الدين .

وبعد قيام ثورة يوليو تم حل حزب الوفد ومعه باقى الأحزاب السياسية ، واختفى الحزب ككيان تنظيمى لأكثر من ربع قرن ، وإن بقى كقيمة ، إلى أن عاد مرة أخرى عام ١٩٧٨ ليبدأ مرحلة جديدة فى تاريخ تطور الحزب العريق .

### عودة الحزب

بعد أن أعلن الرئيس السادات بداية تجربة التعددية الحزبية عام ١٩٧٦ ، كان حزب الوفد هو الأول فى التقدم بطلب للحصول على ترخيص قانونى فى يناير



١٩٧٨ ، حيث رأى فؤاد سراج الدين أن الفراغ السياسى الكبير الموجود فى البلد آنذاك ومطالب كثير من المواطنين قد أبرزت ضرورة تشكيل الحزب الجديد.

و قد واكب ذلك حملة شرسة ضد الوفد القديم و قياداته و على رأسهم فؤاد سراج الدين، تتهمهم بممالأة الإنجليز والملك ، و رفض الإصلاح الزراعى والعداء لمبادئ الثورة و الرغبة فى العودة بمصر إلى العهد الفاسد عهد ما قبل الثورة .

ومع استمرار الحملة ضد الوفد وقياداته متمثلة فى فؤاد سراج الدين ، خاصة بعد أن تم حرمانه من ممارسة حقوقه السياسية عقب استفتاء رئاسى ، باعتباره قد شارك فى إفساد الحياة السياسية قبل الثورة قرر الحزب الجديد تجميد نفسه فى ٢ يونيو ١٩٧٨، أى بعد قرابة خمسة أشهر فقط من تأسيسه.

و بمجرد اغتيال السادات و تولى الرئيس مبارك الحكم، سارع حزب الوفد بإعلان عودته إلى العمل السياسى . إلا انه اصطدم من جديد بالحكومة حيث

* خبير بمركز الدراسات السياسية والاستراتيجية بالأهرام



فقد الوفد بتحالفه مع الإخوان عام ١٩٨٤ تعاطف الأقباط والقوى الديمقراطية

رفعت هيئة قضايا الدولة دعوى بعدم جواز عودة الوفد باعتباره قد حل نفسه، فسارع الوفد بالطعن في الحكم باعتباره قد جمّد نفسه فقط . و بناء على ذلك رفضت محكمة القضاء الإداري الدعوى وحكمت بشرعية عودة الوفد إلى نشاطه السياسي عام ١٩٨٣، كما أعيدت الحقوق السياسية لقادة الحزب في فبراير ١٩٨٤ و أصدر الحزب العدد الأول من جريدته الأسبوعية آنذاك في ٢٢ مارس من العام نفسه .

## التطور التنظيمي

تميز حزب الوفد منذ عودته إلى الحياة السياسية المصرية بحسن تنظيمه و انتشاره في جميع انحاء البلاد ,فضلا عن لائحته الخاصة التي نوقشت بشكل، ديمقراطي و أقرت من جانب المؤتمر العام للحزب في يونيو ١٩٨٦ .

ووفقا للنظام الداخلي للحزب تتكون الهيئة العليا للحزب من ٥٠ عضوا يتم انتخابهم بالكامل بواسطة الجمعية العمومية لمدة ٥ سنوات و يجوز تجديد انتخابهم لأكثر من مدة، ثم تنتخب الهيئة العليا من بين أعضائها ثلاثة نواب لرئيس الحزب و سكرتيرا عاما وأربعة مساعدين له و أمينا للصندوق و أمينا مساعدا له.

وهو الأمر الذي كان يتم احترامه داخل الحزب حيث تم انتخاب الهيئة العليا

للمرة الثانية عام ١٩٨٩ . إلا أن أهم سمات الهيئة العليا الثانية هو صعود عنصر الشباب بداخلها، أى من يقع عمره بين ٣٥-٥٥ وفق معايير حزب الوفد. الأمر الذى يدد المخاوف السابقة من السيطرة المطلقة لجيل الشيوخ على الحزب و ما ينذر به ذلك من أزمة محتملة تتعلق بالقيادة داخل الحزب.

إلا أن عام ١٩٩٤ قد شهد تعديلا جوهريا فى اللائحة الداخلية للحزب، حيث نص التعديل على قيام رئيس الحزب بتعيين ١٠ أعضاء فى الهيئة العليا وانتخاب ٤٠ عضوا . ثم تعزز هذا الاتجاه عام ١٩٩٦ حيث عدلت اللائحة مرة أخرى لتجيز لرئيس الحزب تعيين ٢٠عضوا فى الهيئة العليا للحزب إلى جانب انتخاب ٤٠ عضوا ,كما نص التعديل على أن يختار رئيس الحزب أسماء أعضاء جدد فى الهيئة العليا فى حال شغور أى مقعد بعد أن كان يتم إحلال من حاز على أكثر الأصوات فى آخر انتخابات. الأمر الذى يثير الشكوك حول إمكانية تجدد الفرصة لتجديد الدماء فى المستويات العليا للحزب دون احتكارها من جانب فئة محدودة، فضلا عن التساؤلات المثارة حول مدى تحقق الديمقراطية الداخلية فى الحزب .

و يلاحظ كذلك أن معدل التغيير فى مستوى القيادات العليا أو المحلية للحزب منخفض للغاية، و لا يتم عادة إلا فى إطار إحلال قيادات محل أخرى متوفية وبصفة عامة كانت تتم هذه التغييرات بموجب قرارات من رئيس الحزب رغم أن النظام الداخلى للحزب ينص على جواز هذه التصرفات فقط حينما يتعذر إجراء الانتخابات . الأمر الذى يشير إلى عدم استقرار الديمقراطية الداخلية كممارسة راسخة فى الحزب .

كما تميز الوفد كذلك بتعدد وحداته التنظيمية وأنشطته التوعية الذى يعود لوزن الحزب كأكبر أحزاب المعارضة فى مصر، إلى جانب وجود قيادات وفدية منتشرة محليا فى جميع أنحاء البلاد . الأمر الذى انعكس بشكل إيجابى على نشاط الحزب من حيث إقامة الندوات الدورية من جانب اللجان النوعية، بالإضافة إلى الندوات الأسبوعية بالعاصمة و التى تكون سياسية بالأساس. و يلاحظ أن معدل النشاط للجان الحزب يختلف نوعيا وتبعا لظروف كل محافظة حيث يتكثف عادة فى محافظات الوجه البحرى و بورسعيد و الإسكندرية فى حين يتواضع هذا النشاط بشكل كبير فى الوجه القبلى. أما نشاط اللجان الحزبية فيختلف بحسب الأولوية النسبية التى تحوزها القضايا التى تهتم بها هذه اللجان ,حيث نشطت اللجنة الدينية خلال سنوات تصاعد ظاهرة الإرهاب، ونشطت اللجنة الصناعية فى ظل التحول إلى الخصخصة و هكذا.

تم فصل منى مكرم عبيد التي قبلت التعيين في مجلس الشعب ،وكانت قرارات الفصل نهائية سواء نجح المرشحون أم لم ينجحوا .

## المرحلة الجديدة

في أعقاب وفاة زعيم ومؤسس المرحلة الثانية من تاريخ حزب الوفد فؤاد سراج الدين ، جرت انتخابات داخل حزب الوفد وتركزت أساسا بين نعمان جمعة وفؤاد بدراوي ، وحصل فيها جمعة على ٥٠٠ صوت من مجموع ٦٤٥ صوتا، في حين حصل فؤاد بدراوي على ١٢٩ صوتا إلى جانب ١٠ أصوات أخرى ذهبت لمرشحين هامشيين .

ورغم أن هذه الانتخابات كانت مبشرة وأعطت الأمل بإمكانية أن يشهد حزب الوفد تطورا ديمقراطيا حقيقيا ، خاصة أن الأحزاب المصرية لم تعتد أن تشهد انتخابات داخلية بين تيارين على موقع رئيس الحزب ، إلا أن ما جرى في الحزب بعد ذلك قد دل على عمق الأزمة التي عاني منها الحزب الكبير وأوصلته في النهاية إلى حالة الجمود التي يعاني منها حاليا .

## بداية التراجع

بدأ نعمان جمعة حملته في انتخابات عام ٢٠٠٠ بالتأكيد على أنه سيحصل على ١٠٠ مقعد ، انتهى به الأمر بحصوله على ٧ مقاعد منها ثلاثة لا تنتمي فكريا إلى ليبرالية حزب الوفد.

وقد تصاعدت الخلافات داخل الحزب وأدت إلى فصل أو استقالة أربعة نواب ليصبح إجمالي عدد نواب الوفد في الفترة


منى مكرم عبيد

و قد تمتع الوفد خلال فترة الزعامة الكبيرة لفؤاد سراج الدين ، بتماسك نسبي بصرف النظر عن بعض الحوادث المتفرقة من قبيل فصل ٤ أعضاء من الحزب ،منهم عضوان بمجلس الشعب وإعلان أحدهما عن رغبته تشكيل حزب جديد يكون أكثر احتراما للديمقراطية بداخله. إلا أن الحزب كان دوما حازما في فصل الأعضاء الذين يخالفون عمدا قرارات الحزب ،فمثلا تم فصل ٥ أعضاء خالفوا قرار الحزب بمقاطعة انتخابات مجلس الشورى ، و حينما قرر الوفد مقاطعة انتخابات مجلس الشعب لعام ١٩٩٠ ,لم يتوان عن فصل ٤٢ عضوا قدموا أوراق ترشيحهم للانتخابات ,كما

من ٢٠٠٠ إلى ٢٠٠٥ ٣ نواب فقط، وعادوا وأصبحوا ٦ نواب فى الانتخابات التشريعية الأخيرة . .

وقد ساهمت مجموعة من العوامل الوفدية فى هذا الفشل الكبير الذى منى به الحزب فى انتخابات ٢٠٠٠، فهناك أولا الفراغ السياسى الذى خلفه رحيل زعيمه المخضرم فؤاد سراج الدين قبل الانتخابات الأخيرة بفترة محدودة ، إلى جانب حالة الجمود الفكرى والسياسى الذى عاناه الحزب فى السنوات العشر الأخيرة ، إضافة إلى عدائه وخصومته التاريخية مع ثورة يوليو ، التى حاولت القيادة الجديدة للحزب، وإن بصورة مترددة، أن تتجاوزها ولو جزئيا.

ولعل معضلة الوفد تمثلت فى أنه لم يرسخ فى نفوس كثير من أعضائه ومرشحيه منظومة قيمة الليبرالية بحيث يبدو أكثر ديمقراطية من الأحزاب الأخرى ، ويخلق مؤسسة حزبية وصحفية لكادر ذى تكوين ليبرالى حقيقى .

وقد انعكست هذه الطريقة على أسلوب تعامل حزب الوفد مع مرشحيه فى الانتخابات التشريعية ، فكثير منهم لم ينتموا إلى هياكله التنظيمية ، وتعاملوا معه كغطاء مالى ، بحيث بدا كثير من مرشحى الوفد وكأنهم أقرب إلى المرشح المستقل الوفدى الذى يمتلك حرية حركة واسعة فى التحالفات وفى التربيطات القبلية والاجتماعية ، وأحيانا أو نادرا ما امتلك تصورات سياسية يبدو منها أنها نتاج لرؤية حزبية محددة.

وكان لتغطية صحيفة مقروءة، إلى حد كبير، كصحيفة الوفد لأخبار ونشاط هؤلاء المرشحين فى دوائرهم دور كبير فى تحمس البعض للانضمام إلى صحيفة الحزب، التى نقلت مجانا أخبار المرشحين، وهو ما لم توفره صحيفة أخرى.

إذا أضفنا إلى ما سبق اعتقاد جزء من الجمهور السياسى فى مصر أن كلا من الحزب الوطنى الحاكم والوفد المعارض ينتميان إلى اليمين ، فإن من الصعب عليهم أن يعطوا ثقتهم إلى معارضة يمينية وحكومة يمينية أيضا.

ولعل هذا ما كان يجب أن يحمس حزب الوفد، فى أن يحرص على أن يكون حزبا ديمقراطيا فى الداخل ويقبل بالتنوع الداخلى وألا يتعامل زعيم الحزب مع قياداته على أنهم تلاميذ يجب عليهم طاعة أستاذهم ، فتراجعت شعبية الحزب وانهارت فى انتخابات الرئاسة وبصورة ملحوظة .

## بداية الانهيار

ألقت نتائج انتخابات الرئاسة بظلال كثيفة على واقع حزب الوفد ، وعكست أزمة كبيرة يعانى منها الحزب العريق ، أثرت على صورته ومستقبله السياسى ، ليس فقط بسبب النتائج الضعيفة التى حصل عليها ، إنما أساسا بسبب

الطريقة التى تعامل بها مع نتائج انتخابات الرئاسة.

والمؤكد أن الوفد تعرض لحملة شرسة بدت فى بعض جوانبها وكأنها تعكس بعدا شخصيا، يستهدف فقط رئيس الحزب بصفته الشخصية وليس حالة تدهور عام فى أداء الحزب، يتحمل مسئوليتها أطراف كثيرة بمن فيهم أو على رأسهم رئيس الحزب .

والحقيقة أنه كان من المفترض فى حالة وجود حزب تاريخى وعريق مثل حزب الوفد، ظل لفترة طويلة يحمل تقاليد الليبرالية المصرية ولقب بحزب المعارضة الأكبر، أن يبدأ بفتح باب المراجعة والنقد الذاتى الداخلى بين قياداته، والمراقبين للشأن السياسى المصرى (سواء المتعاطفون منهم مع الوفد أو المعارضون له أو من يؤيدون نعمان جمعة أو من يعارضونه)، لمعرفة أسباب حصول الحزب على ٢٠٨ آلاف صوت، أى أقل من نصف ما حصل عليه حزب الغد، خاصة أن حديث رئيس الحزب أثناء الحملة الانتخابية تميز بالمبالغة فى قدرات الوفد، والتأكيد على أنه قادر على أن يحصل على نصف أصوات الناخبين .

لقد بدت مواقف رئيس حزب الوفد من انتخابات الرئاسة متقلبة إلى حد كبير، ، فمن رفض كامل للمشاركة فى انتخابات الرئاسة إلى المشاركة الفجائية فيها، ومن عرائض وشعارات صارخة فى مواجهة الحكومة إلى روايات تتحدث عن اتفاقات وصفقات جانبية ، وأخيرا من رفض الرقابة الأجنبية على الانتخابات



الشيخ صلاح أبو إسماعيل

وتبنى خطاب التحرر الوطنى بصورة أكثر ضراوة من خطاب الستينيات إلى قبول الرقابة الأجنبية على الانتخابات التشريعية

وغاب عن حزب الوفد الحالى ما نجح فى إقامته مع حزب التجمع طوال عقدى السبعينيات والثمانينيات ، وتمثل فى امتلاك دوائر من الأنصار والمتعاطفين خارج الأطر والهياكل الحزبية ، ونجحا فى التواصل مع قطاعات واسعة من النخبة الليبرالية واليسارية فى المجتمع المصرى حتى لو لم تنتم تنظيميا إلى كلا الحزبين، كما أنهما امتلكا حساسية بالغة فى التفاعل مع قضايا الشعب المصرى، ومجسات سياسية تستطيع أن تتلقى

الضوء على جوانب الخلل الموجودة داخل كلا الحزبين وأن تتفتح على النقد بكل صورة حتى لو تجاوز أحيانا، ولم تتعامل معه باعتباره محاولة للتخريب أو مؤامرة من قبل عملاء ومأجورين كما يحدث الآن .

وقد غاب عن حزب الوفد أي مناقشة جادة حول مسألة الإصلاح السياسي والديمقراطي داخل الحزب باعتبارها قضية لا تخص فقط الوفديين ، فلا يوجد حزب في العالم لا يحرص على السماع للرأي العام ، ولا يوجد حزب أيضا يعتبر قضاياه شأن داخلي محرم على المجتمع مناقشته.

فالوفد يحتاج إلى خطاب سياسي أكثر تماسكا وأقل تقلبا، كما يحتاج إلى لغة جديدة في صحيفته وفي خطابه السياسي يعرف فيها متى يرفع درجة النقد ومتى يخفضها ، وما هي القضايا التي يحتاج فيها الوفد إلى مزيد من التشدد وما هي القضايا التي يحتاج فيها إلى مزيد من المرونة، حيث إنه أحيانا ما تشدد في قضايا هامشية وتنازل في قضايا جوهرية، كما أنه يحتاج إلى تقديم خطاب جديد قادر على التواصل مع الشباب والأجيال الجديدة ، ومراجعة عميقة لقضية التمثيل الجيلي داخل المستويات القيادية في الحزب .

فمن المؤكد أن أحد أسباب النتائج الهزيلة التي حصل عليها الحزب في انتخابات الرئاسة تكمن في أنه بدا وكأنه يمثل كل ما هو تقليدي وقديم في الحياة الحزبية المصرية ، فخطابه أقرب للوعظ السياسي ، كما أنه لم يبد أي رحابة في التعامل مع الخصوم أو المختلفين معه في الرأي ، وسيطر جيل قديم على الغالبية العظمى من مواقع الحزب القيادية.

والموضوع الجيلي في حزب الوفد لا يكمن في معركة بين حرس جديد و حرس قديم كما ذكر رئيس الحزب إنما أساسا في طريقة ديمقراطية في إدارة العمل الحزبي والعام في مصر لا تستبعد الجيل القديم باعتباره كبيراً ، ولا تستبعد الجيل الشاب باعتباره صغيراً ، وبالتالي تصبح القضية في حساسية أي حزب تجاه مسألة البحث عن الكفاءات سواء كانت شابة أم كبيرة ، ولا يحق بالتالي للجيل القديم عرقلة صعود الجيل الشاب بحجج بيروقراطية لا تصلح إلا لإدارة مصالح حكومية فاشلة تعتمد على الأقدميات الوظيفية لا الموهبة والكفاءة .

ويبقى أن تعامل الحزب وصحيفته مع نتائج انتخابات الرئاسة كان فيه كثير من الخفة والاستهانة والتبرير ، كما أن اتهام صحيفة الوفد الذين انتقدوا أداء الحزب ونتائجه في انتخابات الرئاسة ـ بافتراض أنهم جميعا سيئو النية ـ بأنهم عملاء الموساد والمخابرات الأمريكية ، يعد كارثة حقيقية وقراءة في غاية السوء للواقع السياسي ، تهدم التراث الليبرالي

العريق لحزب الوفد ، قبل أن تتصور أنها تواجه خصومه.

إن الوفد يحتاج إلى صحوة جديدة وتجديد حقيقي في خطابه السياسي وفي قيادته وبنيته التنظيمية وطريقة إداراته لأن مصر تحتاج إلى حزب ليبرالي حقيقي يستمد جذوره من تاريخ الوفد وعراقته، وأن باب المراجعة النقدية لم يكن بالنسبة لأي حزب حي أو نظام ديمقراطي محاولة للهدم والتخريب بقدر ما كانت محاولة لإعادة البناء واستكمال المسيرة بعد أي كبوة أو انكسار .

أما برنامج حزب الوفد في انتخابات الرئاسة ، فجاء إلى حد كبير شاملا و مفصلا و ذا صياغة رصينة ، معتمدا على نقاط واضحة و محددة دون إسهاب و إطالة، و من تلك النقاط: السلطة القضائية، السلطة التشريعية، الحقوق السياسية، الأمن القومي، القوات المسلحة، الخصخصة، البطالة .

و بشكل عام فانه فيما يتعلق بالمجال السياسي، يرى حزب الوفد أن الخطوة الأولى هي إعادة السيادة للشعب من خلال الانتخابات الحرة الخالية من التدخل والتزييف ، والتمهيد لهذه الخطوة لابد من إنهاء حالة الطوارئ المفروضة على البلاد منذ حادث المنصة في أكتوبر ١٩٨١ وإلغاء حزمة القوانين الاستثنائية المكبلة للحريات. ولابد من وضع دستور جديد يتلاءم مع التطورات الديمقراطية التي عمت العالم كله بما فيه العالم الذي كان يخضع للنظام الشمولي .

ويسعى الوفد الى نظام جمهوري



منير فخري عبد النور

برلماني يكون فيه رئيس الجمهورية رمزاً للبلاد، وحكماً بين السلطات، على أن يختار بالانتخاب الشعبي المباشر لمدة ست سنوات قابلة للتجديد لمرة واحدة، وأن يستقل عن الأحزاب بمجرد انتخابه، ويحظر عليه رئاسة المجالس العليا للهيئات القضائية، وأن تنشر في الصحيفة الرسمية إقرارات الذمة المالية للرئيس وزوجته عند شغل المنصب ونهايته.

كما طالب البرنامج الانتخابي لحزب الوفد الدولة بتوفير الحيدة والرعاية لجهاز القضاء ، كما طالب باستقلال ميزانية السلطة القضائية عن السلطة التنفيذية، والالتزام بالقواعد التي يضعها المجلس الأعلى للقضاء في التعيين والترقية والندب والإعارة، ويرى الوفد أن

يكون تشكيل المحكمة الدستورية العليا من بين رؤساء الهيئات القضائية بحكم مناصبهم، حتى لا يكون للسلطة التنفيذية تأثير على المحكمة، وكذلك يكون اختيار النائب العام بقرار من مجلس القضاء الأعلى من بين نواب رئيس محكمة النقض ورؤساء محاكم الاستئناف، وإلغاء جهاز المدعى الاشتراكى، تفادياً لازدواج وتداخل السلطات.

أما فيما يتعلق بالسلطة التشريعية فيرى الوفد إلغاء نسبة الـ ٥٠٪ المقررة للعمال والفلاحين تحقيقاً لمبدأ المساواة بين جميع المواطنين ، وأن يكون مبدأ الكفاءة السياسية هو المعيار للتمثيل الشعبى لجميع الفئات بمن فيهم العمال والفلاحون، وحظر الجمع بين عضوية المجلس، والعمل فى الحكومة وقطاع الأعمال، وأن يكون رئيس المجلس وهيئة المكتب من الأعضاء المنتخبين، ويحظر على المجلس تفويض رئيس الجمهورية اختصاصات المجلس إلا فى حالات العدوان الخارجى، ولمدة محددة.

وبالنسبة لمجلس الشورى يرى الوفد أن يتحول لمجلس شيوخ يتمتع بسلطة التشريع والرقابة. ويسرى عليه ما يسرى على مجلس الشعب بشأن الموازنة وإلغاء نسبة العمال والفلاحين، وتقليص نسبة المعينين إلى ١٠٪ وإنهاء ولاية مجلس الشورى على المؤسسات الصحفية.

و طالب برنامج حزب الوفد بإعداد قانون جديد يضمن إجراء انتخاب المجالس البرلمانية والمحلية فى جو من النزاهة والحيدة وتنقية الجداول من أسماء الموتى، وأن يكون القيد وجوبيا وتلقائيا لمن بلغ الثامنة عشرة، وربط الجداول بالرقم القومى واستخدام الحبر الفسفورى عند التصويت.

و أن تتولى السلطة القضائية الإشراف الكامل على الانتخابات، بدءا من إعداد الكشوف، حتى إعلان النتائج النهائية، وتتشكل لجنة عليا للإشراف على الانتخابات يختارها أعضاء الجمعيات العمومية لمستشارى محكمة النقض ومجلس الدولة، وهى التى تنظر فى الطعون الانتخابية، وقراراتها قابلة للطعن أمام المحكمة المختصة.

ويرى الوفد أن يكون قيام الأحزاب بمجرد الإخطار، وحريتها فى إصدار الصحف مع وضع ضوابط تحول دون المتاجرة فى رخصها، وحرية عقد المؤتمرات والندوات دون إذن مسبق، وتجريم تلقى الأحزاب أى تمويل من الخارج، وإخضاع ميزانياتها لرقابة جهاز المحاسبات.

وفيما يتعلق بحرية الصحافة يطالب الوفد بإعادة النظر فى القوانين التى تعرقل حرية الصحافة وتحويل المؤسسات القومية إلى شركات مساهمة .

أما فيما يتعلق بالسياسات الاقتصادية فقد أكد الوفد على أن تأمين مستقبل الشعب رهن بتحقيق التنمية الشاملة، و أن قوة الاقتصاد

الوطنى هى الدعامة الأساسية التى تستند إليها حرية إرادته، ومن ثم حماية أمنه القومى.. فالإصلاح الاقتصادى لا ينفصم عن الإصلاح السياسى والاجتماعى، وإنما هى خيوط متشابكة يتكون منها نسيج واحد، هو الإصلاح الشامل، الذى يفتح الطريق إلى النهوض القومى.. وبناء الاقتصاد المصرى ينطلق من انتقاء نموذج اقتصادى فاعل يحقق أفضل معدلات التنمية مع ضمان العدالة فى توزيع أعبائها وثمارها.

## عدالة التوزيع

وتتحدد رؤية الوفد فى انتهاج الليبرالية الاقتصادية أسلوباً وهدفاً لتحقيق التنمية المتسارعة فى اقتصاد مفتوح تفرض فيه العولمة قوانينها على الكيانات الصغيرة، بحيث يصبح التكتل الإقليمى فى إطار سوق عربية مشتركة ضرورة لازمة لتحقيق التنمية والتقدم.. غير أن ليبرالية الوفد وإن كانت تؤمن بحرية الإنتاج والاستثمار فى إطار المنافسة الحرة، إلا أنها تؤمن فى نفس الوقت بعدالة التوزيع، وتعوض الفوارق بين الدخول وتصحيح الخلل الذى يمكن أن يطرأ على متوسطات الأسعار وتكاليف المعيشة، وذلك من خلال نظام ضريبى فاعل يحقق العدالة وسياسة إنفاق رشيدة تخفف أعباء المعيشة وتوفر الخدمات الأساسية لجمهور المواطنين.

وينادى برنامج الوفد بضرورة كفالة الأمن والأمان للنشاط الاقتصادى بصفة عامة، ولرأس المال المصرى والعربى والأجنبى ، حتى تتدفق رؤوس الأموال



محمد مصطفى شردى

إلى المشروعات الاستثمارية، فيتزايد الإنتاج القومى المتميز لنصل إلى نقطة الانطلاق وندخل فى عداد الدول الصاعدة التى تجذب الاستثمارات العالمية التى لن تدور عجلة التنمية بدونها.

وقد رفض الوفد ما أسماه التأميم العشوائى والخصخصة العشوائية، واعتبر أن المشروعات الكبرى ذات الطابع القومى والأهمية الاستراتيجية يجب أن تظل فى إطار الملكية العامة ، وتدار وفق أساليب الإدارة الحديثة لكى تحقق ربحاً أو على الأقل تغطى نفقاتها، أو على أقل القليل لا تمثل نزيفاً للمال العام ينوء به الاقتصاد القومى، مع ضرورة تحقيق الشفافية الكاملة لنشاطها ولمركزها المالى.

أما المشروعات المملوكة ملكية عامة ولا تدخل فى هذا الإطار فــلابد من خصخصتها فى خطة رشيدة واضحة خاضعة لرقابة حقيقية تمارسها المؤسسات الدستورية المختصة، بحيث تتحقق بشأنها الشفافية الكاملة والعلانية والوضوح، مع مراعاة عدم سقوطها فى أيدى من يتعمدون الإضرار بالصالح العام أو الإضرار بمصالح العاملين بها.

كما يجب مراعاة عدم تحولها عن طريق الدمج إلى احتكارات تعوق المنافسة الحرة وتضر بمصالح المستهلك.

واعتبر برنامج الوفد «البطالة» بمثابة القنبلة الموقوتة التى تهدد السلام الاجتماعى وتعوق التنمية الاقتصادية، وللأسف فإن مشكلة البطالة فى حالة تفاقم مستمر، وعجزت حكومات الحزب الوطنى المتتالية عن وقف هذا التفاقم أو حتى علاجه.

ويؤكد الوفد أن مشكلة البطالة نتيجة طبيعية لفشل الحكومات المتعاقبة فى إنجاح عملية التنمية وتوفير معدل نمو اقتصادى يفوق معدل النمو السكانى الرهيب، بحيث يستطيع الاقتصاد الوطنى أن يوفر فرص العمل اللازمة للأعداد المتزايدة التى تصل إلى سوق العمل كل عام، وأصبحت عائقا أمام التنمية، وهو ما يكمل الحلقة المفرغة التى لابد من تحطيمها.

وطالب برنامج الوفد بضرورة إلغاء قانون النقابات العمالية الحالى، ووضع قانون جديد يمنحها الاستقلال الكامل عن أى تيار سياسى وعن الحكومة وحق النقابات العامة واللجان النقابية واتحاد العمال والجمعيات العمومية للمستويات الثلاثة تحديد مواعيد الانتخابات والإشراف عليها من قبل لجنة مستقلة من قيادات عمالية مشهود لها بالنزاهة أو تحت إشراف قضائى.

أما قضايا السياسة الخارجية فجاءت كعادتها فى ذيل البرنامج الانتخابى، حيث أكد الوفد على احترامه لكل المعاهدات والمواثيق المعقودة مع الدول والمنظمات العالمية، طالما إنها تصب فى مصلحة الوطن، ويرى أن علاقة مصر بالدول العربية علاقة استراتيجية غير قابلة للتهاون أو التفريط مهما بلغت درجة التفكك، ويرى أن لمصر دوراً محورياً يحتم عليها مسئولية رأب الصدع، والعمل على تقوية الجامعة العربية، وتنقية الأجواء وتصفية الخلافات، وخلق مصالح مشتركة ومتشابكة مع الدول العربية من خلال السوق العربية المشتركة.

وبالنسبة للقضية الفلسطينية يرى الوفد ضرورة قيام الدولة الفلسطينية المستقلة وعاصمتها القدس، وأن يكون للشعب الفلسطينى كامل الحقوق فى الدفاع عن مقدساته وأراضيه، ويرحب الوفد بكل انسحاب إسرائيلى من الأراضى المحتلة على أن يتم وفق اتفاقات ثنائية وفى ظل ضمانات دولية.

كما ينظر الوفد إلى السودان على انه

العمق الاستراتيجي لمصر، وأن كل ما يمس أمن السودان ووحدته يؤثر على الأمن القومي المصري، ولذا يرفض الوفد أي تدخل أجنبي في شئون السودان، ويحث الدول العربية والأفريقية على الوفاء بالتزاماتها نحو السودان.

أما فيما يتعلق بالعلاقات مع الولايات المتحدة فيرى الوفد أنها ذات أهمية للطرفين، وتزداد أهمية في ظل النظام الدولي أحادي القطبية، إلا أن تلك العلاقات يجب أن تقوم على مبدأ توازن المصالح، ويدعو الوفد إلى رفض استخدام المعونة الأمريكية كسلاح للضغط على مصر، ويدعو للعمل على الاستغناء عنها خلال فترة زمنية محددة.

ودعا إلى تنشيط الاتصالات مع الإدارة الأمريكية حتى لا تنفرد إسرائيل بالساحة الأمريكية والتوسع في الاتصال مع منظمات المجتمع الأمريكي والتجمعات العربية والإسلامية لخلق وعي عربي في مواجهة اللوبي الصهيوني.

أما بالنسبة لإسرائيل فيرى الوفد انه برغم معاهدة السلام فإن المؤشرات تكشف عن نواياها السيئة تجاه مصر ودول المنطقة، ويتبدى ذلك في حرصها على الانفراد بالتفوق العسكري في الأسلحة التقليدية وأسلحة الدمار الشامل، ورفضها الانضمام إلى اتفاقية حظر الأسلحة النووية ، ويرى الوفد استحالة قيام علاقات طبيعية قبل انسحاب إسرائيل من كافة الأراضي العربية في سوريا ولبنان وفلسطين، ويحذر الوفد من قيام أي مشروعات



د. فرج فودة

مشتركة مع إسرائيل في سيناء أو البحر الأحمر.

ودعا البرنامج أخيرا إلى تركيز الجهود الدبلوماسية لتنشيط التعاون الاقتصادي مع الدول الأفريقية ، وتشجيع القطاع الخاص على الدخول في مشروعات مشتركة، وإعادة الدور الفاعل لمصر في أفريقيا من خلال منظمة الاتحاد الأفريقي ووقف التغلغل الإسرائيلي في دول حوض النيل وضرورة ربط مصر بالدول الأفريقية عن طريق شبكة طرق برية.

وتعرض البرنامج أيضا إلى : الحالة الدينية، الثقافة و الفنون، السياسات الإعلامية، المجتمع الأهلي، الصناعة،

الزراعة، الإسكان، التعليم، الصحة .

حتى لا يغيب الوفد

من المؤكد أن أزمة حزب الوفد الأخيرة والصراع الضاري بين التيار الإصلاحي وتيار رئيس الحزب ، عكست أزمة عميقة في بنية حزب الوفد وفي داخل النظام السياسي والحزبي المصري برمته .

ويبدو أن عدوى ما يجري في الحياة العامة انتقل إلى الأحزاب السياسية المصرية ، وأصبحت المشكلات التنظيمية والسياسية التي تعرفها الأحزاب السياسية مسار حروب ضارية لا يمكن فهمها إذا كنا نعيش في ظل نظام يطبق القانون بصرامة ومجتمع تحترم فيه الأقلية لرأي الأغلبية وفق قواعد أي عمل إنساني وليس بالضرورة حزبيا .

وربما يكون ما يشهده حزب الوفد الآن نموذج للانهيار الهائل الذي يعاني منه العمل العام في مصر ، والذي أصبح عرضه لحروب ضارية بعيدة عن الحد الأدنى البديهي الذي يحكم علاقة الأقلية التي يمثلها جمعة بالأغلبية التي يمثلها تيار بعينه يمثل رأي ما يقرب من ٨٠ ٪ من آراء الجمعية العمومية لحزب الوفد وتيار الرئيس الذي لا يصل أنصاره إلى ٢٠ ٪ من أعضاء الجمعية العمومية للحزب .

وصار الأمر مدهشا أن لا تكون مسألة الأغلبية والأقلية هي الحاكمة في هذا الصراع وأن يتحول صراع ديمقراطي بين تيارين في حزب معارض إلى حشد للبلطجية وبلاغات للنائب العام ووساطة أجهزة الدولة في وضع مؤلم لا علاقة له بأبسط القواعد القانونية والديمقراطية المتعارف عليها في كل النظم الديمقراطية .

وكان من المنطقي في ظل أي نظام حزبي ديمقراطي ، وفي ظل وجود قيادة لديها حد أدنى من الالتزام بالقواعد والقيم الديمقراطية أن يستقيل رئيس الحزب دون أن يدخل مؤخرا في المعارك الملتوية والمسيئة للحزب ولتاريخ جمعة نفسه، والتي غلب فيها مشاعره الذاتية على مسئوليته في تحمل ضريبة العمل العام وترك منصبه بعد أي هزيمة أو فشل سياسي .

وجاء اجتماع الهيئة العليا الشهير يوم الأربعاء الموافق ١٨ يناير الماضي ، وأصدر التيار الإصلاحي قرار بفصل رئيس الحزب ، وهو بدوره أمر باطل لائحيا لأنه منتخب من الجمعية العمومية ، ويدخل في إطار البديهيات التي لا يجب الاختلاف عليها أو حتى مناقشتها لأنها من المسلمات التنظيمية .

وأعتقد أنه كان في يد قادة الحزب عن طريق الأغلبية المطلقة التي يمتلكونها في الهيئة العليا أن يبدأوا بوقف قرارات جمعة الخاصة باللعب في سجلات الأعضاء ، وهو ما سيعني امتلاكهم لأغلبية مطلقة داخل المؤتمر العام القادم ، تستطيع أن تحسم موضوع فصل جمعة



صحفيو الوفد يرفضون انتقال أزمة الحزب لصحيفتهم

من عدمه ، ويبقى قرار الهيئة العليا مقصورا على مسألة تجميد نشاط رئيس الحزب لا فصله كما تنص اللائحة .

من المؤكد أن الوفد فى حاجة إلى ديمقراطية داخلية وإلى قيادات جديدة ، تؤسس لمرحلة جديدة تتجاوز فيها سلبيات المرحلة السابقة ، وتدفع فى اتجاه تطوير الحياة الحزبية الراكدة ، وهو لن يتم إلا عن طريق تقديم طريقة مختلفة فى الممارسة السياسية تبدأ بفتح الصحيفة لكل الآراء السياسية وتوقف خطاب المبايعة لرئيس الحزب الجديد الذى سبق ومورس بصورة أكثر سوءا فى عهد الرئيس السابق .

يحتاج الوفد إلى حكمة كبيرة فى التعامل مع الظرف الحالى بعيدا عن روح التشفى والانتقام ، تبدأ بمحاولة لملمة الجراح والحوار مع تيار الأقلية المؤيد لجمعة ، وضمان استمراره وتمثيله داخل الحزب ، والعمل على إيجاد مخرج كريم قائم على الترضية المصرية لرئيس الوفد السابق لأنه كان فى يوم من الأيام رئيس حزب عريق زعمائهم سعد زغلول ومصطفى النحاس ، بعيدا عن مسئوليته المؤكدة عن التدهور الهائل الذى أصاب الوفد مؤخرا .

لقد أصبح أمام التيار الإصلاحى فرصة حقيقية لانتشال الحزب من كبوته ، وربما انتشال الحياة السياسية من ركودها ، إذا دعمت الدولة تطبيق القانون والقواعد داخل الوفد وضمنت تنفيذ ما يقرره أغلب الوفديين ، وقاموا هم بتقديم طريقة مختلفة فى الممارسة السياسية تبدأ باحترام قواعد الديمقراطية والتنوع داخل الوفد أولا ، قبل مطالبة الحزب الحاكم باحترامها.

# بذور الانهيار

جمال بدوى ■



المقارنة الموضوعية بين الوفد القديم والوفد الجديد تقتضى المقارنة بين الظروف التاريخية التى نشأ فيها كل منهما ، والأرض التى انطلقا منها ، والأهداف التى كانا يسعيان إليها ، والشرائح الاجتماعية التى تكونا منها ، ونوعية القيادة التى تصدرتهما .

فى حالة الوفد القديم : لم يظهر على سطح الحياة السياسية المصرية - كحزب - وإنما كتحالف بين أبرز القوى السياسية التى كانت قائمة بعد نهاية الحرب العالمية الأولى ، وبغرض السعى لتحقيق الاستقلال الوطنى ، وعرض قضية مصر على مؤتمر الصلح فى «فرساى» . وقد نبتت فكرة تشكيل وفد السفر ردا على التساؤل الذى طرحه المعتمد البريطانى «وينجت» على الزعماء الثلاثة الذين طلبوا منه التصريح بالسفر ، فسألهم عن صفتهم التمثيلية ، وهم سعد زغلول وعلى شعراوى وعبد العزيز فهمى فى يوم ١٣ نوفمبر ١٩١٨ .

## وفد يمثل الأمة المصرية

ولم يكن السؤال عفويا ، وإنما كان القصد منه إثارة هوية هؤلاء الرجال، والتشكيك فى الجهة التى يمثلونها ، وعندئذ عكف سعد زغلول على تشكيل «وفد» يمثل الأمة المصرية، أو بمعنى أدق يمثل قمة الهرم الاجتماعى مثل كبار ملاك الأراضى وأعضاء الجمعية التشريعية وممثلى الحزبين القائمين وقتئذ وهما : حزب الأمة والحزب الوطنى .

والحقيقة التاريخية : لم يكن سعد زغلول هو الوحيد الذى طرأت على ذهنه فكرة تشكيل وفد للسفر ، وإنما كان الأمير عمر طوسون قد شرع فعلا فى تشكيل الوفد ، ودارت محادثات بينه وبين سعد زغلول حول نفس الفكرة ، ولكن وفد «طوسون» مات فى المهد تحت تأثير «السلطان» فؤاد ، الذى ساءه أن يتصدر أحد أمراء العائلة الملكية لنشاط يغضب الإنجليز. وخلت الساحة لسعد زغلول لتشكيل الوفد من عناصر ينتمى أغلبهم إلى حزب الأمة ، مثل محمد محمود ابن رئيس الحزب محمود سليمان باشا ، وفيلسوف الحزب ورئيس تحرير «الجريدة» الناطقة باسم الحزب : أحمد لطفى السيد .

أما محمد على علوبة وعلى شعراوى وعبد العزيز فهمى، فكانوا من المشايعين

■ كاتب وصحفى - عضو اللجنة العليا لحزب الوفد

لحزب الأمة . ولما رشح الحزب الوطني ممثليه ، رفضهم سعد، وانتقى بنفسه القاضي مصطفى النحاس وحافظ عفيفى من «شباب» الحزب الوطنى ، ثم أضاف إسماعيل صدقى ممثلا للرأسماليين ، وحمد الباسل عن التيار العروبى أو البدوى المجسد فى العصبية القبلية . وعبدالخالق مدكور عن التجار .

ولما شاعت فكرة تشكيل الوفد، رأى سعد أن يضم إليه عددا من الزعامات القبطية فى نفس اللحظة التى سعى فيها الأقباط إلى تمثيلهم حتى تكتمل عناصر التكوين الوطنى ، ولم يغفل سعد ضم أحد عناصر وفد طوسون وهو محمود أبو النصر .

## الاختيار بطريقة منفردة

يتبين من ذلك أن اختيار أعضاء الوفد تم بإرادة منفردة من سعد زغلول ، فكانت عملية الانتقاء أو الرفض تجرى وفق رغبته ، وكان المبرر هو استحالة إجراء انتخاب لاختيار الأعضاء ، وهو مبرر منطقى إذ لم يكن من المعقول إجراء انتخابات فى ظل الأحكام العرفية المفروضة مع إعلان الحماية البريطانية. ولكن الذى يهمنا من ذكر هذه الملحوظة أنها وضعت قاعدة أو سنة سار عليها كل رؤساء الوفد ، وهى حقهم فى التعيين أو الفصل . ثم ساهمت بدرجة كبيرة فى تعظيم شخص رئيس الوفد إلى حد التقديس، إلى أن جاء يوم وصفت بأنها «الزعامة المقدسة» . وهو الوصف الذى خلعه مكرم عبيد على مصطفى النحاس عندما حدث الشقاق بينه وبين أحمد ماهر


ويصا واصف

والنقراشى فى عام ١٩٣٨ .

أما الحدث الأكبر الذى وضع سعد زغلول فى مكان الزعامة الأسطورية فهو اعتقاله ونفيه إلى مالطة فى يوم ٨ مارس ١٩١٩ ، فكانت الشرارة التى أدت إلى اشتعال الثورة الشعبية التى عمت كل الأنحاء ، وشارك فيها الشعب بكل طوائفه بمن فيهم العمال والطلاب والفلاحون ، أى الطبقات التى لم تمثل فى تشكيل الوفد ، اكتفاء بالطبقة العليا ممثلة فى كبار ملاك الأراضى الذين كانوا يطلقون على أنفسهم وصف «أصحاب المصالح الحقيقية»، وقد حدث تجاهل الفئات الشعبية بالرغم من التوكيلات التى حررها السواد الأعظم من الشعب : صدرت عن هذه الفئات ، وحاول سعد زغلول علاج هذا النقص عندما شكل

وزارته الأولى والأخيرة في يناير ١٩٢٤ ، فأسند وزارة العدل إلى واحد من «الأفندية» هو محمد نجيب الغرابلي، كما أسند وزارة الخارجية إلى واصف غالي أفندي ، وذلك على غير التقليد السائد بأن يكون الوزراء من زمرة الباشوات .

## الاعتدال .. والتطرف

بعد شهر من الثورة أفرجت السلطات البريطانية عن سعد زغلول وصحبه الثلاثة، محمد محمود وحمد الباسل وإسماعيل صدقي ، فأبحروا إلى فرنسا لحضور مؤتمر الصلح ، ولحق بهم بقية أعضاء الوفد ، وفي باريس التقى أعضاء الوفد بنفس التكوين الذي ولد في غضون

حمد الباسل



الثورة ، وعندما حاولوا حضور مؤتمر الصلح وجدوا الأبواب موصدة في وجوههم . وعندئذ تفرقت بهم السبل ، وانقسموا إلى تيارين . أحدهما التيار «المتطرف» بزعامة سعد ، والآخر تيار «الاعتدال» ويضم عبد العزيز فهمي ولطفي السيد وعلي ماهر وصدقي وعلوية والمكباتي ممن نشأوا في كنف حزب الأمة الذي كان يتبنى فكرة التهادن مع الاحتلال . فلما وضعوا على المحك في باريس ، انقلبوا على أعقابهم الثورية ، وانفضوا من حول سعد ، وأخذوا يتسللون عائدين إلى مصر وقد انطوت نفوسهم على المهادنة والاعتدال في مواجهة الانجليز .

## الانقسام الأول

لقد ذهب الوفد إلى باريس حزمة واحدة ، وعادوا إلى مصر شيعا ، واستفحل الشقاق بعد تأليف حكومة عدلي يكن . وطرحت من جديد فكرة إيفاد وفد رسمي للتفاوض مع حكومة لندن ، وثار الخلاف حول رئاسة الوفد. وأصر سعد زغلول على أن تكون له الرئاسة بحكم الوكالة الشعبية التي يحملها ، ويرى أنها تجب الوكالة الرسمية التي يحملها رئيس الوزراء . وقال سعد كلمته الشهيرة طاعنا على رئاسة عدلي يكن لوفد المفاوضات : «جورج الخامس يتفاوض مع جورج الخامس» . وأدت هذه العبارة إلى فرز ضمني بين أعضاء الوفد المشايعين لتيار الاعتدال ، والأعضاء الصامدين حول

سعد ، وأراد سعد القيام بامتحان نهائي ، فقدم لأعضاء الوفد بيانا بسحب الثقة من الحكومة ، فرفضه غالبية الأعضاء ، وخرجوا من الوفد وهم محمد محمود وحمد الباسل ولطفي السيد ، وعلوية ، والمكباتي ، ولحق بهم علي شعراوي وعبد العزيز فهمي وحافظ عفيفي وجورج خياط . ولم يبق مع سعد سوى أربعة هم : مصطفى النحاس ، وواصف غالي ، وسينوت حنا ، وويصا واصف .

## العودة إلى العش القديم

لقد انفرط عقد الوفد، وتفرق السرب ، وعاد كل طائر إلى عشه القديم ، ولم تبق سوى العناصر التي تمثل «الوحدة المقدسة» التي أرسيت عليها مصر الجديدة : اثنين من المسلمين هما سعد والنحاس ، وثلاثة من الأقباط هم : سينوت حنا ، وواصف بطرس غالي ، وويصا واصف . وفي ذلك يقول الدكتور عبد العظيم رمضان : حول هذا الوفد يلتف سواد الأمة الأعظم ، أما معارضو الوفد فقد شكل فريق منهم حزب الأحرار الدستوريين ، وهم بقايا حزب الأمة القديم وأما الفريق الآخر فعادوا إلى الحزب الوطني ، باستثناء مصطفى النحاس الذي شغل منصب السكرتير العام لحزب الوفد ، ثم تئول إليه زعامة الوفد بعد رحيل سعد زغلول .

## أغلى ثمرات الثورة

وفي تصوري أن أغلى ما أسفرت عنه هذه المعمعة، التي تمثلت في انقسام الوفد ، هو الوحدة الوطنية التي باتت من معالم الحياة السياسية والحزبية . وفي



علي علوية

تقويم هذه الظاهرة التي سارت عليها كل التشكيلات الحزبية ، تقول الدكتورة سميرة بحر في كتابها (الأقباط في الحياة السياسية المصرية) لقد حدث تغيير جذري في مفهوم الوحدة الوطنية مع ثورة ١٩١٩ بحيث صارت الوحدة تعني اتحاد القوى السياسية العاملة في الحركة الوطنية من أجل الحصول على الاستقلال ، بمعنى أن النضج الوطني قد تجاوز مرحلة الدعوة إلى تأكيد وحدة عنصري «الأمة» بعد أن فشلت مؤامرة الاحتلال في إذكاء التفرقة بينهما ، واشتدت الدعوة إلى الوحدة الوطنية بمفهومها السياسي بعد أن بدأ الشقاق الأول داخل الوفد .

## في عهد زعامة النحاس

لقد تجلت الوحدة الوطنية في عهد

زعامة مصطفى النحاس ، بدرجة أكبر مما كانت عليه تحت زعامة سعد زغلول ، وربما يرجع السبب إلى قصر المدة التى تولى فيها سعد زعامة الحزب منذ إنشائه رسميا بعد إعلان دستور ١٩٢٣ ، وحتى رحيله فى ١٩٢٧ ، وهى مدة لا تتجاوز أربع سنوات ، فى حين دامت زعامة النحاس حتى إلغاء الأحزاب بعد ثورة يوليو ١٩٥٢ ، وإن بقيت مكانته مستكنة فى قلوب الجماهير حتى رحيله فى ٢٣ أغسطس عام ١٩٦٥ .

لقد ورث النحاس عن سعد سلطاته المطلقة فى إدارة الحزب ، وضاقت الفرصة أمام المتطلعين إلى صف القيادة

واصف غالي



، لأن التصعيد كان يتطلب موافقة (الوفد المصرى) وهو الاسم الذى كان يطلق على هيئته العليا ، ولم يصعد طوال عهد النحاس سوى عدد لا يتجاوز أصابع اليد الواحدة ، ولكن هذا لا ينفى ظهور قيادات شعبية فى صفوف الطلاب من أمثال حافظ شيحا ، ومصطفى موسى ، ويسن سراج الدين، ومحمد عيد ، ومحمد بلال ، وعزيز فهمى ، وغيرهم ، كما برزت فى عهد النحاس قيادات قبطية كان أبرزهم مكرم عبيد الذى أسندت إليه السكرتارية العامة ، وهو موقع الرجل الثانى فى الحزب ، والدينامو المحرك لتنظيماته فى الجامعات والمدارس ، وكذلك إبراهيم فرج ، وكان لصيق الصلة بالنحاس طوال حياته والأمين على أسراره ، ونذكر أيضا ويصا واصف (محطم السلاسل) الذى اقتحم مبنى البرلمان بعد أن أغلقه إسماعيل صدقى لتعطيل الحياة النيابية ، ونذكر سينوت حنا الذى تلقى الطعنة المسمومة التى استهدفت النحاس فى المنصورة ، وغيرهم من الشخصيات القبطية التى وجدت فى الوفد المجال الحيوى لنشاطها العام .

ولكن .. لا نجد مثل هذا الوجود القبطى فى الوفد الجديد منذ أعلن فؤاد سراج الدين عن قيامه فى فبراير ١٩٧٨ ، ولو استعرضت أسماء القيادات من أعضاء الهيئة العليا ، فلن تجد سوى اثنين هما : إبراهيم فرج ، وسعد فخرى

عبدالنور ، وكلاهما ينتمي إلى الوفد القديم ، وأولهما هو الابن الروحي لمصطفى النحاس ، والثاني ابن فخري عبد النور من الرعيل القبطي الذي انضم إلى الوفد الأول أيام سعد زغلول ، وهناك اسم ثالث : جميل أخنوخ فانوس . وفي ظني أن ضمه إلى قيادة الوفد كان إجراء شكليا ، لأنني لم ألمس له وجودا طوال خمسة عشر عاما عشتها قريبا من قيادته بحكم موقعي مديرا ثم رئيسا لتحرير صحيفة الوفد .

وأعتقد أن انصراف الأقباط عن الوفد الجديد يرجع إلى أن قضية الوحدة الوطنية لم تشغل من اهتمام سراج الدين مثلما كانت عند مصطفى النحاس ، أضف إلى ذلك أن قائمة الهيئة العليا كانت تضم أحد المشهورين في مجال الإسلام السياسي ، وهو الشيخ صلاح أبو إسماعيل ، مما أدى إلى نفور في الشارع القبطي ، ثم تحول النفور إلى قطيعة بقيام التحالف بين الوفد والإخوان المسلمين ، وصدور قوائم الترشيح إلى انتخابات مجلس الشعب عام ١٩٨٤ وقد تصدر بعضها أسماء إخوانية مما أتاح لهم عضوية المجلس. وكان الموقف الرسمي للكنيسة القبطية هو عدم الارتياح لانضمام الأقباط إلى الوفد مما حرم الوفد من ميزة كان يفخر بها على مدى تاريخه .

## نقص الدماء الجديدة

ولم يكن انصراف الأقباط عن الوفد هو المظهر الوحيد للجفاف الذي أصاب الوفد الجديد منذ تكوينه ، فلقد عاني



حافظ عفيفي

الوفد من نقص الدماء الجديدة ممثلة في الشباب ، فلا تجد في قيادته عضوا يقل عمره عن الستين ، وساعد على ذلك إغلاق أبواب الجامعات والمدارس عن ممارسة العمل السياسي، وكانت الجامعة منذ نشأتها هي المعين الذي يجدد للوفد دماءه الشبابية ، في حين تركت الساحة الجامعية للتيار الإسلامي ، ثم كان التصدع الذي أصاب الوفد في عهد رئيسه الرابع الدكتور نعمان جمعه ، وإصراره على أن يسير في إدارة الحزب على سنة الزعامة المقدسة التي لا تتخلى عن موقعها إلا بنهاية العمر مما أدى إلى انقسامات تهدد حزب الوفد في صميم وجوده ، وتؤدي به إلى المصير الذي انتهت إليه أحزاب أخرى ، وهو التجمد .

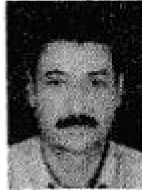
# محطات وفدية

إسماعيل شطا ■

## التوكيل

كان صاحب فكرة تأليف وفد للمطالبة بحقوق مصر في مؤتمر الصلح، هو الأمير عمر طوسون، وقد التقى سعد في ١٩ أكتوبر ١٩١٨ في حفل أقامه رشدي باشا بكازينو سان ستيفانو بالاسكندرية، احتفالاً بعيد جلوس الملك فؤاد، وقد أفضى الأمير بالفكرة لسعد الذي أقرها ووافق عليها، ووعد أن يفاتح أصدقاءه في تنفيذها.

وفي يوم إعلان هدنة الحرب العالمية الأولى، ١١ نوفمبر ١٩١٨، التقى الأمير بسعد، وعلم منه أنه على موعد وزميلاه عبدالعزيز فهمي وعلي شعراوي لمقابلة السير ونجت، ١٣ نوفمبر ١٩١٨ ثم وضع الوفد صيغة أولى للتوكيل، أذاعها في البلاد: «نحن الموقعين على هذا، قد أنبنا عنا حضرات سعد زغلول باشا وعلي شعراوي باشا وعبدالعزيز فهمي بك ومحمد علي بك وعبد اللطيف المكباتي بك ومحمد محمود باشا وأحمد لطفي السيد بك، ولهم أن يضموا إليهم من يختارون في أن يسعوا بالطرق السلمية المشروعة، حيثما وجدوا للسعي سبيلا، في استقلال مصر، تطبيقاً لمبادئ الحرية،



والعدل، التي تنشر رايتها دولة بريطانيا العظمى وحلفاؤها، ويؤيدون بموجبها تحرير الشعوب».

□□□

يلاحظ في صيغة التوكيل الإشارة إلى أن السعي للاستقلال سيكون بالطرق السلمية المشروعة، وهذا ما ميز سياسة الوفد طوال تاريخه فقد خاض المفاوضات مع الإنجليز والتي انتهت جميعاً بالفشل ولم تحقق إلا القليل، باستثناء معاهدة ١٩٣٦ التي وقعها الوفد مع غيره من الأحزاب.

## سعد زغلول

في إبيانة إحدى قرى مركز فوه بمديرية الغربية - كفر الشيخ الآن - استقرت أسرة مصرية هي أسرة زغلول، وفي منتصف القرن التاسع عشر دخلت الأسرة في عداد الأسر الغنية، فقد أصبح عميدها الحاج عبده زغلول عمدة القرية، أما الشيخ إبراهيم زغلول - والد سعد - فقد أصبح رئيس مشيخة القرية، وقد تزوج زوجتين إحداهما فاطمة رزق منها ببنتين وخمسة أولاد، أما الزوجة الثانية مريم بنت الشيخ عبده بركات من

■ كاتب وباحث

مشاهير الأغنياء ، فقد رزق منها ببنت وثلاثة ابناء: سعد، فتحي، فرج الله الذى توفى بعد ولادته وكان الأكبر.

ولد سعد في يونيه ١٨٥٩ م ، توفى والده بعد ولادته بأربع سنوات، وتولت والدته تربيته وعاونها الشناوى شقيقه من والده. وأدخل سعد كتاب القرية وهو في السابعة لحفظ القرآن، ومكث به خمس سنوات تعلم فيها القراءة والكتابة وحفظ القرآن.

ثم التحق بالمسجد الدسوقي ١٨٧٠ ليتم تجويد القرآن، واستمر في دسوق حتى ١٨٧٣ م ، وعندما توجه إلى القاهرة التحق بالأزهر، فدرس الأدب على الشيخ حسن الطويل، وتردد على مجلس السيد جمال الدين الأفغاني، الذى شجعه على كتابة المقالات التى نشرت في جريدة التجارة.

وكان للأفغاني أبلغ الأثر في سعد، فقد آمن بحرية التفكير والتجديد والإصلاح.. أما في الأزهر فقد تتلمذ سعد على الشيخ محمد عبده.

لكن سعدا لم يستكمل دراسته في الأزهر، فقد طلب منه الشيخ الإمام أن يعاونه في تحرير جريدة «الوقائع المصرية» ١٨٨٠ واستمر سعد محررا بالجريدة حتى ١٨٨٢. ثم انتقل إلى وظيفة معاون بنظارة الداخلية، ومنها ينتقل إلى وظيفة ناظر لقلم القضايا بمديرية الجيزة، ولم يمض بها سوى شهر واحد وفصل في اكتوبر ١٨٨٢، في نفس الوقت الذى كان يتم فيه التحقيق مع من قبض عليهم لاشتراكهم في الثورة العرابية.



الأمير عمر طوسون

لكن سعدا ينجح في تهيئة عمل خاص مع حسين صقر، حيث عملا بالمحاماة حتى ١٨٨٣، عندما قبض عليهما بتهمة الاشتراك في «جمعية الانتقام» ويمكث سعد بالسجن مائة يوم، ثم يفرج عنه ويعود للعمل بالمحاماة من ١٨٨٤ وحتى ١٨٩٢. ويشتهر بين أقرانه فينتخب عضوا في اللجنة التى شكلتها محكمة الاستئناف لتنقيح قانون العقوبات.

ويتردد سعد على الصالونات التى تعددت في ذلك الوقت، وخاصة صالون الأميرة نازلى فاضل، وكانت من أنصار الإنجليز وكان يتردد معه على الصالون محمد عبده . وخلال الصالون التقى سعد اللورد كرومر، وكان الشاعر الانجليزى بلنت صديقا لمحمد عبده ونازلى فاضل فاقترح على كرومر الاستعانة ببعض الرجال من حزب الفلاحين، وربما يؤلفون

وزارة إصلاحية وتشاور «بلنت» مع محمد عبده وكتب قائمة، وكان من بين من رشحوا سعد زغلول ومحمد عبده، وبالفعل يشغل سعد وظيفة نائب قاضي بمحكمة الاستئناف الأهلية ١٨٩٢ وفي يوليو ١٨٩٣ يصحب سعدا الخديو عباس في رحلته إلى القسطنطينية، ويعود سعد فيترقي الي منصب قاضي عام ١٨٩٣، لكن سعداً يستشعر أن الوظيفة تتطلب درجة علمية ودراسة قانونية، فيلتحق بجامعة باريس ١٨٩٦ للحصول على الليسانس ، ويرافق ذلك زواجه من صفية ابنة مصطفى فهمي التركي الأصل، رئيس مجلس النظار والمعروف بصداقته للاحتلال .

ويحصل سعد على الليسانس وهو يناهز الثامنة والثلاثين ويواكب هذه الأحداث انتقاله إلى حي الانشاء، حيث الأغلبية التركية ، فيبني منزله الذي انتقل إليه ١٩٠٢، وخلال أربعة عشر عاما قضاها سعد في القضاء ارتقى فيها حتى وصل إلى درجة مستشار وترأس فيها دائرة الجنايات والنقض.

وكان سعد عصريا في آرائه الاجتماعية، يرى أن المحافظة لا تلائم التطور، وكان من أوائل المصريين الذين دعوا إلى تحرير المرأة، حتى أن صديقه قاسم أمين أهدى إليه كتابه «المرأة الجديدة» ١٩٠٠.

ويصدر في اكتوبر ١٩٠٦ أمرا عاليا بتعيين سعد ناظرا لنظارة المعارف، ويكاد يكون هناك اتفاق أن كرومر وراء هذا التعيين، وكان الدافع حادثة دنشواي، التي تركت أثرا سيئا على الحكم الانجليزي في مصر فأراد كرومر بهذا التغيير استرضاء الرأي العام المصري.

وخلال نظارته جعل سعد اللغة العربية هي لغة الدراسة في المدارس الإبتدائية ، ثم ينتقل سعد إلى نظارة الحقانية ، ويظل بها حتى استقال في ٢١ مارس ١٩١٢ ويخرج سعد من النظارة ليقتحم معركة انتخابات الجمعية التشريعية ١٩١٣ ويسانده الحزب الوطني، ويفوز عن دائرتي بولاق والسيدة زينب ثم ينتخب وكيلا للجمعية.

بعد انتهاء الحرب العالمية الأولى وإعلان الهدنة ، طلب سعد واثنان من زملائه عبدالعزيز فهمي وعلى شعراوي، من المندوب السامي البريطاني «ونجت» السماح لهم بالسفر إلى لندن لمناقشة وضع مصر بعد الحرب، لكن «ونجت» رفض ، فقام سعد بتأليف وفد للسفر إلى مؤتمر الصلح في باريس وتم صياغة توكيل بذلك وبدأ جمع التوقيعات مما ازعج سلطات الاحتلال فأنذرت سعد بالتوقف ثم قامت بالقبض عليه وثلاثة من زملائه ونفيهم الى مالطة ٨ مارس ١٩١٩.

اشتعلت الثورة في أرجاء البلاد مما دفع انجلترا إلى الافراج عن سعد، والسماح له بالسفر إلى باريس. ويبقى سعد وزملاؤه في باريس عاما كاملا دون

أن يسمح لهم بعرض آرائهم على المؤتمر، ثم دارت مفاوضات سعد / ملنر التى انتهت بالفشل، وعادت الثورة فتم نفى سعد مرة أخرى إلى «سيشل» وجبل طارق، ولم يعد حتى صدور دستور ١٩٢٣ عندئذ حول سعد وفده إلى حزب الوفد، الذى خاض الانتخابات وفاز بأغلبية ساحقة .

وفى يناير ١٩٢٤ دعا الملك فؤاد سعد لتأليف وزارة وفدية، لكن وزارته سقطت فى نوفمبر من نفس العام بعد اغتيال السيرلى ستاك عندما سلم المندوب السامى «اللنبى» انذارا الى سعد فلم يجد سعد بداً من الاستقالة ، وفى انتخابات جديدة أجريت سنة ١٩٢٥ فاز الوفد بنصر جزئى وانتخب سعد رئيسا لمجلس النواب.

لكن الملك امر بحل البرلمان ، وعاد سعد يقود الوفد إلى فوز آخر ١٩٢٦ لكن تدخل الانجليز حال بينه وبين تشكيل الوزارة وأعيد انتخابه رئيسا لمجلس النواب.

وفى ٢٣ اغسطس ١٩٢٧ يرحل سعد زغلول بعد رحلة حافلة ويعم الحزن البلاد، وتشيع جنازته فى موكب رهيب اشترك فيها الشعب بأسره، ويكرمه مجلس الوزراء، فيقرر إقامة تمثال له فى العاصمة وآخر فى الاسكندرية ويتم شراء منزله وضمه للأملاك العامة، ويشيد ضريح على نفقة الحكومة وينقل جثمانه من الامام الشافعى إلى ضريحه الحالى فى احتفال مهيب.



صفية زغلول

## الوزارة السعدية

بعد صدور دستور ١٩٢٣، فى أبريل من نفس العام، كان من الطبيعى إجراء الانتخابات التى أسفرت عن أغلبية هائلة للوفد، الذى نال ٩٠ فى المائة من مقاعد النواب، حتى رئيس الوزراء يحيى إبراهيم سقط فى دائرته الانتخابية وفاز مرشح الوفد، وكانت انتخابات حرة ونزيهة، وكان بديهياً أن يعهد الملك فؤاد إلى سعد بتأليف الوزارة، فوجه إليه خطابا بذلك فى ٢٨ يناير سنة ١٩٢٤، واستقبلت الأمة وزارة سعد بالابتهاج وأسمتها الوزارة السعدية.

وقد استهل سعد عمله فى الوزارة بإطلاق العديد من المسجونين السياسيين ثم وقع الصدام مع الملك فؤاد، عندما قدم سعد للملك قائمة بأسماء الوزراء، فاعترض الملك على تعيين مرقص حنا

وواصف غالى، بحجة أن التقاليد جرت بالاكتفاء بوزير قبطى واحد، ورفض سعد وقال إنه لا يفرق بين مسلم وقبطى وأصر على اختيار الوزيرين .

وقامت وزارة سعد بالعديد من الإصلاحات الاقتصادية والسياسية، فتم فصل العملة المصرية عن العملة البريطانية ، وقامت الحكومة ببيع جزء من أراضى الحكومة لصغار الفلاحين، وزادت ميزانية وزارة المعارف، ووضع مشروع قانون التعليم الإجبارى للبنين والبنات، كما سعت الوزارة إلى طبع الإدارة المصرية بالطابع المصرى ، ورصدت الحكومة مبلغ عشرة آلاف جنيه لتشجيع الفنون الجميلة، وتشجيع شراء المنتجات الصناعية والزراعية المصرية، وأنشأت هيئة محاسبة لمراقبة مصروفات الحكومة، وتم حذف الاعتماد المخصص لنفقات الجيش البريطانى فى مصر من الميزانية.

وقد أبدى رامزى ماكدونالد رئيس وزراء بريطانيا استعداد حكومته للمفاوضة مع الحكومة المصرية، وكانت الوزارة البريطانية من حزب العمال فاعتقد سعد أن حزب العمال يختلف عن المحافظين والأحرار، وسافر سعد إلى لندن وقدم مطالب مصر، وهى سحب القوات البريطانية من مصر.. سحب المستشار المالى والمستشار القضائى – إنهاء سيطرة بريطانيا على العلاقات الخارجية – رفض دعوى بريطانيا حماية الأجانب والأقليات، ورفض اشتراك بريطانيا فى حماية قناة السويس والمطالبة بحق مصر فى السودان .. ولم تدم المفاوضات طويلا.

واجتمع سعد وماكدونالد فى ثلاث جلسات ٢٥ سبتمبر ثم ٢٩ سبتمبر وأخيرا يوم ٣ أكتوبر، وانتهت المحادثات بالفشل، وعاد سعد فى ٢٠ أكتوبر ١٩٢٤، وعلق على هذه المحادثات «لقد دعونا إلى هناك لكى ننتحر، ولكننا رفضنا الانتحار وهذا ما جرى».

وتقدم سعد باستقالته فى ١٥ نوفمبر ١٩٢٤، وأعلن أن صحته لم تعد تحتمل أعباء منصبه ومتاعبه، وأوضح لمن توجه إلى منزله من النواب والشيوخ السبب الحقيقى قائلا «هناك مشاكل خارجية وداخلية وهناك أيضا دسائس». وكان الملك قد قام بتعيين حسن نشأت وكيلا للديوان الملكى ورئيسا له بالنيابة والإنعام عليه بوسام بدون علم الوزارة.

واحتج سعد وطلب ألا ينفرد الملك بتعيين موظفى السراى بغير موافقة الوزارة، وأن لا ينفرد بمنح الرتب والنياشين، وعلق سعد عدوله عن الاستقالة بقبول هذه المطالب، ووافق الملك وعدل سعد عن استقالته.. لكن لم تمر أربعة أيام حتى حدث ما قلب الأوضاع. ففى ظهر الأربعاء ١٩ نوفمبر ١٩٢٤، وبينما كان السردار السير لى ستاك عائدا من مكتبه بوزارة الحربية إلى منزله بالزمالك إذا بخمسة أشخاص يطلقون



الفدائيون فى منطقة القنال

عليه الرصاص، فأصيب إصابات خطيرة وتوفى متأثرا بجراحه فى اليوم التالى، وثارت الحكومة البريطانية وذهب اللورد «اللنبى» المندوب السامى البريطانى فى مظاهرة عسكرية إلى مجلس الوزراء، ويقدم إنذارين يتضمنان المطالب الإنجليزية باعتذار الحكومة المصرية والبحث عن الجناة وتوقيع أشد العقاب بهم، ودفع غرامة نصف مليون جنيه وسحب الجيش المصرى من السودان، وزيادة مساحة الأرض المزروعة قطنا فى السودان.. وتوجه واصف بطرس غالى وزير الخارجية إلى دار المندوب السامى البريطانى وقدم رد الحكومة، وتعد بتعقب الجناة ومعاقبتهم والاعتذار ودفع مبلغ التعويض. ولم يرض هذا الرد الحكومة البريطانية، وأرسل اللنبى تعليماته بإخراج وحدات الجيش المصرى من السودان، وزيادة مساحة الأرض المزوعة قطنا وفى ٢٤ نوفمبر أرسل سعد خطابا به تحويل بمبلغ التعويض، واحتج على ما قامت به الحكومة البريطانية فى السودان ورد اللنبى بالأمر للجنود الإنجليز باحتلال جمارك الاسكندرية.. وبدا واضحا أن الحكومة البريطانية لا تريد بقاء سعد فى الوزارة فتقدم سعد بخطاب استقالته من الوزارة فى ٢٤ نوفمبر ١٩٢٤ وقبل الملك استقالة الوزارة فى نفس اليوم.

هكذا سقطت أول وزارة دستورية جاء بها الشعب عن طريق انتخابات برلمانية حرة ونزيهة لكن التجربة لم تستمر سوى عشرة شهور لتكون أول وآخر وزارة يشكلها سعد.

## مصطفى النحاس

ولد مصطفى النحاس لأسرة من الطبقة المتوسطة فى سمنود / غربية وكان والده تاجرا للأخشاب ثم بدأ تعليمه فى مدرسة فرنسية للغات انتقل بعدها إلى القاهرة، حيث تخرج فى مدرسة الناصرية الابتدائية ١٨٩١ ثم المدرسة الخديوية ١٨٩٦ بعدها التحق بمدرسة الحقوق وحصل على الليسانس ١٩٠٠ وبعد تخرجه عمل بالمحاماة فى مكتب يملكه الزعيم محمد فريد، ثم كان له مكتبه الخاص فى المنصورة.

عين بعد ذلك قاضيا بمحكمة طنطا ١٩٠٤ لكنه فصل سنة ١٩١٩ عندما انضم إلى الوفد الذى ألفه سعد ممثلا للحزب الوطني، نفى مع سعد إلى سيشل من ١٩٢١ / ١٩٢٣ عندما عاد انتخب عضوا فى مجلس النواب عن دائرة سمنود بعد صدور دستور ١٩٢٣، أصبح وزيراً للمواصلات فى وزارة سعد ١٩٢٤ أعيد انتخابه نائبا لمجلس النواب ١٩٢٦، ثم وكيلا للمجلس ثم رئيسا لحزب الوفد فبعد وفاة سعد نافس عبدالله بركات ابن اخت سعد زغلول على زعامة الوفد، وتمكن من هزيمته ثم أصبح رئيسا للوزراء سبع مرات حتى ١٩٥٢ وكان يشغل وزير الداخلية فى أغلب هذه الوزارات إلى جانب وزير الخارجية فى وزارة ١٩٤٢ / ١٩٤٤.

كان رئيس وفد المفاوضات المصرى فى المحادثات مع بريطانيا التى اسفرت عن توقيع معاهدة ١٩٣٦ وقد قامت وزارته التى تشكلت ١٩٣٦ / ١٩٣٧ ببحث الامتيازات الأجنبية فى مونترو بسويسرا والتى أسفرت عن إنهاء الامتيازات خلال اثنتا عشر سنة.

أقام المدارس العسكرية لتخريج الطيارين ، وتوسع فى الكلية الحربية بفتحها لخريجي المدارس الثانوية تعرض لمحاولة اغتيال ١٩٣٧، كلف بتشكيل الوزارة فى ٤ فبراير ١٩٤٢ بناء على تدخل الانجليز وإنذارهم لفاروق بتكليف النحاس بتشكيل الوزارة وكان لذلك اثره فى إضعاف رصيد الوفد الوطني، تعرض لانشقاق مكرم عبيد سكرتير الوفد الذى أصدر الكتاب الأسود مهاجما النحاس وسياساته.

قامت حكومة النحاس خلال الحرب بحل بعض القضايا الاجتماعية عندما رفع الحد الأدنى لأجر العمال الزراعيين، وإلغاء مصروفات المدارس الابتدائية وتخفيض الضرائب عن صغار الملاك، وإعطاء النقابات العمالية صفة قانونية .

وكان اكبر إنجاز للنحاس الدعوة إلى مؤتمر للقادة العرب اسفر عن بروتوكول الاسكندرية ١٩٤٤ الذى أدى إلى ظهور جامعة الدول العربية بعدها طلب الملك فاروق من النحاس الاستقالة وكانت اخر وزارة شكلها النحاس تلك الوزارة التى تألفت فى يناير ١٩٥٠ والتى استمرت

شميث الابن بأنه كان صاحب مبدأ يصل إلى حد العناد، ظل محبوبا بسبب تعاطفه مع الفقراء ووطنيته المتدفعة.

## ٤ فبراير ١٩٤٢

الحرب العالمية الثانية تشتعل منذ عام ١٩٣٩، بين المعسكرين المتناحرين الحلفاء انجلترا وفرنسا والولايات المتحدة، والمحور ألمانيا وايطاليا واليابان.. تتدخل بريطانيا في مصر لطرد علي ماهر المعروف بميوله نحو المحور.. تطرده من منصب رئيس الوزارة، وتمر ثلاث سنوات وتأتي أيام عصيبة لبريطانيا.. وتقترب القوات الألمانية من الحدود الغربية لمصر، فقد كانت ليبيا تحت الاحتلال الايطالي، وكانت ايطاليا متحالفة مع ألمانيا وخرجت المظاهرات في مصر تهتف «إلى الأمام يارومبل».. ويضطرب الانجليز ويطلبون من رئيس الوزراء حسين سري وضع حد للمظاهرات.

لا يجد حسين سري إزاء هذه الأحداث الخطيرة إلا تقديم استقالته ويفكر الانجليز من الذي يضمن لهم هدوء الأوضاع في مصر في وقت هم في حاجة ماسة إلى الاستقرار؟.. من يضمن وضع معاهدة عام ١٩٣٦ موضع التنفيذ؟ ليس هناك سوى الوفد والنحاس، ويبلغ الانجليز الملك فاروق برغبتهم في اشتراك الوفد في الوزارة، ويصرح اللورد هاليفاكس وزير خارجية بريطانيا عقب تأليف وزارة حسن صبري بقوله «كان يسر الحكومة البريطانية لو كان في


أحمد حسنين باشا

عامين، عندما اقال الملك النحاس بعد حريق القاهرة في ٢٦ يناير ١٩٥٤ وعندما قامت ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ كان النحاس في أوروبا فسارع بالعودة.

حدثت لقاءات مع نجيب وعبدالناصر لم يتم فيها التوصل الى اتفاق وتم القبض عليه وعلى وزوجته بعد إلغاء الاحزاب وتمت محاكمتهما، وجه النقد إلى النحاس لتغاضيه عن الفساد وغرمت زوجته للتلاعب في سوق القطن بالاسكندرية وحرما من حقوقهما السياسية حتى ١٩٦٠ وفرض عليهما الاقامة في فيلتهما بالقاهرة.

كانت جنازة النحاس عندما توفى ١٩٦٥ جنازة ضخمة ويصفه صاحب قاموس تراجم مصر الحديثة آرثر جولد

الإمكان اشتراك الوفد في الحكومة الجديدة». وعاد السفير الانجليزي مايلز لامبسون (اللورد كيلرن) يبدى هذه الرغبة إلى فاروق ويبلغ النحاس الذي رفض تأليف وزارة قومية، وكان أن قابل كيلرن رئيس الديوان الملكي أحمد حسنين، وأبلغه نصيحته إلى فاروق أن يكلف النحاس بتأليف وزارة وفدية كان هذا يوم ٣ فبراير، وفي اليوم التالي ٤ فبراير دعا فاروق رؤساء الأحزاب وبعض الشخصيات البارزة إلى الاجتماع في قصر عابدين، وقرأ عليهم أحمد حسنين إنذار السفير الذي سلمه إليه ونصه «إذا لم أسمع قبل الساعة السادسة مساء أن النحاس باشا قد دعى لتأليف وزارة فإن جلالة الملك فاروق يجب أن يتحمل ما يترتب على ذلك من نتائج».

تشاور المجتمعون وكان رأيهم أن يؤلف النحاس وزارة قومية، لكنه رفض وكتب المجتمعون احتجاجاً وقعوا عليه جميعاً بما فيهم النحاس.

حمل أحمد حسنين الاحتجاج إلى السفير الذي أخبره أنه سيحضر في التاسعة مساء لمقابلة الملك وقبل الموعد تدفقت دبابات انجليزية على قصر عابدين.

ثم حضر كيلرن وبصحبته الجنرال ستون قائد القوات البريطانية، ودخلا غرفة فاروق واجتمعا به بحضور أحمد حسنين وكان السفير يحمل ورقة بالتنازل عن العرش، اختلى أحمد حسنين بفاروق ونصحه بقبول الإنذار، نظر الملك بتردد نحو السفير وقال له (أليس من الممكن إتاحة فرصة أخرى لإصلاح الأمور) ففكر كيلرن لحظة ثم وجه للملك سؤالاً حاسماً: أأنت مستعد لتكليف النحاس بتأليف وزارة وفدية؟ فأقسم الملك أنه سيفعل على الفور في حضور السفير لو شاء، اكتفى كيلرن بذلك وانصرف، وهذه كانت رواية السفير لأمين عثمان فيما بعد.

بعد ذلك استدعى الملك زعماء البلاد وأبلغهم بما حدث وأثناء الاجتماع اتهم أحمد ماهر النحاس بأنه يأتي إلى الحكم مسنوداً بالحراب البريطانية، لكن النحاس رد بأنه لا علم له بما حدث من حصار، وأنه لن يقبل بتأليف الوزارة إلا بتكليف من الملك، ووجه الملك إلى النحاس الكلام (إنني أكلفك بتأليف الوزارة، وأرجوك أن تمر على دار السفارة البريطانية لتبلغ السفير بذلك).

والذي لا يعلمه الكثيرون أن هذه الوزارة لم تستمر في الحكم لمجرد تكليف الملك للنحاس بتشكيلها، لكن النحاس أصدر مرسوماً بحل مجلس النواب وإجراء انتخابات جديدة أسفرت عن أغلبية وفدية.

وتستمر الوزارة الوفدية في الحكم حتى يصدر قرار الملك بإقالة الوزارة في ٨ أكتوبر عام ١٩٤٤.

وللمؤرخ الراحل الدكتور محمد أحمد أنيس وجهة نظر في حادث ٤ فبراير، ففي رأيه أن الوفد لم يكن حزباً عقائدياً




صلباً، بل كانت تنتابه موجات من الانتهازية، ولم يكن حادث ٤ فبراير هو الذى أدى إلى عجز الوفد عن قيادة الثورة المصرية بعد الحرب العالمية الثانية، لكن أسلوبه التقليدى فى الكفاح ورفضه للكفاح المسلح (إلا تحت ضغط الشعب) ورفضه للمضمون الاجتماعي للثورة جعله متخلفاً وراء جماهير الشعب.

ويرى د. أنيس أن بعض الساسة والمؤرخين ركزوا على الشكل الذى اتبع فى حادث ٤ فبراير دون مضمونه، فاعتبروا الحادث حلقة فى سلسلة التدخلات البريطانية ضد إرادة الشعب منذ عام ١٨٨٢ وليس هذا بصحيح على الاطلاق، فالتدخل كان ضد إرادة الحركة الوطنية منذ عام ١٨٨٢ لكن ما حدث فى ٤ فبراير عام ١٩٤٢، كان تدخلاً بريطانياً تحت وطأة الحرب فى صالح الجماهير.

## الوزارة الأخيرة

مابين عام ١٩٢٤ وعام ١٩٥٠ قرابة ربع قرن، تناوب على زعامة الوفد زعيمان تاريخيان، سعد زغلول المؤسس، ومصطفى النحاس ومابين التاريخين كانت أول وزارة دستورية شهدتها مصر، عندما توجه الشعب إلى صناديق الانتخاب ليختار أعضاء البرلمان، وبالتالى يشكل الحزب الفائز الوزارة، ومثلما حدث فى المرة الأولى تكرر فى المرة الأخيرة، عندما أجريت انتخابات عام ١٩٥٠، ليعود حزب الوفد إلى الحكم وللمرة الأخيرة قبل انهاء الحياة الحزبية فى مصر عام ١٩٥٢ (ولعل مصطفى النحاس الذى تولى رئاسة الوزارة فى ١٢ يناير عام ١٩٥٠ كان يدرك بداخله أن وزارته تلك ربما كانت آخر وزارة

يتولاها، وأراد أن يترك للتاريخ ما يتوج به حياته السياسية). فما أن تولى الحكم حتى أطلق الحريات ثم طلب من الحكومة البريطانية الدخول فى مفاوضات لتعديل معاهدة عام ١٩٣٦، واستمرت المفاوضات من ١٩٥٠/١٩٥١، ولما لم تحقق المفاوضات نجاحاً أعلن النحاس فى أكتوبر عام ١٩٥١ إلغاء معاهدة عام ١٩٣٦ واتفاقية السودان عام ١٨٩٩.. بذلك انتهى التحالف بين مصر وبريطانيا وأصبح الانجليز فى منطقة القناة محتلين، وأعقب ذلك امتناع عمال السكك الحديدية عن نقل الجنود الانجليز ونقل مهامتهم، وامتنع عمال الشحن والتفريغ فى القناة عن تفريغ حمولة البواخر البريطانية، بينما أضرب العمال المصريون فى المعسكرات البريطانية عن العمل وانسحبوا منها، وقابلت الحكومة ذلك بالتأييد فألحقت العمال المنسحبين بأعمال أخرى، وراح المتعهدون ممن كانوا يمدون القوات البريطانية بمواد التموين يمتنعون عن توريدها، وأخذت المقاومة شكلاً مسلحاً عندما تألفت كتائب الفدائيين وقامت بتنظيم حركة الكفاح، ووقعت معركة بالاسماعيلية يومى ١٧، ١٨ نوفمبر عام ١٩٥١، سقط فيها من المصريين ثلاث عشر ومن البريطانيين ثمانية، ثم وقعت معركة فى مدينة السويس ٣ ديسمبر عام ١٩٥١، أبدى فيها المدنيون ورجال الشرطة بطولة، وانتهت باستشهاد ثمانية وعشرون من المصريين، وبلغ عدد قتلى البريطانيين اثنين وعشرين، وتجدد القتال ٤ ديسمبر واستشهد ١٥ من المصريين وبلغ قتلى الانجليز ٢٤ من الضباط والجنود، ثم كانت جريمة الانجليز فى ٨ ديسمبر عام ١٩٥١ عندما أقدمت القوات الانجليزية على اقتحام قرية كفر عبده فى السويس وقامت بنسف ١٥٦ منزلاً وأزالت الحى من الوجود، وكان أن استدعت الحكومة المصرية سفيرها عبدالفتاح عمرو من لندن احتجاجاً.

كما قررت الحكومة الاستغناء عن الموظفين الانجليز فى المصالح الحكومية، وإصدار تشريع يعاقب كل مصرى يتعاون مع السلطات العسكرية الأجنبية، وتشريع آخر يبيح حمل السلاح للمواطنين.

واستمرت المقاومة المسلحة فى منطقة القناة، وكان يوم ٢٥ يناير عام ١٩٥٢ يوماً مشهوداً فى تاريخ مصر، عندما احتشدت القوات البريطانية وحاصرت مبنى محافظة الاسماعيلية، وقدمت انذاراً طلبت فيه تسليم أسلحة جميع قوات البوليس، ورفض قائد بلوكات النظام ووكيل المحافظة الإنذار واتصلا بفؤاد سراج الدين وزير الداخلية الذى أقرهما على موقفهما وعاد القائد البريطانى فأنذر بأنه إن لم تسلم القوات المصرية أسلحتها فوراً، فسوف يتم هدم دار المحافظة على من فيها ورفض القائد المصرى فقام الانجليز بتنفيذ إنذارهم

وقاموا بضرب مبنى المحافظة بالمدافع، وقاومت القوة المصرية العدوان بشجاعة نادرة وسقط في العدوان خمسون من رجال الشرطة المصريين، وفي مساء الجمعة ٢٥ يناير عام ١٩٥٢ أذاعت وزارة الداخلية أنباء مذبحة الاسماعيلية، وفي الثانية صباح السبت ٢٦ يناير أضرب عمال مطار القاهرة وموظفوه، وفي السادسة تمرد جنود بلوكات النظام، وفي التاسعة كانت المظاهرات تتدفق على ميدان عابدين ثم مجلس رئاسة الوزراء، وحوالي الظهر بدأت حوادث الحريق في ميدان الأوبرا، ثم امتدت إلى الأحياء المجاورة، وقتل في ذلك اليوم ١٦ شخصاً وأصيب ٥٥٢ بجروح، وفي السابعة مساء عقد مجلس الوزراء برئاسة النحاس اجتماعاً انتهى في العاشرة تقرر فيه، اعلان الاحكام العرفية ولم يفوت فاروق الفرصة التي ربما خلقها للتخلص من وزارة النحاس. ففي ساعة متأخرة من مساء ٢٧ يناير عام ١٩٥٢، أصدر فاروق مرسوماً باقالة مصطفى النحاس من رئاسة الوزراء، ليطوى آخر صفحة في حياة الوفد السياسية سوف تؤكدها ثورة يوليو في يناير عام ١٩٥٣، عندما يصدر قرار حل جميع الأحزاب السياسية ومصادرة جميع أموالها لصالح الشعب.

## آخر الباشوات

ولد فؤاد سراج الدين ١٢ نوفمبر ١٩١٠ في كفر الجرايدة محافظة الغربية. كان والده وجده عمداً وملاك


فرغلى باشا

أراضي، تنتمي أمه لأسرة بدراوي عاشور من كبار الأسر مالكة الأراضي.

حصل فؤاد على ليسانس الحقوق جامعة فؤاد - القاهرة حاليا - ١٩٣١، وقد عمل بالنيابة حتى وفاة والده ١٩٣٤، وعاد إلى بلدته لمباشرة أملاك الأسرة.

دخل انتخابات برلمان ١٩٣٦ عن الوفد، وفاز . وعندما تعرف على النحاس أصبح مستشاراً مالياً لزوجته زينب الوكيل، في فبراير ١٩٤٢ أصبح فؤاد وزيراً للزراعة في وزارة النحاس، ثم وزيراً للداخلية ١٩٤٣ . بعد خروج الوفد من الوزارة ١٩٤٤ عاد فؤاد ليباشر إدارة أملاكه، وأصبح عضواً في العديد من مجالس إدارات الشركات، مثل كوكا كولا، فاز بعضوية مجلس الشيوخ ١٩٤٦.

أصبح سكرتير الوفد ١٩٤٨، انضم إلى وزارة سري الائتلافية وزيراً للمواصلات، عاد إلى منصب وزير الداخلية في وزارة الوفد ١٩٥٠، ثم المالية والمعارف.. قاوم محاولات وضع حد أقصى للملكية الزراعية.

أمر في يناير ١٩٥٢ قوة البوليس في الإسماعيلية بمقاومة الإنجليز.

خرج من الوزارة بعد إقالة النحاس يناير ١٩٥٢.

كان بالخارج عندما وقعت ثورة يوليو، حوكم بتهمة التلاعب بسوق القطن، الإهمال أثناء حريق القاهرة، وحكم بسجنه خمسة عشر عاماً، لكن الحكم لم ينفذ وأفرج عنه، لكنه ظل محدد الإقامة.

أعاد إحياء حزب الوفد ١٩٧٧، كان من المعتقلين في سبتمبر سنة ١٩٨١ لكنه استأنف نشاطه السياسي. وفي عهده تحالف حزب الوفد الجديد مع الإخوان المسلمين، وحصل على المركز الثاني في انتخابات ١٩٨٤ بعد الحزب الوطني الديمقراطي.

وبرحيله دخل حزب الوفد مرحلة جديدة ومختلفة في مسيرته السياسية.




- محمد أحمد فرغلي باشا، من أبرز نجوم الحياة الاقتصادية والاجتماعية في مصر قبل ١٩٥٢، وكان يلقب بـ (ملك القطن).

في كتابه (عشت حياتي بين هؤلاء) سجل شهادته على وزارة الوفد الأخيرة ١٩٥٠ - ١٩٥٢، يقول فيها:

- كان باديا أن حزب الوفد مصمم على البقاء في الحكم بعد ابتعاد طويل، ولو أدى به ذلك إلى تقديم تنازلات عديدة للقصر، وهذا ما حدث لدرجة يمكن معها القول إن هذه الوزارة كانت وزارة التنازلات الوفدية، أغلقت عيونها وصمت آذانها عن كل ما يفعله الملك من خطايا، لكي تبقى في الحكم أطول فترة ممكنة، ويبدو أن تغيرا طرأ على بنيان الحزب الشعبي العريق، كما أن زعيمه الشعبي كان قد أنهكه السن، وانهكته المعارك والمؤامرات، والتقت بعض مصالح القيادات الجديدة في الوفد مع ذلك السكوت، أو تقديم التنازلات.

من هذه التنازلات سكوت الحكومة على استبدال حسين سري رئيس الديوان الملكي بحافظ عفيفي، دون أخذ رأي الوزارة، وكان هذا العمل من صميم اختصاص الوزارة.

التنازل الثاني عندما استقال رئيس ديوان المحاسبة لوجود مخالفات مالية، تتعلق ببعض المقربين من الملك، ويتقدم أحد أعضاء مجلس الشيوخ باستجواب حول تصرفات مالية مشبوهة للمستشار الصحفي للملك (كريم ثابت) صاحب جريدة المقطم، وأمر آخر يتعلق برشاوى حصل عليها بعض المقربين من القصر في صفقات الأسلحة في حرب فلسطين.

وجاء رد فؤاد سراج الدين سكرتير








الوفـد وأحـد وزراء الحكومـة ليدافـع عن كريم ثابت، المتهم بحصوله على أموال من جـمـعـيـة المواساة بالإسكندرية، أمـا عن صـفـقـة الأسلحة فـقـد نفي سـراج الدين مسئولية الوزارة عن أي مخالفات مالية، وتشكل الحكومة لجنة تعلن أنها لم تثبت أية مخالفات مالية في صفقة الأسلحة ، ثم ترضـيـة للملك، تقوم الحكومة في يونيه ١٩٥٠ بتنحية رئيس مجلس الشيوخ هيكل باشا، وإسقاط عضوية ثمانية عشر عضوا منهم مقدم الاستجواب، وعندما كتب عدد من الـسـاسـة رسـالـة إلى الملك ينتـقـدون مـسلكه، ويهـيـبـون به أن يرعى سـمـعـة الوطن، منهم هيكل باشـا ، مكرم عـبـيـد ، إبراهيم عـبـدالهـادى، حـافظ رمـضـان، صـادرت حكومـة الوفـد الصـحـف التى نشرت الرسالة.

---

وثيقة خطيرة تكشف: أمين الريحاني جاسوس أمريكي

# الريحاني

## مع عبد العزيز آل سعود في نجد

- الريحاني: عبد العزيز آل سعود.. كرومر العرب.
- عبد العزيز: الحضارة كما ترى ليست بعيدة كثيرا عنا.
- التقرير يتحدث عن صراع النفط في شبه الجزيرة العربية

**الحلقة الثالثة والأخيرة**

د. محمد أنيس *

في هذا الجزء الثاني من تقرير أمين الريحاني الذي أرسله إلى وزارة الخارجية الأمريكية عن طريق القنصلية السورية في بيروت عام ١٩٢٢، يتحدث عن أكبر قوة في رأيه في شبه الجزيرة، ويشعر القارئ - ليس فقط بإعجاب الريحاني الشخصي الشديد بعبد العزيز آل سعود - بل وكأنه يرشحه الحكومة الأمريكية للتعامل معه وحده على نحو يثير خيال السلطات الأمريكية.

يبدأ الريحاني بالتعريف بالسلطان عبد العزيز، بتاريخه وبأمور مملكته فيقول:

عبد العزيز بن عبد الرحمن بن فيصل ابن سعود، إمام الوهابيين (لا يحب السعوديون تعبير الوهابيين ويفضلون تعبير الموحدين لأنه أكثر دلالة على مذهبهم الديني - كاتب المقال) وسلطان نجد - هذا الرجل هو دون شك أقوى وأعظم حاكم عربي اليوم، ووالده عبد الرحمن - الذي لا يزال على قيد الحياة - فقد مملكته لابن الرشيد أمير حائل منذ أربعين سنة مضت، وبعد عشر سنوات من بقائه في المنفى مع أسرته في الكويت، قام أصغر أبنائه عبد العزيز، وكان في ذلك الوقت حوالي الثامنة عشرة من عمره، ومعه بعض رفاقه وعشرون جملاً للغزو والفتح. وتمكن من الاستيلاء على الرياض،

* مؤرخ مصري راحل



أحد لقاءات الريحاني مع عبد العزيز آل سعود



عاصمة نجد ، التى بناها أجداده ، وكان هذا النصر بداية سلسلة من الانتصارات انتهت بعد ثلاثين عاما أى فى عام ١٩٢١ بالاستيلاء على حائل عاصمة ابن الرشيد ومد نفوذه شمالا حتى الجوف - إن تاريخ هذا الفاتح العربى وزعيم الرجال يقرأ وكأنه رواية خيالية .

وحوالى عشر أسر من الرشيديين ، مع ابن متعب وابن طلال - آخر أمراء حائل - يعيشون جميعا فى الرياض اليوم كضيوف على السلطان عبد العزيز - وتمدهم الدولة بكل متع الحياة من جياد وعبيد - لقد أعطوا كلمتهم - وهذا كل ما يطلبه السلطان - بعدم الاشتغال بالسياسة على الإطلاق وعدم ترك العاصمة بدون علمه وتصريحه.

إن صاحب الجلالة السلطان - كما يطلق عليه الإنجليز - يعامل أعداءه بكرم وعطف لا يعرف لهما مثيل .

وهو حين يضرب فهو يضرب بقسوة، ولكن حين يخضع له عدوه ويعترف بهزيمته ، فهو يعامله باحترام زائد ويعيده

إلى مركزه كزعيم على قبيلته أو معشره - فابن طلال آخر حكام حائل وآخر المدافعين عنها ، والذى حارب بشجاعة فائقة إبان الحصار وكان الأمل الكبير للأهالى والجنود ، هو الآن يحظى بشرف الجلوس إلى يمين السلطان فى المجلس.

ولقد علمت من أحد سكان حائل ، كيف عامل السلطان عبد العزيز أهالى حائل بعد سقوط المدينة ، قال لى: (فى صباح اليوم الأخير، لم يكن هناك أحد فى حائل يملك من حياته سوى أن يدعو ربه ، وفى مساء ذلك اليوم كان الجميع يدعون لابن سعود . فلقد أمد كل واحد منا بالأكل والملبس والنقود والسلام) .

كما قام عبد العزيز بتعيين أمير على حائل من إحدى الأسر المعروفة «الصهبانية» الذين تربطهم بآل رشيد صلة النسب .

وتاريخ ابن سعود لثلاثين سنة خلت ، مليئة بهذه الأمثلة الدالة على الرحمة والتسامح ، فقلبه كبير ، متفتح الذهن ، حر صريح ومباشر بالكلمة والعمل : لا يخاف ومولع بالتفاخر وهو قليل التعليم ، لا يعدو تعليمه أكثر من تعليم طفل مسلم القراءة والكتابة والنحو والقرآن ، ولكنه يملك من المحاسن القبلية التى قلما تجدها فى رجل الصحراء . فله خيال واسع ، وهو يستطيع أن يفهم وجهة النظر الأخرى ويستحسنها وقد يكون صاحب الرأى غريبا عنه فى الجنس واللغة والدين.

وهو يقضى جزءا من وقته فى قراءة الصحف التى يتلقاها من العراق وسوريا ومصر.

والسلطان عبد العزيز مضيف ممتاز ، فهو بدوى يتحلى بفضائل أعظم رجل فى العالم ، كما يتمتع بروح مرحة وفطنة تدعو إلى الإعجاب . وحين كنا فى مؤتمر العقير(أو العجير، على ساحل الخليج العربى) كان المعسكر مقسما إلى قسمين : السلطان ورجاله فى قسم ، بينما المندوب السامى البريطانى ومندوبو الحكومة العراقية فى القسم الآخر، (هو المؤتمر الذى وضعت فيه الحدود بين العراق والسعودية - كاتب المقال) كان القسم الأول عربى، والقسم الثانى أوروبى - وفى القسم الأول كنا نجلس على الأرض نشرب القهوة ، بينما فى القسم الثانى كانوا يجلسون على الموائد ويأكلون

عبد الرحمن بن فيصل آل سعود






أمين الريحاني



عبد العزيز آل سعود

بالسكاكين والشوك.

وحينما يذهب السلطان إلى خيمة الضيافة - وهي تقع بين القسمين - كان يقول لي: (دعنا نزور الحضارة- فكما ترى - الحضارة ليست بعيدة عنا كثيرا).

وتمتد سلطة ابن سعود اليوم على كل القبائل في وسط شبه الجزيرة، وعلى أراضي الحسا والقصيم وحائل والجوف وهي كلها تدخل في إطار نجد التي تتكون من العريض والسدير والوشم ووادي السرا ، كما تشمل بالتالي الأراضي جنوب وجنوب غرب نجد بما في ذلك وادي الدواسر - ووراء ذلك فتنفوذ دولته يدخل قلعة بيشة، عبر عسير إلى أبها (انظر التقرير عن عسير) - هذه الدولة تمتد من أربع إلى خمس مائة ميل مربع يسكنها عدد لا يزيد عن مليونين ، وهي في الحقيقة أرض وهابية أو أرض ابن سعود، وهو يحكمها من قصره في الرياض، وأمره هو القانون.

ومن العقير على ساحل الخليج العربي إلى أبها بجوار البحر الأحمر، ومن وادي

الدواسر في الجنوب إلى وادي سرحان في الشمال تسير القوافل دون عائق وفي أمان كامل .

وتعتبر عدالة ابن سعود مضرب الأمثال . فأحكام القرآن هي السائدة في كل مكان في دولته، ولا يستثنى منها أحد ، فذراع السارق اليمنى تقطع، بعد محاكمته وتجريمه، ولكن قلما يكون هناك ما يدعو لإعادة هذه العملية في نفس مكان الجريمة، وهذا هو السبب في أنك كثيراً ما تسمع عن حقيبة مليئة بالذهب أو بالبن، في منطقة نائية خالية، باقية في مكانها لعدة أيام حتى يحصل عليها أصحابها دون أن يجرؤ أحد على أخذها . أما الجرائم الأبسط شأنا التي يرتكبها البدو فيحاكمون عليها بالسياط، وهذه هي الطريقة الوحيدة التي تجعلهم تحت السيطرة ويطبقون القانون .

ولقد أطلق عبد العزيز – خلال الحرب العالمية الأولى – على نفسه لقب سلطان، واعترفت الحكومة البريطانية بذلك – أما عرب نجد فمازالوا يسمونه عبد العزيز وخارج نجد بابن سعود .

ولقبه الديني الإمام (تعادل حامي العقيدة) ويسمى الشيوخ (جمع شيخ) وهو لقب يطلق على الأمراء الحكام في البحرين والكويت ونجد. و«شيوخ» نجد هو دائماً الإمام ، وإمام الوهابيين ، ولكن بما أن والد عبد العزيز لا يزال حيا فإنه يحصل على هذا اللقب ويسمى الوالد وحده الإمام في الوقت الراهن .

والسعوديون .. هم سلالة ربيعة وهم أقارب عن بعد من قريش، ولكنهم ليسوا سادة أو أشرافاً ، فهم من عامة الشعب وهم القوم الذين حكموا في وسط شبه الجزيرة أيام الرسول صلى الله عليه وسلم ، وقبله وبعده ، وهم لا يحملون احتراما لنبلاء الاسلام أي سلالة الرسول صلى الله عليه وسلم ، ويدعون أن نبلاء العرب من ربيعة فهم أعرق وأكثر صدقا .

والحاكم السعودي الأول سعود ابن مقرن حاكم نجد ، حين ظهر محمد بن عبد الوهاب، ومنذ ذلك الوقت، اختاروا عقيدته وتحالفوا معه لنشر الدعوة منذ حوالي مائتي سنة ، وظلوا المدافعين عنه يستخدمونه أيضاً لأهداف سياسية .

ويعتمد محمد بن عبد الوهاب في نشر دعوته على

الشريف حسين بن علي





عبد العزيز بن متعب الرشيد — عبد الله بن متعب الرشيد — محمد بن طلال الرشيد وابنه محمد

قوة السلاح ومن هنا نشأ التحالف الذى أقامه مع سعود الأول .

ورأى سعود الأول فرصة لمد نفوذه وسيطرته، وكان ذلك بداية تحالف دينى - سياسى استمر حتى اليوم وهو آخذ فى الازدياد قوة.

والسعوديون هم سلالة ابن عبد الوهاب ، ويرتبطون معهم بأواصر المصاهرة، والسلطان عبد العزيز، فى الوقت الذى يتجاهلهم فى شئونه السياسية ، يكن لشيوخهم احتراما كبيرا فيما يتعلق بالقضايا الدينية.

وتوصف الوهابية بأنها (بروتستانتية الإسلام) ، وهى من باب الدقة (توحيدية) من الناحية النظرية و «التزمت» من الناحية العملية . وابن سعود هو كرومويل العرب اليوم (اوليفر كرومويل زعيم سياسى وعسكرى انجليزى أعلن الجمهورية فى القرن ١٧ - كاتب المقال) ، والإخوان - وهم الجناح العسكرى - من الوهابية ، لهم جيشهم القوى، تربطهم صلات ومواثيق دينية مع عبد العزيز ، أما حسين ملك مكة فهو شارل الأول سيئ الحظ (شارل الأول ملك إنجلترا فى القرن ١٧ قامت ضده ثورة وأعدم) . ولكن هل سيصلا بالمشهد الخامس من الدراما اليوم كما فعلا منذ مئات السنين . إن هذا يتوقف إلى حد كبير - للمفارقة - حول مسلك الملك حسين.

وأهل نجد يتكلمون عن مذهبهم الآن على أنه دين (التوحيد) رغبة منهم - فيما يبدو - للتخلص من تعبير الوهابية، لهذه الكلمة طعم مر فى أفواه المسلمين خارج نجد . ومن أفكار عبد العزيز الذكية التى من شأنها تحقيق أطماعه السياسية إزالة كافة الحدود بين الخليج العربى والبحر

الأحمر، وقد قال لي وهو يمزح: (نحن موحدون، ولقد علمنا ابن حنبل الوحدة قبل ابن عبد الوهاب) يشير في هذا إلى أطماعه في السيادة على شبه الجزيرة تحت شعار «التوحيد».

لذلك ابن سعود يرحب بالوحدة العربية على أن تكون تحت حمايته وليست تحت حماية إمام الوهابية . وهذا يعني أن الوحدة الدينية قد وجدت نصيرها وسط الجزيرة العربية . وهذا هو الذي يدعوني إلى الاعتقاد بأن لقب الإمام في طريقه إلى الاختفاء . إن الفكرة العربية التي فشل في تحقيقها الملك حسين يبدو أنها سوف تجد طريقها إلى النجاح بزعامة ابن سعود..

***

وجيوش ابن سعود – كما ذكرنا– هم الإخوان . وهؤلاء من البدو، والذين اعتنقوا في العشرين سنة الأخيرة المذهب الوهابي . وهم يتميزون بالشجاعة ومقاتلون من الطراز الأول ، لم يهزموا أبداً . أسلحتهم هي المسدسات فقط – أما الفرسان فيحملون السيف، ولكن المدافع التي رأيتها في الحسا – كانوا قد استولوا عليها من الأتراك – وتلك التي رأيتها في الرياض أخذت من الحجازيين، أما تلك التي توجد في القصيم فقد أخذت من آل رشيد.

ويتكون الجيش السعودي من ثلاث وحدات : هي الجهاد وهي الصيحة الأولى ، والرديف وهي الثانية، والنفير هي الثالثة، وبمقتضاها يتجمع الجميع حين تكون البلاد في خطر .. أما الجهاد فيمنح السلطان من ٢٥ إلى ٣٠ ألف مقاتل، والرديف يضاعف العدد لأن كل مقاتل يحضر معه مرافقاً يركب معه على نفس الجمل ، بينما النفير يدفع لابن سعود بجيش قوامه مائة ألف رجل.

وهذه تقديرات عليها بعض التحفظ ، والجنود يتحركون في مجموعات تتراوح من بيرقين إلى ١٢ بيرقاً ، وتحت كل بيرق ألف رجل – وهم متعصبون ، شرسون ، لا يعرفون الرحمة في القتال ، يؤمنون بأنهم إذا قتلوا في معارك مع الكفار فسيذهبون مباشرة إلى الجنة – وتوزع أربعة أخماس الغنائم دون محسوبية ودون اعتبار لوظيفة أو مركز أي شخص، أما الخمس الأخير فيذهب إلى الدولة . هذه هي إحدى طرق ابن سعود في كسب البدو ، الذين كانوا في وسط الجزيرة لا يطيعون أحدا ، وهي أيضاً إحدى الطرق في المحافظة عليهم في حالة سعادة، وعلى ولاء تام للسلطان عبد العزيز ، فالجميع يطيعه في كل مملكته وليس في غير نجد تجد حاكما محبوباً مطاعاً.



إخوان عبد العزيز آل سعود في الطريق إلى حائل

إن إحـــدى الإصـــلاحـــات التي استخدمها ابن سعود في نجد هي الهجر (مفردها هجرة) أو المدة الصغيرة . والمقصود بذلك هجرة البدو من حالة البداوة إلى حالة الاستقرار والعمل، فحيثما توجد المياه في نجد تبنى مدينة صغيرة يستقر بها البدو بمساعدة السلطات الحكومية بطبيعة الحال . فالبدوي متوحش لا يعرف حتى الدين الإسلامي في حياته البدوية ، يعيش في مكان ليس به سقف ويقاتلون بعضهم البعض – أما الآن فلهم منازلهم وقطيعهم وأرضهم الزراعية، وفوق ذلك دين التوحيد ويعتبر استقرار البدو من أهم انجازات عبد العزيز آل سعود .

وهناك ٦٥ مدينة (الهجر) بنيت في نجد أغلبها في الوسط الغربي منذ أن بدأ العمل في توطين البدو منذ ٢٠ سنة خلت وأكبرها وأكثرها انتعاشا يتركز في الارتوائية – نسبة إلى شراب يكثر في هذه المناطق وهو الشراب المفضل للجمال – وعلى عكس أهل اليمن ، يدفع أهل نجد الزكاة فقط التي قد تصل إلى ٢.٥٪ بالعملة أو ما يعادلها من الخراف أو الجمال – على أننا يجب أن نلاحظ أن هذا الأمر ليس ثابتا، فالسلطان عبد العزيز بما عرفه من الحكمة والأبوة يأخذ من الذين يملكون ليوزعه على أولئك الذين لا يملكون . وبعض المدن وبعض القبائل لا تقع عليها ضرائب بالمرة لأسباب سياسية واقتصادية وبعضها مثل حائل لا تدفع في الوقت الراهن ومعفية من الخدمة العسكرية .

# الريحاني يتحدث عن :
# صراع النفط في شبه الجزيرة

يتحدث أمين الريحاني في هذه الصفحات الأخيرة من الوثيقة عن صراع النفط في شبه الجزيرة، ويقدم نفسه، بشكل واضح تماما للحكومة الأمريكية، باعتباره الشخصية التي في مقدورها أن تمارس ضغطا كبيرا على الملك عبدالعزيز - بسبب مكانته عند عبدالعزيز - لمنح من يريد امتيازات التنقيب عن البترول، ويضرب مثلا على ذلك بحكاية الميجور هولمز في صراعه مع الحكومة البريطانية للحصول على امتياز التنقيب في منطقة الإحساء . يقول في تقريره :

في مؤتمر العقير جلست شخصية متفرجة مثلي داخل المؤتمر، لايهمه من أمر المؤتمر شيئا . ولكنه في الواقع كان شديد القلق حول قضية أخرى بعيدة عن موضوع الحدود بين العراق والسعودية . كان شديد الاهتمام بقضية التنقيب عن النفط لصالح شركته .. الشركة الشرقية البريطانية . هذا هو الميجور فرانك هولمز الذي كان يعمل سابقا في البحرية البريطانية ولكنه في الوقت الراهن يشغل منصب ممثل الشركة الشرقية المتحدة بلندن .

وكان الميجور هولمز مهندسا ، يعمل قبل الحرب العالمية مع هربرت هوفر في استراليا والصين، كما كان مرتبطا بشركة هافنمير بنيويورك وهو الآن يبحث عن اتفاقيات للنفط في شبه الجزيرة . وكان قد زار العسير من قبل كما زار لحج والكويت والإحساء . وكان قد وقع اتفاقا مع الإدريسي في جزيرة «فرسان» ، وآخر مع سلطان لحج وثالث مع شيخ الكويت ، ولكن الاتفاقين الأولين كانا أهم وأخطر من الاتفاق الثالث .

وكان ميجور هولمز قد حضر إلى نجد مع الدكتور مان ، الذي يتخذه ابن سعود ممثلا له في لندن، وكان قد حضر ومعه تفويض من شركته للحصول على امتياز للتنقيب عن النفط في مقاطعة الإحساء - بالنسبة لمان فقد عين في منصبه هذا بتوصية من سير برسي كوكس - المندوب السامي البريطاني في العراق - ولكنه طرد من خدمته بعد ذلك، حين ثبت لابن سعود أن الرجل غير جدير بالثقة .


فرانك هولمز

غير أن الميجور هولمز الذي كان يتكلم وكأنه أمريكي أكثر منه إنجليزي، والذي بدا رجلا مستقيما ونبيلا في معاملاته تمكن من توقيع اتفاق مع ابن سعود بالعربية والإنجليزية ووقع الميجور على كافة صفحات العقد التي بلغت الثلاثين .

كان هذا هو الموقف حين




خريطة الطريق إلى حائل

وصلت إلى مسرح الأحداث في مؤتمر العقير وقابلت الميجور فوق الباخرة القادمة من البصرة والمتجهة إلى البحرين ، وقيل لي إن الميجور يتجول في الإحساء، لاعتلال صحته ، وقد ضحكت لأني أعرف ماذا يعني التريض في الإحساء، حينما طلب مني السلطان أن اقرأ العقد وأدلي برأيي فيه ، كما طلب مني الاشتراك في المناقشات حول هذا العقد مع السلطان ومستشاريه الرسميين، وقد أجرينا بعض التعديلات في العقد قبلها الميجور هولز على مضض .

إن الشركة الإيرانية – الإنجليزية للنفط في عبدان والمحمرة، التي تعتبر من الناحية العملية تابعة للحكومة الإنجليزية لأنها تملك ٧٠٪ من أسهمها، تسعى للسيطرة واحتكار كل بترول العراق ، وعلى طول شاطىء الخليج والأهواز التي تعتبرها مقر عملياتها . هذه الشركة تنافس شركة الميجور هولز (الشركة الشرقية بلندن) صاحبة الامتياز في منطقة الإحساء. وكان من الطبيعي أن يؤيد سير برسي كوكس الشركة الإيرانية – البريطانية باعتباره ممثلا للحكومة البريطانية ، وقد حرض السلطان عبدالعزيز – ونجح في ذلك – على أن يوقف السلطان عبدالعزيز موافقته على منح شركة الميجور هولز امتياز البترول في الإحساء إلى أن يتصل كوكس بحكومته في لندن . وقد وافق السلطان على ذلك .

الآن، أجدني من الناحية المبدئية ،

ضد احتكار عبدان وقد نجحت في اقناع السلطان في أن مصلحته تتطلب منح امتياز النفط لشركة مستقلة وليس لها صلة بالحكومة البريطانية، وقد أبدى السلطان رغبته في أن يرى عاصمة أخرى - أمريكية بصفة خاصة - ليس لها ارتباطات سياسية، لتنقب عن النفط في شبه الجزيرة والعراق وأنه في هذه الحالة سيسره كثيرا أن يصل الأمر إلى هذا الحد . غير أن هناك معاهدة بينه وبين الحكومة البريطانية تلزمه بإعطاء أي امتياز في أراضيه إلا للإنجليز فقط. فالبند في هذه المعاهدة يقول (للإنجليز) ولا يقول (للحكومة الانجليزية) ، فالشركة الشرقية التي يمثلها هولمز شركة إنجليزية وليست تابعة للحكومة الإنجليزية وبالتالي فليس للحكومة البريطانية حق الاعتراض على منحها امتياز النفط .

وكان السلطان عبدالعزيز ، تقديرا لمكانة سير برسي كوكس أبلغ الميجور هولمز عند نهاية مؤتمر العقير أنه لن يوقع أي امتياز في الوقت الراهن واقترح أن يراسله فيما بعد وتوقف الأمر عند هذا الحد .

ذلك أن سير برسي كوكس عاد إلى لندن بينما سار ميجور هولمز إلى بغداد، وسافرت في صحبة عبدالعزيز إلى الرياض.

وبعد ثلاثة شهور تقابلنا نحن الثلاثة ، سير برسي كوكس وميجور هولمز وأنا في بغداد - وكان الموقف كما يلي : مايزال السلطان عبدالعزيز غير راض من موقف شركة النفط الايرانية - الانجليزية في عبدان ، ومازال سير برسي كوكس يقف بالمرصاد ضد هولمز . ولكن الأمر الذي لاشك فيه أنه في مصلحة السلطان عبدالعزيز تفضيل عرض الشركة الشرقية التي يمثلها هولمز ، فشروط هذه الشركة تفوق بكثير شروط الشركة الإيرانية البريطانية ، وفي تأييدي للسلطان ضد الحكومة البريطانية وضد شركة عبدان ، فإنني في الحقيقة أؤيد الشركة الشرقية .

ووصل الأمر إلى حد أن سير برسي كوكس نصح الميجور هولمز أن يعود إلى لندن الآن، ليرى ماذا تستطيع شركته أن تفعل للحصول على موافقة حكومة جلالة الملك . وارتعد هولمز وصرخ (إن حكومتي تقف ضدي) وكان على وشك أن يحزم أمتعته ويعود إلى إنجلترا ، ولكنني أكدت للميجور أن السلطان الذي له الكلمة الأخيرة ، لايعادي مشروع شركته، وأنه من الأجدى له أن يذهب إلى الإحساء ليقابل السلطان مرة أخرى هناك، بدلا من الذهاب إلى لندن . وقد أعطيته خطابا موجها إلى السلطان وفيه أكدت للسلطان أن مصلحته ليست مع الشركة الإيرانية - البريطانية، وتحدثت كثيرا في صالح الشركة الشرقية التي تمثل عملا تجاريا بحتا، وليس لها ارتباطات بالحكومة البريطانية . وفي نفس اليوم تركت بغداد إلى انجلترا ، وبعد شهرين علمت بأن امتياز النفط قد منح للميجور هولمز . وقد وقع السلطان الاتفاق في ١١ مايو من نفس السنة في الهفوف عاصمة الإحساء ،

وهذه بعض بنود الاتفاق الأساسية:
- أن تدفع الشركة مقدما خمسة آلاف جنيه استرليني عند توقيع الاتفاقية، وكذلك ألف جنيه لحماية منشآتها - كما تدفع ٢٠٪ من أرباحها لكل شركة - تتبع الشركة الشرقية - تقوم بالتنقيب عن النفط - وللسلطان الحق في شراء ٢٠٪ من أسهم أي شركة تابعة للشركة الشرقية.
- توافق الشركة على استخدام اليد العاملة الوطنية كلما أمكن ذلك .
- للسلطان الحق في استخدام خطوط السكك الحديدية واللاسلكية وتليفونات الشركة في حالة الحرب .
- وافقت الشركة على عدم منح الشركة الإيرانية - الإنجليزية أي حق في البحث عن النفط في منطقة الإحساء .
- ينتهي التعاقد بعد خمسين عاما.
- يمتد التعاقد من حدود الكويت شمالا إلى حدود نجد وقطر جنوبا وهي مسافة تقرب من ٣٠٠ ميل . وفي الداخل من الخليج إلى وادي فاروق وهي مسافة تقرب من ١٠٠ ميل . وبكلمات بسيطة كان الاتفاق يشمل منطقة الإحساء كلها .

وإلى جانب مستقبل النفط من البترول والمعادن ، فهناك آبار ارتوازية في كل شبه الجزيرة، والمنطقة الشرقية من الكويت حتى مسقط يمكن أن تكون حديقة كبيرة يملؤها البلح .

□□□

إلى هنا ينتهي التقرير الذي كتبه أمين الريحاني إلى الخارجية الأمريكية عن شبه الجزيرة العربية بتاريخ ٢٧ أكتوبر ١٩٢٣ ، والمرسل عن طريق القنصلية


د. محمد مرسي عبد الله

الأمريكية في بيروت . والتقرير يقع في ٤٠ صفحة ويتناول الموقف في الحجاز ونجد. بينما من المفروض أن يكون هناك تقرير آخر يتناول الموقف في عسير واليمن ، نرجو العثور عليه في المستقبل .

بقيت كلمة حول كيفية حصولي على هذا التقرير لقد حصلت عليه من مركز الدراسات والوثائق في أبو ظبي، وهو المركز الذي يرأسه الصديق الدكتور محمد مرسي عبدالله ، تلميذي، إبان دعوته الكريمة لي لزيارة مركزه في نصف العام الجامعي، وكان قد عاد من توه من واشنطن يحمل معه تقرير أمين الريحاني، فأعطاني إياه وطلب مني دراسته . فرأيت أن أحاول نشر بعض ما جاء فيه في جريدة «الثورة» تمهيدا لنشره فيما بعد نشرا علميا في إحدى المجلات في العالم العربي .

**أثارت الوثيقة التى نشرتها الهلال فى العددين الماضيين عن أمين الريحانى، ردود فعل واسعة النطاق، ما بين مؤيد لما نشر، وغاضب أو رافض له.**

**واتساقا مع روح الهلال، وتاريخها، ومصداقيتها، نشرت فى العدد الماضى بعض ردود الفعل على الحلقة الأولى، وفى هذا العدد تنشر بقية الردود، كما تواصل نشر أى تعليق يصلها أو ينشر فى أى صحيفة أخرى، سواء كان متفقا، أو مختلفا معها.**

# الريحانى عميلاً

سمير عطا الله *



عادت الزميلة «الهلال» فى عددها الحالى إلى إثارة موضوع يثيره كل مرة باحث عن إثارة. والموضوع أن أمين الريحانى المؤرخ والكاتب اللبنانى، الذى جال فى الجزيرة والخليج أوائل القرن الماضى، كان عميلاً للأمريكيين وخادما لمخططاتهم. المؤسف أنه بعد ٨٥ عاماً على رحلة الريحانى الأولى إلى نجد، وبعد ٦٥ عاماً على وفاته، لايملك أحد الثبت الحاسم فى المسألة. وقد اعتمدت «الهلال» الوثائق الأمريكية المفتوحة للجميع فى «المحفوظات الوطنية» وأى مقارنة بسيطة أو عابرة، بين الكتب التى وضعها الريحانى و«الوثائق» تؤكد أن تلك الوثائق كانت مجرد ملخص لما نشر فى كتبه فى صورة مفصلة.

وربما فات مؤرخى الريحانى كعميل أو أجير، اضطلاع رسالته الأولى إلى الخارجية الأمريكية، التى يكلف نفسه فيها القيام بالرحلة لأنه يريد أن ينبه أمريكا إلى «منطقة فقيرة لكنها ذات تاريخ عظيم». وكان رأى الريحانى أن امريكا الخارجة من عزلة «مبادئ مونرو» إلى انفتاح «مبادئ ولسون» يجب أن تتعرف إلى بلاد الإسلام.

أى قراءة لنصوص الريحانى تفيدنا بأن الرجل كان يشدد على الوحدة العربية فى الجزيرة أينما ذهب، وفى رسائله إلى الملك عبد العزيز أوائل الثلاثينات كان يشدد على أن محاربة النفوذ الصهيونى تبدأ فى أمريكا نفسها، لأن بريطانيا إمبراطورية زائلة.

أمريكا التى عرفها الريحانى قبل حوالى القرن كانت مناهضة للاستعمار وتتحدث عن حقوق الشعوب «والسى آى»

* كاتب وصحفى لبنانى معروف فى العالم العربى

أيه» تأسست بعد وفاته . وأن تكتشف «الهلال» أن الريحاني عمل في خدمة الحكومة الأمريكية بعد فشله في دراسة الحقوق وفي التمثيل المسرحي، فهذا أيضا لا يتطلب أكثر من قراءة سريعة في سيرته . فهو لم يفشل كممثل ولكن الفرقة التي هو فيها أفلست ، ولم يفشل في دراسة الحقوق، بل اعتلت صحته فنصحه الأطباء بالسفر إلى لبنان . ومن المسـ... ـن أن ننكر في هذا الباب أن ... السادات أخفق هو أيضاً في ... لكنه أصبح رجل ٦ أكتوبر، حيا وميتا.

أتمنى أن تكون الزميلة «الهلال» قد حققت زيادة في التوزيع من حكاية الريحاني والعمالة لأمريكا . وأن تخصص ذات شهر عددا حول أصول



كتابة التاريخ ، كأن توضع الأشياء في سياق مرحلتها وإطار أحداثها . وعندها يصبح من الممكن أن نستنتج: هل كان الريحاني عميلاً لأمريكا، أم أنه حاول أن يصحح جهلها في ما لاتعرف، وأن يدلها على ما كان يجب؟!

صحيفة الشرق الأوسط – ٢٦ فبراير ٢٠٠٦م



## لا نقبل أي إساءة للريحاني

تحية عربية ، وبعد ، فإنني بوصفي أحد قراء الهلال منذ عشرات السنين ، أجد من حقي أن أكتب إلى سيادتكم بصراحة حول بعض القضايا التي لها صلة بالمجلة .

في اعتقادي أنكم تسرعتم في نشر مقالكم (وثائق الدكتور محمد أنيس) أمين الريحاني جاسوس أمريكي ... فالريحاني مفكر عربي كبير ورائد من رواد الفكر وله مكانة مرموقة في التاريخ العربي الحديث، وليس من المعقول أو المقبول الإساءة إليه هذه الإساءة الكبرى ، دون دليل كاف ، وبدون إثباتات وتدقيق وتمحيص وروية . ولاشك أنكم ستتلقون الكثير من الاحتجاجات والاعتراضات على هذا المقال، الذي بني على القول بأن الولايات المتحدة لم تعزل نفسها بعد الحرب العالمية الأولى عن الشرق العربي .. مع أن من الثابت أنها اختارت العزلة ، ولولا تدخل اليابان في الحرب العالمية الثانية في «بيرل هاربر» لما تدخلت في الحرب العالمية الثانية . وكان على الهلال أن تترفع عن هذه الإساءة.

**ماجد ذيب غنما**

قاض متقاعد – عمان – الأردن

# مثقفون وجواسيس ..!

د. مصطفى عبد الغنى *



لفت نظرى ما نشره الزميل مجدى البقاق بعدد (الهلال) الأخير ، من إيراد وثيقة كان حصل عليها المؤرخ الكبير محمد أنيس تؤكد على أن أحد مثقفينا فى بدايات القرن العشرين كان جاسوساً أو عميلاً .

غير أن اتهام المثقف بالجاسوسية وإيراد الوثائق الأمريكية التى تؤكد ذلك لايهمنا الآن (فنحن نولى قضية هوس الوثائق فى موضع آخر) ، غير أن ما يهمنا الآن وأكثر ما يلفت نظرنا ليس اتهام هذا المثقف أو ذاك بأنه لعب دور الجاسوس (من وثائق بالفعل بين أيدينا) فهذه قضية أصبح مفروغا منها، وإنما الأخطر من ذلك أن يلعب بعض المثقفين هذا الدور (الجاسوسية) وهو يدرك أو لايدرك هذا الدور ليكون حاصل كتاباته ونفوذه فى هذا المجال وما يتحمس له فى تطرف ، ما يعنى أنه يسقط فى إطار مواز للجاسوسية شاء أو لم يشأ، قصد أو لم يقصد .

وقد رأينا صورة هذا المثقف / الجاسوس فى حرب الخليج ، فخصصت له دراسة كاملة نشرت تحت عنوان (مثقفون وجواسيس) ، عمدت أن أثبت فى بدايتها حواراً فى فيلم أمريكى على هذا النحو : (سأل الجنرال الجاسوس الجديد : ما هو العميل النموذجى؟ أجاب : الذى لاينسى أنه عميل. فرد الجنرال : كلا ، أفضل العملاء هو الذى لايعرف أنه عميل) .

وعلى هذا النحو يمكن التعرف على كثير من العملاء بيننا، كأن نجد فى الصحف والفضائيات والمحطات الأرضية من يغلو فى التطرف فى قضية الرسوم الكاريكاتورية دون أن يقدم لنا - على سبيل المثال- حلولا لتغيير مفاهيم عقل المواطن الغربى ، أو نجد هذا المثقف الذى يسرع فيشجب الصحيفة بصياح عال أجوف دون أن يقدم حلولا ناجعة لصورتنا ومقدساتنا فى بلاد الشمال ، أو - على النقيض - أن يستبدل بصياح الإساءة للرسول (صلى الله عليه وسلم) صياحا آخر عرفناه جميعاً فى استاد القاهرة وخارجه فى كتابات هتافية دون أن يأتى ذكر - قط - للفقراء ، السفينة المحترقة بأولادنا من الفقراء الذين عانوا ، عانوا فى الخارج شظف العيش وحين عادوا إلى بطن البحر بفعل فاعل وليس قضاء وقدراً وحسب!!

نحن نعرف أن الإساءة للرسول صلى الله عليه وسلم لاتغتفر، غير أن إدراك الطريق لمواجهة ما يحدث لنا لابد أن يتم بوعى شديد أكده النص القرآنى للرسول (خذ العفو وأمر بالعرف وأعرض عن الجاهلين) وهو ما ينبهنا أن المثقف إن لم يكن واعياً لحجم التحدى الذى تواجهه أمتنا اليوم يقف فى صف العملاء فى الطرف الآخر، وإن حسب أنه يغضب ويشتم ويتهور ويفتى ويدافع ويتنافح دون استجابة واعية .

صحيفة الاهرام - ٢٣ فبراير ٢٠٠٦

* كاتب وصحفى

# حكم بالإعدام بلا استئناف رغم غياب الإثباتات

# أمين الريحاني

# « جاسوس » فى خدمة « الولايات المتحدة العربية »

جان دايه *

ليست هي المرة الأولى التي توجه فيها إلى أمين الريحاني الملقب بـ «فيلسوف الفريكة» تهمة من العيار الثقيل كالتي وجهتها إليه مجلة «الهلال» في عدد فبراير (شباط) ٢٠٠٦ . ومن المرجح أنها لن تكون الأخيرة . فالريحاني يحتل رأس قائمة الأدباء المبدعين المثيرين للجدل ، وقد حفلت حياته الأدبية بسلسلة من المعارك الثقافية والسياسية ، ولم تكن الاتهامات التي أطلقها خصومه عليه أقل قساوة من تلك التي يطلقها الآن الدكتور محمد أنيس بالتكافل والتضامن مع الزميل مجدي الدقاق .

في عام ١٩٠٢ أصدر أمين الريحاني كتاباً بعنوان «المحالفة الثلاثية» وقد نشرته دار جريدة «الهدى» العربية النيويوركية لصاحبها نعوم مكرزل . وفي الحال ، انقسم مثقفو الجالية الشامية في الولايات المتحدة ، ومعظمهم من اللبنانيين ، إلى فريقين رئيسيين . مؤيد يكتب في «الهدى» الواسعة الانتشار ، ومعارض يطلق النار من عدة صحف نيويوركية عربية ، وفي طليعتها «المهاجر» لأمين الغريب و«مرآة الغرب» لنجيب دياب .

وأجمع خصوم الريحاني ، آنذاك على اتهامه بالكفر والإلحاد . وإذا كان من السهل إطلاق الاتهامات ، فمن الصعب إثباتها . وسرعان ما تبين أن بعض أصحاب الاتهام الخطير قد كفروا الريحاني ، لأن مفهومهم للإيمان مغاير في بعض تفاصيله عن المفهوم الذي عبر عنه في كتابه . أما البعض الآخر ، فإن خصوماتهم الشخصية مع ناشر الكتاب نعوم مكرزل ، ومنهم الغريب ودياب ، قد دفعتهم على إطلاق النار ، بدليل أنهم يشاركون الريحاني اعتقاده .

## اتهامات ضد الريحاني بالجملة والمفرق

وخلال الحرب العالمية الأولى ، أسس الريحاني مع جبران خليل جبران وميخائيل نعيمة وعبد المسيح حداد ، ناشر جريدة «السائح» وغيرهم من أعضاء «الرابطة القلمية» ، حزباً سياسياً

* كاتب وصحفي من لبنان

باسم «لجنة تحرير سورية وجبل لبنان» . وحين أعلنت «السائح» عن ولادة اللجنة ، انطلقت الاتهامات بسرعة وحدة باتجاه الريحاني ورفاقه، وكان قيدوم المتهمين نعوم مكرزل نفسه الذي كان صهر الريحاني ، وهو من قرية «الفريكة» التي وردت كثيرا في أدبيات فيلسوفها . وأصر مكرزل في سلسلة من افتتاحيات «الهدى» على اتهام الريحاني بالخيانة الوطنية . وتبخرت التهمة ، ليس فقط لعدم وجود الأدلة . بل لأنها انطلقت من خلفيات «شخصية» من مثل طلاق مكرزل من شقيقة الريحاني ، و«سياسية» حيث أصر صاحب «الهدى» ورئيس «جمعية النهضة اللبنانية» على الأساس الطائفي لنظام لبنان في حال نيله الاستقلال ، في حين أصر الريحاني على الأساس الوطني . فهل ترتكز التهمة الجديدة التي يطلقها الدكتور المؤرخ محمد أنيس على أدلة قاطعة، فيصبح الريحاني جاسوساً لأمريكا الشمالية ، بعد أن كان بنظر الملايين من قرائه أديباً مبدعاً ومؤرخاً دقيقاً ووطنياً لبنانياً عربياً ، منذ أن بدأ حياته الادبية والعملية في العام ١٨٩٦، حتى لحظة صدور «الهلال» في شباط «فبراير».

## شروط الوثائق والمواصفات

فور ارتطام نظرى بصورة الريحانى وهى تملأ كامل غلاف عدد «الهلال» الأخير وعبارة «وثيقة خطيرة، أمين الريحانى جاسوس أمريكي» المكتوبة بخط كبير في أسفلها توقعت وجود أدلة حاسمة في الصفحات العشرين التي احتضنت موضوع الغلاف بدءاً بصورة الوثيقة التي من المفترض أنها مرتكز الاتهام . لكن صورة الوثيقة غابت عن الحلقة الأولى من التحقيق الاتهامي الذى ينشر على ثلاث حلقات حسب افتتاحية رئيس التحرير . فهل يتكرم الزميل مجدى الدقاق وينشر صورة الوثيقة أو الصفحة الأولى على الأقل في متن الحلقة الثانية ؟ ذلك أن الصفحة الأولى ، والخاصة بالمقدمة التي كتبها السفير الأمريكي في بيروت إلى وزير خارجية بلاده ، من المفترض أنها تحفل بأختام وتواريخ ، بعضها مطبوع والآخر مكتوب بخط اليد . ناهيك من التعريف عن الريحانى الذى تخطى عبارة «حامل الباسبور رقم (١٠٢٤٢) اليتيمة التي توجت نص التقرير . أقول



ذلك انطلاقاً من مئات الرسائل الدبلوماسية التي صورتها شخصياً من المحفوظات البريطانية والفرنسية والألمانية والأمريكية، وإحداها مرسلة من المصدر نفسه أي «القنصلية الأمريكية العامة - بيروت - سورية «بتاريخ ١٥ أيلول (سبتمبر) ١٩٢٠، أي قبل ثلاث سنوات من تاريخ الرسالة الخاصة بالريحاني. وسيلاحظ القراء، من خلال صورة الصفحة الأولى من الوثيقة المنشورة في متن هذه الصفحة الفارق الكبير بين الأختام والتواريخ والتواقيع التي تثبت حقيقتها. ورقم جواز سفر الريحاني الذي يدخل في حيز الإثارة الصحفية.



### استنتاجات لا تستند إلى مرتكزات

مع ذلك، أفترض أن مما تتضمنه الصورة العتيدة للوثيقة، العبارة التي نشرها المؤرخ أنيس في مستهل العمود الأول من الصفحة ١٨ حيث يقول فيها السفير لوزير خارجية بلاده: «لي الشرف أن أرسل إليكم مع هذا - بناء على طلب أمين الريحاني - تقريرا عن جزيرة العرب قد يكون ذا أهمية لدائرة الشرق الأدنى بالوزارة».

لست أدري كيف استنتج المؤرخ الراحل من مضمون العبارة الآنفة أن اتصال الريحاني كان مباشرا بوزارة الخارجية الأمريكية، وما القنصلية في بيروت سوى حلقة وصل، مهمتها تسلم تقارير الريحاني وإرسالها فوراً إلى الإدارة الأمريكية. وهب أن الريحاني كان عميلاً بخمسة نجوم، فهل يجهل السفير ذلك وهو الموثوق من وزير خارجيته أكثر من أي مخلوق آخر؟

### أين الأدلة على عمالة الريحاني؟

وإذا كان المكتوب يقرأ من عنوانه، فالتقرير، انطلاقا من القسم الكبير المنشور منه، لا يتضمن أدلة على عمالة الريحاني، لذلك لجأ المؤرخ الراحل إلى الاستنتاجات، ولما كانت عمالة الريحاني مؤكدة لديه، فقد انتقل إلى السؤال

التالى : «متى جند لصالح الجاسوسية الأمريكية» . وفى سياق جوابه ، رجح الكاتب أن يكون التجنيد «قد حدث فى الفترة الأولى من حياته فى الولايات المتحدة ، وبالذات بعد فشله فى التمثيل . وهنا ، أيضا ، يلجأ الكاتب إلى الاستنتاجات ، خصوصا وأن جعبته لا تحتوى إلا على تقرير واحد يشير تاريخه إلى الفجوة الزمنية الكبيرة التى تفصل بين تعاطى الريحانى التمثيل فى عام ١٨٩٧ ، وكتابة التقرير فى عام ١٩٢٣، فيستنتج أن الريحانى لابد أن يكون جاسوسا من نوع متميز ، اقصد أنه لم يكن جاسوسا لحساب القنصلية السورية فى بيروت ولكن اتصاله كان مباشرا بوزارة الخارجية الأمريكية . ولنفترض أنه كان جاسوسا ، فأين الوثائق الدبلوماسية الأمريكية التى تثبت التجنيد المزعوم ؟ والمحفوظات الأمريكية وغيرها تعج بهذا النوع من التقارير ! وأين التقارير الأخرى التى يؤكد الدكتور أنيس على وجودها ؟ إن وزارة الخارجية الامريكية تفرج عادة عن التقارير الدبلوماسية بعد ثلاثين سنة على تاريخ صدورها كما تفعل الخارجية البريطانية . صحيح أن بعض التقارير تبقى محفوظة لفترة خمسين سنة . ولكن تقارير الريحانى الأولى ومحضر تجنيده ، المزعوم ، قد مر عليها أكثر من مائة عام . فأين هى؟ وثمة سؤال آخر : إذا كان يوجد تقارير أخرى سلمها الريحانى لقنصل أمريكا فى بيروت فلماذا تبقيها الخارجية الأمريكية قيد الحفظ وهى التى أفرجت عن الحلقة الأولى منها ؟

حفظت الخارجية البريطانية ملف القائد فوزى القاوقجى خمسين عاما ، حتى أفرجت عنه . ولكن ، حين فعلت ذلك ، لم تكتف بالإفراج عن تقرير واحد من الملف ، بل عن كامل محتوياته . كان من أبسط واجبات الأكاديمى والمؤرخ محمد أنيس أن يسعى إلى التفتيش عن بقيّة الوثائق والتقارير الخاصة بالريحانى وتصويرها ، وتوظيفها فى بحثه الاتهامى . مادام متأكدا من وجودها. فمن غير اللائق لباحث من وزنه ، أن يضع رجلاً فوق رجل



، ويطلق أخطر تهمة ضد كاتب ، كانت كتبه باللغتين العربية والإنجليزية ، ومازالت متداولة من قبل الباحثين والقراء ، حيث وجد من يقرأ العربية .

### تقارير مليئة بالألغام

وإذا كان مطلوبا من الباحث الحصول على أكبر كمية ممكنة من وثائق الخارجية الأمريكية أو غيرها من الدول ، فإن التدقيق والتحفظ يجب أن يدخلا فى صميم منهج الباحث الذى تقع بين يديه وثائق دبلوماسية . فهذا النوع من التقارير مليء بالألغام، وغير منزه عن الأخطاء . ولا يجوز الانطلاق منه وحده لإطلاق أحكام الإعدام ، حيث توجد وثائق أخرى تكون أكثر صدقية .

صحيح أن «الهلال» لم تكن الدورية الأولى التى وقعت بهذا المطب، فقد سبقتها دوريات أخرى من مثل مجلة «المستقبل» الباريسية المحتجبة . فحين عثر أحد محرريها الزميل الصديق أنطوان عبد المسيح على بضعة تقارير فى محفوظات الخارجية الفرنسية . مذيلة بتوقيع الريحانى وجبران وأيوب ثابت ، وتتضمن الهدف السياسى للجنة تحرير سورية وجبل لبنان التى أشرت إليها سابقا ، نشر عنها ثلاث حلقات ، ولم ينس تتويج غلاف العدد الذى نشرت فيه الحلقة الأولى بهذا التساؤل : «هل كان جبران عميلا للفرنسيين ؟» . الفرق الكبير



بين «المستقبل» و«الهلال» أن الأولى تساءلت واشتبهت ، فى حين اتهمت الثانية وأصدرت حكما بالإعدام غير قابل للاستئناف ، بدلا من أن تكون أكثر دقة وعدالة وموضوعية ، وهى بعض المبادىء التى اتبعها مؤسسها جرجى زيدان ونجله أميل منذ تأسيسها فى عام ١٨٩٢ حتى تأميمها فى أوائل الخمسينات من القرن الماضى .

صحيفة الشرق الأوسط
ملحق الملتقى الثقافى
٢٠٠٦/٢/٢٢م

# ماذا أقول لطلابى..

# وطنىٌ أم جاسوس؟

طارق شمس *

توقفت مليا أمام ما كتبه الدكتور محمد أنيس حول أمين الريحاني في (عدد الهلال فبراير ٢٠٠٦)، خصوصاً أنني كنت - وكوني معلما ثانوياً - قد شرحت درساً لطلاب المرحلة الثانوية حول أشخاص دعموا القضية العربية، وردت فيه صورة لأمين الريحاني، ولجزء من نص كتبه حول القضية العربية وضرورة مواجهة الصهيونية. وكنت قد أوضحت للطلاب أهمية دور الكاتب والأديب العربي الذي يلعب دور المناضل مثله كمثل المجاهد في أرض المعركة.. فكان ما كشفه الدكتور محمد أنيس قد أحرجني، وبدل نظرتي بالكامل، فوقفت متحيراً، والآن ماذا أفعل؟ هل أعود فأوضح للطلاب الحقيقة، أم أترك الأمر على ما هو عليه؟.

واقعاً، كانت كل العوامل تساعدني على إعادة صياغة الدرس من جديد، حيث كنت أشرح في ذلك الحين درساً للتاريخ عن الثورة العربية الكبرى يليه قيام الدولة التركية، فعمدت إلى ربط الأحداث ببعضها البعض، وأحضرت خريطة تمثل اتفاقية سايكس بيكو، في شكلها الأول الذي وضع في بطرسبورغ، عاصمة روسيا القيصرية في صيف ١٩١٤ حيث قسمت الدولة المريضة (الإمبراطورية العثمانية) بين كل من فرنسا وبريطانيا وروسيا وإيطاليا. تلا ذلك مراسلات الشريف حسين شريف مكة والمندوب السامي البريطاني في مصر (اللورد مكماهون)، ومن خلال التعهدات التي بعثها مكماهون إلى شريف مكة في ٢٤ تشرين الأول (أكتوبر) ١٩١٥، والتي وافق عليها الشريف حسين، يظهر إلى العلن أن الإنكليز قد أرسلوا اتفاقية سايكس بيكو بأسلوب مختلف، وعرضوها على زعيم الثورة العربية حينها، فكان الشريف حسين بذلك مشاركاً في هذه الاتفاقية وموافقاً عليها من حيث لايدري.

قد يقول البعض إن شريف مكة خدع، إلا أن لينين قائد الثورة البولشفية في روسيا عام ١٩١٧ فضح امر اتفاقية سايكس بيكو، وعمد قائد القوات العثمانية في الشرق الأوسط (جمال باشا) إلى إرسالها إلى مكة، إلا أن الشريف حسين رفض أساساً فكرة أن

* مدرس وباحث في التاريخ - النبطية - جنوب لبنان

تكون بريطانيا قد وضعت اتفاقية من وراء ظهره ومضرة بالعرب.

والذى يطالع نص رد مكماهون والتعهدات، ويقارنها باتفاقية سايكس بيكو، يدرك الخديعة الإنكليزية التي مررتها على العرب :

١- تعهد بريطانيا بتأييد استقلال المنطقة العربية الآسيوية باستثناء الإسكندرونة ولبنان وغرب سوريا، وهذه المناطق سيبت بأمر استقلالها بعدما تنتهي الحرب .

٢- تساعد بريطانيا على قيام حكم عربي مستقل في العراق، على أن يكون للبصرة وبغداد نظام خاص يتبع بريطانيا

٣ - تتعهد بريطانيا بحماية الأماكن المقدسة في فلسطين .

٤ - تتعهد بريطانيا بعدم عقد أى صلح لا يضمن حرية الشعوب العربية.

وهكذا شارك العرب فى فتح باب المشرق العربى للاستعمار البريطانى والفرنسى . وهنا قد يرد البعض أن أخطاء الحكم العثمانى هى التى دفعت بالعرب إلى هذا الموقف، إلا أن هناك جواباً وجدته فى مقالة نشرتها جريدة الحياة اللندنية (بتاريخ ٢٨ أب (أغسطس) ١٩٩٧) لكاتبه « باسم عجمى» ، والذى يظهر فيه تقريراً للسفير البريطانى فى اسطنبول يكشف عن دور اليهود فى الانقلاب ضد السلطان عبد الحميد . ويذكر باسم عجمى فى مقاله دور اليهود فى تركيا منذ الاضطهاد




الاوروبى فى القرنين الخامس عشر والسادس عشر، الذين وجدوا مأمناً لهم فى ظل خلافة بايزيد الثانى، حيث اتخذ اليهود من سالونيكا - إحدى مدن اليونان حالياً - والتى كانت تتبع الدولة العثمانية، مركزاً لهم، لها حكم ذاتى، حتى أطلق عليها اسم (أورشليم البلقان) . ويلاحظ المتتبع للأحداث أن ثيودور هرتزل زعيم الحركة الصهيونية، قام فى الفترة السابقة على انقلاب ١٩٠٨، بزيارتين إلى السلطان العثمانى عبد الحميد الثانى، طالباً دعمه فى إقامة دولة لليهود فى فلسطين، إلا إن رفض عبد الحميد للفكرة واعتباره آن «بلاد الإسلام ليست للبيع» كانت وراء ظهور حركة تمرد تحت اسم (جمعية الاتحاد والترقى) والتى انطلقت من ثكنة سالونيكا، وأطاحت بالسلطان عبد الحميد عام

١٩٠٨، وتسلمت زمام السلطة الفعلية بوجود سلطان جديد هو محمد رشاد الذى كان مجرد أداة طيعة فى أيدى هؤلاء .

تلا ذلك هجوم عنيف شنه النظام الجديد على العرب والإسلام والذى عرف باسم «سياسة التتريك» ، التى ترتكز على تحقيق الوحدة الثقافية والسياسية للشعوب ذات الأصول التركية الطورانية، والتعصب للقومية التركية . وقام الاتحاديون بفرض سياسة التتريك على العرب لجعلهم أتراكا (لغة وتاريخاً وحضارة) .

وتذكر تقارير الاستخبارات البريطانية أثناء الحرب العالمية الأولى أن مركز الحركة القومية التركية كان مدينة سالونيكا، وأن شخصا صهيونياً اسمه ضياء بك هو أول من أسس جمعية قومية تركية .

ويضيف تقرير السفير البريطانى فى أسطنبول (السير ج . لاوثر) أن يهود سالونيكا الذين ينتمى كثيرون منهم إلى الماسونية الأوروبية، ساعدوا تركيا الفتاة، وكانوا جزئياً من ملهميها، وأمنوا لتنظيمها السرى حماية محافلهم الماسونية، ومع وصول هؤلاء إلى السلطة بدأت تظهر الصحف الصهيونية، وتسلم عدد من اليهود السلطات العليا، أمثال جاويد بك وسكرتيره الشخصى، اليهودى، وعين يهدى آخر رئيساً للمكتب الإعلامى ويضيف السفير البريطانى فى تقرير آخر : بدأ العنصر اليهودى بفرض نفسه حالما أطيح بعبد الحميد الذى عارض الصهيونية بثبات .. وبعد شهرين على هذا الحدث دخل جاويد بك ، وهو يهودى فى السر وماسونى من سالونيكا فى الحكومة، وبدأ يهود كثيرون يلعبون دوراً فى العاصمة (اسطنبول) وأصبحوا نافذين فى مجال الأعمال والمصارف والصحافة والدوائر الحكومية، وتزايد نفوذهم إلى درجة أصبحت معها الحكومة تعرف بحكومة اليهود .

فى هذه الفترة بالذات كانت حركة





تيودور هرتزل


شارل جورج بيكو


مارك سايكس


جاويد بك


جمال باشا


السلطان عبد الحميد الثانى

التتريك تتزايد، وبدأت ردات الفعل العربية بالظهور أيضاً من خلال الجمعيات السرية العربية، والتى اعتبرها المؤرخون فترة «اليقظة العربية وحركات التحرر» .

وإذا راجعنا الأساس الذى انطلقت منه تلك الجمعيات العربية، للاحظنا أن أول جهد اعتبر منظماً لحركة العرب القومية يعود إلى سنة ١٨٧٥، وقبل وصول عبد الحميد الثانى بسنتين، إلى رأس السلطة، وكان أتباعها خمسة شبان من طلاب الكلية البروتستانتية السورية فى بيروت، تقربوا من الماسونية وعملوا معها، إلا أن جهود هؤلاء توقفت مع تشديد الرقابة والضغوط على المناوئين للسلطة زمن عبد الحميد . فى الواقع لم تكن الجمعيات السرية العربية التى حملت راية التحرر والقومية العربية بعيدة عن الحركة الماسونية نفسها، والتى كانت تدعم فى ذلك الوقت أيضاً حركة الاتحاد والترقى فى تركيا. تسبب خلق الصراع الداخلى بين أبناء السلطنة ودعاة القومية العربية واللامركزية، فى حدوث انشقاق داخلى كان من أسباب انهيار السلطنة العثمانية مما فتح الباب واسعاً أمام دخول بريطانيا وفرنسا بمساعدة الثورة العربية الكبرى التى قادها الشريف حسين من خلال أولاده زيد وعلى وفيصل وعبد الله وتبعها وعد بلفور فى ٢ / ١١ / ١٩١٧ .

ويأتى ما كتبه الدكتور محمد أنيس ونشر فى مجلة الهلال، ليكشف حقيقة أخرى من حقائق ذلك العصر، وليضعنا أمام أنفسنا فى حيرة: ترى هل يجب إعادة كتابة التاريخ الحديث من جديد؟ وإذا أعدنا كتابته، ماذا سيظهر؟ وهل هو لصلحتنا؟ هل من الممكن أن يكون العرب هم من أقاموا دولة إسرائيل بخديعة غربية؟ وأين هو دور الملوك والحكام العرب، وهل كانوا هم أدواتاً أيضاً بيد الغرب والماسونية والصهيونية؟! أسئلة أخشى الحصول على إجابة لها، لأن التاريخ قد لا ينصفنا ..

فى النهاية، قمت بعرض المجلة على طلابى، وأظهرت الوثيقة التى تضمنها مقال المرحوم الدكتور محمد أنيس وتركت لهم الباقى.

## قطرات الحب فى

# مائيات طراوى

إبراهيم عبد الملاك *



تفتح اللوحة ذراعيها.. تناديك.. يمد الموج أنامله التى تبرق على سطح النهر ليلامسك.. تنظر لك البيوت مرحبة فتود أن تسكنها.. تسمو روحك.. تبحث لك عن استراحة لعينيك بين السحب.. وحين تقترب ثانية من الأرض يرتكن قلبك على جدار بيت تحت ظل شجرة.. وحتى فى قلب القوارب يفسح لك الفنان مكانا أثيرا

.. يبعدك عن المدن.. والجنون.. وعن الزحام والركام ومتاعب الأيام ففى معرضه المشحون بالحب ستجد نفسك وتجد معنى الفن.. ففى لوحات هذا العاشق والفنان «محمد طراوى» تسبح لجمال الحياة وتدوين لأبهج ما فى «مصرنا» وقدرة على اصطياد الرونق فى جغرافية وطن له ألف وجه خير».. رغم محاولات التشويه من غباء بعضنا .. هناك نخيل وليل وبحر.. نهر وموج وسحر .. هناك شمس حانية حتى على الرمل وأمسيات وادعة.. وقبلات ضوء من نهار يرحل يرسله لخد الليل.. وربته حنان من غيطان لكل عاشق.. هناك شروق يفرد ذراعيه ليصلى للنور.. هناك آلاف المشاهد التى لا تراها غير عين مبدع وقلب أمين فى الحب.. «ومحمد طراوى» منذ بدأ يرسم فى الصحافة وشخصيته الإبداعية تتسم بملامح ارتبطت به.. بحيث لا تخطىء أسلوبه أى عين حتى بسطاء الثقافة.. لأن أداءه السلس وسهولة تناوله ووضوح مفرداته وجمالها تنشىء علاقة ود مع المتلقى.. فهو لا يقعر خطأ ولا يطلسم لونا ولا يتعالى بغرور مكسور المعنى على الناس متجاوزا كثيرين جرفهم تيار التجاوز وسحبتهم دوامات الإفك الفكرى وادعاءات التطور.. «والضباثة وما بعد الضباثة» وهنا لنا جملة بسيطة.. الذى يسعد الإنسان هو كل جميل .. وجميل اليوم هو تراث الغد.. وقيمة اليوم هو ثراء المستقبل.. فالإنسان منذ البدء هو نفس

* كاتب وفنان تشكيلى

Exhibition







# الحنين للوادي

الإنســـان يأكل يشـــرب.. يفكر .. يحب يكره.. يبـــدع يكذب.. يصمـــده.. يعـشق هوهو نفس الإنسان.. وكل التطور المحيط مـا هو إلا عـوامل مـسـاعـدة وليـست هى ذاتهـا الفن.. فـالفن يأتى من الموهبـة.. ويصـدر من الروح ليـهب الغيـر المعـانى والأمـانى والبـهـجـة وأجـمل الألحـان والأغانى.. ونظرة بسيطة لكل الموجود فى المتاحف أو الآثار المكشوفة وحتى التراث الشعبى غير المدون كلها كانت من بشر جاءوا بالخير لكل الإنسانية.. وليست هى من أصـحـاب ياقـات الطواويس.. وأنكار المهاويس ورؤى الهواجس وعصارة خمر التغابى ودخان بانجو.. المتاعيس..

اختيار

... ينتقى محمد طراوى لكل معرض له مسمى خاص.. لكن الثابت المتحرك فى توالى مـعـارضـه الخاصـة «العشرة» هو ذلك الاختيـار الذكى لتناوله فى المائيات فهو دوما يحتفى بخطبة «الزمان للمكان» بخـاتم العلاقـة الحـمـيـمة بينـهـمـا.. وليس بفكرة التضـاد.. وفكرة التوافق هذه تعبر الكثيرين من ضـعـيفى البصيرة.. يمسك بهـا الفنان بيد الوعى وأواصر المشاعر لتحتمل هذه اللحظات المتصالحة إلى واقع ملون.. فـهـو يخـتـار النهـار المضـىء فى لحظاته ألحانية حيث لا سعير شمس أو فتور سحاب أو غباء ريح.. هو يبحث عن لحظات الصـحـة الطقـسـيـة لتـصـادف بإيجـابيـة تفـاصـيـل مكان له رونق وهنا تظهر بوضـوح مـشـاعـر فنان ينتمى لأنه يخـتـار الجـمـال فى ربوع وطن.. يجـويه





بحثا عن «حلي» الأماكن تاركا عشوائيتها المدانة.. فهو ينقب في قش المكان عن ذهبياته المختفية.. وهنا تبدوا أيضا محبته لنا ولوطنه... .. والتفاصيل كثيرة.. البيوت.. الأرض.. السهل .. الصخر.. الزرع.. الرمل.. الجبل الوادي.. نخيل الرقصات وأشجار الثمرات مدح المواويل.. وحنو الأغصان حين تميل.. شطئان التأمل.. قوارب تختال .. واشرعة ترقص على وتريات النسيم..

قدرات

من مكتسبات عملة الصحفي مع موهبته وقدرته على الاستزاده هو ذلك الحضور.. والذى جاء من سرعة الأداء في الصحافة مواكبا ذلك مع القدرة على عمل تكوين محكم...

ففي العمل الصحفي معلومة قوية .. وتنوع في المواضيع وبالتالي استيعاب لجديد مختلف.. ومن هنا فتكوينات «محمد طراوي» محكمة والفرشاة في عصا مايسترو يقود المفردات لعمل جماعي جمالي ممتاع.. ولأن الفنان درس وتخرج عام «١٩٨٠» بقسم الجرافيك بكلية الفنون الجميلة بمكتسباته الدراسية واستنادته وعيا من العظماء الحسين فوزي وعبدالله جوهر وحسين الجبالي وعزيز مصطفي وأحمد نوار وحازم فتح الله وغيرهم أثروه للغاية .. وإذا كان أهم مفردات التشكيل هو التمكن في الرسم.. فبدون شك قدرة الفنان على ذلك ونصائح معلميه وعمله بالصحافة أفادوه في أعماله الابداعية.. ثم يزيد ذلك فهم الأبعاد.. وبلاغة المنظور.. لهذا فإن لوحات «محمد طراوي» تكاد تكتمل .. ومرة أخرى نستطيع أن نتعلم

الفن.. لكن الموهبة منحة من الخالق وعلينا أن نسبح له شكرا بصلوات من الابداع.. هي إذن موهبة .. زادها المكتسب الواعي من معلمين .. وأداء.. وثقافة ..

علامات

في تاريخ المائيات مجموعة باهرة من الفنانين أذكر منهم كأمثلة.. هدايت وحبيب جورجي وشفيق رزق وعدلي رزق وبخيت فراج وبكر النواوي وهم نماذج رائعة أعطتنا فنا راقيا.. لكل منهم خط أدائي وفكري خاص ... ثم يجيء فناننا بخطه المتميز وأقول بثقة والمتفرد.. فهو فتح مجال الكادر الملون وتميز باللوحة المستطيلة عرضاً.. وأكثر من الكادر المربع رغم صعوبته.. وتألق في التكوين الهرمي.. واحترم واحتفى بالهواء «الفراغ الصحي» وهذا يبدد في لوحاته التي وضع فيها خط الأفق في ثلث اللوحة الأسفل أو الذي وضعه أيضا في الثلث الأعلى.. ثم اقترب بشعوره من كادر المسافات البعيدة ثم دنا أكثر من القريب فألق تفاصيله.. لم يقع طراوي في أسر المشهد الذي يسجله وإنما أثراه أكثر بإدخال أكثر من عنصر من مشاهد أخرى آخرها مع مشهده المبتكر .. هو هنا يصنع تكوينا وكأنه يعيد ديكور الواقع.. وأصبحت يده وعيناه بطهما شريان الوجدان.. فبان الشعور الحي .. والحيوية تتدفق من المشهد .. ثم هو بهذه الصفات لم يدعك مشاهدا بعينيك فقط وإنما دعاك لتدخل المشهد تجول فيه..





تحاوره.. بل وتجلس في أركانه.. ففي بحره ونهره دعاك قاربا تتهادى وفي شطئانه عزمك علي كوب عصير وأنت تسترخي على ضفافها.. ذلك أن نبض القلب في شريان الفرشاة يعطي قبلة الحياة لصمت المشهد.. فينطق.. وطبيعي جدا حين أحدثك بود ستسمعني.. وأكيد ستسامحني.

اصطياد

يرتبط محمد طراوي بمشاعر خاصة مع لحظات معينة في الضوء النهاري أو الليلي.. فهو لا يميل للمشهد في منتصف الظهيرة أو اللحظات الأخيرة في الغروب لأن في الأولى الظل حاد.. وفي الثانية المفردات تقترب من الاعتام التام «السلويت» وفي الحالتين هناك سهولة ما في الأداء.. لكنه يذهب إلى الصعب حيث أنه يبحث عن النور الذي يغمر المشهد أو ذلك الذي يأتي بدعوة حب.. فيجيء حانيا.. وادعا.. هنا تتحرك بفعل النور ثوابت المشهد إلى متحركات.. والجامد فيها يلينه النور المغموس بالحب.. وقد ساعدته دراسته للرسم والأبيض والأسود على صنع درجات لونية بالغة التأثير وبليغة التعبير..

في القلب

محمد طراوي يعشق عبدالوهاب وحليم وفيروز ونجاة.. ويسمع أغانيهم حين يرسم.. فترى في لوحاته النهر الخالد وتسمع في ألوانه «أهواك» وتهمس مفرداته أنا باستناك.. وحين تصاحبه الموسيقى الخفيفة الناعمة تنساب أمواجه وترق شمسه وتشف روحه.. وحين يرى محبيه محمود سعيد وحامد ندا وبيكار ومحمد شاكر في أعمالهم تصبح المصحة الابداعية ايجابية الخ..

.. وكنت يوما كتبت من عشر سنوات أو أكثر عن حماسي له وتنبؤي لوصوله إلى مكانة الصفوف الأولى في فناني الشرق بل والعالم في مائياته.. فإنني اليوم أكرر بفرح ياالله على كل فنان مخلص.. صادق.. فبهم تحلو الحياة.. و.. تعرف للدنيا طعماً.




# التفسير الجنسي للغزو الأمريكي للعراق

سعيد شعيب ▫







الحقيقة أنني مختلف تماما مع وجهة النظر المطروحة في فيلم "ليلة سـقـوط بغـداد"، بل وأراها خطرة بمعنى أنها لا تؤسس وعياً صحيحاً من وجهة نظري، ولكنني في نفس الوقت أحترمها، ليس فقط لأنها تعبير عن وجهة نظر صانعي هذا الفيلم الهام ولكنها أيضا في رأيي تعبير عن رأي قطاع واسع في عالمنا العربي يميل الى الأحكام الإجمالية السهلة والمجردة، منطلقا من أفكار في حقيقتها متخلفة بالمعنى الإنساني، وبدون أي تعسف لا تدفع - في معظمها- هذه الأمة الى الأمام.

ولكن ومع هذا وبالرغم من هذا، فسيظل لهذا الفيلم شجاعة تناول طرح خطر الاحتلال الأمريكي لمصر أو لأي بلد عربي في أعقاب الغزو الأمريكي للعراق وتحمل صناعه لمشاكل لا نهاية لها مع الرقابة ومع أجهزة حساسة في البلد .. أي أنه وبمعنى آخر دفع مساحات الحرية في السينما الى الأمام، متواكبا لمساحات الحرية التي شهدتها مصر في السنوات

---

▫ كاتب وصحفي من أسرة الهلال

القليلة الأخيرة والتي دفع ثمنها فئات من المجتمع مثل القضاة والصحفيين.

كما أن صُنَّاع هذا الفيلم ومنتجته الفنانة إسعاد يونس كان من الممكن أن يختاروا طبخة سهلة ومضمونة الربح مثل معظم الأفلام التي نشاهدها خلال السنوات الأخيرة ولذلك لست مع الذين اتهموا هذا العمل الهام بأنه يستثمر أزمة أو هاجسا عربيا تجاريا ولكنهم في الحقيقة قدموا وجهة نظرهم فيما حدث ويحدث بشكل اختاروا أن يكون كوميديا.

الفيلم يتناول حالة الرعب التي أصابت الكثير من المواطنين العرب في أعقاب الغزو الأمريكي للعراق من خلال ناظر المدرسة حسن حسني، فهو يقرر استثمار ميراث قديم له في صناعة سلاح ردع لمواجهة الجيش القادم، مستعينا بتلميذه السابق النابغة احمد عيد لتنفيذ هذا الاختراع، بعد أن وفر له كل ما يحتاجه من إمكانيات مالية وأيضا حياتية، بمعني المسكن وحتى الزواج من ابنته حتى يتفرغ تماما لإنجاز هذه المهمة الوطنية.

وقد نجح مؤلف الفيلم ومخرجه محمد أمين في إقناعنا بأن القضايا الكبرى هم شخصي، أي مزج الهم العام بالخاص، فالناظر حسن حسني تطارده كوابيس فظيعة تصور له جنود المارينز وهم يتجولون في شوارع مصر وهم أيضا يغتصبون ابنته كما فعلوا مع بعض العراقيات والعراقيين في سجن أبوغريب.. واختيار نوعية شخصية ابنته





بسمة ساهم في أن نصدق التداخل الحميم بين العام والخاص، فهي فتاة ذات طابع يساري عام، وتشارك هي وأخوها في المظاهرات المناهضة لغزو العراق، وحتى الشخصيات التي كانت خارج هذه الدائرة - أي الاهتمام بالقضايا الوطنية- مثل الزوجة هالة فاخر ووالدتها إحسان القلعاوي تدريجيا ومع تتابع الأحداث يتغيرون ويندمجون في الخط العام للفيلم أو في قضيته الرئيسية، ونفس الأمر

بالنسبة لأصدقاء الأب حسن حسني .. حتى بطل الفيلم نفسه أحمد عيد يصيبه التغيير وينتقل تدريجيا من خانة اللامبالاة الشديدة وعدم الولاء والانتماء لأي شيء الي خانة الإصرار النبيل للوصول الى سلاح ردع يحمي البلد من الغزو الأمريكي الذي حدث في نهاية الفيلم.

ولكن ورغم هذه الميزة الفنية الهامة، فقد كان بناء الشخصيات نمطياً، فالزوجة هالة فاخر وكما هو متوقع مهمومة فقط بمستقبل أبنائها الاجتماعي والمالي ولذلك ترفض تماما إصرار زوجها حسن حسني على تخصيصه الميراث من أجل اختراع سلاح الردع .. والحماة إحسان القلعاوي، مثل كل الحموات في السينما المصرية، مشغولة بمناكفة زوج ابنتها، والابنة بسمة هي النمط السائد في السينما المصرية للفتاة المناضلة أو المهتمة بالقضايا الوطنية.

أي أن فكرة الفيلم اللامعة لم تواكبها محاولة بناء مختلف وغير تقليدي للشخصيات، وتجلى هذا واضحا في شخصية محمد الصاوي المؤيد للغزو الأمريكي لكل البلاد العربية "عشان ينضفوا" .. فلم يهتم كاتب السيناريو محمد أمين بأن يفرد له مساحة حتى نعرفه أكثر ونفهم وجهة نظره أكثر من خلال اشتباكه مع الأحداث، وهو نفس ما حدث مع أصدقاء الأب حسن حسني ومنهم الفنانان الكبيران لطفي لبيب وسامي مغاوري، فليس لهما أية ملامح درامية ومن هنا كان أداؤهم اجتهادياً لا علاقة له بالبناء الدرامي للفيلم، وهو نفس ما حدث لمعظم الشخصيات، ويمكن فقط أن نستثني من ذلك احمد عيد وحسن حسني لأن مساحة دوريهما كبيرة والشخصيتان مرسومتان بدرجة معقولة من الجودة.

والحقيقة أن هذا العيب وهو اللجوء للشخصيات النمطية والمكررة هو سمة عامة بشكل خاص في الأفلام الكوميدية لأن بناءها في معظمه يعتمد على الإفيه، أي المفارقات الناشئة من تصادم كاركترات وليس من بناء درامي.

وهذه النمطية في تقديري غير منفصلة عن الرسالة أو الرسائل التي يحملها، لأنها أيضا رسائل نمطية، بمعنى أنها معروفة ومتداولة وليس فيها محاولة لتقديم إجابة جديدة .. والمدهش الوحيد فيها أننا نراها لأول مرة على شاشة السينما. وأقصد هنا المفاهيم الإجمالية التي أشرت اليها في البداية، وأقصد بها المفاهيم السهلة، ومنها مثلا هذا التوحيد بين مفهوم الحكومة – أي حكومة– والوطن.. ناهيك عن جعل الوطن شيئا مجردا يتجاوز كل المتناقضات، ويسبح في فراغ لا أول له ولا آخر، وهنا يجب الدفاع عنه بشكل إجمالي، دون محاولة البحث عن إجابات لأسئلة مهمة

منها مثلا: ما الذي يدفع الولايات المتحدة إلى التفكير في غزو مصر أو غيرها، وهل هم في حاجة الى ذلك، بمعنى هل مصالحهم في ظل الأنظمة الموجودة مضارة؟ وغيره من الأسئلة الهامة والتي تدفع الى التفكير أو التأمل وبالتالي فهم ما يحدث، كما أنها تجعلنا نعرف عدونا ولماذا هو عدونا في مرحلة معينة، كل هذه الأسئلة لم تكن موجودة ومن هنا ظهر الأمريكان وكأنهم أشرار العصر، بمعنى أنهم تحولوا في الفيلم الى كائن أسطوري يريد هدمنا واحتلالنا مهما حدث، أي أنهم أشرار لأنهم أشرار .. وهذا في تقديري فهم ميتافيزيقي يغيب الوعي ويجنب الأسئلة الحقيقية وينقل أعداءنا من خانة أنهم بشر يصيبون ويخطئون الي خانة القوى الخارقة التي تعادينا بشكل مطلق .. وبالطبع لابد أن نعاديها أيضاً بشكل مطلق وأبدي.. وهذا في السياسة، بل وفي الحياة غير صحيح طبعا، ناهيك عن أن الولايات المتحدة نفسها مثل أي مجتمع ليست شيئا واحدا وكلنا يذكر مثلا المظاهرات التي خرجت رافضة غزو العراق.

هذا المنطق الذي طبقه صناع الفيلم - أظن بدون وعي- على الداخل، بمعنى أن أبطال الأحداث في الفيلم لم يتوقفوا ولو لحظة واحدة أو لمرة واحدة ليسألوا لماذا احتلت الحكومة الأمريكية العراق ولا توقفوا ليسألوا لماذا تريد الإدارة الأمريكية احتلال مصر أو غيرها .. وبنفس المنطق لماذا تبدو الأنظمة العربية





عاجزة كل هذا العجز في مواجهة الوحش الأمريكي .. لا توجد إجابة ولا حتى محاولة للإجابة، وبدا الأمر في الفيلم وكأنهم - أي الحكام- أفراد عاجزون لأنهم عاجزون وكل ما نحتاجه هو أن نشحذ همتهم وحماستهم، أو نتجاهلهم تماما ونصنع نحن سلاح الردع الذي يبدو وحده كفيلا بأن يقاوم هذا العدو الغاشم.

وكل هذا بالطبع غير صحيح، بمعنى أن هناك أسباباً موضوعية وتشابكات

معقدة تحتاج الى تحليل وهنا لا أقصد أن يتحول الفيلم الي بحث سياسي ولكن اقصد أن مهمة أي فن عظيم هى طرح الأسئلة وتقديم إشارات .. وكما تعلمنا في الصحافة فإن السؤال الصحيح هو نصف الإجابة، ولكن هذا الفيلم لم يقدم لا أسئلة صحيحة ولا أية إشارات من أي نوع.

وفي نفس السياق طرح الفيلم أن الحل في مواجهة هذا العدو الأمريكي الأسطوري هو البحث عن سلاح ردع بالمعنى الحرفي، أي لمواجهة طائراته وأساطيله، وليس ببناء مجتمع ديمقراطي قوي اقتصاديا واجتماعيا وسياسيا يستطيع مواجهة أعدائه بالسلاح وغير السلاح .. هذا الاختزال العجيب هو الذي حول الأمر الى نكتة وهو الذي دفع صانعي الفيلم الى الاتكاء أكثر مما يجب على الجنس .بل وتصوير خطر الاحتلال الأول وربما الوحيد في اغتصاب النساء وإهانة الرجال، فماذا لو كان بعض جنود الاحتلال الأمريكي لا يغتصبون النساء ولا يهينون الرجال في المعتقلات واكتفوا فقط بنهب ثروات البلد؟!

اذن فاختزال الاحتلال الأجنبي في هذا الجانب خطر جدا، وبالطبع هذا ناتج عن التصورات الإجمالية السطحية التي تؤدي في النهاية إلى حلول ساذجة مثلها ومن هنا استخدام دلالة العجز الجنسي، وهي في الحقيقة دلالة ساذجة وسطحية تتعامل مع مفهوم متخلف للرجولة والجنس وأظن أنه يستند الى المفهوم المملوكي للجنس خلال عقود وعقود من حكم هؤلاء العبيد لمصر

وهنا لابد من الإشارة لكتاب هام هو "تراث العبيد في حكم المعاصرة" لمؤلف مجهول اسمه د.ع.ع - هكذا كتبه على الغلاف - فالفترة التي حكم فيها هؤلاء العبيد - المماليك- تشكل أكثر من خمس تاريخنا، وقد تركت تراثا مازال ممتدا في مختلف جوانب حياة المصريين وشخصيتهم، ويحلل المؤلف د.ع.ع ظاهرتين هما ظاهرة العقاب الجنسي وأخذ الرهائن، ويرجعها الي أخلاق العبيد البيض، فالأولي سببها أن مجتمع العبيد مغلق، أي عبارة عن عزاب أغراب تتسع بينهم الممارسات الشاذة، ويتحول عندهم الجنس من كونه متعة بين طرفين نبين الي عقاب وذل لطرف ضد الآخر، أي فاعل ومفعول، فالمملوك لا أسرة له، لا أخ أو أخت أو أم، أي بطبيعته لا يلتزم بالأعراف والموروثات والتقاليد. ويري المؤلف أن هذا تسرب الي المجتمع المصري، فقد انتشرت مثلا في الريف وسيلة انتقام عجيبة من الأثرياء الظالمين حتى منتصف القرن العشرين، فقد كان الفلاح يتعمد بوسائل بسيطة تحويل أطفالهم الي شواذ.

وهذا هو المفهوم السائد في الفيلم عن الجنس وربما فى المجتمع كله، فهو







علاقة سادية فيها منتصر ومهزوم، ولذلك فالحل هو ممارسة الجنس مع وزيرة الخارجية الأمريكية، واغتصاب الجنود الأمريكيين .. وعندما تريد زوجات الحي ممارسة الجنس يرتدين ملابس المجندات الأمريكيات حتى ينشطن هذه السادية عند رجالهن والحصول على متعة جنسية هي بالضرورة مشوهة، وربما هذا المنحى يمنح العمل حساً كوميدياً ولكنه ضحك غليظ يفسد الروح.

ثم إن صناع الفيلم حتى لم يستفيدوا مما حدث في الغزو العراقي، وهذه السهولة العجيبة لاستيلاء الجيش الأمريكي على بغداد وغيرها .. فمن الصعب أن يدافع شعب عن بلده وهو مقموع ومنزوعة إنسانيته وهنا نأتي الى أن الفيلم لم يقدم نقداً بناءً للحكومة في مصر وغيرها من البلاد العربية .. وأظن أن ذلك ليس لأسباب رقابية ولكنهم يستندون إلى المقولة الشهيرة التي ثبت فشلها وهى أن العدو الخارجى هو الأهم بأن نفكر فيه .. رغم أن الزمن وتجارب التاريخ القريب أثبتت أنه لا فصل أبدا بين صراع الداخل والخارج .. بمعنى أن النضال من أجل الحرية والتقدم في الداخل هو الذي يصون الأوطان.

وهنا لابد من التأكيد مرة أخيرة على أن اختلافي مع أفكار الفيلم لا تنفي أنه كما قلت يحمل ميزة الشجاعة والجرأة وحرر مساحات سينمائية جديدة ومن هنا فتحية صناعه واجب والدفاع عن حقهم في أن يقولوا وجهة نظرهم واجب أعظم.



# ثروت عكاشة

# ضمير الثقافة المصرية

د. ماهر شفيق فريد *



عندما كتب عنه أحمد عبدالمعطى حجازى - شاعر مصر الأول فى يومنا هذا - على صفحات «الأهرام» منذ سنين دعا مقالته «وردة فى عروة الفارس».

وحقا هو فارس من أرباب السيف والقلم: إنه الوجه الثقافى المضىء لثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢، والرجل الذى خدم الثقافة العربية بمثل ما خدمها - عبر السنين - رفاعة الطهطاوى وعلى مبارك وطه حسين وأحمد أمين وفتحى رضوان وبدر الدين أبو غازى وحسين فوزى وسمحة الخولى ويحيى حقى وجابر عصفور: أعنى الدكتور ثروت عكاشة.

منذ أسابيع نال جائزة سلطان العويس اعترافا بمنجزاته الثقافية، وما كانت هذه أول جائزة يحوزها، فسجله ملئ بآيات التكريم المستحق: وسام الفنون والآداب الفرنسى «١٩٦٤»، وسام اللجيون دونير «وسام جوقة الشرف» الفرنسى بدرجة كوماندور (١٩٦٨)، الميدالية الفضية لليونسكو تقديرا لجهوده فى إنقاذ معبد أبى سمبل وآثار النوبة، الميدالية الذهبية لليونسكو تقديرا لجهوده من أجل إنقاذ معابد فيله وآثار النوبة، جائزة الدولة التقديرية للفنون «مصر» عام ١٩٨٨، وغيرها.

ولد ثروت عكاشة (وأنا أعتمد فى هذه البيانات البيوجرافية على الغلاف الورقى لمعجمه المسمى «المعجم الموسوعى للمصطلحات الثقافية») بالقاهرة عام ١٩٢١ وتخرج فى الكلية الحربية عام ١٩٣٩، ثم فى كلية أركان الحرب عام ١٩٤٨. ونال الجائزة الأولى فى مسابقة القوات المسلحة (١٩٥٠) ثم حصل على دبلوم الصحافة من كلية الآداب جامعة فؤاد الأول (القاهرة) عام ١٩٥١، ونال



الهلال - أبريل ٢٠٠٢

* كاتب وأستاذ جامعى


البورتريه للفنان : أدهم لطفى



درجة الدكتوراه فى الأدب من جامعة السوربون بباريس (١٩٦٠) وشارك فى حرب فلسطين (١٩٤٨) وفى ثورة يوليو ١٩٥٢.

عين رئيسا لتحرير مجلة التحرير (١٩٥٢ - ١٩٥٣) ثم ملحقا عسكريا بالسفارة المصرية ببرن ثم باريس ومدريد (١٩٥٣-١٩٥٦) ثم سفيرا لمصر فى روما (١٩٥٧ - ١٩٥٨) ثم وزيرا للثقافة (١٩٥٨ - ١٩٦٢) ثم رئيسا للمجلس الأعلى للفنون والآداب. وشغل منصب رئيس مجلس إدارة البنك الأهلى المصرى (١٩٦٢-١٩٦٦) ثم منصب نائب رئيس الوزراء ووزير الثقافة (١٩٦٦ - ١٩٧٠). ثم عين مساعدا لرئيس الجمهورية للشئون الثقافية (١٩٧٠ - ١٩٧٢) وعمل أستاذا زائرا بالكوليج دى فرانس بباريس لمادة تاريخ الفن (١٩٧٣) ثم انتخب زميلا مراسلا بالأكاديمية البريطانية الملكية (١٩٧٥).

كان عضوا بالمجلس التنفيذى لمنظمة اليونسكو (١٩٦٢ - ١٩٧٠) كما عمل نائبا لرئيس اللجنة الدولية لإنقاذ فينيسيا وآثارها (١٩٦٩ - ١٩٧٨)، ورئيس اللجنة الثقافية الاستشارية لمعهد العالم العربى بباريس (١٩٩٠).

ومن إنجازاته التى نذكرها بعرفان عميق: إنقاذ آثار النوبة ومعبدى أبى سمبل وفيلة، كما أنشأ معاهد: الباليه، والكونسرفتوار، والسينما، والفنون المسرحية، والنقد الفنى الذى انتهى إلى أكاديمية الفنون، كما أنشأ قصور الثقافة فى أنحاء مصر، وأعاد تكوين أوركسترا القاهرة السيمفونى، وأقام قاعة سيد درويش للاستماع الموسيقى، وأنشأ فريق باليه أوبرا القاهرة وفريق أوبرا القاهرة، كما أنشأ عروض الصوت والضوء بالأهرام والقلعة والكرنك، وأوفد معارض الآثار المصرية فى الخارج لأول مرة بأوروبا واليابان والولايات المتحدة، كذلك أنشأ متحف مراكب الشمس، ومتحف المثال محمود مختار، ودار النسجيات المُرسّمة، ودار الكتب القومية بكورنيش النيل، وأقام العيد الألفى لمدينة القاهرة طوال عام ١٩٦٩.

فى غمرة هذه الحياة الحافلة بالالتزامات والمشاغل والارتباطات تمكن- عن طريق تنظيم دقيق للوقت وإرادة صلبة لا تنثنى - من أن ينجز الكثير إنشاء وترجمة. ولا يتسع المجال هنا لتعداد كل ما أخرج وإنما نكتفى بأهم معالم الطريق.

عُرف ثروت عكاشة أكثر ما عُرف بموسوعته فى تاريخ الفن التى تحمل عنوان «العين تسمع والأذن ترى» وكأنما هى إيماءة إلى تراسل الحواس وتجاوب المعطيات على نحو ما نجد عند بودلير وغيره من الرمزية. فى هذه الموسوعة الواقعة فى عشرين جزءا نجده يتناول الفن المصرى عمارة ونحتا وتصويرا والفن السكندرى والقبطى والفن العراقى القديم والتصوير الإسلامى الدينى والعربى والفارسى والتركى والفن الإغريقى والفن الفارسى القديم وفنون



مع د. طه حسين

عصر النهضة ما بين رينسانس وباروك وروكوكو والفن الروماني والفن البيزنطي وفنون العصور الوسطى والتصوير المغولي الإسلامي في الهند وعلاقة الزمن بنسيج النغم والقيم الجمالية في العمارة الإسلامية والإغريق بين الأسطورة والإبداع ومايكل أنجلو وأثرين إسلاميين مصورين هما: فن الواسطي من خلال مقامات الحريري ومعراج نامة، وفن التصوير الإسلامي. صدرت أجزاء هذه الموسوعة - قيمة المضمون رائعة الإخراج- على امتداد أقل قليلا من ثلاثين عاما من ١٩٧١ إلى ١٩٩٩. وينوي صاحبها أن يصدر طبعة جديدة من جزئها العاشر - عن الفن الروماني - تتضمن إضافات وتنقيحات، شأن الباحث المدقق الذي لا يرضى بالا قط بما بلغ وإنما يسعى دوما إلى مزيد من التجويد والإتقان.

وحقق ثروت عكاشة «كتاب المعارف» لابن قتيبة، كما أخرج «إنسان العصر يتوج رمسيس»، و«حرب التحرير» (بالمشاركة)، و«مصر في عيون الغرباء من الرحالة والفنانين والأدباء (١٨٠٠ - ١٩٠٠)»، فضلا عن مؤلفات بالانجليزية والفرنسية وأبحاث منشورة في مجلات، لما تُجمع بعد بين دفتي كتاب.

وتعلق بالذاكرة - على نحو عنيد يأبى



أن يزول - كتابات متفرقة له مثل مقالته الطويلة عن «ريتشارد فاجنر بين العاطفة والعبقرية» (مجلة عالم الفكر، الكويت، أكتوبر نوفمبر ديسمبر ١٩٧٢)، وهي تقف جنبا إلى جنب مع كتابات عربية سابقة عن هذا الموسيقار الألماني العاصف للدكتور حسين فوزي والدكتور فؤاد زكريا وصلاح الدين البستاني وغيرهم.

أو مقالته - على صفحات مجلة «العربي» الكويتية - عن مدينة البندقية مع صور ملونة تنقل القارئ إلى شوارعها المائية وقنواتها وجندولها الذي خلده على محمود طه وتغنى به محمد عبدالوهاب، وآثارها الفنية الخالدة.

أو مقالته عن ليوناردو دافنشي (١٤٥٢ - ١٥١٩) في مجلة «عالم الفكر» (الكويت، يوليو أغسطس سبتمبر ١٩٨٥).

وثمة مرثيته للرئيس جمال عبدالناصر (في مجلة «المجلة» نوفمبر ١٩٧٠ وفي مجلات وزارة الثقافة الأخرى)، تحت عنوان «لن يبتعد»، يبدؤها بقوله: «ومضى القائد العظيم.. مضى بعد وقفة قصيرة بيننا لكنها خلاقة، أخذنا فيها من ركود ماضينا إلى وثبات مستقبلنا» ويختمها بمرثية الأرض التي ألف موسيقاها جوستاف مالر: «لن أبتعد إلى الأبد.. إلى الأبد».

ومن أعماله في العهد الأول لثورة ٢٣ يوليو كتيب عنوانه «اتحادنا فلسفة خلقية» (دار القلم، د.ت) مدارة الاتحاد القومي، وفيه عرض - بإيجاز - قسمات من الفكر السياسي الغربي عند الإغريق وروسو وجان بودان وهوبز وهيجل وهارولد لاسكي.

وعندي أن من أبدع ما كتب كتابه المسمى «إعصار من الشرق» (سلسلة كتب للجميع العدد ١١٩، أغسطس ١٩٥٧، بمقدمة لأحمد حمروش) بإهداء «إلى الضمير الحي في أعماق كل إنسان». صدرت الطبعة الأولى من هذا الكتاب عن دار الفكر العربي في ١٩٥١، والطبعة الخامسة عن دار الشروق عام ١٩٩٢. وأهدى هذه الطبعة الجديدة «إلى الأديب الفنان رجاء النقاش» مع كلمة أولى مؤرخة في ديسمبر ١٩٩١ استعرض فيها كتابات المؤرخين ابن الأثير وابن الفرات ومحمد ابن النسوي وعبدالله البيضاوي وعطاء الملك الجويني وعبدالله بن فضل الله عن جنكيز خان - الفاتح المغولي الكبير - وهو موضوع الكتاب.

ويقر ثروت عكاشة في كلمته الأولى هذه بأن موقفه جنكيز خان تغير مع الزمن: لقد كان به إكبار، حين أخرج طبعته الأولى، له قائدا ومحاربا، تستهويه شجاعته وإقدامه، ولكنه الآن يعده من مثيري الحروب والسفاحين المتعطشين إلى الدماء.

يتجاور كتاب «إعصار من الشرق» في ذاكرتي مع كتاب آخر هو «جنكيز خان سفاح الشعوب» للكاتب الصيني ف. يان وترجمة السيدة صوفي عبدالله (كتاب




الهلال، أكتوبر ١٩٥١)، وهو الذي يبدأ بهذا المفتتح الجليل: «سلاما أيها القارئ! لا سطوة للبازي في آفاق السماء بغير جناح، ولا حيلة للضارب في الأرض بغير جواد وسلاح». لكن أترى الكتاب كله من ترجمة صوفي عبدالله حقا، أو بمفردها؟ ألمح - وقد أكون مخطئا، وبعض الظن إثم، ولكن بعضه من حسن الفطن - ظلالا من أسلوب زوجها المترجم الكبير الدكتور نظمي لوقا ترتمي على صفحات هذه الترجمة التي تحمل أسمها.

ولا غنى لدارس الحياة الثقافية منذ عام ١٩٥٢ عن الرجوع إلى كتاب عكاشة المسمى «مذكراتي في السياسة والثقافة» ففيه ذكريات غزيرة عن عهد الثورة «وإن عابه حبه المسرف لعبدالناصر على نحو يكاد يعميه عن عيوبه، وإن لم يتجاهلها تماما). صدرت الطبعة الثالثة من الكتاب عن مكتبة الأسرة في ٢٠٠٤ ومن أجمل لمحاته الكاشفة اعتراف مؤلفه باختلافه الفكري والذوقي والمزاجي عن زملائه من قادة ثورة يوليو، ممن كانوا يفتقرون إلى عمق ثقافة ورهافة حسه وزكانة حدسه وذلك حيث يقول: «لقد أحسست منذ مشاركتي في الثورة فكرا ورأيا وعملا، ثم في الوزارة التي تحملت أعباءها سنين ثماني أنني كنت بين معظم رفقائي الثوار غريبا عنهم نزعة ومشارب وميولا برغم اجتماعنا على أهداف سياسية متقاربة». والحق ما قال فقد كان البون بعيدا بين هذا السياسي المثقف (من طراز أندريه مالرو وأضرابه) ورفاقه من الضباط محدودي الثقافة، ممن انحصرت اهتماماتهم في الكفاح السياسي، والتدرج في مراتب العسكرية، والتصارع على السلطة، بعيدا عن الاهتمامات العقلية الرفيعة، والمسرات الوجدانية



الراقية.

وممن كتبوا عن هذه المذكـــرات من زوايا مـختلفة: لويس عـوض ومـصطفي بهجت بدوى ومـجدى وهبة ويوسف جوهر وجـمال مختار وعبدالعظيم أنيس ورجاء النقاش وصلاح حافظ ومحمد العزبى وصلاح عيسي وجاك بيرك وسامي خشبة ونعم الباز ونبيل زكى وحلمى سلام وعبدالعظيم رمضان ورفعت السعيد ومرسي سعد الدين وغالي شكرى وأحمد عثمان وحازم هاشم ومحمد الجوادى.

عـالج ثروت عكاشة فى الجزء الأول من هذه المذكرات تجربته ضابطا بسلاح الفرسان، وملحقا حربيا فى سويسرا وباريس، وسفيرا فى روما، وعودة العلاقات بين مصر وفرنسا. وفى الجزء الثانى تحدث عن تجربته الأولى وزيرا للثقافة، وتجربته عضوا بالمجلس التنفيذى لنظمة اليونسكو، والعلاقة بين الرئيس عبدالناصر وبينه، وتجربته الثانية وزيرا للثقافة. ثم شفع ذلك بخواطر عن تجربته الحياتية تنظيم أجواء هزيمة ١٩٦٧، وصحوة التغيير ومسيرته، وانتصار ١٩٧٣، وسنوات تفرغه للكتابة حتى يومنا هذا.

على أن أعظم أعـمـال عكاشة التأسيسية - فى رأيى - هو معجمه العظيم المسمى «المعجم الموسوعى للمصطلحات الثقافية: انجليزى - فرنسى - عربى مع ملاحق وصور توضيحية» (مكتبة لبنان - الشركة المصرية العالمية للنشر - لونجمان ١٩٩٠).

وقد تولى إصدار طبعته هذه - تدقيقا وتنسيقا وترتيبا وتبويبا ومراجعة وتصحيحا لتجارب الطبع - الباحث المدقق والمعجمى وجدى رزق غالي مدير النشر العربي بالشركة المصرية العالمية للنشر، مع معاونيه. ها هنا فى قرابة ستمائة صفحة من القطع الكبير، محلاة باللوحات والصور والرسوم التوضيحية، تتجاور فنون الأدب والتصوير والنحت والمعمار والموسيقى والتمثيل والرقص (مع التعريف بأهم أعلامها) وذلك فى وحدة متناغمة وعلى نحو أوفى على الغاية فى التدقيق والانضباط والمراجعة والشكل، بما يهيىء للقارىء العربى (وللكاتب أيضا) تعريفات دقيقة وترجمات محكمة لأغلب المصطلحات التى قد يلتقى بها فى المراجع الانجليزية والفرنسية، ويجعل قراءة المعجم قراءة متصلة - كما لو كان قصة متسلسلة الحلقات - متعة صافية ما إن يشرع المرء فيها حتى يواصلها إلى النهاية.

هذا هو الجانب الأول من جوانب ثروت عكاشة: جانب المنشىء. أما الجانب الآخر - جانب المترجم - فلا يقل عن ذلك أهمية وتميزا.

لن أتوقف عند ترجماته محدودة القيمة - وإن تكن فائدتها مؤكدة - لأعمال من قبيل «فرنسا والفرنسيون على لسان الرائد طومسون» لبيير دانينوس، و«السيد آدم» لبات فرانك، و«سروال القس» لثورن سميث (وفيه فكاهة حلوة)، و«الحرب الميكانيكية» للجنرال فولر،




وقائد البانزر» للجنرال جوديريان، و«تربية الطفل من الوجهة النفسية» (بالمشاركة) و«علم النفس في خدمتك» بالمشاركة، وإنما أتوقف عند منجزه الأكبر في ترجمة جبران خليل جبران، وأوفيد، وبعض أعمال أخرى مهمة.

أولع جبران (الذي لا يسيغه كاتب هذه السطور، كما لا يسيغ طاغور) ببليك والشعراء الرومانسيين الانجليز ونتشه، وصنع من ذلك كله مركبا جديدا يحمل ميسمه الخاص، وقد جمع ثروت عكاشة ترجمات له في مجلد كبير يحمل عنوان «روائع جبران خليل جبران» (الطبعة الثانية، الهيئة المصرية للكتاب ١٩٩٠) ويضم خمسة كتب (سبق أن ظهرت مفردة) هي: النبي، رمل وزبد، عيسى ابن الإنسان، حديقة النبي، أرباب الأرض.

ووطأ عكاشة لهذه الترجمات بمقدمات أصيلة، حافلة باللفتات العقلية البارعة والمادة العلمية الغزيرة، ففي مقدمته لـ «حديقة النبي»، مثلا، يتحدث عن الحديقة في العقائد والأساطير والآداب والفنون (وإن فاته - في هذا الصدد - أن يذكر نصا مهما هو قصيدة «الحديقة» للشاعر الانجليزي الميتافيزيقي أندرو مارفل في القرن السابع عشر).

ولاقت هذه الترجمات ترحيبا واسعا من أبناء العربية ونقادها فكتب يثني عليها مجدي وهبة وصالح جودت وعادل الغضبان (شعرا) وتوفيق الحكيم وكامل الشناوي وأحمد بهاء الدين وأحمد نجيب هاشم (ذلك المثقف رفيع المستوى، والوجه المضيء في تاريخ وزراء التربية والتعليم في عهد الثورة) وموسى صبري ولطفي الخولي وسعد الدين وهبة والأب جورج قنواتي وبنت الشاطئ وأحمد بدران



وأحمد عباس صالح ويوسف إدريس وأحمد حمروش والعروضى الوكيل.

على أن أهم نقاد هذه الترجمة هو الناقد العظيم (أعظم نقاد العربية فى القرن العشرين فى تقديرى) الدكتور لويس عوض الذى كتب عنها فى ثلاثة مواضع مختلفة فوفاها حقها من التقدير وأخذ على الترجمة، فى الوقت ذاته، أمورا يسيرة.

ففى كتابه «مقالات فى النقد والأدب» (مكتبة الأنجلو المصرية، د ت) كتب لويس عوض تحت عنوان «ابن الإنسان» أن عكاشة «قد جدد فى الأدب العربى الحديث تيارا من أهم تياراته وأشدها نفعا للعاطفة والخيال، ألا وهو تيار الشعر الحر الذى يحرر الوجدان من نير الزخرف الشكلى ويزيل الحدود التقليدية بين عمود الشعر وعمود النثر كما تصورها أصحاب البيان القديم» (ص ٢٢٤).

وفى كتاب «دراسات فى أدبنا الحديث» (دار المعرفة، مايو ١٩٦١) مقالة عنوانها «الرومانسية الجديدة» عدد فيها عوض أسلاف جبران الأدبية: بليك وشلى ويتمان ونتشه وأسفار العهد القديم والعهد الجديد وذلك من خلال ترجمة عكاشة لكتاب «حديقة النبى».

أما كتاب لويس عوض «دراسات عربية وغربية» (دار المعارف ١٩٦٥) فقد حوى مقالا عن ترجمة عكاشة لكتاب «رمل وزبد». وذهب عوض إلى أن هذه الترجمات لأعمال جبران من مظاهر إحياء رومانسى فى أدبنا الحديث يمثله - إلى جانب عكاشة - «أرغن» حسين عفيفى و«جبهة غيب» بشر فارس ومساء يوسف الشارونى الأخير.

ومن جبران فى العقود الأولى من القرن العشرين يرتد بنا ثروت عكاشة إلى أوفيد المولود فى ٤٣ ق.م والمتوفى فى ١٧م، وذلك فى رائعتيه «مسخ الكائنات» و«فن الهوى» بمراجعة الأستاذ العظيم الراحل الدكتور مجدى وهبة للترجمة على الأصل اللاتينى.

حوت ترجمة عكاشة لـ «مسخ الكائنات» (الطبعة الثانية، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٤) رسوم بيكاسو القصيدة، ومقدمة قيمة بسط فيها الصلة بين الآداب الكلاسيكية والدراسات القديمة، كما عرف بحياة أوفيد ومكانته شاعرا وما تركه من أثر فى شتى المجالات، وشفع الترجمة بملاحق أبان فيها عن أثره فى الآداب الأوروبية والفنون التشكيلية والأعمال الموسيقية والغنائية والراقصة.

ومن الترجمة نسوق إلى القارئ الكريم، نموذجا، هذه الأبيات عن جانيميدس (غانميد) ساقى الآلهة:

«وشرع أورفيوس يختبر أوتار قيثارته محركا إبهامه عليها متوسطا جمعا من قطعان الوحوش وأسراب الطيور، حتى إذا اطمأنت أذنه إلى اتساق النغمات المختلفة التى يعزفها بدأ يشدو قائلا: «أماه، ياملهمة الشعراء، فليكن جوبيتر الذى تنحنى لجبروته جميع

الكائنات أول من أستهل به أغنيتي، وما أكثر ما رويت من قبل عن جبروت جوبيتر، وما أكثر ما تغنيت بالعمالقة وبالصواعق المدمرة التي هوت على سهول فليجرا بنغمات أكثر جلالا. أما اليوم فما أحوجني إلى نغمات هادئة توائم قصة الغلمان الذين عشقهم الآلهة والفتيات اللاتي استبدت بأفئدتهن عواطف غير مشروعة ذهبت بعقولهن فدفعن ثمنها غاليا.

لقد اشتعل قلب كبير الآلهة قديما بحب جانيميديس الفريجي، ولكي يبلغ جوبيتر ما يريد آثر أن يتخذ صورة كائن آخر بدلا من صورته، فاختار صورة ذلك الطائر الذي يطيق حمل صواعقه على جناحيه «النسر»، وحين استحال إلى صورة ذلك الطائر بدأ يضرب الهواء بجناحيه إلى أن خطف ابن إيلوس، الذي ما يزال إلى اليوم يعد كئوس النكتار ليحتسيها جوبيتر على الرغم من ضيق زوجته جونو بذلك» (ص ٢٢٢ - ٢٢٣).

و«فن الهوى» (الطبعة الثانية، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٩) أثر آخر نفيس من آثار أوفيد الذي توفي منفيا في بلدة توميس (كونستانزا برومانيا الحالية) على البحر الأسود. إنه يقف إلى جانب رسائل ابن حزم وستندال في عاطفة الحب، وقد اضطر المترجم إلى أن يحذف منه ما يخدش حياء المعاصرين، وأن أدرج في ملحق الفقرات التي رأى اختصاص الباحثين بالاطلاع عليها في النسخ المحدودة التي ستودع في دور الكتب دون غيرها (يا للترجمة والحياء



السادات يستمع لضمير الثقافة

الشرقي، بتعبير صلاح عبدالصبور، في سياق آخر)!.

ومن الديوان نختار هذه الأبيات التي يصور فيها أوفيد ضراوة غيرة المرأة (ميديا، كلايتمنسترا، إلخ..).

الخنزير البري الأحمر في سورة غضبه

ساعة ينقض بنابه الفتاك على كلاب الصيد المسعورة،

واللبؤة التي تستثار بينا ترضع أشبالها،



والأفعى التي تطؤها
قدم الرحالة سهوا،
ثلاثتها أقل افتراسا
من امرأة تفاجىء أخرى
في فراش متعتها،
فيشوه وجهها من عنف الغضبة.
لو وجدت ساعتها سيفا لم تتردد أن تمتشقه،
أو كان بقدرتها أن ترسل صاعقة فعلت (ص١٠٨).

يلحق بهذه الترجمات من حيث الأهمية – ترجمة ثروت عكاشة لكتاب برناردشو «الفاجنرى الكامل» تحت عنوان «مولع بفاجنر» (الطبعة الثانية، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٢). هنا نلتقى بالكاتب المسرحي الأيرلندى العظيم ناقدا موسيقيا (وقد كان من أقدر نقاد الموسيقى في عصره) يحدثنا عن خاتم النيبلونج، وذهب الراين، وفالكيرى، وزيجفريد بروتستانتيا، والأصل الدرامي لشخصية فوتان، وتريستا الحب، وغروب الآلهة، وأوبرا الخاتم، ومسرح فاجنر في بايرويت، والمغنين الفاجنريين وما إلى ذلك من مباحث.

وشفع عكاشة هذه الترجمة بدراسة نقدية تحمل هذا العنوان الدّال «مولع حذر بفاجنر» (الطبعة الثالثة ١٩٩٣) تنم على امتلاكه روحا نقدية مستقلة لا تأخذ أقوال الآخرين على عواهنها وإنما تجيل النظر في الأثر المفقود وتنتهي في شأنه إلي ما هداه إليه ذوقه وعلمه وحساسيته.

كذلك ترجم عكاشة كتاب «المسرح المصرى القديم» للعالم الفرنسى الراحل الأب إتيين دريوتون الذي كان مديرا لمصلحة الآثار (أين راح ذلك الجيل العظيم من الأثريين الأجانب والمصريين: سليم حسن وعبدالمنعم أبو بكر وشفيق فريد نظمى ولبيب حبشى وهنرى رياض وسامي جبرة وأحمد فخرى؟ ذهب الذين يعاش في أكنافهم وبقينا في خلف كجلد الأجرب!). راجع الترجمة الدكتور عبدالمنعم أبوبكر، وصدرت عن دار الكاتب العربي للطباعة والنشر ١٩٦٧.

وفي مقدمته للترجمة كتب عكاشة عن النشأة الأولى للمسرح المصرى القديم (انظر أيضا كتابات لويس عوض وإدوار الخراط وعادل سلامة في هذا الموضوع) وناقش قول مؤرخ الدراما وناقدها الارديس نيكول في كتابه «المسرح العالمي» إن الدراما تبدأ بعام ٤٩٠ ق.م. حين عرض إسخولوس أولى تراجيدياته في أثينا على مشهد من النظارة.

ومن ترجمات ثروت عكاشة الأخرى كتاب «العودة إلى الإيمان» لهنرى لنك (طبعات ١٩٤٨، ١٩٥٩، ١٩٦٤، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مهرجان القراءة للجميع ١٩٩٦). والمؤلف من علماء النفس التجريبي، يقع كتابه في عشرة فصول تحمل هذه العنوانات: عودتي إلى الإيمان، لماذا أتردد على المعبد، سبيل السعادة، البلهاء عبيد والسببية، الخير في الاندماج مع النفس، إنما نحن من يصنع الأطفال، الحب والزواج، التخطيط الاجتماعي، آفة التعليم، الحياة الوفيرة.

ومهد عكاشة لهذه الترجمة بكلمة أولى أوضح فيها منهجه فكان مما قاله:


مبارك يكرم الثقافة والمثقفين فى شخص ثروت عكاشة

«لقد اقتضانى الحرص على تقريب الموضوع من واقعنا أن ألجأ إلى حذف بعض الأمثلة البعيدة عما ألفناه فى حياتنا وبيئتنا، وإضافة ما يزيده وضوحا وقربا إلى أفهامنا، وبصفة خاصة إضافة آيات من القرآن الكريم مقابلة لما أورده المؤلف من العهد الجديد» (ص ١٠).

هذه لمحات - لا تدعى استغراقا لموضعها - عن مساهمات ثروت عكاشة فى بناء صرح الثقافة العربية. إنه واحد من البناة العظام، يفوق كل أبناء جيله من رجال ثورة ٢٣ يوليو، بمواهبه الفكرية وسجاياه المعنوية وطموحه إلى المثل العليا من حق وخير وجمال وعزوفه عن صراعات السلطة ومغريات الجاه والمال والذائد قريبة المنال. لقد كتب عنه، عبر السنين، أكاديميون كبار كالدكاترة جابر عصفور وأحمد عتمان، كما كتب عنه ناقد كبير - من خارج جدران الأكاديمية - هو رجاء النقاش الذى قال، وبكلماته أختم هذه المقالة:

«الدكتور ثروت عكاشة رجل له صوت وضوء، أما الصوت فنسمعه فى «الكونسيرفاتوار» و«فرقة الموسيقى العربية» و«الأوركسترا السيمفونى»، وفى غير ذلك من المؤسسات الرفيعة التى أنشأها بل أنجبها هذا الرجل، وسوف تبقى ما بقيت مصر. وأما الضوء فنحن نراه كل مساء مع آثارنا التى عاشت فى الظلام آلافا من الليالى بعد آلاف حتى جاءهم ثروت عكاشة بالنور فأصبحت هذه الآثار مشرقة على الدوام، لا يغيب عنها الضوء فى ليل أو نهار».

# كوميديا

# النبذ المتبادل!

خيري منصور ■

لم تستطع ثقافة الاستقلال العربية أن تبدد جملة من الالتباسات، منها بل في مقدمتها ما يُسمى الانتلجنسيا العربية، حيث اختلط الكومبرادور الثقافي مع التلفيق الأكاديمي، والمعرفة كسلطة، وبات من العسير الفرز، لهذا ما إن يفحص المنجز الثقافي العربي خلال نصف قرن حتى تبدو الثقافة ثقافات لا واحدة، ما دام المؤدلج التائب قد التقى في منتصف الطريق مع المستقل الذي استقال من استقلاله، وزحف قليلا وعلى استحياء باتجاه الثقافة المهيمنة، والتي هي في حقيقتها مجرد إعلام مموه، ويستخدم الثقافة ومصطلحاتها مجرد ماكياج أو طلاء خارجي، ما أن يكشط حتى يلوح تحته الجص والدود!

ولأن ما قيل عن تعريفات الثقافة والمثقف بات مضجرا، بسبب الإفراط فيه، والانحياز إلى التوصيف على حساب التصنيف والتحليل، فليس من المجدي أن نعاود العزف على الوتر ذاته، وقد تهرأ تحت آلاف الأصابع!

□□□



النبذ المتبادل، هو المرادف الثقافي لما سماه كاتب عربي هو (صلاح عيسى)، لعبة الطرد من الحلبة، أو تبادل السباب والشتائم، وهو سمة غالبة على أدبيات البرجوازية العربية، خلال القرن الماضي.

إن من السهل على ثقافة لم تؤسس تقاليدها أن تتسامح مع الحذف والنبذ، باعتبارهما أقصى عقاب يلحق بالمختلف، ورافض الائتلاف لأنه يتم بقوة الترهيب، لهذا نجد العديد من الأمثلة التي يندر وجود ما يشبهها في ثقافات أخرى، كأن يحذف ناقد شاعرا أو روائيا، وأحيانا يصدر حكم بالإعدام على اتجاه إبداعي برمته، وفق ثقافة الثنائيات المتقابلة وغير المتجادلة. فالشعر العربي الحديث، اقترنت بواكيره في أربعينات القرن العشرين بمناخات ترهيبية، ونعت رواده بخيانة الموروث القومي، وخدمة الاستراتيجيات المضادة للعرب، وكانت تلك بداية تكفير لاحق، كان ضحاياه مثقفين مغامرين لديهم قدر من الممانعة واللاامتثال...

■ كاتب عربي من الأردن

ولا يتطلب النبذ كمقدمة للحذف غير حملة مشحونة بقدر عالٍ من الشعبوية، لاستعداء الشارع وتحريضه، وبالتالي تحويله إلى مضادات للحداثة، لأنها المعادل الفني للاغتراب والاستلاب وكل ما يمكن اشتقاقه من هذه المترادفات التي أفرغت من محتواها!


صلاح عيسى

وبراءة الاختراع، والريادة في فلسفة النبذ والحذف يجب أن تسجل للنظام السياسي العربي الذي توقف عن النمو في طور «العذراء»، فلم يعد قبيلة متماسكة ذات أعراف ونواميس فاعلة، ويمكن الاحتكام إليها، ولم يتحول إلى دولة بالمعنى الحديث.

فقد حول النظام السياسي تراث القبيلة وأدبياتها الثأرية إلى احتياطي استراتيجي يستدعيه وقت يشاء، لكن الموروث القبلي ليس هذه الحزمة المنتقاة من مقولات تكرس التخلي والخذلان والنبذ، وإن كان في الموروث القبلي قيم ذات صلة بالفروسية والمغالبة، والكبرياء، فقد تم استئصال هذه القيم لأنها باهظة التكاليف، والوريث مهجوس فقط بالنجاة حتى لو كان ثمنها ماء الوجه ودم الشقيق، إن أهم ما أفرزته الثقافات الإنسانية الفاعلة هو قبول الآخر، باعتباره مغايرا، ومختلفا وشرطا للحوار كي لا يتحول إلى مونولوج لا آخر له...

لكن ما إن تتسامح ثقافة ما مع النبذ والحذف حتى تبدأ بإعداد قبرها، لأنها هي أيضا ستصبح ذات يوم ضحية فلسفتها الانتحارية الخرقاء!

وقلما نقرأ في ثقافات أخرى ولغات غير العربية عبارات من طراز: فلانٌ ليس شاعرا، وفلانة ليست روائية، بل يكتب لها الرجال وفق مقايضات يبتكرها خيال جنسوي يعج بالأشباح!

ولو اقتصرت فلسفة النبذ على أفراد، كالنقاد أو المشتغلين في الصحافة لهان الأمر، لكنها تمددت حتى شكلت الحزب والنقابة والجامعة وأخيرا، بل أولا... الدولة!

الأحزاب التي اغتصبت الحكم واحتكرت العروبة، نبذت مثقفين ومبدعين لأنهم يغردون خارج سرب الغربان، وأقصت آخرين بالترهيب أيضا، كي يخلو لها ولأدواتها وأبواقها الميدان، فماذا كانت الحصيلة؟

دواوين شعر بعدد الحصى، وشعراء يتم استيداعهم في المخازن لاستدعائهم في المناسبات، وثقافة مفرغة من المحتوى، لأنها تطبيل وتزمير وتسبيح بحمد السلطان، ولم يكن يخطر ببال هؤلاء الذين نبذوا أبهى ما لديهم أنهم سيتوصلون ذات خريف إلى عرى يتعذر ستره، فلم يكن أمامهم إلا الاستعاضة عن الثقافة بالإعلام بمعناه الإعلاني الفج!

بالمقابل، كان على المثقف المنبوذ أن ينبذ نابذه، وفق أدبيات الثأرية ذاتها، فما أن وجد نفسه خارج الحدود الإقليمية

لبلاده وخارج مدار الرقيب والشرطي حتى حكم بالإعدام على نظام أقصاه، وبدأت الهوة تتسع بحيث يصبح الحوار حوارا بين طرشان، ما دام الحكم المسبق والجاهز هو ما يلوى أعناق الوقائع كي تلبي فتاواه الحاسمة!



حسب مثال طريف يورده أرنولد توينبي للبرهنة على ما سماه نظرية التحدى والاستجابة، يذكر أن الصيادين، الذين ينقلون السمك من منطقة إلى أخرى، يضطرون أحيانا إلى البحث عن أنواع معادية لسمكهم، كي يحافظ على مرونته فالاستجابة تحتاج إلى تحديات، وهكذا يصبح العدو مطلبا عضويا لمن يريد أن يلعب مع شخص آخر، وليس مع نفسه أمام المرايا!

وما فعله النظام العربي اللاحم على الدوام هو ما سماه روبرت فروست لعبة التنس بلا شبكة، لأنه يريد أن يسجل متوالية لا نهائية من الأهداف، ثم يكتشف أنه حقق الانتصار على نفسه وليس على خصم أو طرف آخر، ولو شئنا الاستطراد الى ما هو أبعد من الظاهرة الأدبية، فإن هجرة المعارضات العربية إلى خارج الوطن العربي أدت إلى إفقار الاثنين معا.. النظام ومعارضته، فلا النظام يجد من يتحاور معه غير ظله وصدى صوته، ولا المعارضة تجد مجالا حيويا لممارسة دورها التاريخي، فتكتفي أخيرا بالورق، أو السجال العقيم عبر الفضائيات التى تتغذى على هذه المحاصيل!

وقد كان من الممكن أن يتحول النبذ المتبادل إلى تراجيديا، وليس إلى كوميديا، لولا انزلاق الأطراف إلى تبادل الهجاء، والانشغال النرجسي بتبرئة الذات وإعلان معصوميتها!

الكوميديا فى هذا السياق من طراز آخر، فهى ليست بيضاء أو سوداء، أو حتى رمادية، إنها من صميم الخطأ عندما يتحول إلى قدر شكسبيرى، وإذا سلمنا بما يقوله الفلاسفة والنفسيون عن الضحك، فإن الخطأ البرئ هو من أهم أسبابه التي تنتجه، أو على الأقل هذا ما يقوله هنري برغسون، فمن تزل قدمه وهو يصعد إلي المسرح بقامة منتصبة وجدية جادة، ويتدحرج علي الأرض، يثير سخرية النظارة، وهي سخرية لا تخلو من شماتة، وإن كان هذا الأمر أشد تعقيدا من أن نلامسه بشكل عابر..

فنذكر مثلا، أن هزيمة حزيران عام ١٩٦٧ أثارت فى الأشهر الأولى ضربا من الشماتة الشعبية، تجلت فى أغنيات ساخرة وقصائد هجائية وتقريع للذات مشوب بقدر ملحوظ من الماسوشية، فقصائد البياتي ونزار قباني، وآخرين أقل منهما مباشرة فى التعبير، كانت تشي بشماتة شعبية بنظام فقد هيبته، أو هو أشبه بالسلحفاة التي فقدت فجأة صدفتها كما قال د. صادق العظم فى كتابه «النقد الذاتي» بعد الهزيمة!

كــان المثـقف العـربي بانتظار هزيمة نظامـيـــة ورسـمـية كـبرى كـهـزيمة حزيران «يونيو» كي يمارس دوره المؤجل في النبـــذ والحـذف، فـهـو إذ ينبـذ نظامـا، إنما ينتقم بشكل أو بآخر من النبذ الذي تعرض له رسميا. ودرءا للالتباس المحتمل حول هذا المستوى من النبذ، علينا أن نتذكر بأن الشعراء الذين هجوا النظام السياسي، عملوا سفراء ووزراء وموظفين فيه، لكنهم كانوا يشعرون بأن النظام الذي يتحضنهم يحيطهم بالرعاية لكنه يدوس بيضـهـم بالبسطار، إذا اعتبرنا البيض هو القصائد أو المنجز الأدبي، وبمعنى آخر، كان النظام يقدم للشاعر رشوة كي يستدرجه ضد قصائده، وبالتالي ضد أطروحته كلها!


صادق جلال العظم



إن عدوى النبذ تصبح وبائية عندما تشمل مناحي الحياة كلها، فما بدأ ثقافيا وأدبيا بشكل خاص، انتهى إلى أن شمل الاقتصاد والعلوم، ومصطلح التكفير الذي يقتصر تداوله عن مواقف أصولية من مجتهدين، تمدد هو الآخر ليشمل تكفيرا من طراز آخر، غير ديني، بحيث يصبح عالما اقتصاديا له رأي في القطاع العام أو الخصخصة عرضة للتشكيك في انتمائه الوطني، ولا أظن أن هناك الآن من ينجو من النبذ الوبائي إذا قرر الاختلاف مع النسق المقرر والسائد، لأن المسألة تحولت إلى عرف تتجاوز قوته ونفوذه القوانين كلها!

لقد عاد العرب بعد أكثر من ألف وخمسمائة عام إلى أدبيات الهجاء الجاهلية، لكنها عودة غير مظفرة على الإطلاق، لأن من يهجو الآن لا يدافع عن قيمة قبلية موروثة وذات نفوذ، بقدر ما يزعم الدفاع عن الحقيقة، ويبدو أن الطبع يغلب التطبع على الدوام، فتعود حليمة إلى عادتها القديمة إذا ما انفعلت أو اختبرت باستفزاز ما...

وهذا ما يفسر لنا كيف تحول الماركسي أحيانا إلى «قيسي» مثلما تحول القومي إلى «يمني» تبعا لثنائية «قيس ويمن»، ولو قيض لأدبيات الحوار المؤدلج التي راجت في الخمسينات والستينات من القرن الماضي إلى باحث دءوب وذي نزعة تفكيكية، لقدم لنا سلسلة من الطرائف غير المسبوقة، فالأوس والخزرج حملا أسماء مستعارة من النصف الثاني من القرن العشرين، مثلما ارتدت البسوس فستانا أنيقا وباروكة!

إن كوميديا النبذ المتبادل، وبهذه المجانية، هي من إفراز ثقافة لم تغادر الصحراء إلا لكي تعود إليها على متن طائرة، والمجتمعات التي تجد النبذ مشروعا في ثقافتها وتقاليدها، قد تكتشف بعد فوات الأوان، أنها هي المنبوذة بامتياز!!!!

# ماذا يقرأ الأمريكيون؟

ماهر البطوطي ◻

نشر الملحق الأدبي لجريدة نيويورك تايمز ، في آخر عام ٢٠٠٥ ، قائمة بأفضل مائة كتاب صدرت خلال ذلك العام ، ولاقت إقبالاً كبيراً من القراء الأمريكيين . وتختلف هذه القائمة عن قائمة الكتب الأكثر رواجاً Best sell-ers التي ينشرها الملحق الأدبي أسبوعياً، والتي تشمل كتباً خفيفة مسلية إلى جوار كتب أخرى أكثر جدية . وكثير من تلك الكتب الرائجة تحتل مكاناً في القائمة – إن صعوداً أو هبوطاً – لأسابيع كثيرة بل وشهور . وأشهر كتاب الآن في القائمة هو رواية «شيفرة دافنشي» من تأليف دان براون ، التي ظلت فيها الآن (مارس ٢٠٠٦) ١٤٦ أسبوعاً في طبعتها ذات الغلاف السميك . ورغم أنني وجدت الطبعة ذات الغلاف الورقي PABERBACK لشيفرة دافنشي بالإنجليزية في بلاد أخرى ، بينها مصر ، فهي لم تصدر بعد في الولايات المتحدة ، فطالما استمر الإقبال على شراء الطبعة غالية الثمن ، يتأخر نشر الطبعة ذات الغلاف الورقي الأرخص ثمناً . وهذه الرواية تمثل النوعية التي يقبل عليها القارىء الأمريكي الآن ، ففيها عناصر التشويق ، وجو الأسرار



والألغاز ، والمؤامرات ، والجريمة . وقد مزج المؤلف فيها بين وقائع تاريخية معروفة ، وبين تفاصيل وتفسيرات شخصية تنحو إلى الجانب القصصي والخيالي . وربما كان ذلك المزج هو الذي أثار عليه هجوم المتشددين الذين طلبوا إلى القراء عدم الاهتمام بما جاء في الرواية من تفاصيل تتخذ مسحة واقعية ، وعمد آخرون إلي إصدار كتب كاملة تفند الآراء التي احتوتها الرواية . ولكن كل ذلك زاد من توزيع الكتاب ، ودفع الآلاف من القراء إلى زيارة الأماكن المذكورة في أحداث القصة في فرنسا وإنجلترا وإيطاليا ، مما حدا ببعض شركات السياحة الأمريكية إلى تنظيم رحلات تتضمن زيارة تلك الأماكن ، وطالعتنا الصحف بمنظر السياح في أماكن الرواية، يحملون نسخاً من الكتاب ليطابقوا بين مافيها من وقائع وما تصفه من أماكن وآثار معروفة ، وبين مايرونه في زياراتهم.

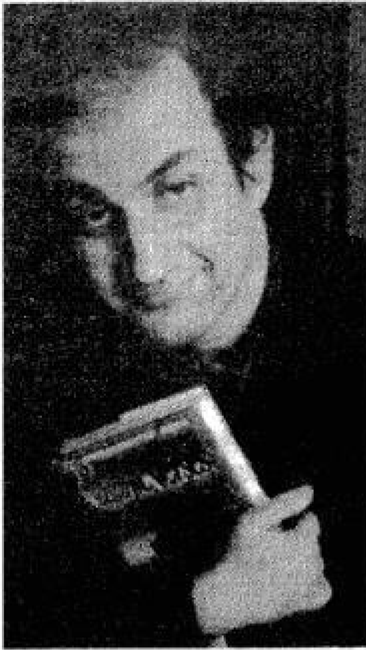
كذلك تشمل قائمة الكتب الرائجة ، كتب المناسبات ، وهي التي تكتب وتنشر لتواكب حدثاً معيناً سواء أكان شخصياً أم سياسياً أم اجتماعياً، مثل كتب كشف

---

◻ كاتب وناقد مصري مقيم بأمريكا



دانيال رادكليف بطل «هارى بوتر»



سلمان رشدى

وقائع أو فضائح معينة لشخصيات معروفة، أو آراء كبار الموظفين السابقين يبررون فيها مواقف معينة اتخذوها إبان تقلدهم السلطة .

أما قائمة أفضل مائة كتاب التى أشرنا إليها سابقاً ، والتى لم تتضمن رواية شيفرة دافنشى ، فقد قسمها الملحق الأدبى قسمين :

الأول ، قسم الروايات والقصص والشعر، والثانى قسم الكتب غير القصصية NONFIC-TION ، ثم اختار منها بعد ذلك أبرز عشرة كتب ، خمسة من كل قسم ، وستورد قائمة بهذه الكتب العشرة على حدة فى نهاية المقال . وفى قائمة الكتب المائة ، اشتمل القسم الأول على ٣٩ كتاباً، منها ٥ مجموعات شعرية ، والباقى للقصص القصيرة والروايات .

وكانت المجموعات القصصية ضئيلة بالنسبة إلى الروايات ، ويبدو من هذا أن الرواية قد أصبحت اليوم ديوان الشعوب كلها ، وليست ديوان العرب فحسب !

وقد برزت ضمن الروايات الأفضل لدى الأمريكيين روايتان مترجمتان فحسب، الأولى هى أحدث روايات «جابريل ماركيز»: «ذكريات غانياتي الحزينات»، التى صدرت ترجمتها الإنجليزية بعد وقت طويل من صدور الأصل الإسبانى ، فى حين صدرت لها ثلاث ترجمات عربية مختلفة مع صدورها بالإسبانى ، والثانية رواية «كافكا على الشاطىء» للروائى اليابانى هاروكى موراكامى .

ومن الروايات التي اشتركت هنا مع الكتب الأكثر رواجاً فى وقتها ، أحدث روايات هاري بوتر ، المعنونة «هارى بوتر والأمير نصف الشقيق» ، وهى الكتاب السادس مما يفترض أن تكون سلسلة من سبع روايات ، تعتزم المؤلفة البريطانية ج . ك . رولينج ، إصدارها عن هذا الساحر الصغير . وهذه الرواية السادسة تتناول مغامرات هارى بعد أن بلغ الآن السادسة عشرة من عمره . وتضم القائمة أيضاً إصدارات لروائيات وروائيين مشهورين ثبتت أقدامهم فى فن الرواية ، منهم جويس كارول أوتس ، التي رشحت لجائزة نوبل للآداب ، وروايتها بعنوان «الأم المفتقدة» ، عن الفراغ الذى يخلقه غياب إحدى النساء على نحو مفاجىء ، والروائى ا دكترو بروايته «المسيرة» التي تدور حول المعارك الحربية إبان الحرب الأهلية الأمريكية عام ١٨٦٤ ، وكورماك ماكارثى وروايته «ليست بلداً للمسنين» وهى من روايات الجريمة القاتمة وتدور أحداثها فى ولاية تكساس .

ومن اللافت للنظر العدد الكبير نسبياً من هذه الروايات التى كتبها بالإنجليزية مؤلفون غير أمريكيين ، ومنهم الباكستانى نديم إسلام الذى كتب رواية «خرائط للعشاق الضائعين» عن مهاجر باكستانى يعيش فى إنجلترا ، ورواية كازو إيشيجورو (مؤلف الرواية المشهورة «بقايا اليوم» التى ترجمها للعربية طلعت الشايب وصدرت ضمن المشروع القومى للترجمة) المعنونة «لاتدعنى أذهب» التى يمزج فيها بين العناصر الحداثية والأحداث البوليسية ، ورواية ج . كويتزى - من جنوب أفريقيا - الحاصل على جائزة نوبل للآداب وعنوانها «الرجل البطىء» وتحكى عن روائية ترعى رجلاً فى الستين من عمره أصيب فى حادث سيارة .

وذلك بالإضافة إلى الرواية الأسترالية «سبعة أنواع من الغموض» (والعنوان مستعار من كتاب فى النقد الأدبى لوليام إمبسون) تأليف إليوت بيرلمان ، ورواية سلمان رشدي : «شهريار المهرج» .

أما الكتب غير القصصية التى أغرم بها الأمريكيون فى العام الماضى ، فكان على رأسها كتب «سير الحياة» BIOGRAPHY والتراجم «السيرة الذاتية» AUTOBIOGRAPHY ، وهى ظاهرة مستمرة الآن لعدة عقود ازدهرت فيها تلك الكتب ، بحيث يمكن العثور اليوم على كتب عن حياة أى شخص معروف - أو حتى نصف معروف - فى أى مجال من مجالات الأنشطة الإنسانية . وفى أحيان كثيرة يوجد أكثر من كتاب عن الشخصيات المبرزة الواحدة ، كأعلام الأدب الأمريكى أمثال : هيمنجواى وفوكنر وشتاينبك ووينمان وإميلى ديكنسون ، وعن السياسيين والرؤساء والقادة الحربيين ، وحتى الأدباء غير الأمريكيين ، حيث صدرت كتب مختلفة عن حياة لوركا ونيرودا وجبران

خليل جبران وخورخي لويس بورخيس وسارتر وتشيخوف ، ضمن المئات من الكتب الأخرى . وضمن كتب السيرة التي شملتها قائمة الملحق الأدبي ، نجد سيراً لحياة - أو فترات معينة في حياة - جان جاك روسو ، بنيامين فرانكلين ، ونستون تشرشل ، أعضاء فرقة الخنافس الغنائية الإنجليزية ، المخرج الأمريكي إيليا كازان ، الرسام الأمريكي دي كوننج ، الرسام الفرنسي هنري ماتيس ، إبراهام لنكولن (كتابان) ، ماوتسي تونج (كتابان) ، مارك توين ، المستشرق المزيف ليف نوسيمبوم، عمدة نيويورك السابق رودلف جولياني ، تيودور روزفلت ، بيل كلينتون ، الداعية النسوية ماري وولستونكرافت ، الروائي الإنجليزي وودهاوس .



إيليا كازان

وذلك بالإضافة إلي عدد آخر من كتب السيرة والسيرة الذاتية لأشخاص غير معروفين خارج نطاق مجتمعهم الأمريكي ، ومن هذا يدرك القارىء مدى الاهتمام في الغرب بهذا النوع من الكتب الذى تفتقر إليه - للأسف - المكتبة العربية التي يندر أن نجد فيها كتباً موضوعية مفصلة عن حياة المشاهير العرب في ميادين النشاط الإنساني المختلفة ، سواء السياسيين أو الكتاب أو الموسيقيين والرسامين ، مع أهمية وجود تلك الكتب للباحثين والقراء على وجه العموم . فنحن لا نجد أي كتب شاملة تعتمد المنهج العلمي في كتابة سير الحياة عن شخصيات ثقافية مثل محمد حسين هيكل ومحمود تيمور وعباس العقاد ويوسف السباعي وإحسان عبدالقدوس ، وغسان كنفاني ونازك الملائكة ونزار قباني والبياتي والسياب وعبدالرحمن منيف ، وعشرات غيرهم من الأدباء والرسامين والموسيقيين والمسرحيين والممثلين ، ناهيك بالشخصيات السياسية والعسكرية التي تتضارب من حولها الآراء في كثير من تفاصيل حياتها وأعمالها ، والتي لا يمكن العثور على أي كتب موثقة عنها .

وتتنوع بقية الكتب غير القصصية في قائمة أفضل مائة كتاب مابين موضوعات حرب العراق ، ومنها كتاب دخل في قائمة أفضل خمسة كتب غير قصصية ، وآخر بعنوان «اقتراب الليل» لأنتوني شهيد ، وهو تجربة مراسل من أصل عربي عن الحياة في بغداد بالمنطقة الصمراء - الخارجة عن نطاق سيطرة الجيش - بعد الغزو الأمريكي للعراق .

وفي السياق نفسه ، تتناول كتباً أخرى في تلك المجموعة الحرب العالمية الثانية وتاريخ أوروبا بعد تلك الحرب .

ويغرم المثقفون الأمريكيون بالتعرف على تاريخهم وحضارتهم وأصولهم

العرقية، فنجد هنا عدة كتب تعالج هذه الموضوعات ، بدءاً من أمريكا في عصور ما قبل كولومبس ، إلى حرب الاستقلال الأمريكية عن بريطانيا ثم مشكلة الرق والحرب الأهلية .

وجدير بالذكر أن الكتب غير القصصية متنوعة، تتناول كل المجالات والتخصصات ، وتتراوح مابين الكتب العلمية التي تبحث عن نشأة الكون ، ونظرية التطور التي مازالت تثير الجدل في الكثير من المدارس والجامعات الأمريكية ، إلى كتب الاقتصاد والاجتماع والتاريخ والجغرافيا .

وفي هذا الاهتمام الفائق بالكتب ما يطمئن المرء إلى أهمية الكتاب المطبوع واستمراره في إثارة القراء إلى قراءته واقتنائه ، وعدم صحة التنبؤات التي تقول بانقراضه أمام الكتب الالكترونية على شاشات الكومبيوتر وصفحات الإنترنت .

ذلك أننا نرى دور النشر والمطابع الأمريكية تخرج في كل يوم المئات من الكتب في كل الموضوعات التي تخطر على البال ، وهي تجد إقبالاً واسعاً بين الأمريكيين ، والدليل على ذلك أن الكثير من تلك الكتب ينفد ، ونضطر إلى انتظار طبعة جديدة منه ، أو البحث عنه في مكتبات الكتب المستعملة ، إن وجد .

هذا إلى جانب الاهتمام بالكتاب في حد ذاته ، وحرص الكثيرين على اقتناء الكتب النادرة والثمينة ، وتلك التي تحمل توقيع مؤلفيها ، وقد أصبحت تجارة ثقافية واسعة الانتشار في الغرب ، حيث يصل ثمن بعض تلك الكتب إلى آلاف الدولارات، ونتمنى أن تلقى الكتب العربية جانباً من هذا الاهتمام ، وقد بدأت بشائره بتنظيم احتفالات لتوقيع المؤلفين على كتبهم الجديدة .

وكما ذكرنا في البداية ، استخلص الملحق الأدبي من بين تلك الكتب المائة ، أفضل عشرة ، خمسة قصصية وخمسة غير قصصية . والكتب القصصية هي كما يلي :

**- «كافكا على الشاطئ» ، وهي رواية مترجمة من تأليف الكاتب الياباني هاروكي موراكامي.**

وهي تدور في جو حلمي يشابه روايات كافكا ، عن صبي في الخامسة عشرة من عمره ، يهرب من نبوءة تجعل حياته تماثل مأساة أوديب ، ويحكي قصته التي تتناوب مع قصة رجل مسن له قدرة التحدث مع القطط .

**- «عن الجمال» : تأليف زادي سميث** التي اشتهرت قبل ذلك برواية «أسنان بيضاء» .

وتدور روايتها الجديدة فيما يشبه حرم جامعة هارفارد ، وتجمع أحداثها مابين الجو السياسي والثقافي .

**- «المدرسة التجهيزية» : تأليف كورتس ستنفلد** ، عن فتاة موهوبة تحصل على منحة دراسية للدراسة في مدرسة متميزة ، وماتصادفه هناك من أحداث .

- «يوم السبت»: للروائي الإنجليزي إيان ماكيوان.

وتحكي عن يوم واحد في حياة طبيب متخصص في الجراحات الدقيقة، الذي يحفل يومه ذاك بأفعال عنف ليس لها ما يبررها.

- «فيرونيكا»: تأليف ماري جيتسكل، على لسان موديل باريسية سابقة، تقص أفكارها عن الحياة والجمال.

أما الكتب الخمسة غير القصصية فهي:

- «بوابة القتلة»: تأليف جورج باكر، وهو مراسل للنيويورك تايمز يستعرض الملابسات المحزنة لأحداث غزو أمريكا للعراق.

- «دي كوننج»: تأليف مارك ستيفنز وأنالين سوان، عن حياة الرسام الأمريكي المشهور وإسهاماته الحداثية التي خلقت ثورة في فن الرسم خلال النصف الثاني من القرن العشرين.

- «اللوحة المفقودة»: تأليف جوناثان هار عن لوحة للرسام الإيطالي في عصر النهضة - كارافاجيو، رسمها عام ١٦٠٢، ولم يكتشفها الباحثون إلا في عام ١٩٩٠.

- «مابعد الحرب»: تأليف توني جود. وهو بحث عن أحوال أوروبا غداة



ماركيز

انتهاء الحرب العالمية الثانية عام ١٩٤٥م، وكيف نهضت دولها بأسرع مما كان متوقعاً بعد الدمار الذي أحدثته الحرب.

- «عالم الفكر السحري»: لجوان ديديون، وهو عرض قوي مقنع لحقيقة الموت، بعد التجربة التي مرت بها المؤلفة إثر وفاة زوجها.

ويبدو من هذه القائمة ضرورة تعرف القراء العرب على هذه النماذج الجيدة من أحدث الكتب، فكثير من الروائيين المدرجين في هذه القائمة غير معروف في البلاد العربية، حيث توقفت الترجمات عند أسماء الروائيين المشهورين فحسب، مما خلق فجوة واسعة بين ما يقرأه الأمريكيون اليوم، وبين ما يترجم من أدبهم إلى العربية، ومعظمه يركز على أدباء الستينيات من القرن العشرين، فإن تجاوزه فلأسماء معدودة فرضت نفسها على الساحة العالمية أو لاهتمامها الخاص بالقضايا العربية.

ولذلك فالأمل معقود على أن تقوم برامج الترجمة ومشاريعها في البلاد العربية بالالتفات إلى أحدث الإصدارات التي يجمع الرأي على مدى أهميتها، والعمل على التعريف بها لدى القراء العرب تمهيداً لترجمتها، حتى يتعرف القارىء العربي على التيارات المعاصرة في الغرب، في مجالات الأدب والفن المختلفة.

## على الحجار:

# أنا مش عابر سبيل



المسألة ليست فى كونك كاتباً أو شاعراً أو موسيقياً أو منشداً ، لب المسألة فى كونك أصبحت ذا خصوصية أى قدمت مايجعلك مشروعاً قائماً بذاته ، وهذا ما استطاع أن يقدمه المطرب المصرى على الحجار فيما يقترب أو يزيد على ربع القرن ، حيث كانت بدايته فى عام ١٩٧٧ حينما اكتشفه الموسيقار النابغة بليغ حمدى ، أحد أعمدة التطور الحقيقى فى الموسيقى المصرية ، وذلك بتقديمه فى أغنية (على قد ما حبينا) من كلمات الشاعر عبدالرحيم منصور ، لتصبح سبباً فى شهرته ، مما دفعه إلى تقديمها فى ألبوم يحمل نفس الاسم فى العام نفسه ، ومن بعدها أصبح اسم على الحجار يحتل ذاكرة كل محب للغناء الجاد والمميز ، والذى ينشد التفرد ، وعقب نجاح ذلك الألبوم أعقبه على الحجار بألبومه الثانى (رباعيات) مع الشاعر الفيلسوف صلاح جاهين والموسيقى البارع سيد مكاوى ، بتوزيع منير الوسيمى ليكون علامة فارقة لدى النخبة المنتقاة من مثقفى مصر ، ومتذوقى الفن الجيد فى كل مكان .

لقد جاء ألبوم «رباعيات» ليقدم رؤية فلسفية للعالم من خلال مجموعة من الرباعيات كتبها صلاح جاهين لتحتل صدارة أعماله الشعرية ولحنها سيد مكاوى ليثبت قدرته على تلحين الصعب من الأفكار والأشكال وغناها على الحجار بأسلوب يتخذ العمق والتشكيل والتطريب كشكل أساسى لتوصيل الحالة إلى أن

**طارق هاشم** ■



يأتى ألبوم «محتاجلك» فى عام ١٩٧٩ ليقدم شكلاً جديداً من الأشكال والمعانى الغنائية القائمة على العمق وتناول بعض المعانى السائدة بشكل مختلف وأكثر اتساقاً مع مايحدث فى الواقع ، فنجد معنى كالحب يتغير لدى على قياتى فى صورة جديدة نقدية ، أى تتنافى مع الصورة القديمة وترفضها ، فبعد أن كان الحب أشبه بالنار والمعانى التى تقدم المحب بوصفه ذاتا منسحقة ، أصبح الحب معنى حيا وفاعلاً ، فبالمقارنة بين الحب فى السابق والذى كان عبارة عن معانٍ مكررة وسطحية فى أغنيات كثيرة ، تحولُ الحب إلى معانٍ حادة وحاسمة ولنرى معاً أغنية من كلمات الشاعر رضا أمين وألحان مودى الإمام فى ألبوم محتاجلك :

جايلك عشان أنهى السكوت
لو تسمحى ماتقاطعنيش
كانوا زمان بيحبوا موت
دلوقت أنا بالحب أعيش

فكما نرى الصورة العكسية هنا لما قدمته الصورة فى السابق ، فالشاعر يقدم حالة نقدية لما كان يحدث سابقاً (كانوا زمان بيحبوا موت) بينما يختلف الأمر فى تلك الفترة (دلوقت أنا بالحب أعيش) لنرى كيف ارتبط الحب بالحياة فى هذه التجربة وكيف استطاع مودى الإمام أن يقدم صياغة لحنية تقترب من تلك المعانى بمصاحبة أداء على الحجار .

وبالرغم من ذلك الاختلاف إلا أن

■ شاعر وناقد فنى

الألبوم لم يحقق النجاح المنتظر حتى جاء عام ١٩٨١ فكانت النقلة الحقيقية الثانية فى حياة على الحجار حين قدم ألبومه الرابع فى مسيرته الغنائية باسم (اعذرينى) والذى حقق نجاحاً لم يسبق تحقيقه من قبل فى رحلته منذ عام ١٩٧٨، ومايذكر فى هذا الألبوم هو تقديمة لشكلين مختلفين من الأغنيات . فهناك الشكل القديم بأغنياته والتى نذكر منها أغنية (دارى العيون) للراحل محمد فوزى ، وأغنيات أخرى تمثل التيار الجديد ، جاء على رأسها (مش عابر سبيل) للشاعر عبدالرحيم منصور والملحن محمد الشيخ ، وأغنية إعذرينى والتى كانت كشفا عن موهبة موسيقية كبيرة هى أحمد الحجار ، الذى قدم لحناً أقرب إلى خرير الماء فى سيره وصوته وتنقلاته ، وبنجاح هذه التجربة لمع اسم على الحجار على مستوى أوسع بين مطربى جيله .

وواصل على الحجار رحلته الغنائية بألبومه «الأحلام» الذى جاء مناصفة فى الألحان مابين أبيه إبراهيم الحجار وأخيه أحمد الحجار ، الذى قدم من خلاله لحنين من أهم الألحان فى هذا الألبوم هما لحن (الأحلام) من كلمات جمال بخيت و(كنت فاكر) من كلمات صلاح فايز والتى ترصد حالة شخص اختلفت استنتاجاته حول فشل علاقة ماحيث كان يتصور أن هذه العلاقة بمجرد انتهائها ستحول حياته إلى جحيم (كنت فاكر - لما تمشى وتسيبينى):

قلبى ها تدوب شمعته
من نار حنينى
والتقينى فى لحظة أضعف
غصب عنى
أجرى
أصرخ
عند بابك
رجعينى

إلى أن يكتشف حقيقة أخرى لم تتبين له منذ البداية هى أن كل ماتم سرده فى البداية أو تصوره كان وهما يرجع إلى عدم إدراكه الكامل لحالته .

بس لا
أنا كنت واهم
قلبى لسه ماكانش فاهم

فيصل إلى أن الحياة لاتقف عند هذه الأشياء وعلى الحياة أن تستمر فى سيرها

الحياة لازم تسير
والفراق مش شىء خطير

ويأتى عام ١٩٨٣ ويخرج علينا على الحجار بألبوم (ماتصدقيش) وهو من الألبومات المهمة فى سيرته الغنائية وبالتحديد أغنية (ماتصدقيش) والتى كتبها أحمد إسماعيل وكتب موسيقاها عماد الشارونى وكانت هى بداية تحول على الحجار إلى عالم الرمزية فى الغناء ففى البداية تبدو كلمات الأغنية فى منتهى السهولة .

ماتصدقيش
إنى وحيد فى انتظارك
ماتصدقيش
إنى حزين لانتظارك

فمن الملاحظ أننا أمام صورة من الصور البسيطة من شخص يحاول أن ينفى وحدته فى انتظار أخر ما كما ينفى حزنه لانتصار هذا الآخر إلى أن تتحول الكلمات فى منطقة أخرى (وإزاى يطول جرح الغياب .

حد السما
وإزاي يبان غصن الحنين
بعد الخفا

لنرى كيف تحولت كلمات الأغنية من المفردات التى تجسد البساطة فى معانيها إلى حالة تضخيم المعنى أو استحداث صور ليست مسبوقة من قبل فى إطار هذه التجربة التى قدمها عماد الشارونى ، برقته المعهودة فى اعتماده على الوتريات كقاعدة أساسية فى بناء ألحانه الموسيقية، ولقد نجحت أغنيته ما تصدقيش على مستوى متذوقى الغناء الجديد .

أما عن التغير الحقيقى والجذرى فى تجربة على الحجار فنرى أنه بدأ بعام ١٩٨٦ حين أصدر ألبومه المهم والمميز فى رحلة الغناء العربى ، كافة وليس فقط فى رحلة على الحجار ، وهو ألبوم (فى قلب الليل) والذى قدم الكثير من الحالات الفريدة، أذكر منها أغنيات (تسألينى) من كلمات جمال بخيت وألحان أحمد الحجار وكذلك أغنية (أحبك) لجمال بخيت وألحان


جاهين

أحمد الحجار أيضاً ، إلا أن النقلة كلها تصب فى أغنية الألبوم (فى قلب الليل) والتى كتبها الراحل عصام عبدالله أحد أهم شعراء الأغنية فى تاريخ مصر، وذلك كما أرى ولا أفرض هذا الرأى على أحد فمن يأخذ به له ذلك ومن يرفضه له ذلك، نعود إلى الأغنية التى اعتمدت تقنيات السينما فى كتابتها سواء على مستوى الحكاية كان يتابع أحد الأشخاص صورة لحصان أو أحد الخيول ويصف وحدته وضعفه المقرونين بوحدته وحزنه هو أيضاً محدقاً فى حركاته أو على مستوى زوايا اللقطة أو التصوير الذى يختار الزمان (فى قلب الليل وعزف الصمت :

متهادى كموج النيل
فى قلب الليل
وبرد الخوف بيتكتك
سنان الخيل
ومافى حد فى الشارع
سوى مهر اتربط جازع
فى شجرة سنط
وأنا والصمت
وبرد الليل
وخوف الليل إلى أخره)

فالحالة أشبه بسيناريو سينمائى قلق استطاع الملحن والموزع مودى الإمام أن يقدمه فى صورة موسيقية قائمة على تعدد النقلات كما لو كان يعد لموسيقى تصويرية فى فيلم ما أى أنه تناول القصة وليس الكلمات فجاء اللحن أشبه بالمقطوعات الموسيقية الآلية التى تتدفق

تبعاً لفورم أو شكل مايحكمها هو الشكل السيمفونى ، كما أداها على الحجار بقدرة غير عادية أثبتت وعيه بالزمن الموسيقى وبالأشكال الأدائية المختلفة .

وفى عام ١٩٨٩ واستكمالاً لما فعله على الحجار فى السابق يقدم على الحجار أحد أشهر ألبوماته (أنا كنت عيدك) الذى استطاع من خلاله أن يقدم تجربة استطاعت أن تحقق النجاح الكبير وفى الوقت نفسه تقدم ذوقاً خاصاً ومثقفاً إلى حد كبير من خلال تحقيق لمعادلة من النادر أن تحدث هى معادلة الجمع بين البساطة والعمق فى أن واحد قدم ألبوم (أنا كنت عيدك) كلمات الشعراء (جمال بخيت - إبراهيم عبدالفتاح - حسن رياض - محمد عبدالقادر) وألحان (أحمد الحجار - ياسر عبدالرحمن - جمال عطية) وكان من الألبومات المهمة فى حياة على الحجار ولعل أكثر الأغنيات عمقاً فى هذا الألبوم هى الأغنية التى كتبها الشاعر إبراهيم عبدالفتاح ولحنها أحمد الحجار والتى تلعب الصورة بها دوراً مهماً .

**لما الشتا يدق البيبان**
**لما تنادينى الذكريات**
**لما المطر يغسل شوارعنا القديمة**
**والحارات**
**ألقانى جايلك فوق شفايفى بسمتى**
**كل الدروب التايهه تنده خطوتى**
**كل الليالى اللى فى قمرها**

**قلبى بات**
**مش جاى ألومك ع اللى فات**
**ولا جاى أصحى الذكريات**
**لكنى باحتاجلك ساعات**
**لما الشتا يدق البيبان**

كما نرى اتخذت الكلمات الشكل الدائرى فكما يبدأ الشاعر مقطوعته (لما الشتا يدق البيبان) ينتهى بها أيضا وما بين البداية والنهاية نلمح مايعرف بأغنيات الحالة فالأغنية حالة من الحنين إلى زمن ما بذكرياته عبر آخر من المفترض أنه فعل مايستوجب اللوم .

**(مش جاى ألومك ع اللى فات)**

إلا أن هناك حنينا جارفاً يحرك ذاك المتحدث أو الطرف الأول السارد للقصة بوصفه أحد أبطالها وهو فقط جاء من أجل بضع ساعات هى فقط مايحتاج إليه دون أى استدعاء لذكريات مؤلمة أو عكس ذلك .

**لكنى باحتاجلك ساعات**
**لما الشتا يدق البيبان**

فكما نرى أن الزمن أى فصل الشتاء هو الرابط والمحرك الرئيسى الدافع لظهور حالة الاحتياج الطارئة على الطرف الراوى، الذى يقدم مونولوجاً داخلياً يرصد مدى احتياجه إلى هذا الآخر وذكرياتهما معاً .

استطاع أحمد الحجار أن يقدم لحناً أقرب إلى التراتب الإنشادى ، من خلال الإتكاء على الجمل المطلقة غير المنتهية كما فى البداية (لما الشتا يدق البيبان) فنراها جملة قابلة المد ، كذلك الجملة

التالية (لما تناديني الذكريات) إلى أن يقدم إحدى الجمل المفتوحة (لما المطر يغسل شوارعنا القديمة والحارات) مغيراً بعد ذلك في حركة اللحن الذى يتحول من جمل (قاعدة) إلى جمل (نصف متحركة) (ألقاني جاية فوق شفايفي بسمتي) ويليها (كل الدروب التايهه تنده خطوتي) ثم يليها بأداء توقيعي مشدد (كل الليالي اللي في قمرها قلبي بات) مع امتداد (بات) ليصفى في النهاية بالجمل التالية :

**مش جاي ألومك ع اللي فات**
**ولا جاي أصحى الذكريات**
**لكني باحتاجلك ساعات**
**لما الشتا يدق البيبان**

ليقدم لنا لحناً من أجمل الألحان التي قدمها الألبوم ، كذلك لاينسى الأداء القدير لعلي ومدى تماهيه في حالة كلمات ولحن الأغنية.

تجارب كثيرة قدمها ألبوم (أنا كنت عيدك) الذى أصبح بعد ذلك أحد أهم ألبومات علي الحجار.

وعقب هذا الألبوم بعامين متتالين ، قدم علي الحجار ألبوم (لم الشمل) عن حرب الخليج الثانية ، وهو الألبوم الذى كتبه جمال بخيت ولحنه فاروق الشرنوبي ليشهد موقف علي السياسي ويتماس الألبوم مع أوجاع الوطن العربي وتبرز من خلاله أغنيتان من الأغنيات المهمة ، هى أغنية فلسطيني والتي تناولت كفاح الرفاق في فلسطين ، وأغنية (ماتغربيناش) والتي تنسب فكرة التغريب أو الاغتراب الذى يشعر بها المواطن في بلده إلى البلد ذاتها:

**ماتغربيناش وتقولي قدر**
**ماتتوهناش في مواني سفر**


بليغ حمدي


سيد مكاوي

**ماتضيعيناش في دموع وفراق**
**هاتجيبي منين زينا عشاق**
**في قلوبنا حصاد في عنينا مطر**

وهي تؤكد على أهمية العاشق ومدى عشقه لبلاده ، وبأنه من الصعب وجود مثل هذا العاشق (ها تجيبي منين زينا عشاق) وقد قدم فاروق الشرنوبي معالجة لحنية أقرب إلى الألحان الجنائزية الصارخة وقدمها علي الحجار بنفس الجنائزية في التعبير .

ألبومات كثيرة قدمها علي الحجار على مدى رحلته الغنائية التي امتدت لتتجاوز ربع القرن ، منها مايقدم الأغنيات الفردية التي تعبر كل أغنية منها عن حالة معينة ومنها الأغنيات التي تعبر عن حالة درامية ، كأغنيات الأعمال التليفزيونية ومنها الأيام - مبسوطين - زي الهوى وأغلبها مع الشاعر سيد حجاب عدا ألبوم (مبسوطين) فكان للشاعر عبدالرحمن الأبنودي وقدم لها الألحان عمار الشريعي عدا ألبوم (زي الهوى) فكان للموسيقار عمر خيرت .

فمسيرة علي الحجار غنية ومهمة وتعتبر إحدى الخيوط المهمة في نسيج تطور الأغنية المصرية في القرن العشرين والذى تنتظر أحدث ألبوماته بمامة شاردة حتى يكتمل المشهد .

## المقدس والعادي وذهنية التحريم

# شيفرة دافنشي.. الرواية والجدل

ياسر شعبان *

وقد فجر الجدل حول رواية شيفرة دافنشي لمؤلفها الأمريكي "دان براون" و مدى إساءتها إلى السيد المسيح تقوم على حبكة بوليسية محكمة ملخصها أن أستاذا جامعيا أمريكيا من جامعة هارفارد يقوم برحلة طويلة للبحث عن سر دفين محفوظ منذ قرون، لو تم اكتشافه، فسيكون من شأنه أن ينسف بعضا من المعتقدات الراسخة لدى المسيحية الكاثوليكية. هذا السر تحفظه جمعية دينية اسمها «جمعية سيون» وهي جمعية أوروبية سرية حقيقية تأسست عام ١٠٩٩، وفي عام ١٩٧٥، اكتشفت مكتبة باريس الوطنية مخطوطات عرفت باسم «الوثائق السرية» كشفت أن من بين من ترأسوا أو كانوا أعضاء في هذه الجمعية شخصيات مثل إسحاق نيوتن وفيكتور هوجو وليوناردو دافنشي. حول هذه الفكرة الأساسية تدور أحداث الرواية البوليسية في أجواء ووقائع شديدة التشويق والإثارة. الذي فجر الجدل حول الرواية أن الكاتب في المقدمة يشير إلى أنه قام قبل كتابة الرواية بأبحاث طويلة مضنية، وراجع وثائق كثيرة في عديد من



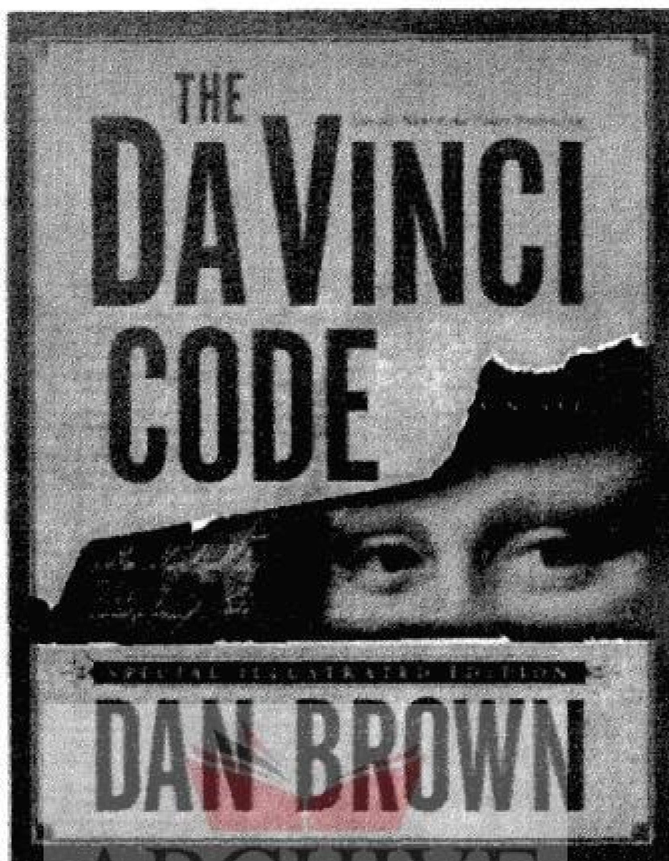
المكتبات والمتاحف والجامعات، بما يوحي بأن المعلومات والأحداث في الرواية حقيقية وليست من صنع الخيال. ويقول مثلا: «إن وصف كافة الأعمال الفنية والمعمارية والوثائق والطقوس السرية في هذه الرواية هو وصف دقيق وحقيقي.

وقد أقام المؤرخان البريطانيان ريتشارد لي ومايكل بايجينت، مؤلفا كتاب (الدم المقدس والكأس المقدسة) في عام ١٩٨٢، دعوى قضائية ضد دار "راندوم" للنشر التي نشرت كتابهما ورواية شفرة دافنشي بتهمة انتهاك حقوق النشر واتهما براون بسرقة "الهيكل" الكامل لكتابهما واستخدامه في روايته.

ويتنازع طرفا القضية على مكاسب ضخمة. فرواية براون بيع منها أكثر من ٣٦ مليون نسخة في أنحاء العالم، وسيعرض فيلم أميركي ضخم مقتبس من أحداثها في مايو آيار المقبل. كما ستصبح القضية سابقة مهمة في تاريخ قانون حماية حقوق النشر.

وقال القاضي بيتر سميث: إن النقطة الرئيسية فى القضية قد تكمن فى التسلسل الذى قرأ به براون مصادره قبل تأليف الرواية.

* روائي ومترجم






وفى المرافعة الافتتاحية في الأخيرة، الماضي قال محامو دار راندم: إن براون كتب موجزا عن الرواية قبل أن يقرأ كتاب (الدم المقدس والكأس المقدسة) وقبل أن تقرأه زوجته التي ساعدته في البحوث التمهيدية.

وقد دعت جماعة كاثوليكية تدعى "أويس دى" إلى حذف الإشارات التي تمس معتقدات معتنقي المذهب الكاثوليكي في الديانة المسيحية من النسخة السينمائية لرواية دان براون الشهيرة "شيفرة دافنشي". وقالت الجماعة في بيان صدر في العاصمة الإيطالية روما: إن "شيفرة دافنشي تقدم صورة مشوهة للكنيسة الكاثوليكية". لكن الجماعة أضافت أنها لن تدعو إلى مقاطعة هذا الفيلم المرتقب بشدة والذي سيعرض في شهر مايو القادم.

أحياناً يتيح لك التأمل - النادر هذه الأيام - أن تبصر الروابط غير المرئية بين أحداث تبدو غير ذات صلة من حيث المكان و الموضوع .

و مؤخراً كانت هناك ثلاث قضايا :

١- الرسوم المسيئة لسيدنا محمد ".

٢- القضية المرفوعة ضد رواية شفرة دافنشي و الدار التي أصدراتها " راندوم هاوس" و موقف إحدى الجماعات الكاثوليكية من الرواية و عرض الفيلم المأخوذ عنها.

٣- نشر جزء أو كل من رواية نجيب محفوظ – المصادرة منذ ما يقارب نصف قرن – في مصر.

و للوهلة الأولى تبدو القضية الأولى هي قضية " المقدس " فقط، حيث أنها تتصل برسوم كاريكاتورية تسيء لنبي الإسلام والمسلمين " سيدنا محمد ﷺ" . ولا ينكر شخص عادل وذو بصيرة ما حملته هذه الرسومات من إساءة بغض النظر عن توفر سبق الإصرار و التعمد من عدمه، لكن التعامل مع هذا الحدث / القضية تناسى أنه ليس مقدساً مثل القضية التي يدافع عنها بل هو " عادي " لأنه متصل بقدرة البشر على الإدراك و متغير من مجتمع إلى آخر و من ثقافة إلى أخرى.

و يتجلى ذلك أكثر عند مطالعة القضية الثانية و التي تمس جوهر المقدس في العقيدة المسيحية، و إذا بالتعامل / العادي مع هذه القضية ينقسم إلى ثلاثة اتجاهات :

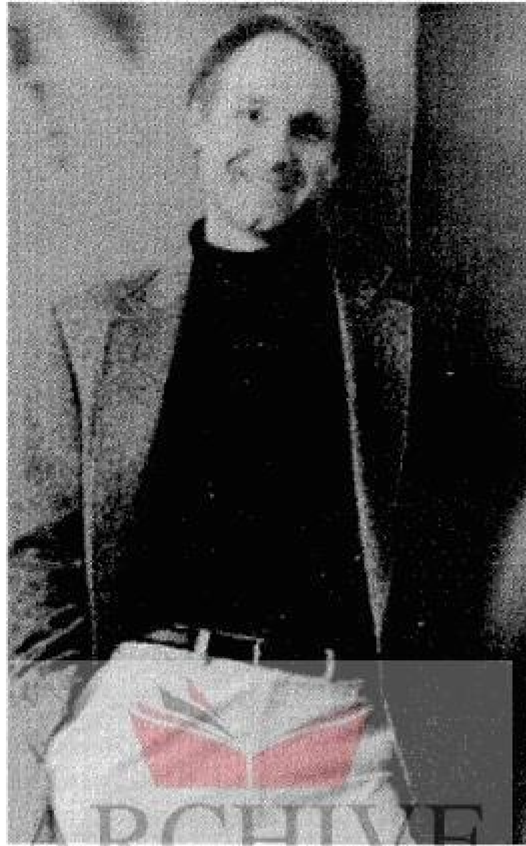
١- رفض الكنيسة الكاثوليكية لما تطرحه هذه الرواية من أفكار.

٢- دعوة جماعة كاثوليكية تدعى " أوبس داى" لحذف بعض العلامات والإشارات من الفيلم المأخوذ عن هذه الرواية، لأنه يمثل تعدياً على هذه الجماعة، و لكن دون الدعوة لمقاطعة الفيلم.

٣- تحريك ثلاثة مؤرخين لدعوى قضائية ضد الدار التي نشرت الرواية – و ليس ضد المؤلف مباشرة – بوصفها الدار التي نشرت كتابهما قبل عشرين عاماً حول ذات الموضوع الذي تناولته الرواية.

أما القضية الثالثة الخاصة برواية " أبناء حارتنا " ل " نجيب محفوظ " ؛ فتتصل بقيام إحدى الصحف المصرية بنشر مجتزء منها، و كذلك إعلان إحدى المؤسسات الصحفية المصرية بعزمها على نشر الرواية كاملة إسهاماً منها في محاربة التطرف و دعم فضيلة الحوار في مواجهة أصولية المصادرة.

و إذا بهذه القضية تعيد لأذهاننا كيف تمكن البعض من استغلال سطوة المقدس لمنع نشر هذه الرواية في مصر ؛ مطبوعة في كتاب ؛ و كيف أن هذا الأمر استمر حتى الآن رغم تبدل الظروف والمعطيات وحصول المؤلف على جائزة نوبل في الآداب عن مجمل أعماله و في مقدمتها رواية " أولاد حارتنا". و رغم انتقال حقوق النشر إلى دار نشر معروفة بأنها ليست «بشكل ما» ، لم تنشر الرواية



دان براون



حتى الآن بل و لجأت إلى إضفاء صفة المقدس على قرار المؤلف " وهو العادي " بعدم رغبته في نشر الرواية..!!

... و أعتقد أن الروابط الآن أصبحت واضحة أمامنا، و يمكنني إجمالها في سيطرة ثقافة المنع و الإقصاء علينا والاستقواء بالمقدس " الديني أو القانوني " - أو حتى اختراع مقدس آخر و هو رأي صاحب العمل أو ثوابت الأمة - على حساب العقل و المنطق و الحوار، بينما الحال مختلفة في الغرب، رغم التشدد الديني و العرقي في مواقف كثيرة ، لكن يظل لقيمة الحوار و حق الاختلاف والتقاضي و التظاهر مكانة مرموقة في هذه المجتمعات.

الرسوم المسيئة للرسول الكريم ، الرواية التي تنال من العقيدة المسيحية ، و الرواية التي رأها بعض رجال الدين الإسلامي تسيء إلى المقدس بشكل عام ... و تعامل المسلمين و المسيحيين مع هذه القضايا على المستويين : المقدس والعادي !! أعتقد إن الأمر يحتاج إلى مزيد من التأمل و النقاش لأجل المستقبل.

# مايكل أنجلو شاعراً

أحمد على بدوى *



بنهاية هذه السنة ينتصف العقد الأول من القرن الحادى والعشرين، ونحن بين متفائلين بما ستأتي به رياحه من تغيير ومتشائمين يتباكون على عهود مضت وآخرين ليسوا إلى هؤلاء ولا إلى هؤلاء: يريدون أن يتجاوزوا الأفق بأحلام لا تقدر على التحليق بها أقوى الأجنحة! لكن مفتتح القرن لم يكن مطلع سعد على الدوائر الثقافية الفرنسية: ففي الأسبوع الأول من سنة ٢٠٠١ (أولى سنوات القرن والألفية الثالثة، ولو كره الجاهلون!) ذاع نبأ رحيل لويس رينيه ديه فوريه *Louis-René des Forêts* في الثلاثين من ديسمبر سنة ٢٠٠٠، وهو من المبرزين بين شعراء فرنسا وروائييها كما كان كاتب قصص قصيرة... وفى عامه التاسع و السبعين سطر شذرات من سيرته الذاتية.

وفى يوم الأحد السابع من يناير سنة ٢٠٠١ نعت جريدة *Le Monde* بيير ليريس *Pierre Leyris* الذى ترجم إلى الفرنسية عن الألمانية لأديبها المخلد جوته، وعن الإنجليزية أشعار شيكسبير واللورد بايرون ووليام بليك وت.س. إليوت وأعمالا قصصية لهرمان ملفيل (صاحب رواية "موبى ديك") والشقيقتين برونتى: إميلى صاحبة "مرتفعات وذرنج"، وشارلوت صاحبة "جين إير".

ولكن الناعى الذى نعى يومها بيير ليريس فاته أن يذكر واحدا من أهم منجزاته، وهو اختياره لأشعار كتبها بالإيطالية مايكل أنجلو (١٤٧٥-١٥٦٤) ونشره لها سنة ١٩٨٣ فى مجلد تزينه رسوم خطية لمبدع النحت العبقرى استخرجت من مجموعات المتاحف وبلغ عددها خمسة وثلاثين؛ وبذلك يعد بيير ليريس الامتداد الفرنسى فى القرن العشرين لكبير رواد شعر الحركة الرومانسية فى انجلترا، الشاعر المخضرم وليام ووردزوورث (١٧٧٠-١٨٥٠) الذى أبهر قراء الإنجليزية فى القرن التاسع عشر بترجمته لثلاث من قصائد مايكل أنجلو، وبين الاثنين - إنجليزى القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، وفرنسى القرن العشرين - أبدى اثنان من أعلام الأدب الألمانى، فى ثلاثينيات القرن العشرين إعجابهما دون تحفظ بقصائد العملاق المخضرم الأقدم. هذان هما الشاعر راينر ماريا ريلكه والروائى توماس مان (صاحب قصة

* كاتب ومترجم

"الموت في فينيسيا").

داوم مايكل أنجلو حتى عامه الخامس والثمانين كتابة الشعر التى بدأها فى سن التاسعة والعشرين، وقد استوى على عرشه كأمير من أمراء الفن؛ إذ نصب فى فلورنسا تمثاله المارد الرائع للملك داود النبى، بعد سنتين قضاهما فيها ضيفا على أميرها - سليل أسرة مديتشى العتيدة العاتية- لورنزو الملقب بـ"العظيم"، والمعروف بغيرته على العقيدة بدءا من جذوعها وحتى فروعها ؛ حتى أنه أمر سنة ١٤٨٨ بطرد واعظ من طائفة الفرانسيسكان - هو برناردان دى فلتر - من فلورنسا لأنه تجاسر على نصح مواطنيها بأن يقصوا من المدينة آل داود.

كانت أجواء فلورنسا فى ذلك الوقت مفعمة بأنفاس "سافونارولا": الراهب الدومنيكى الذى راح ضحية محاولاته إصلاح الكنيسة الكاثوليكية إصلاحا أشاد به معاصره مارتن لوثر حين شرع هو يوجه إليها انتقاداته باسم مذهبه البروتستنتى. وجيروم سافونارولا، الذى ولد سنة ١٤٥٢ وأعدم على الملأ حرقا سنة ١٤٩٨، هو أحد الراجعين إلى تعاليم أب دومنيكى أصيل هو القديس توما الأكوينى، الذى دعا فى القرن الثالث عشر - من بين ما دعا - إلى إعلاء المعرفة باعتبار تحقق الخير متوقفا عليها.

وفى فلورنسا كان معاصر سافونارولا، "بيكو دى لا ميراندولا" ملقبا بالكونت، شأن بعض من أبناء عصر اخترقه هو حتى أدرك عصرنا بلقب أبقى: هو "الفيلسوف" الذى كان من بين



مايكل أنجلو بريشة فنان مجهول - ق ١٧ م

من تأثر مايكل أنجلو بآرائهم، ومنها ما عبر عنه بيكو دى لا ميراندولا فى أحد نصوصه قائلا:

"إن الآدمى - إذ يسمو من كمال إلى كمال - يبلغ تلك الدرجة التى تتحد فيها روحه تماما بالفكر؛ حيث يستقر ويلقى هناءه وقد صار إنسانا حكيما، يضطرم كله بتلك المحبة الملائكية ؛ كمثل عنصر مقدس شبت فيه النار فجعلت منه بقوة الروح لهبا سديميا يعلو إلى أقصى سماء حتى ينيرها للإدراك."

إن كان الرائى لفن مايكل أنجلو الباقى على الأزمان لا يفوته تأثير هذه الفكرة فى إبداعه، فإن قارئ شعره يستشفها بنوره من خلال أبياته: بمثلما تطالعنا به هذه الرباعية التى تحتل موقعها

بين مجموعة كتبها بين شرخ الشباب وعنفوانه (والشرخ أول الشباب ونضرته، والعنفوان قوته وحدته) ونجهد في نقلها إلى العربية عن فرنسية بيير ليريس:

"إن ما تملكه من جمال، أيها الحب: ليس فانيا
ما من محيا فينا يماثل
تلك الصورة الأليفة إلى القلب التي تلهبها
بنار ليس كمثلها نار، وتقلها (طائرة) بأجنحة غير كل الأجنحة."

ومن الرباعية إلى "سونيتة"، وهي قالب شعري من أربعة عشر سطرا صب فيه مايكل أنجلو كثيرا من قريضه، وفي هذه الحالة قصيدة غزل في الليل:

بورتريه لنبيل إيطالي



"أيها الليل، يا وقتا حلوا وإن دامسا: سكونك
في النهاية يغلب كل جهد؛
يعليك في العين الصائبة والعقل السليم،
إن ما تستحقه من تبجيل يأتيك من روح بلا نقصان.
لكل خاطر حزين تضع أنت حدا:
القتام - المنعش بهدوء - يتولى أمره؛
ومرارا تحملني من هذه الدنيا إلى السماوات العلى
حالما، أنا الذي أرتجي بلوغها يوما.
يا ظل الموت: حيث يهدأ
كل ضيق نفس يختنق به القلب،
أيها الدواء العلي الرؤوف؛
أنت تشفي منا الجسم العاجز، تمسح دموعنا
تريحنا من متاعبنا وتخفف
عن الأخيار كل غيظ وكل غم."

بعد مرور خمسة عشر عاما على حقبة شملت هنين النصين، أي قبل نهاية حياة مايكل أنجلو - المديدة - بعقدين، وبعد رحيل صديقته فيكتوريا كالونا، مركيزة بسكارا: حل بالفنان تطور وجداني ظهر تأثيره متوازيا في كل من فنيه البصري (أو التشكيلي - باللغة الحديثة - أو المكاني لأنه الفن الذي يتعين الانتقال إليه لتلقيه) أي النحت والتصوير، والزمني (لأنه يخترق الأمكنة إلى متلقيه ولكن الاستمتاع به يتطلب

زمنا ؛ من أجل تذوق الموسيقى أو الاستماع إلى الغناء أو قراءة الأدب أي الشعر ؛ فنجد مفهوم الفن لديه موضع تساؤل متعمق وعمله يتخذ منحى روحيا يتعمد جعله منقوصا ولكن نقصان عمله إذ ذاك يتجاوز به كل اكتمال! الرسوم ذات مرأى شفاف وكأنها نورانية، تحوطها خطوط تنم مرارا عن يد مرتجفة... والتصاوير نابعة من تلاحق للتأسي أو للتأمل الجواني مصونا في إطار أثيري! أما الأشعار - الأشعار المؤثرة التي كتبها في تلك الحقبة الأخيرة - فقد نبذت عنها كل حذلقة، وبلغت برزانتها واخشوشانها عظمة لا يطمع أن يرقى إليها إلا من تحلى بكامل الإخلاص والبساطة. تلك القصائد التي كتبت خاصة في لحظات خشية هجران عناية السماء - الليلة الظلماء، تكتنف الروح بتعبير القديس يوحنا الصليبي! - تشهد واحدة بعد الأخرى بتجرد تدريجي من رغبات الحواس وما تلقيه من ظلال - لكوابيس خادعة - على جمال الفن ؛ ويعيد مايكل أنجلو التفكير في صلة الفن بالجمال، فيدين في أحد أبياته تخليد الفن للجمال الحسي!! ضارعا إلى مخلصه أن:

«بما في العالم من خير، اجعلني آخذ على محمل المقت

ما رعيته وهمت به من جمال!»

قبل تلك الأعوام العشرين الأخيرة مباشرة، في ١٥٤٥، انتهى مايكل أنجلو من عمله في كنيسة القديس بولس حيث كرس الفنان رسما جداريا لمشهد اهتداء



رأس نموذجي لامرأة من تصور الفنان

ذلك الذي طرح عن نفسه شخصية "شاؤول" (اسم القديس بولس قبل اهتدائه) بكل ما فيها. في ذلك الرسم صور مايكل أنجلو بعض الملائكة (الذين رسمهم جميعا بدون أجنحة) مضطجعا على سحابة في وضع يذكر بالخنثى التي تصورها الإغريق، ولكن تلك كانت "النزوة" الأخيرة إن صح التعبير؛ ففي أعماله التالية صار بعيدا كل البعد عن أي تصوير حسي: فلا هو رسم مثيلات ذاك ولا هو صور الأجساد الآدمية بملامح كالتي لـ"أبوللو" بمثلما فعل الإغريق في فنهم، وكما اعتاد هو نفسه في أعمال الشباب ؛ ومن ثم لا نجد شيئا من هذا في رسمه الجداري الأخير "صلب القديس بطرس" الذي أبدعه بعدها على التو، وفي

نفس الكنيسة!

في عام من تلك الأعوام، أرسل مايكل أنجلو ردا خطيا على دعوة إلى مأدبة أولمها له ولجمع من الأصدقاء صديقه المؤرخ دوناتو جيانوتي، وأبى هو أن ينزل عليها ضيفا، وفي الرد هدية إلى مضيفه المنتظر هي عظة قصيرة قال في سطورها:

"أذكرك بأنه ليس من المفيد السعي إلى اللذات والأفراح: ينبغي التفكير في الموت! إنه الخاطر الوحيد الذي يتيح لنا أن نعرف أنفسنا، الذي يحفظ لنا توحدنا، الذي يمنع الأهل والأصدقاء والأسياد (جمع "سيد" بالمعنى الوارد في الإنجيل من قبيل "لا يقدر أحد أن يخدم سيدين" متى ٦: ٢٤ (أ.ع.ب.) من أن يسلبونا أنفسنا، بمثلما يمنع الخطايا والرذائل من أن تسلب الإنسان من الإنسان ؛ مبقية إياه في التشتت والغفلة، دون أن تتركه أبدا يجد نفسه ويتوحد. أي أمر رائع خاطر الموت هذا، إذ أنه يدمر الموت – الذي من طبيعته تدمير كل شيء – وإذ يفعل هذا يبقي على كل من يفكرون فيه ويحفظهم من كل هوى."

لا شك أن مايكل أنجلو – الذي طالما أعاد قراءة أسفار الكتاب المقدس – لم يكن غافلا عن آيات فيه، تعلن "موت الموت": "الموت سيموت"!!! منها ما في العهد القديم: "يبلع الموت إلى الأبد ويمسح السيد الرب الدموع عن كل الوجوه وينزع عار شعبه عن كل الأرض لأن الرب قد تكلم". إشعياء ٢٥: ٨، وما في العهد الجديد: "وطرح الموت والهاوية في بحيرة النار". رؤيا يوحنا اللاهوتي ٢٠: ١٤، ثم "وسيمسح الله كل دمعة من عيونهم والموت لا يكون في ما بعد ولا يكون حزن ولا صراخ ولا وجع فيما بعد لأن الأمور الأولى قد مضت". رؤ ٢١: ٤ . تلك الآيات التي اضطر سائرنا إلى انتظار القرن العشرين حتى يشير لنا إليها فيلسوفان فرنسيان هما هنري برجسون وفلاديمير يانكليفيتش (وإن كان أولهما مخضرما)، ولاهوتي فرنسي أيضا

تفصيل من لوحة «اهتداء القديس بولس» لأحد الجنود



لحق زمنيا بالأول وسبق الثاني: هو إدمون قلج.

أترى القارئ الآن سعيدا بانتصاره على النقاد والكتاب؟ كيف لا وهو قد خرج من هذا النقش الجداري المنمنم باستخلاصه الخاص الذي فحواه أن مايكل أنجلو قد داني إبداعه التشكيلي العظيم بفنه النثرى بأكثر منه بفنه الشعرى؛ وذلك على نحو ما شهدت به الكلمات التي أودعها الرقعة المرسلة إلى صديقه يعتذر فيها عن تلبيته دعوته!! فلنترك القارئ إذن يخبر تعبير مايكل أنجلو عن الموت شعرا بمثلما خبر تعبيره عنه نثرا، فلنتركه مع هذه القصيدة الختامية (لمجموعة المرحلة الأخيرة ولهذا المقال):

سونيتة

"أنا متيقن من الموت، لكن ليس من حينه؛

الحياة وجيزة وأنا لم يتبق لي أي منها؛

إن البقاء على قيدها مصدر بهجة للحواس، لا للروح

التى تبغى – وتضرع إلى – أن أموت.

العمى آخذ بالعالم ؛ وأمثولته التعسة

تغلب كل خير وتغمره، منطفئ هو النور ؛ ويفعل هذا: كل ثقة (أيضا تنطفئ):

الباطل ينتصر والصواب لا يعود يظهر تحت الشمس.

آه! متى رب، متى إذن سيستجاب لتطلع عبادك الخلص؟ إن تأخيرا مبالغا فيه

قد يستتبع مخاطرة بفقدان الروح إذ يقطع كل أمل.

فيم يجدى كوننا قد وعدنا بكل ذاك الضياء

إذا جاء أولا الموت، الذي يجمد – دون إبلال –

الأدمي في الوضع الذي باغته متخذا إياه."



تشريح خلفي لرجل

# ماذا تقرأ فرنسا الآن؟

اختتمت في السنة الماضية ٢٠٠٥ الترجمات الفرنسية لأعمال فيديادهار سورجابراساد نايبول بترجمة سوزان مايو لروايته "بذور سحرية"، وهي نفس المترجمة التي حررت في سنة ٢٠٠٠ ترجمتها لروايته "نصف حياة". وقد حصل هذا الروائي وكاتب المقال على جائزة نوبل في الأدب سنة ٢٠٠١ ؛ فاستكمل بذلك الصفة (الرسمية) الثالثة المشتركة بينه وبين سابقه رابندرانات طاغور: فأولا الأصل الهندي وثانيا حمل لقب سير بإنعام من التاج البريطاني. أما جائزة نوبل في الأدب فقد حصل عليها طاغور سنة ١٩١٣، والكاتبان يختلفان في توقيت كل منهما لتفريغ عباراته بالإنجليزية؛ فطاغور كتب بعض نصوصه بالبنغالية قبل أن يترجم النص بنفسه إلى الإنجليزية، ونايبول كتب جميع نصوصه بالإنجليزية مباشرة.

رواية نايبول الأولى "المدلك (أو المسد" كما يقال في لبنان) المتصوف" (!) ترجمتها ماري ليز مارليير سنة ١٩٩٤، وروايته "منعطف النهر" ترجمها جيرار كلارنس سنة ١٩٩٥؛ وهنا تستحق دار "الهلال" المصرية العتيدة وقفة التحية والتبجيل تقديرا لسبقها - قبل ذلك التاريخ بسنتين - إلى نشر ترجمة عربية للرواية سطرها ألمعي غادرنا في عنفوان شبابه، هو محمد أحمد الجوادي الذي يأسف القلم لعجزه عن إيجاد لقب أرفع ثم أرفع يليق بمقامه! وترجمت بياتريس فيبرن مقالات نايبول التي جمعها في مجلد بعنوان "الهند" سنة ٢٠٠١ بإعزاز! أجل فإن صفة "كاتب مقال" من أحب الصفات إلى نايبول نفسه إلى جانب صفته كروائي، كما تم إعلاء ذكرها في حيثيات منحه جائزة نوبل ؛ ولم لا ومن المقالات ما يفوق تأثيرا - وإن قصرا - روايات يتخبط كاتبوها بين عديد من الشخصيات وكم من الصفحات، واختيارات بين رموز دينية أو وطنية حتى يضطرهم تخبطهم إلى الامتداد بها إلى جزء ثان أوثالث! كما ترجم فيليب دلامار سيرة نايبول الذاتية التي عنونها بقوله "كيف صرت كاتبا" وضمنها خطاب نوبل الذي ألقاه في ستوكهولم حين تلقى الجائزة.

نايبول المولود سنة ١٩٣٢ في "شاجواناس" من نواحي جزيرة ترينيتي - المقابلة في البحر لفنزويلا - لأسرة من المهاجرين الهنود، هو "أديب الأجيال المقتصة" كما سماه بحق إدوارد سعيد: أجيال تثأر لأجيال سابقة طحنها الاستعمار، فهبت تطالب الإمبراطوريات بالتعويض ؛ وتقبل الإمبراطوريات - وقد تهالكت - مطالب أبناء ضحاياها فتمنحهم على أراضيها هي مهنا تتدرج من الوضيع إلى الرفيع: هكذا فعلت






فرنسا مع أبناء شمال أفريقيا وهكذا فعلت إنجلترا مع أبناء جلدة نايبول، والذين يداوم تصويرهم في رواياته: بشرتهم بلون بشرته، وأراضيهم المختارة هي ما اختاره هو، أي ربوع إنجلترا التي خص هو منها «سوليسبوري» مقرا لسكنه ومكتبته... والمنضدة التي يرتفقها حين يكتب!!

في سنة ١٩٥٢، حصل نايبول على منحة إلى أكسفورد لدراسة الآداب التي حاز فيها درجة الليسانس بتفوق؛ فاستكمل بذلك صفة (رسمية) ثانية مشتركة بينه وبين أديبنا نحن، أديب نوبل: نجيب محفوظ الذي حصل أيضا على ليسانس الآداب من جامعة القاهرة وكان مطمحه تسجيل أطروحة جامعية في موضوع "علم الجمال لدى فلاسفة الإسلام". هكذا يعرف الرجال بالحق! إن كل شعرائنا المبرزين أيضا بين خريج من كلية الآداب ومدعمي ؛ ولم نعرف قط - حتى في بلادنا المحبوبة رغم كل عثراتها - صاحب جهد في الفن التشكيلي لم يدرس في إحدى كليتيه "الفنون الجميلة" أو "الفنون التطبيقية"! أم ترى بعض العامة الذين هرعوا يقرأون لمن فشلوا في الطب ففشلوا أيضا في الأدب، يظانين أن لقب "دكتور" السابق لاسم أديبنا "الأكبر" بحق - طه حسين - يعني أنه تعلم في السابق تشريح العظام لا استخلاص رحيق القلوب؟!

حاشية ختامية (ولازمة): حصل طه حسين على درجة الدكتوراه في الآداب مرتين: مرة من جامعة القاهرة بأطروحته عن أبي العلاء، وأخرى من جامعة باريس بأطروحته عن ابن خلدون، وحصل زكي مبارك على درجة الدكتوراه ثلاث مرات: اثنتين منهما من جامعة القاهرة بكل من أطروحتيه "الأخلاق عند الغزالي" و"التصوف الإسلامي"، وبين التاريخين حصل على الدرجة من جامعة باريس بأطروحته عن "النثر الفني في القرن الرابع الهجري"؛ ولذلك كان يسمى نفسه "الدكاترة زكي مبارك" إشارة إلى هذا الإحراز الثلاثي، رغم أنه لم يدرس في أي من كليات الطب الثلاث: "الطب البشري" و"الطب البيطري" و"طب الأسنان"!

**أحمد علي بدوي**

فيلم جميل اسمه..

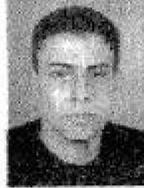
# توفيق صالح

أحمد فوزي ◘

المشهد الرابع، مصر في خمسينات القرن العشرين، نهار متواصل..

يتحرك الجيش في يوليو ١٩٥٢ ويعلن أهدافه الستة، الجماهير ترقب المشهد عن بعد ولاتزال الكاميرا تحاول بقدر الإمكان أن تحافظ على حيادها، بعد ذلك بسنوات قليلة يتصدر المشهد موجات متلاحقة من الحلم، حلم.. بوطن. تلخيص مخل للمشهد الرئيسي في فيلم جميل اسمه «توفيق صالح» ، والمشهد السابق يرمي بظله المبهج والقاتم على مشاهد هذا الفيلم بدءا من المشهد الأول الذي بدأ في ٢٧ أكتوبر من العام ١٩٢٧ بصرخة ميلاد، «توفيق صالح» مختلطة بصراخ الجماهير المستمر منذ العام ١٩١٩ مع «سعد زغلول» ووفده، وهو مشهد افتتاحي ليس لكونه بداية الاشتباك لـ «توفيق صالح» المشتبك دوما بل لكونه افتتاحية لتتالية مشاهد لم يكن منطقيا أن تتابع كما شهدناها.

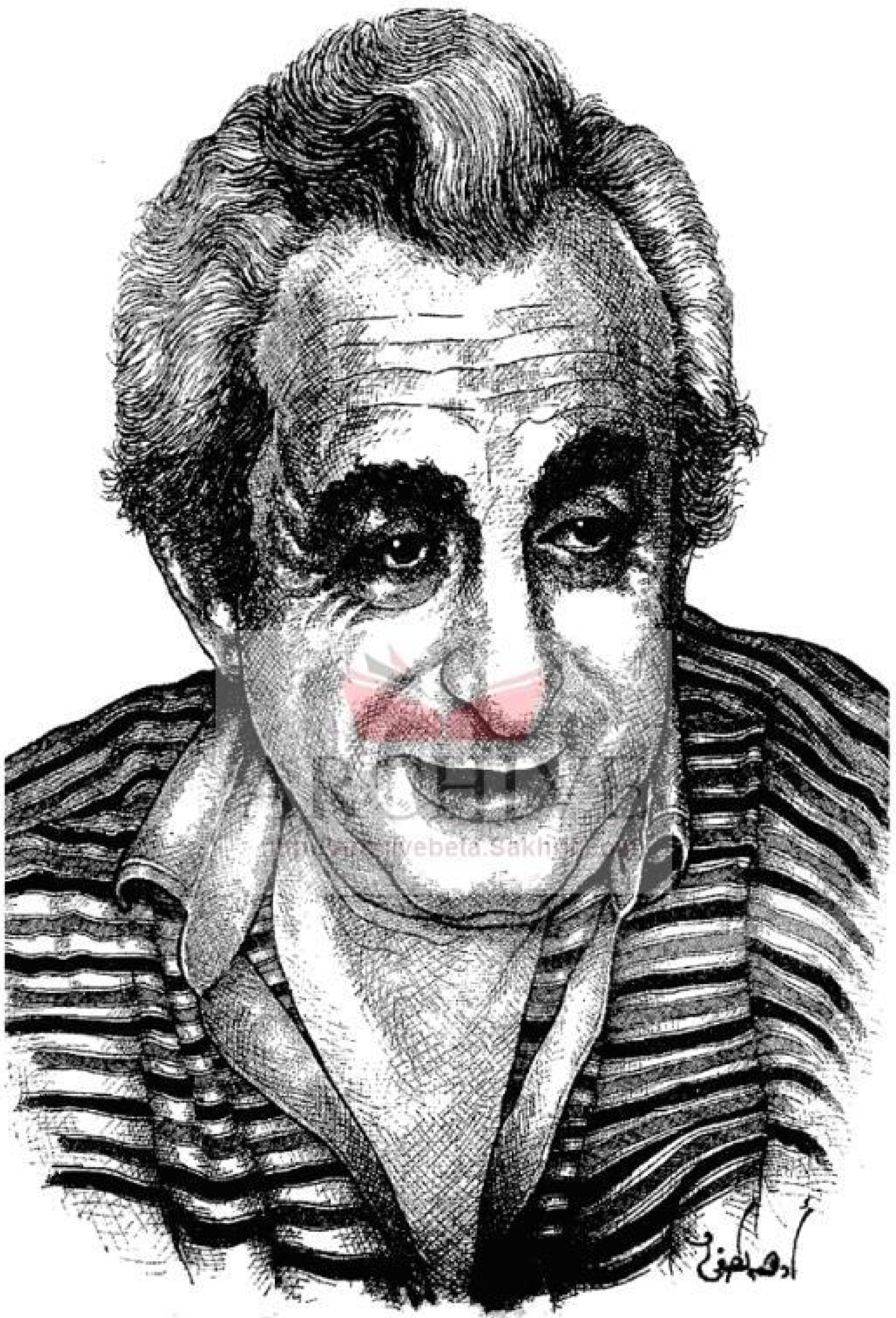
المشهدان الثاني والثالث ما بين مصر وفرنسا في بداية الخمسينات ، توفيق صالح يقدم نفسه كمخرج لعروض المسرح الجامعي، ويحصل على ليسانس الآداب، في اللغة الانجليزية ويسافر إلى فرنسا مع نهايات العام ١٩٥٠ ليظل بها



ما يقرب من ثلاث سنوات، يتنقل من استوديو لآخر وحسب دليل السينمائيين المصريين عمل مساعد مخرج في عدد من الأفلام الفرنسية، ويعود لمصر التي أصبحت جمهورية يحكمها بكباشي شاب لديه كاريزما ، يشبه غالبية المصريين اسمه «جمال عبدالناصر».

الآن بعد ما يقارب نصف قرن على هذا المشهد الطويل لا يمكننا أن نجزم بحيادية الكاميرا أو انحيازها ، فحركة الكاميرا في خطاب ناصر بميدان المنشية عام ١٩٥٦ لا نستطيع استخلاص أي وجهة نظر كانت تعرضها لو سلمنا من الأساس بوجود وجهات نظر متعارضة بين ناصر وجماهيره ، قبل ذلك بعام يقدم «توفيق صالح» فيلمه الروائي الأول عن قصة لـ «نجيب محفوظ» الذي اشترك معه في كتابة السيناريو ومعهما «عبدالحميد جودة السحار» للحوار، اسمه «درب المهابيل» تدور أحداثه بالكامل داخل حارة ولا نجد فيه الصراع النمطي بين الخير والشر بصورته الكلاسيكية، فالصراع هنا من أجل الانتصار على بؤس الواقع لخلق عالم جديد يخلو من الفقر، الجهل والمرض، وهو ما يمكن اعتباره تيمة أساسية لعالم توفيق صالح السينمائي خاصة في ثلاثيته التي جاءت

◘ ناقد وباحث



بعد «درب المهابيل» بسبع سنوات وأولها «صراع الأبطال» الذى تدور أحداثه بإحدى القرى المصرية الموبوءة بالكوليرا ومحاولات البطل «وهو طبيب شاب مثقف» مواجهة المرض والذين ينتجوه «الاقطاعي، العمدة، داية القرية، طبيب الوحدة الصحية» . توفيق صالح فى «صراع الأبطال» يحاول تقديم رؤية ثورية تبشيرية عن حلم أصبح من المشروع التفكير بتحقيقه، لكنه يغلفه بقليل من الرمزية والآن «فى بداية ألفية جديدة» بعد مرور ما يزيد على الأربعين عاما قد نختلف حول الخطابة المباشرة العالية التي يتضمنها الحوار الفيلمى خاصة وأن الحوار لديه يلعب دورا مهما فى فض بكارة رموزه البسيطة وهو ما يتكرر مع فيلمه «المتمردون» بصورة أكثر وضوحا لكن بشكل وأثر أكبر على المستوى البصرى خاصة وأن الأحداث تدور بمصحة لعلاج السل - ليصبح الصراع الدرامى بين نزلاء الدرجة الأولى وإدارة المصحة من ناحية ونزلاء عنبر الميرى ترميزا عن الصراع الطبقى بدون تحديد للزمان والمكان مما دعا الرقابة لتغيير النهاية ويعدها محاصرة الفيلم، وهى أزمة أصابت حلم «توفيق صالح» فى الصميم، صحيح أنه قدم بعد «المتمردون» أربعة أفلام منها اثنان خارج مصر وهما «الأيام الطويلة» آخر أفلامه عام ١٩٨٠ بالعراق وسبقه «المخدوعون» عام ١٩٦٩ بسوريا و«السيد البلطى» و«يوميات نائب فى الأرياف» بمصر فى عام واحد وهو ١٩٦٨، لكنه لم يتخل في هذه الأفلام عن أفكاره / حلمه وكذلك لم تتخل الرقابة عن اشتباكها معه.

وعلى مستوى الجماليات البصرية يمكننا اعتبار «السيد البلطى» أكثر أفلامه قوة فهو أقرب لما تقدمه الواقعية الإيطالية سواء على مستوى السرد السينمائى ومعادله البصرى حيث تختفى الخطابية السياسية التى ميزت «صراع الأبطال» و«المتمردون» ، وإن كانت تظهر على استحياء في «يوميات نائب فى الأرياف».

«ياااه ٢٦ سنة ، من غير ما تعمل فيلم» الجملة التى تلفظها مئات السينمائيين والمهتمين بالسينما فجأة حين نشر خبر مرض «توفيق صالح» ، وطوال هذه السنوات لم تهتم أى مؤسسة رسمية بإعادة قراءة ما قدمه «توفيق صالح» من أفلام أو على الأقل عرضها من خلال شاشة التليفزيون مقارنة بما يعرض من أفلام ، فأى فيلم أمريكى - مثلا - نال حظوظه فى العرض بعدد أفلام «توفيق صالح» مجتمعة.

أم أن المؤسسة الرسمية تترك لنا - كعادتها - مرارة السؤال ، هل «توفيق صالح» أسطورة صنعتها مؤسسة اليسار وبعض الحالمين وصدقها المخدوعون؟

لسنا بصدد الإجابة، فقط نريد نهاية تليق بفيلم جميل اسمه «توفيق صالح».

**بيلوجرافيا - توفيق صالح**

١٩٥٥ - درب المهابيل - ١٩٦٢ - صراع الأبطال - ١٩٦٨ - المتمردون - ١٩٦٨ - يوميات نائب فى الأرياف - ١٩٦٨ - السيد البلطى ١٩٦٩ - المخدوعون - ١٩٨٠ - الأيام الطويلة.



# الصعود إلى القلعة

عبد الغنى داود *



يقدم الكاتب المسرحى الكبير محمد أبو العلا السلاموني - بقيادة المخرج ناصر عبدالمنعم - على مسرح الغد ومن إنتاج المسرح القومى طرحاً جديداً لنصه «رجل فى القلعة» أو الصعود إلى القلعة - الذى نال عنه جائزة الدولة التشجيعية عام ١٩٨٤ ، وكان قد قدمه المسرح القومى عام ١٩٨٧ من إخراج سعد أردش - ثم قدمه ناصر عبدالمنعم لفرقة السامر على مسرح الطليعة فى التسعينيات ، وها هو يعود ليقدمه مرة ثانية فى بداية القرن الحادى والعشرين ، بمناسبة الاحتفال بمرور مائتى عام على تولى محمد على باشا الحكم فى مصر ، وبنفس طاقم الممثلين تقريبا ، بما يؤكد أنه نص ثرى يصلح لأكثر من رؤية وأكثر من طرح - إذ يلجأ فيه الكاتب إلى (تقنية) شهيرة هى :

العودة إلى الماضى منذ البداية أى (البلاى باك أو الفلاش باك) ، والتى تختلف عن تقنية (المسرح داخل المسرح) - حيث سبق أن تم توظيف هذه التقنية بشكل متميز فى مسرحية جان أنوى «بيكيت» ، ومسرحية «أماديوس» لبيتر شافر - وغيرهما من المسرحيات - والتين تدوران حول الصراع بين قوتين - كما فى مسرحيتنا «رجل القلعة» - ففى الأولى يدور الصراع بين بكيت وصديقه ملك انجلترا - بين القوة الروحية وقوة السلطة، والغاية تبرر الوسيلة ، وفى

---

* كاتب وناقد مسرحى

الثانية يدور الصراع بين (موتسارت) الموسيقار النقى القلب ومنافسه ساليريو – موسيقى البلاط وهو صراع بين نوعين متمايزين من الطبائع البشرية ومافيها من غيرة وحقد ويحث عن العدل على الأرض.

يبدأ عرضنا الجديد بالاستعداد لعمل حفلة زار فى قصر محمد على بالقلعة فى أخريات أيامه – بعد أن هده المرض والشيخوخة ، حيث تشرف (الخاتون) زوجة محمد على بنفسها على إعداد الحفلة التى ربما قد تشفيه من هلوساته واكتئابه – إذ دأب على الذهاب فى شيخوخته البائسة إلى قبر عمر مكرم ، طالباً منه الصفح والغفران على ما اقترفه فى حقه – فهو دائماً فى حالة اكتئاب وإحباط ومرارة وحسرة – بعد أن فقد مملكته الفتية ولم يبق له سوى مصر – بعد أن تحالفت عليه قوى العالم الغربى مع السلطان العثمانى ، وتحطمت جيوشه فى معركة بحرية مع جيوش التحالف، من هنا تقيم (الخاتون) هذا الحفل – ترفيها عنه فى ذكرى توليه السلطة وصعوده على عرش مصر – لذا يستدعون فرقة من الراقصين والراقصات ليقوموا بالأدوار التاريخية التى شاركت فى فترة تولى (محمد على) للسلطة وهم : المشايخ – كذلك يستدعون الشيخ صالح حفيد عمر مكرم وشقيقته زينب للمشاركة فى هذه الاحتفالية ، وذلك لكى يؤدى دور جده عمر مكرم فى الاحتفالية ، حيث تدور الأحداث فى فضاء – قاعة مسرح الغد – كامل من الناحيتين بحيث يحيط المتفرجون بالمساحة الفارغة من ناحيتين فقط ، وبعدد محدود من المشاهدين ويبدأ الاحتفال ويتولى أفراد الجوقة سرد تطور الأحداث التاريخية والتى تبدأ بعزل خورشيد باشا على يدى الشعب بزعامة عمر مكرم ، واتفاق جماعة العلماء مع محمد على أن يتولى حكم مصر بشرط أن يخضع للقوانين والشرائع فيوافق فى البداية لكنه سرعان مايضيق بهذه القيود ، وينجح عن طريق ياوره ورجله (ديوان) فى أن يوقع بين العلماء وممثلى الأمة ليختلفوا ، وينجح فى عزل عمر مكرم ، وفى نفيه إلى دمياط . ويجسد العرض شخصيتى عمر مكرم ومحمد على باشا قائد جند الألبان – ذلك الرجل الطموح الداهية والمراوغ ، والذى خدع قوى الثورة الشعبية وممثلى الشعب ، وعلى رأسهم نقيب الأشراف عمر مكرم فى خضم الصراعات المتداخلة : بين خورشيد باشا ممثل الباب العالى ، والمماليك ، وقوى أجنبية أخرى ، وفى المقابل يركز العرض على شخصية عمر مكرم من خلال تقمص الشيخ صالح لشخصية جده – الذى يتميز بالأخلاق السامية والشجاعة وصلابة العود ، والذى يقاوم الطامعين فى حكم مصر ورد عدوانهم – كما حدث فى حملة فريزر – بحثاً عن شرعية الحكم ، وأن الشعب هو مصدر السلطات ومبرر استمرارها ، وفى المقابل أيضاً تتكشف – بالتدريج – نزعة محمد على التسلطية وطموحه الجامح وتكوينه التآمرى ، وإدراكه أن الاعتبارات العملية، وليست

المثل والمبادىء الأخلاقية - هى التى تحقق أهدافه السياسية .

ويتواصل الصراع بين الرجلين اللذين كانا صديقين - إلى أن ينتهى بفوز الداهية محمد علي - الذى يضرب بالشرعية عرض الحائط - بعد أن تظاهر بإيمانه أن الشعب هو مصدر الشرعية والسلطات ، وأنه منحاز إلى هذا المبدأ - حتى صعد على أكتاف الشعب وممثليه - بالمناورة والتآمر - حيث يتحرك وينطق بحساب ، ويضرب فى الوقت المناسب ، ويتوارى فى الوقت المناسب .. لكن الأحداث - هنا تبدأ فى أخريات أيامه حيث يطارده إحساس قاس بتأنيب الضمير للأذى الذى ألحقه بعمر مكرم الشهم الوفى - وهو الجانب الدرامى الذى ابتدعه الكاتب لشخصية محمد على، وهل يمكن لشخصية بهذه السمات أن يتنابها مثل هذه المشاعر والأحاسيس، والحق فقد أضفى هذا الجانب قوة درامية وعمقاً واشتعالا للصراع الدرامى الداخلى على شخصيته، وإلى جانب هاتين الشخصيتين القويتين، جاءت الشخصيات الأخرى (كزينب) حفيدة عمر مكرم والتى يعشقها إبراهيم بن محمد على وقائد جنوده وانتصاراته - لكن (زينب) ترفض الزواج منه لأنها أرملة رجل شهيد مات أثناء الثورة على خورشيد باشا وتعيش على ذكراه ، وكذلك تجسيده للشيخ الطهطاوى التى يعد انعكاسا لمثالية عمر مكرم ، وكذا شخصيات : قاضى المحكمة الشرعية كنموذج للعدالة الآلية معصوبة العينين ، والشيخ الدواخلى، والشيخ المهدى - اللذان يمثلان النفاق والخيانة لرفيق الكفاح عمر مكرم ، وهما ترديد



لصفات التآمر والانتهازية ، وشخصية (ديوان) ياوران محمد على - الصورة الممسوخة لتركيبة سيده الداهية ، وياسمين أو هيلانة - الجارية اليونانية الأصل والغريبة الأصول - تلك الفتاة المنسوجة من وهم وخيال والتى يتعلق بها محمد على ، وتغار منها زوجته خاتون ، والتى استطاع أن يفوز بها من خورشيد باشا فى سوق الجوارى لتكشف الغيب ، وتقرأ له الكف ، وتبشره بانتصاراته ونجاحاته ، وأتصور أنها مستوحاة من شخصية (كسندرا) فى «الأورستايا» ثلاثية أيسخلوس ، وعندما تكتشف (ياسمينة) هزيمة سيدها فى الحرب ونهايته الأليمة - تنتحر - ربما (لتؤكد معنى تبدد الحلم وموت الطموح لدى سيدها) - أما شخصية (خاتون) فقد جاءت باهتة غير محددة الملامح .

## ميجيل إيرنانديث

# قمر على مراعى إسبانيا

علي حامد *

مثلما فعل مجموعة من الشباب الذين قرروا، في العام ١٩٢٧، إعادة الاعتبار إلى الشاعر القرطبى - المبدع والمظلوم - لويس دى جونجورا، ها هى إسبانيا - جميعها (في ظل حكومتها الاشتراكية) تفعل الشيء نفسه، فتحتفل بشاعرها الخالد «ميجيل إيرنانديث» (١٩١٠ - ١٩٤٢) بإقامة سيمينار دولى (مؤتمرات) يشارك فيه أساتذة متخصصون ودارسون لأعمال وشخصية هذا الكاتب الشامل المتحمس، العميق والثرى.

الاحتفالية - التى استمرت ثلاثة أيام تآخى فيها معهد ثربانتس وجامعة القاهرة - طرحت عدداً من البحوث والدراسات تناولت العالم الشعرى لميجيل وحياته المأساوية (رؤية الكون فى قصائده، فكرة الالتزام، الحداثة وموضوع الحرب فى كتاباته، الحب والموت والخنادق، مذكرات زوجته عنه).

كما ألقيت عدة قصائد للشاعر باللغتين «الإسبانية والعربية»، وعُرض فيلم روائى يحكى مسيرة حياته من خلال فلاش باك طويل يتسلل من ذاكرته أثناء اعتقاله وسجنه، بالإضافة إلى عرض شريط صور



فوتوغرافية - بالبروجيكتور - يمثل مراحل مختلفة من عمره القصير.

وقدم الطلاب الدارسون للإسبانية ثلاث لوحات درامية سريعة مأخوذة من مسرحيات ميجيل القصيرة «الرجل الصغير، الطابور، الجالسون»، مصحوبة بصور من الحرب وأغانٍ حماسية وثورية.

وقد شارك فى السيمينار الدكتور محمود السيد على رئيس قسم اللغة الإسبانية وآدابها بجامعة القاهرة، وميجيل جراخالس، ماريا دولوريس رويث، خوان خوسيه سانشيث، فرانثيسكو استيبى، وخوسيه كارلوس سوليرِ، وآخرون.. حاولوا إعادة اكتشاف أسرار وجماليات ودلالات وعناصر التجربة الشعرية لميجيل إيرنانديث.

لكن جمهور الشعر الذى تشبع باسم «لوركا»، لا يعرف ميجيل ، أو قل هو يعرف القليل عنه.. فمن هو شاعر الحرب الأهلية الإسبانية، الذى جعله النقاد والباحثون فى الأدب وتاريخه، فاصلاً بين الجيل الشعرى لما قبل الحرب والأجيال التالية لها.

### الراعى

ولد «ميجيل إيرنانديث» Miguel Hernández يوم ٣٠ أكتوبر سنة

* كاتب وصحفى من أسرة الهلال



١٩١٠م، فى قرية أوريوله «Orihuela» بمحافظة اليكنته «Alicante» لأسرة قروية فقيرة، أم طيبة تلجأ للسيدة العذراء وتسترشد بها فى كل كبيرة وصغيرة، وأب شديد البأس يعمل كثيراً (يرعى الأغنام ويبيع لبنها) ليعول أسرته المكونة من ولدين «الأصغر ميجيل» وبنتين وادعتين لطيفتين تحنوان كلاهما على ميجيل. يعيش الجميع فى بيت ريفى بسيط يستند إلى حظيرة للماعز والطيور المنزلية.

فى مدرسة الجزويت بالقرية، أقبل ميجيل على الدراسة حتى سن الثالثة عشرة، بحماس وحب، إلى أن فوجىء ذات يوم بأبيه يطلب من معلمه إخراجه من المدرسة. الأب يتحدث إلى القس طويلاً، والابن مندهش غير مصدق ومبتئس. المعلم يجادل الأب ويصر على أن يستمر التلميذ المجتهد فى مواصلة تعليمه، لكن الوالد المتعنت يقول له: نحن فقراء، ونريد صبياً يعمل، ويساعد أسرته.

وفى المراعى البرية، وسط الماعز التى تمأمىء وتقفز وترعى، وتتناطح وتتغازل فى كل الاتجاهات، يقعد «ميجيل» بين الصخور والعشب والنباتات - يقرأ ويتأمل الطبيعة المحيطة فى سكونها وحركتها، ويهيم فى زرقة السماء وقطعانها من السحب.

ويكتب أبياته الأولى، وهو فى الرابعة عشرة، ناهلاً مما حوله، ومن تجاربه اليومية.

كان صديقه الحميم «رامون سيخى» دائماً ما يمر به فى المرعى، يتحدثان فى الأدب والفن.. فى الشعر والحياة، ويمده بالكتب التى يطالعها بنهم وشغف.

وفى نهار مشمس صاف، كان قسيس

يمر، مستغرقاً في كتاب بين يديه. تجاوزه ميجيل، ثم توقف متفكراً، واستدار ليلحق به، أوقفه وبادره: «كتبتُ شعراً».. وحينئذ سأله القس: أين ما كتبت؟ واستمع إليه معجباً، ودعاه إلى المكتبة.

وفي الأيام التالية، كان ميجيل يتجول بين أرفف الكتب والمجلدات العتيقة. ودار الحوار بينه والقس: «هل أطلعت على الآداب اللاتينية - اليونانية والرومانية.. هل قرأت هوميروس وأوفيد وفرجيل وسوفوكليس وسينيكا ويوربيديس وأرستوفانيس ودانتي وغيرهم.. هل تعرفت على الأدب الإسباني الحديث، ثربانتس، لوب دي بيجا، دي لا باركا، وبيكر؟ وهكذا بدأ ميجيل ينهل من تراث العالم القديم، ويعيش مع الإبداعات الحديثة.

ومرت الأيام، ويلحظ الأب أن ابنه منشغل عن المرعى والعنزات وتوزيع الحليب على البيوت، فظل يبحث ويقلب ويفتش عن الكتب في كل مكان بالبيت والحظيرة، إلى أن عثر على مجموعة منها، ليبدأ في تمزيقها وإلقاء أوراقها وسط النيران في فناء البيت، فتزداد اشتعالاً. يبكي ميجيل ويصرخ، محاولاً الإفلات من حضن أمه، لينقذ كتبه من الاحتراق، الأم تشده وتمنعه من الاندفاع إلى قلب النار.

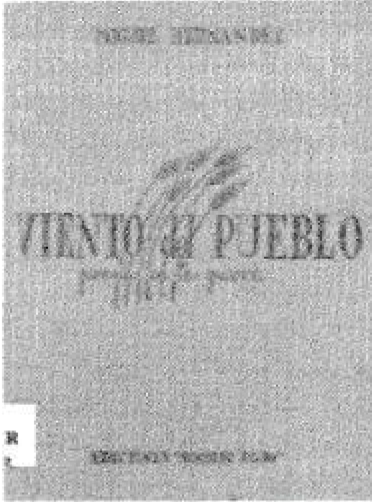
يكبر ميجيل، ويُسر إلى أمه الطيبة بعزمه على الرحيل إلى مدريد، تعطيه ما تملكه من نقود قليلة، يأخذها - بعد رفض - ممتناً. ومتحمساً يلم حاجاته، أشياءه القليلة، ويذهب لوداع والده وأخيه أثناء عملهما، غير أن والده يرفض، ويعنفه على تركه لهم، قائلاً له: هل تذهب إلى مدريد لتكتب الشعر، هل ستعيش من الشعر؟ ليست لدينا نقود لنعطيها لك..

يحتضنه الأخ الكبير «بيثنتي» بحنو وتأثر، ويسافر ميجيل إلى مدريد، وكان ذلك في ١٩٣٤، العام الذي تفجرت فيه انتفاضة إقليمي قطالونيا، واستورياس.. ذلك الإقليم الغني بمناجم الفحم، شهد سلسلة إضرابات عمالية امتدت إلى مناطق أخرى، تحولت إلى مواجهات مسلحة مع قوات الحكومة اليمينية التي أخمدت الثورة بقسوة أنهت حياة الكثيرين واعتقل الآلاف من السياسيين في إسبانيا كلها.

### لقاءات الشعر

نشر ميجيل قصيدته الأولى «رعوية» وفي مدريد، تعرف إلى فيديريكو جارثيا لوركا، بيثنته أليكساندره، وبابلو نيرودا، وكان دائماً في صحبة «رامون سيخي Ramon Sijé»، صديقه الذي عمل على تعليمه وتثقيفه ومناقشته في ما يكتبه من قصائد، ومجادلته في مفاهيم الشعر وجمالياته ومراميه وتوجهاته، في مقاهي ومنتديات وبيوت ومتنزهات وطرقات مدريد. كما التقى ميجيل عدداً من المفكرين والأدباء، كانوا يمثلون مختلف الاتجاهات والتيارات والمدارس الفنية والثقافية. وأبرزهم ما سُمي بـ «مجموعة أو جيل الـ ٢٧»، وهو أهم الأجيال الأدبية الإسبانية قاطبة «شعراء وروائيين ونقاداً وفنانين وسينمائيين وموسيقيين ورسامين.. إلخ»، وكانوا هم الشباب الذين قرروا - في العام ١٩٢٧ - إعادة الاعتبار إلى الشاعر المبدع

المغبون «لويس دى جونجورا»، بإقامة العديد من الأنشطة الأدبية التكريمية، أسهمت في إعلاء شأنه ورد الهيبة والمكانة له، وقد نجح هؤلاء الفتية فى فرض قيمهم وأذواقهم الجمالية والشعرية على النقد والذائقة الأدبية السائدين فى زمنهموعصرهم .




عانى ميجيل وحيداً، جائعاً، فى مدريد، فرجع إلى قريته بعد خمسة أشهر ونصف الشهر، والتقى حبيبته وملهمته خوسيفينا، وعاد إلى مدريد مرة أخرى فى ١٩٣٤. وفي العام ١٩٣٦، كان تحالف اليسار ممثلاً بالجبهة الشعبية قد وصل إلى السلطة، وأصبح مانويل أثانيا رئيساً للجمهورية، لكن الجنرال فرانثيسكو فرانكو قائد الجيش فى المغرب وجزر الكنارى - أعلن تمرده على حكومة الجمهورية، ودعم تمرده فى مناطق عديدة من إسبانيا. وفى ١٨ يوليو ١٩٣٦، انطلقت شرارة الحرب الأهلية بين الجمهوريين واليمين الفاشى المتمثل فى المتمردين العسكريين.




وانخرط ميجيل (خير الشعراء فى حربنا وأكثرهم أصالة - حسب تعبير الشاعر الكبير رافائيل ألبرتى) فى ميليشيات الفرقة الخامسة، كأول المتطوعين، منذ اليوم الأول للتمرد، وينتقل إلى الخنادق، واهباً نفسه وقلمه للدفاع عن الجمهورية والأفكار والمثل الاشتراكية (العدل والحرية والإخاء)، وأطلق ديوانه «رياح الشعب».. ٢٥ قصيد سياسية زاخرة بتفاصيل ملحمية وغنائية، أشعاراً مقاتلة محرضة، واخزة مشحونة بالكدمات والصرخات المتضرعة، بالغضب والبكاء والعذوبة، بكل ما كان يهز الشاعر عميقاً

ويربطه بجذوره، بأرضه، وناسه، وطبيعته. كان ميجيل قد قدّم أول أشعاره في ديوان «سمير القمر» أو «خبير في القمر»، ثم تلاه الديوان الثاني «صاعقة لا تتوقف» محاوراً الأشياء باللغة والصورة والرمز ليردها إلى مصدر أسطوري وشعري (كائن علوي واحد) هو القمر.

### المثقفون والفاشية

ظل ميجيل يتحرك على جبهات القتال، داعياً ومحرضاً، ومقاتلاً مع الجمهوريين الذين بدأ يتدفق إليهم متطوعون من كل أنحاء العالم، ومن بينهم كان الرسامون والممثلون والصحفيون والشعراء والكتّاب والسياسيون من الإسبان والأجانب، فرأينا وسط معارك الجمهورية البائسة : «أميليو برادوس ولويس ثيرنودا من محافظات إسبانيا، وبابلو نيرودا من تشيلي، وإرنست هيمنجواي من الولايات المتحدة الأمريكية، وأندريه مالرو من فرنسا، وثيسارو باييخو الشاعر والكاتب من بيرو، ونيكولاس جيين من كوبا، ولانجستون هيوز من أمريكا، وهما شاعران ملونان. وكان «ميجيل» يتردد كلما عاد من الجبهة على قصر إيريديا سبينولا الصغير، مقر «تحالف المثقفين المناهضين للفاشية» الذي كان أمين سره الشاعرين: رافائيل ألبرتي، وخوسيه بيرجامين، ويقصده الكتاب والمثقفون من كل أنحاء العالم ليعبروا عن تضامنهم مع الشعب الإسباني في حربه ضد اليمين الفاشي.

بينما ظل طيران ومدفعية فرانكو يقصفان مدريد «ليل نهار»، واستمر المناخ رمادياً ومحترقاً ومدمراً لثلاث سنوات، حتى سقطت مدريد في قبضة فرانكو، ورحل بعض المثقفين والفنانين المتقدمين في السن إلى خارج البلاد الإسبانية، وكان من بينهم «أنطونيو ماتشادو» الذي هرب إلى فرنسا، وخوان رامون خيمينث متوجهاً إلى أمريكا، واستقر ليون فيليبه في المكسيك ومثله الشاعر لويس ثيرنودا، أما رافائيل ألبرتي فقد تنقل ما بين الأرجنتين وإيطاليا، التي مكث فيها طويلاً حتى عودته إلى بلاده، بعد وفاة فرانكو (١٩٧٥) بسنتين.

ويروي ألبرتي لقاءه الأخير بالشاعر ميجيل إيرنانديث في مذكراته «الغابة الضائعة La Arboleda Perdida» التي أصدرها في ١٩٨٨م:

نحن الآن في مساء أحد أيام مارس



١٩٢٩.

«وفي فناء مقر (تحالف المثقفين المناهضين للفاشية) التقيت «ميجيل إيرنانديث» الذي كان مرتدياً زي الجنود، وكان قد كتب ديوانه المؤثر «رياح الشعب» الذي ضم قصائد عن الحرب، ولم يكن قد مضى زمن طويل على إصداره، فرويت له ما كان من أمر زيارة كارلوس مورلا (كان يعمل مستشاراً بدرجة وزير في سفارة تشيلي بمدريد، وكان صديقاً لرافائيل ألبرتي ولوركا وميجيل إيرنانديث، وقد عرض على ألبرتي أن يزوده بأسماء بعض الأصدقاء من المثقفين الذين يمكنهم أن يلتجئوا للسفارة التشيلية والإيواء فيها، بعد أن تطورت الأمور للأسوأ، وبدا أن ما يحدث في إسبانيا سائر إلى ضياع تام، وأنه سيتم شن تمرد كبير في مدريد، مما يعرض الجمهوريين لخطر عظيم بلا طائل).

لكن ميجيل إيرنانديث رد على ألبرتي بعنف، حالما سمع رسالة مورلا:

– كيف يمكن لي أن أختبىء في سفارة؟ إذا قضى الأمر، سأعود سيراً على قدمي إلى قريتي.

فقال له ألبرتي:

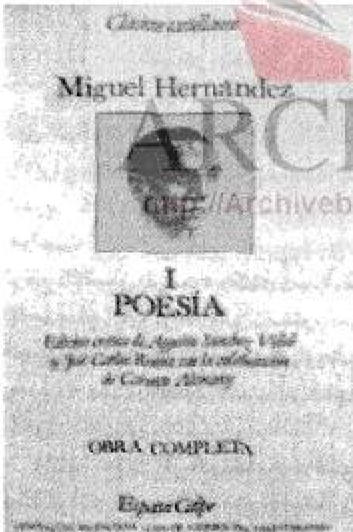
– إن ما تتمناه حقاً يا ميجيل هو أن يقتلوك ، لذا فإن السفارة (يقصد التشيلية) ستكون المكان الوحيد الذي لن يمكنك الذهاب إليه.

يواصل ألبرتي في مذكراته، كاتباً:

هز إيرنانديث لي كتفيه، فعانقته.. وكانت تلك هي المرة الأخيرة التي رأيت فيها ميجيل إيرنانديث».

بعد ذلك بيومين تقريباً، خرج ألبرتي قبل الفجر في موكب صغير مع الدكتور



خوان نجرين (الطبيب والسياسي ورئيس حكومة الجمهورية إبان الحرب الأهلية من (٣٧ – ١٩٣٩)».

وكانت مدريد لا تزال تواصل المقاومة، على الرغم من سقوط قطالونيا، ومن وجود حكومة الجمهورية، كلها تقريباً خارج إسبانيا، وعلى رأسها رئيس الجمهورية مانويل آثانيا، ذلك أن جزءاً كبيراً من الأراضي الإسبانية وقوات كثيرة من الجيش الجمهوري المنتشرة في جبهات متعددة لحماية مدريد، كانت تحت سيطرة المقاومين الجمهوريين المعادين للفاشية والملكية. ظلت مدريد – عاصمة المجد – تقاوم أكثر من اثنين وثلاثين شهراً، إلى أن سلمها الكولونيل المشؤوم كاسادو ومعها أصدقاء ألبرتي الذين أعدموا: أسكاتيي، بارثيلو، أورتيجا، وموريو..

الشاعر معتقلاً

وبينما كانت الظلمة الفاشية تستقر فوق السقوف القرميدية للمنازل والكنائس والأبراج بالقرى والمدن الصغيرة وفي مدريد، كان ميجيل يسجل عذاباته وهواجسه وآلامه في قصائد ضمها ديوانه الرابع «الإنسان يترصده»، وكانت تعبيراً عن الإحساس بالهزيمة التي تقترب من الجمهوريين، وأن الإنسان يعود إلى وحشية وهمجية عصور الغاب، مترصداً أخيه: «يتحرش الإنسان بالإنسان».

والتجأ ميجيل إلى البرتغال، بعد دخول قوات فرانكو اليمينية – مدريد، مخترقاً الأراضي الإسبانية بكل تضاريسها المنبسطة والوعرة، وفي البلد الغريب اعتقله البوليس، ليسلمه إلى أتباع فرانكو، حيث بدأت سلسلة طويلة من التحقيقات العنيفة (الركل والضرب والتعذيب وكل أشكال المعاملة السيئة)، ويتم نقله من زنزانة لأخرى. وفي سجن مدريد يُحكم عليه بالإعدام، وهو رهين الزنازين، ثم بدل الفاشيون ذلك الحكم بالسجن ٣٠ سنة .

وفي وحدته وعزلته القسرية بسجون بالنثيا وأوكانيا وأليكانتي، بدأ يكتب القصائد لزوجته وابنه الوحيد حالماً بهما أبداً، ومنها واحدة من أجمل الشعر، هي «ترنيمة للبصلة»، أهداها إلى ابنه، بعد تسلمه رسالة من زوجته تقول له فيها إنها لا تجد ما تأكل هي وابنها إلا الخبز والبصل، وهي من ترجمة الدكتور محمود صبح، ضمن قصائد أخرى لشاعرنا، في كتابه «مختارات من الشعر الإسباني المعاصر» المنشور في بغداد، سنة ١٩٧٣، بوزارة الإعلام:

مقاطع من قصيدة:

«ترنيمة البصلة»

البصلة صقيع
منغلق فقير،
صقيع أيامك
ولياليّ،
جوع وبصل
جليد أسود،
صقيع كبير مكوّر.
في سرير الجوع
طفلي يعيش،
دم البصل
يرضع،

بل إن دمك
مزركش بالسكر
والبصل والجوع.
امرأة سمراء
معقودة في قمر
تسكب خيطاً فخيطاً
فوق السرير،
اضحك يا بني
وابتلع القمر
ضحكتك تجعلني حراً
تضع لي أجنحة
تنزع مني وحدتي
تقتلع سجني.

●●●

إن ضحكتك هي الحياة
خصبة ملوّنة،
فكم من كنّاري
ينطلق من جسمك
ويرفرف،
يا بُني،

أنا صحوتُ من الطفولة
لا تصح أنت أبداً
أنا ثغري حزين يا بُني
اضحك أنت دائماً.

●●●

طر يا بُنيّ
بين هلالي الصدر.
هو حزين البصل
وأنت زاهر مني،
لا تنهار،
لا تدري بما يجري
ولا بما يحدث».

أما قصيدته عن «الحرب» ، فتبين موقفه المعادي لها، ورؤيته لما تجلبه من خراب وما تسببه من ألم وحزن وموت.

«الشيخوخة في الشعوب،
القلبُ من غير حب،
الحبُ من غير هدف،
الأعشاب، الغبار، الغراب،
والشباب،

في التابوت،
الشجرة الوحيدة الجافة،
الكرامية من غير حد،
والشباب؟
في التابوت».

وفي قصيدة أخرى عن «الحرية»:

«لأجل الحرية أنزو دماً
أناضل، أحيا.
لأجل الحرية
أهب للجراحين عيني ويدي
كشجرة من لحم
كسبية معطاء».

وعن الأمومة، قصيدة رائعة شجية:

منذ أن أحب الفجر أن يكون فجراً
وأنت كلك أمومة،
اضحكي فإنك أمّ ذات قمر
ينبيء عنه شحوبك المرهق من جوبان الاحمرار
وهذا الكرز المنهك الرابض على قلبك».

وعن حزنه الشديد على رحيل صديقه الحميم «رامون سيخي» ينشج في مرثية تعبر عن لوعة الفقد والغياب:

«أنا في بكائي
أود أن أكون
سقاء الأرض التي تتوسدها
الأرض التي تسعدها
مبكراً
يارفيق روحي».

وقد نُشرت قصائد فترة السجن (٣٩-١٩٤٢) في ديوان «الزوجة والابن»، ثم في «أغاني ورومانث الغياب» أو «ابن الشمس والقمر» بعد موته ورحيله عن الدنيا.

وكلها تعبر عن الحب، العطاء، الأمومة، الزوجة، الحرب والجرحى، الدم، الوحدة والجوع والموت. ثم تولت مؤسسة ميجيل إيرنانديث الثقافية وجمعية أصدقائه، جمع وتحقيق والتنقيب عن رسائله وكتاباته المتناثرة والمنسية. وها هي أعماله الكاملة مطبوعة في ثلاثة مجلدات، ضم أولها «القصائد»، والثاني احتوى على الأعمال المسرحية (شعرية ونثرية)، وأما الثالث فتضمن المقالات والكتابات النقدية الصغيرة.

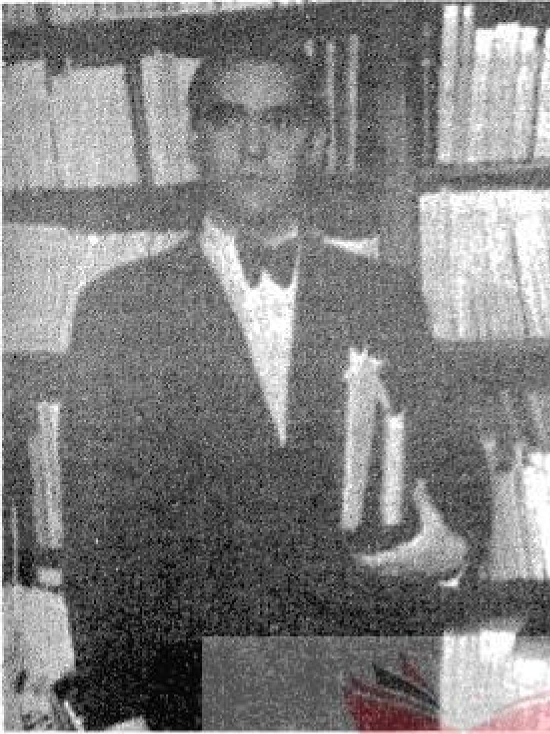
## الرحيل

في ٢٨ مارس ١٩٤٢، وبعد آلام ومعاناة طويلة بالسل الرئوي، مات ميجيل إيرنانديث على «برش» من التبن في أحد سجون مدينة أليكانته، وهو غارق في الدم والصديد الذي تقيأه لفترة طويلة داخل زنزانته، ولم يكن تجاوز عامه الواحد والثلاثين إلا بخمسة شهور. ومات ابنه الثاني، وكانت ملهمته الوفية المفجوعة «خوسيفينا مانريسا» تتألم في وحدتها وعذابها.



من كان هذا الراعي، بائع الحليب المتجول، الشاعر الذي غنى وأنشد الناس للأرض، للسلام، والمحبة في ربوع إسبانيا. هكذا أراه:

ميجيل إرنانديث
جبهة عريضة:
مراع وحروب
ماعز وبنادق ومتاريس
شعر خفيف ناعم:



تسريحة نجوم الأربعينيات
وفتوة شباب المعارك
عيون مفتوحة علي اتساعها:
دهشة المروج
فزع الموت والدمار .
وجنتان بارزتان:
للحبيبة وللأطفال
قبلة هنا، ولثمات هناك .
أنف حاد مستقيم:
لنسيم النباتات الجبلية
لعبق النخيل المثمر .
شفتان صلبتان مرسومتان:
للضحك الأسيان الصافي
ولأوقات الحب المخطوف».

وهكذا تذكره نيرودا: «فتى خالد وبطل حي، مغمور ببذور القمح والربيع، متجذر وحزين كمعدن أصيل ينتظر الدقيقة التي يرفع فيها درعه»

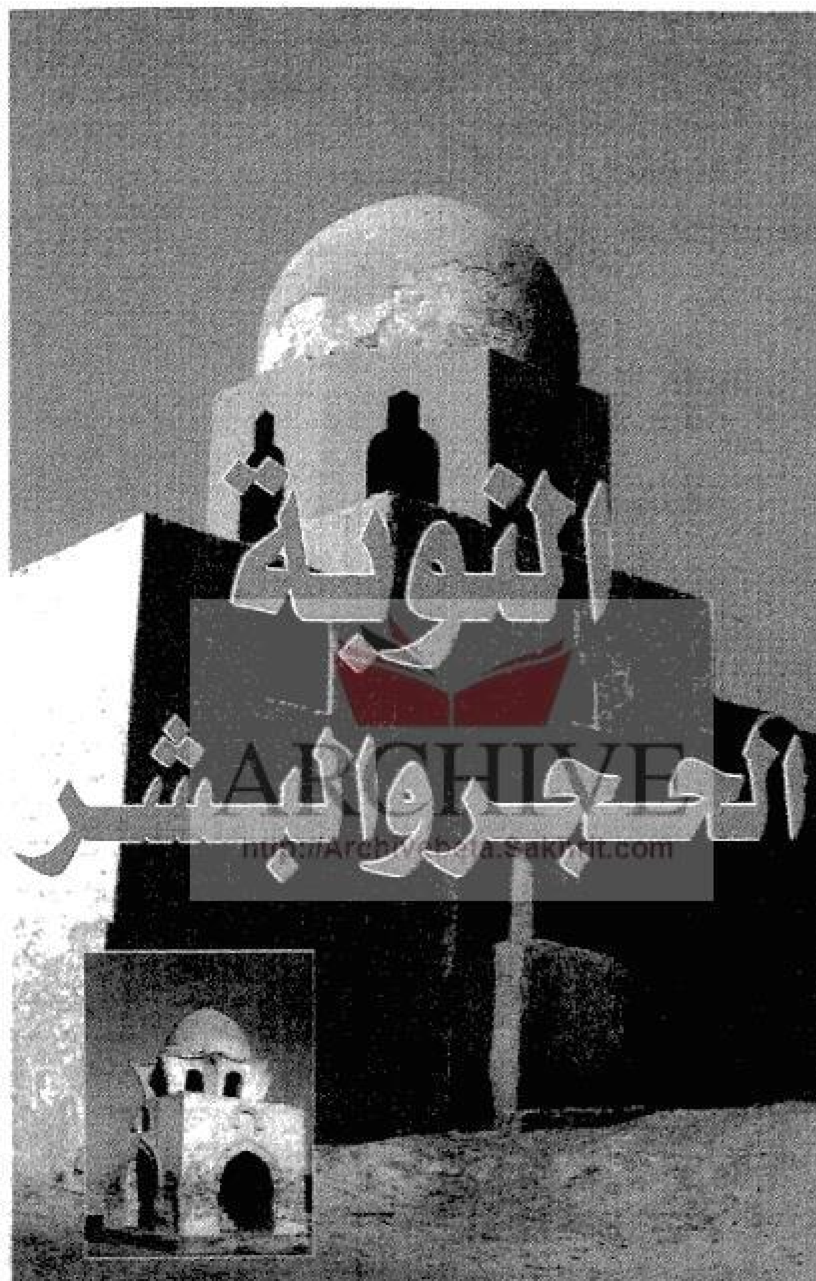


تنتهي أزمنة الديكتاتورية، فرانكو يضمحل ويختفي بيد مشلولة لفرط ما وقعت علي أحكام بالموت. ها هو «الكاوديو» - القائد أو الزعيم فرانكو - كما يطلق عليه أنصاره - ينغلق عليه التابوت إلى الأبد، وملاك العالم السفلي يُحكم إغلاقه. وتتقدم يد الوفاق - مع الزمن.. يد التصالح مع الجميع، مع الإسبان كلهم. طريق واحد إلى الحرية، للشعب الإسباني طريق تقود إلى نجمة ما.. نحو الديمقراطية في إسبانيا المعتمة بظلال الحزن منذ زمن طويل: «إيها الشعب الأندلسي، شعب إسبانيا التي بدأت تواً المسار» - كما غنى ألبرتي - وها هي المراعي والآفاق تزهو بعشبها وأزهارها ونسيمها الحر.

والماعز يرعى ويلعب ويتناغى في جنبات المروج.

والرعاة ينشدون ويتسامرون بأعذب الكلمات، ومن وسطهم يعلو غناء باكو إيبانيث، بصوت شعبي شجي عميق مع عزف مصاحب بآلة الجيتار.

بينما يسطع في الأعالي، قمر ينير الليالي، ويشع في نجومها وكواكبها المتناثرة.. قمر يرعى قطعان الماعز وزنابق الشعر، ويتلألأ فوق ذُرى النخيل والمرتفعات والتلال والسهول والقرى والمدن والطرقات.. قمر على المراعي، هو ميجيل - الفتى/ الشاعر الذي صعد.



النوبة
الحجر والبشر
١٩٤

في المبتدأ :

الحضارة المصرية هبة أهلها ، لأنها إبداع خاص بالمصريين ، ووثائق التاريخ ، وحفائره أثبتت وحدة ونقاء الجنس المصرى على حد توثيق فلندز تيرى.

هاتان حقيقتان وليستا أيديولوجيا وهما منطلقتان من إيمان عميق بوحدة الوطن ، ومسيرته الحضارية التى تؤسس للوعى الذى ينتقل من مستوى «الخصام والدعوة إلى الفرقة والسعى إلى تحقيق مصالح ضيقة» إلى مستوى «الحوار المنطلق من مسائل لا تقبل القسمة على اثنين ، وصولا إلى مستوى الوحدة ، غير متجاهل لمسألة التنوع واحترام الخصوصيات» .

ذلك يدفع إلى تأسيس الوعى بالتاريخ الذى يصنع نهضة الأمة ، ويرسخ للعلاقات الحقيقية القائمة بينها ، ووحدة التنوع هى ضرورة حتمية للتقدم فى الزمن ، بالتاريخ وفى التاريخ .

□□□

هذه السخونة فى المشاعر ، إنتابتنى، نتيجة عاملين :

الأول : تلك الإثارة المجوجة حول إثنية الوطن المصرى ، الذى يضم فى مقدمة رئتيه «النوبة» ، تلك الأرض بنية اللون ، ومواطنها الأسمر ، الذى فى سمرته رمز الأصالة ، وأصالة الانتماء إلى الأرض الطيبة .


■ محمد هيكل

فضلا .. عن تلك الدعوة المسمومة فى «الانفصال» وتحويل الخصوصية النوبية ، والتنويعة المصرية إلى حق فى تكوين هامش منعزل عن الوطن الأم باسم الظلم والإهمال والتهجير والإبادة ، وذلك عبر بوق أمريكا راعية النزعات الانفصالية والزعزعة الدينية والتفرقة العنصرية ، مع التأكيد على تباين اللون ، بالرغم من أن بعضاً من أصدقائى وأهلى، وهم من أصول شمالية خالصة، لا يختلفون قيد أنملة فى لونهم عن أهلنا فى النوبة .

الثانى : زيارتى - مؤخرا - لمتحف النوبة بأسوان ، الذى يعد «مفخرة» على المستوى الفنى ، وفى العمق ، هذا النسيج المصرى الخالص عبر السنين ، التى شكلت بحق «حضارة» هى «هبة المصريين» ، والتعبير للدكتور زاهى حواس ، لأنها تمثل نقاء خالصا للجنس المصرى ، الذى لا يفرق بين شماله وجنوبه وغربه وشرقه .

(١)

ومازلنا فى المبتدأ

فى إهداء الروائى النوبى حجاج أدول إلى محمود سيالى فى رواية «الكُشر» .. نكر أن محمود نصح أهله بالصعود إلى الجبل ، حتى ينجو من الموجة النيلية ، وألا ينحدروا شمالا ، فلم

■ *كاتب وصحفى

يستبينوا النصح ، إلا ضحى الغد!

والمعروف «طبيعيا» أن الموجة النيلية تأتي من الجنوب ، لأن نهر النيل ، هو النهر العاصي ، لأنه ضد الطبيعة - كما يقول عمنا جمال حمدان - «كل أنهار الدنيا تنبع من الشمال وتصب في الجنوب ، إلا نهر النيل ، فينبع من الجنوب ويصب في الشمال ، إنه العاصي الأعظم» !

ولنتأمل مقولة أدول ، وهي ليست اجتزاءً من النص :

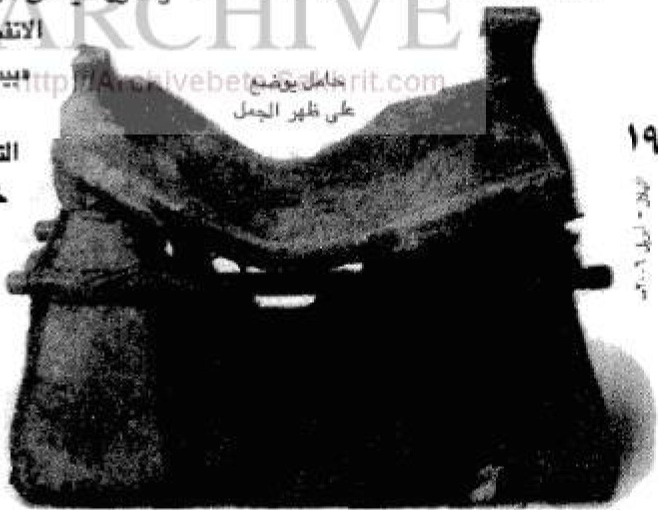
«تجرى المياه الإفريقية نحو الشمال محملة بالغرين المخصب ، قائلة لناس الوادي ، خذوا المياه المقدسة ، وازرعوا بها أرض الله المقدسة ، كلوا هنيئا مريئا ، ولا تسرفوا ، ولا تنسوا ربكم الواحد الأحد الذي يرسل لكم تلك المياه الولادة بقدر» .

ويبدو أن الكابوس الذي هاجم قرية توماس - في رواية الكشر - بذلك الطوفان الذي سيغرقها ، ونفس الكابوس الذي هاجم بنت عبد الله شاتي حتى أعياها ، هو ذلك السد العالي الذي أدى إلى إغراق أرض النوبة !

ويبدو - أيضا - أنه كابوس حجاج أدول .

ويتضح - أيضا - من الرواية ، تلك «الولولة» من جانب نساء قرية توماس خوفا من الطوفان الذي سيغرق قريتهن ، صار الهاجس لدى أدول ، والذي تحول من حق التوطين في أرض الأجداد المقدسة ، إلى تلك الهجرة غير الطوعية ، وتحول لديه من حق المواطنة ، إلى دعوة الانفصال وتكوين ما يسمى «بيت النيل» .

واعترف بهذا التسجيل الإبداعي ، من خلال الموروث الذي يتضح في هذه الصورة البديعة التي ساقها أدول لنساء قرية توماس «رقصة النائحات الجماعية ، مازالت نساء القرية غارقات


حامل يوضع على ظهر الجمل

فيها ، يحسون الرمال على رءوسهن ، يدبدبن بأرجلهن ذات الخلاخيل فيعطيهم من الرنين ايقاعا حادا ، يشوحن بأياديهن ، فتصدر صلصلة الفوايش الذهبية والخزفية ، صلصلة قدر يحوم وسيستقر على رءوسهن» !

هذه الصورة الصادقة لنساء توماس النوبية ، هى ذاتها متكررة فى ريف مصر الشمالى ، ومتكررة فى نجوع الصعيد .

.....

أفهم .. واستوعب هذا العالم القديم - الذى يقدمه أدول - حيث العذوبة والخيال ، حيث اللعب فى الجرن ، والجموح الجنسى لدى المراهقين فى لعبة الاستغماية .. كلها محصلة طبيعية للتعامل البسيط مع الطبيعة ، وهى تمثل الخصوصية ، لكن لا تعنى الانسحابية .

.....

وقد اتفق حجاج أدول فى رواية «الكشر» ومحمد خليل قاسم فى «الشمندورة» .. فى ذلك الخطر القادم من الفيضان ، إثر بناء السد العالى عند أدول ، والتعلية الثانية لخزان أسوان عند قاسم ، لكنهما اختلفا فى المقصد ، الأول ينعى ، ويطالب بالقصاص من خلال كيان انفصالى يسمى «بيت النيل» .. والثانى يبحث عن العدالة الاجتماعية ، وعلى حد تعبير «نحن نوبيون نعرف معنى أن تكون نوبيا وفقيرا» !

والشمندورة - على حد وصف فريدة


قلة فخارية مزخرفة من العصر المملوكى

النقاش - رواية كفاح من الطراز الأول . هناك قرية «قتة» وعدد من قرى بلاد النوبة التى تمثل فيما بينها كيانا اجتماعيا وتاريخيا متسقا، تحشد قواها وتستعين بكل مقوماتها الروحية والمادية لمواجهة الطوفان القادم» .

«نتشبث بمواقع أقدامنا على الجرن» .. وهو تشبث به كيان حضارى واجتماعى متماسك ، مهدد بالاندثار من خارجه، عاجز بحكم حميده على التعاطى مع الفيضان القادم ، مع الدقات العنيفة على أبوابه للعالم الخارجى الذى لا يأبه به .

لقد أنتجت الثقافة الخاصة ببلاد النوبة - والتى تكونت عبر تاريخ طويل فى أعماق جنوب الوادى لتمتد إلى شماله - عددا من خيرة مثقفى مصر، منهم

زكى مراد ومحمد خليل قاسم ومحمد حمام ومحمد منير – ليسهموا أكبر كثيرا من الكم العددى لأبناء النوبة ، وليصبح هذا الإسهام علامة مضيئة فى ثقافتنا المصرية المعاصرة .

واسمعوا معي آخر سطور الشمندورة ، وهي تحمل الأمل «وقبل أن يختفي النجع، رأيت النيل يبرق بثريات باهرة ، تصعد ، ثم حانت مني إلتفاتة جانبية إلى الشمندورة الحمراء، فوجدتها ترتطم ارتطاما شديدا بالسلسلة التى تشدها إلى قاع اليم ، ثم تهدأ ، لتعاود النضال من جديد» !

والرواية .. ليست بكاء على أطلال، وانتقاما من واقع سياسى أو تاريخى ، لكنها رؤية متفائلة للعالم ، مؤمنة بالإنسان ، وبحقه فى العيش بحرية وكرامة .

(٢)

يمتد نظري من أعلى تبة فى أسوان ، من كوخ يسمى «البيت النوبي» ، تتكشف أسوان أمامي، يتجه نظرى جنوبيا، لكن سرعان ما أتحول شمالا فى حركة لا إرادية .. إذن هو «الوطن» من جنوبه إلى شماله .

والبيت النوبي ليس متحفا للتاريخ، إنه «مقهى» متواضع ، لكنه فى موقع سحرى .. مع إطلالة صباح جديد ، تشرق الشمس الذهبية ناشرة نورها ، محتضنة النيل ، الذى اتصفح أبجديته بفخر إلى درجة الحماسة ، فأشتعل دفئا، وفي غروبها – أى الشمس – وبنفس اللون الذهبى ، تغطس فى مياه النهر ، لكنها فى الصباح التالى تعود ، لتنفض عنها رذاذ المياه النيلية المقدسة ، بعد أن توضأت بها ، لتعلن نهاراً جديداً .

ما بين الأمس
واليوم .. وغدا
أذهب للتاريخ

هى .. ليست محاولة لتمصير النوبة ، أو إكسابها هذا اللون البني لنيل مصر ، أو أننا أبناء وطن واحد .

رأس الملك شبتكا
الأسرة ٢٥



ليست القضية فى رأسى ويقينى ذلك، إنما هى .. قضية الوطن الواحد المتعدد الأعراق ، المتباين الثقافات، الذى أفرز حضارة ، هى هبة أهلها .

وما يدهشني – حقا – ويثير الأسئلة المفتقدة فى رأسى ، كيف صنع الإنسان المصرى حضارته؟ كيف طوع الحجر ، وصنع

منه فنا ، كيف تعامل مع هذه الطبيعة القاسية منذ آلاف السنين ، في هذه البقعة المقدسة من أرض مصر ؟

من «البيت النوبي» من فوق هذه التبة العالية الساحرة، أتأمل مجرى النهر ، هذه الصخور العاتية ، وعندما أجلس القرفصاء أمام رمسيس الثاني في «أبي سنبل»، انتظر سطوع الشمس على وجهه في الواحد والعشرين من شهر فبراير والواحد والعشرين من شهر أكتوبر من كل عام ، وفي الساعة السادسة وخمس وثلاثين دقيقة بالتمام والكمال ، وعبر آلاف السنين ، مع تغير العوامل المناخية.. أتأمل ذلك .

إذن هناك سر

لكنه ليس سحرا

هناك علم

وليست خزعبلات !

وعندما أتأمل تمثاله المسكون في حضن الجبل والذي يرتفع أكثر من ثلاثين مترا ، وبجواره زوجته نفرتاري الجميلة «أخالني يقول لأحفاده ، وكل من اندهش لرؤيته من كل أجناس الدنيا : «يا أطفالي .. لكي تبقى الحضارة ، يجب أن يكون العلم والإبداع والجدية والإخلاص»! .

□□□

وندخل إلى عالم الحجر :

فالمسافة من أسوان إلى أبي سنبل، كانت مسرحا لحضارة نوبية ، ولنتأمل تقسيم النوبة جيومورفولوجيا وجيولوجيا ، وهي تنقسم إلى وادي النيل



فتاة نوبية خالصة

والصحاري .

**في الوادي** .. يمر النيل النوبي من حلفا إلى أسوان ، قاطعا مسافة ٣٥٠ كم، عبر وادٍ ضيق تحفه أجراف حادة الانحدار ، وفيما بين حلفا وبلانة ، شق النهر واديه في صخور من الحجر الرملي ، وإذا كان هذا المجرى قد اختفى الآن تحت بحيرة السد العالي ، فإن بقايا هذه الصخور لاتزال طافية مثل الجزر على سطح البحيرة .

وفيما بين منطقة وادي العلاقي وأسوان ، شق النيل واديه في أرض جرانيتية تعلوها طبقة رقيقة من الحجر الرملي ، وقبل تكوين بحيرة السد العالي، كان النهر يشق مساره في الصخور المتبلورة عند كلابشه بعرض لا يزيد على مائتي متر ، وكانت هذه بمثابة أضيق بقعة للنيل في مصر ، مما انتفى معه وجود أي سهل فيضي على جانبيه ، وعند أسوان ، تتخلل النهر كتل هائلة من الصخور النارية التي تشكل الجندل الأول، وفي شماله، تتلاشى هذه الصخور النارية ، لتظهر بدلا منها الجزر الطينية والرملية، التي ترتكز على بقايا نارية أو طبقات من الحجر الرملي .

**والشق الثاني:**

**الصحاري** .. وفيما بين أدندان وكلابشه ، تحف أجراف الحجر الرملي ببحيرة السد العالي ، وهي طبقات أفقية معتدلة الميل ناحية الشمال ، متعددة الألوان ، ما بين الأسود والبني المحمر والأصفر الباهت والرمادي والأبيض ، مما أعطى منطقة النوبة صبغة بنية مميزة.

وقد تأثرت صخور الحجر الرملي بالصدوع الكثيرة ذات الاتجاه ، شرق - غرب ، خاصة جنوب مرتفعات كورسكو ، وشمال - جنوب ، في شمال وجنوب كورسكو ، بعضها له امتداد ملحوظ مثل صدع كلابشه ، وقد كان لهذه الخطوط التركيبية.. أثر كبير في تشكيل تضاريس منطقة النوبة ، ويرى ذلك في اتجاهات الأعراف Ridges ، وفي الظواهر المورفولوجية ، وفي مسار النهر ، وتتخذ الأشكال المورفولوجية اتجاها شرق غرب في الجنوب ، وشمال جنوب في شمال كورسكو ، وفي المنطقة الواقعة بين كورسكو وأسوان ، حيث يظهر الجرانيت والنيس الأسواني تحت غطاء رقيق من الحجر الرملي ، كما أن ظهور الكثبان الرملية سمة مميزة للمنطقة .

أما في الجنوب ، بالقرب من أبي سنبل ، فتظهر الموائد الصخرية ، والأقماع المخروطية من الحجر الرملي على جانبي بحيرة السد العالي ، وتظهر الأعراف الطولية من الحجر الرملي شمال كورسكو، بدلا من التلال المخروطية من الحجر الرملي ، نتيجة ما يسمى الحركة



كوب
من الفخار



جدارية من كنيسة عبد الله نركي من القرن العاشر

النقوسية ، عندما تحيط بمسافة منبسطة ومتسعة أكثر من ٣٠٠ كم جنوب مدرج كلابشة .

(٣)

## وفي زيارة للتاريخ:

وبالكشف عن البشر في هذه البقعة المقدسة ، من أرض مصر ، تشير الكشوف الأثرية إلى مدى الارتباط الحضاري الذي جمع أهل وادي النيل ، جنوبه وشماله ، وخلال الحقب الزمنية المختلفة ، التي تعرف باسم العصر الحجري القديم ، فقد تنقلت بين جنباته جماعات اعتمدت في حياتها على صيد الأسماك والحيوانات البرية ، ويستدل على ذلك من الأدوات الحجرية التي خلفوها وراءهم ، والرسوم الصخرية المنقوشة على جانبي النهر ، التي أوضحت إقامة مساكن مؤقتة قريبة من النهر ، وقد عثر على آثار هذه الجماعات في أماكن عديدة مثل «عافية وخور داود ووادي السبوعة وتوشكي» .

وتشير الوثائق والكشوف الأثرية إلى أن تحولات حضارية طرأت على أهل النوبة منذ أكثر من ١١ ألف سنة، إذ عثر في موقع «النبطة» ٤٥ كم غرب أبي سنبل، على شواهد معمارية من منازل ومقابر تعتبر مؤشرا لاتجاه المجتمع نحو الاستقرار ، مما يشكل مرحلة انتقالية

بين العصر الحجرى القديم ، والعصر الحجرى الحديث .

ومع نهاية الألف الرابعة قبل الميلاد، استهل الشطر الشمالى لوادى النيل عصوره التاريخية ، عندما اخترع نظاما للكتابة ، وتمكن المصريون من إنشاء دولة موحدة ، تصرف أمورها حكومة مركزية واحدة ، إلا أن الأمر لم يسر فى النوبة على نفس الوتيرة ، نظرا لظروفها البيئية والجغرافية ، ولضيق مساحة الأراضى الصالحة للزراعة ، لذلك ، كانت خطاهم فى الحضارة أبطأ من أشقائهم الشماليين.

ونظرا للرابطة العضوية بين شمال الوادى وجنوبه ، لم يجد علماء الآثار مناصا من التوفيق فى الرؤية التاريخية ، فقد انتشرت فى العصر الفرعونى شواهد كثيرة فى أماكن مختلفة فى النوبة ، وتدل الصفات التشريحية لأصحابها على أنهم لم يختلفوا «عرقياً» عن أقرانهم الشماليين، ويشير تزايد السكان إلى أن عناصر مهاجرة من الشمال استقر بها المقام فى النوبة .

كما تتوافر شواهد كثيرة على صلة النوبيين بالشماليين ، فقد عثر فى بعض دفنات عصر بداية الأسرات على رءوس مقامع بمقابض ذهبية وأدوات نحاسية وصلايات وأوان فخارية وحجرية كلها مصرية الطراز ، وفى جبل سليمان جنوبى بوهن ، نقشت لوحة باسم الملك «جر» أحد ملوك الأسرة الأولى المبكرين .

وفى الدولة القديمة (٢٧٠٠ - ٢٢٠٠) كانت مصر تمر بواحدة من أزهى وأرقى عصورها التاريخية ، وقد ارتأت حكومتها المركزية فى «منف» أن تبسط سلطانها على كل أطراف الدولة، بما فى ذلك النوبة السفلى ، وكذلك أنشطتها فى المحاجر ، لاسيما محجر «الديوريت» غربى توشكى، وظهر فى أماكن مختلفة أشهر ملوك هذا العصر أمثال «خوفو وخفرع ومنكاورع» من الأسرة الرابعة ، و«وسركاف وساحورع» من لأسرة الخامسة .

وزاد نشاط الحكومة المركزية كثافة خلال الأسرة السادسة (٢٣٤٥ - ٢١٨١) ، ويظهر ذلك فى



إناء فخارى مزخرف
عصر ما قبل الأسرات

نصوص بعض كبار رجال الدولة ، وحكام أسوان ، فقد قام الموظف المشهور «وني» بتمهيد خمس قنوات للملاحة النهرية بين صخور الجندل الأول لتيسير سبل الملاحة بين شطري الوادي ، وجند في جيشه عناصر نوبية من «أرثت وواوات ويام ومجاي» لمحاربة المغيرين من البدو على حدود مصر الشمالية الشرقية ، وقام «حرخوف» حاكم أسوان بأربع رحلات استكشافية في النوبة وصل فيها إلى «يام» التي كانت تقع جنوب الجندل الثاني ، ذلك فضلا عن أسماء الأماكن والقبائل النوبية التي راحت تتردد في النصوص المصرية ، فقد ظهر في متون الأهرام اسم الإله النوبي «ددون» والذي يوصف بأنه «جالب البخور» .




(٤)

وبعد مرور المصريين بتجربة شديدة المرارة بعد وقوعهم تحت احتلال الهكسوس، تغير مفهومهم للحدود الآمنة في الدولة الحديثة (١٥٥٠ - ١٠٧٠ ق م) .. وما إن تخلصوا من الحكم الأجنبي ، وتحررت إرادتهم ، حتى سعوا إلى توطيد أركان استراتيجية دفاعية جديدة ، قامت على أساس توسيع حدود مصر ، والتي هيأت بناء أول إمبراطورية مصرية في أفريقيا ، بل وآسيا .

وانعكس الفكر السياسي المصري الجديد على علاقة مصر بالنوبة ، ولم ينس الفراعنة الجدد ، تحالف دولة «كوش» النوبية مع الهكسوس ، لذلك ، وجدوا لزاما عليهم ضرورة القضاء على أدنى خطر قد ينشأ ، ويهدد الأمن القومي ، وذلك بضم جنوب الوادي إلى الدولة المصرية في الشمال.

وإذا كان الفضل يرجع إلى كل من «كامس وأحمس» في عودة النوبة السفلى إلى سابق عهدها كجزء من الدولة ، فإن الفضل يعود إلى «تحتمس الأول» في القضاء على الكوشية ودخول عاصمتهم «كرما» .. والوصول إلى الجندل الرابع ، وفي عهد حفيده «تحتمس الثالث» غدت النوبة بأسرها - من الجندل الأول حتى الرابع - جزءاً لا يتجزأ من الدولة المصرية.

ولم تعد النوبة في نظر الدولة

المصرية مجرد إقليم حدودي ، ينبغي حمايته بالقلاع والحصون - كما كان الحال في الدولة الوسطى - وإنما اعتبرتها امتدادا طبيعيا للأراضي المصرية ، تسري عليها النظم التي كانت مطبقة في سائر أنحاء الدولة .

(٥)

ويتسم التراث الشعبي النوبي بالثراء والتنوع ، ويتمتع بخصوصية تميزه عما عداه في أرجاء وادي النيل، نظرا لأنه نتاج ثلاث جماعات :

(١) الكنوز ويتكلمون اللغة الماتوكية

(٢) الفديجة ويتكلمون اللغة الفاديجية

(٣) عرب العليقات الذين وفدوا على النوبة من شبه جزيرة سيناء خلال القرن الثامن عشر الميلادي .

وتتكون قرى النوبة من مبان مقامة من الحجر والطمي والرمل ، أما أسطح منازل محدودي الدخل فتتكون من جريد النخل وسيقان الذرة ، وأسطح الميسورين هي على شكل قباب مبنية من اللبن ، وعادة ما تفرش أرضية المنازل بالرمل النظيف ، وتتدلى من أسقفها أدوات الاستخدام اليومي ، ويزين جدران المنزل خاصة الواجهات حليات وزخارف ، ويتكون المنزل - عادة - من المدخل ، الفناء ، غرف النوم «القبادي» المخزن ، المطبخ «الديوكة» والمرحاض والمزيرة .

وتتعدد أنواع الحلي النوبية ، منها القلادات والدلايات والأساور والخواتم والأقراط وزمام الأنف والخلاخيل ، وغالبا ما تصنع من الذهب أو الفضة ، وتطعم بأحجار شبه كريمة ، وتنحصر الصناعات والحرف النوبية في السلال والحصير من سعف النخيل والأواني الفخارية ، ويذكر هنا ، أن هذه الصناعة اعتمدت اعتمادا كاملا على النساء اللاتي يبدأن إعدادهن لها منذ الصغر ..!

ولجأ النوبيون - شأنهم في ذلك شأن أبناء الوادي - إلى التمائم والأحجبة والأحراز لجلب الخير ، وقد أخذت أشكالا مختلفة ، منها ما يرسم على الجدران مثل العقرب والعين وشكل المثلث، ومنها الضفائر المصنوعة من الخرز والصوف ، وتعلق على أعمدة أسرة النوم ، ومنها سلال الخوص الملونة والمزينة



بقواقع ناصعة البياض تتدلى من أسقف الغرف مثل النجف .

ويتسم الرقص النوبي بالجماعية ، يشترك فيه الرجال والنساء على حد سواء ، ويرتبط بمواسم الزراعة والحصاد ، مما يساعد على وفرة المحصول وسعة الرزق .

والزواج النوبي ، مسئولية الوالدين، وإن كان العم والخال يشتركان في تحمل المسئولية ، لأن نظام القرابة النوبي ، نظام مزدوج ، بمعنى أنه يجمع بين النسب الأبوي والأمومي .

ويعتبر زواج الفتى من ابنة عمه ، مسألة أخلاقية - كما يحدث في القبائل الشمالية - وإذا تزوجت الفتاة بغير ابن عمها أو خالها ، يصبح مهرها أقل بكثير!

ويحرص النوبيون على تقديم النقوط والهدايا العينية لأسرتي العروسين ، للمساعدة في إقامة حفلات الزواج - ولأن النيل يشكل عنصرا جوهريا في الثقافة النوبية - لذلك يتعين على العروسين أن يهبطا إليه ليلة الزفاف ، ويغتسلا بمياهه ، أملا في جلب الخير وإنجاب الأطفال !

(٦)

وأصل إلى «الخبر» .. للإجابة على «المبتدأ» .



رأس الملك طهارقة الأسرة ٢٥

وتتمحور الاجابة في جملة واحدة «متحف النوبة» !

وتعود فكرة إنشاء المتحف إبان الحملة الدولية لإنقاذ آثار النوبة ، في الستينات والسبعينات ، من القرن العشرين ، ليضم التراث الأثرى والتاريخي والحضاري والبيئي لبلاد النوبة - كما يقول أسامة عبد الوارث مدير المتحف - وليكون تتويجا لدور الحملة الدولية لإنقاذ هذه الآثار بأن تعرض في متحف .

وتلخصت فكرة تنسيق الموقع - كما يقول د. أحمد نوار الذى حمل على عاتقه ورفاقه إنشاء المتحف - على اعتبار التكوينات الصخرية من أبرز عناصر الموقع ، واستعمالها في تكوينات متنوعة، تميز التنسيق المطلوب ، ليجعله مناسبا لعرض التماثيل واللوحات الأثرية كبيرة الحجم، في الهواء الطلق .

كما تم عمل مجموعة من المسارات، وحفر قنوات مائية وبحيرات ترمز إلى نهر النيل من المنبع إلى المصب ، مع مجموعة جنادل توضح العلاقة بين النهر والقرية النوبية المحاطة بنباتات ذات أصول مصرية قديمة ، أضافة إلى مسرح مكشوف، عرضت على جدرانه مجموعة من الرسوم لحيوانات ما قبل التاريخ .

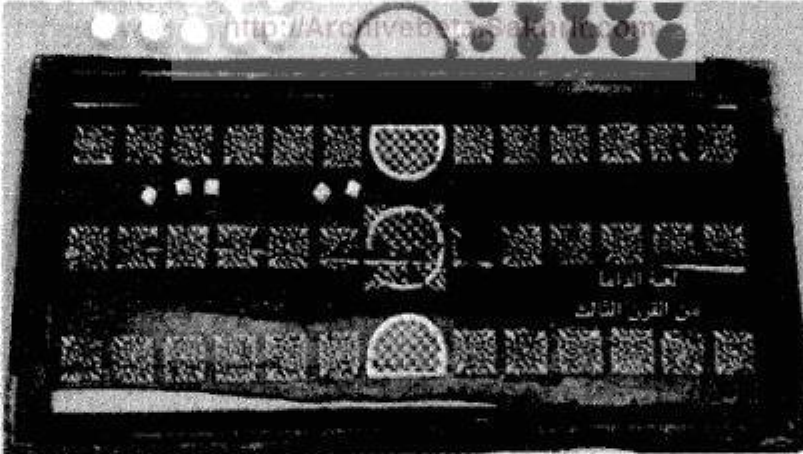
ويتكون المتحف من ثلاثة طوابق «تحت الأرضي ويحتوى على قاعة العرض الرئيسية ومعامل الترميم والورش ، والأرضي ، ويحتوى على المداخل الرئيسية وقاعات العرض ، أما الطابق الأعلى ، فيحتوى على كافتيريا ومكتبة ومكاتب الأمناء وإدارة المتحف ومركز للمعلومات».

والمتحف مقام على مساحة ٧٠٠٠٠م، تحتل مساحة الموقع الخارجي والمكشوف ٤٣٠٠م ٢ ، فيما تحتل مساحة قاعات العرض ٢٥٠٠ م ٢ ، و١٠٧٠م٢ للمخازن، و٢٢٧٠م٢ للخدمات العامة .

ويطمح المتحف - على حد تعبير أسامة عبد الوارث - إلى أن يصبح مركزا علميا لعرض التراث الحضاري النوبي من الناحية التاريخية والأثرية ، إضافة إلى الجيولوجية والثقافية ، من أقدم العصور حتى بناء السد العالي ، كما أن المتحف مصمم ليكون مركزا للدراسات المتحفية بمنطقة أسوان .

والمتحف يستقبل زواره على مدار العام بشكل مكثف - كما تقول مسئولة العلاقات العامة حنان الجابرى - ويستضيف الندوات والمؤتمرات سواء كانت ثقافية ام علمية ، فضلا عن أن مكتبة المتحف تقدم للباحثين والزوار ما يحتاجونه من كتب باللغات المختلفة .

وعن أناقة المتحف ونظافته ، تقول: هذه تخرج من نطاق الوظيفة إلى حيز الإيمان بالموقع ، باعتباره متحفا لحضارة عريقة ، وواجهه حقيقية لمصر، ونحن لا نقل عن الفرنسيين فى الاهتمام بآثارنا ، وإذا كان أجدادنا قد تركوا لنا هذه



الثورة ممثلة في هذه الحضارة العظيمة ، فمن باب أولى على الأحفاد الاهتمام بها، ورعايتها.

ويرى د. أحمد نوار رئيس قطاع المتاحف بوزارة الثقافة أن المتحف ظل حلما طال انتظار تحقيقه ، وهو يحكى قصة الكفاح العظيمة للإنسان المصرى، بين الصخور العتيدة ، وشلالات النهر الجارفة ، وهو يبنى حضارة تتحدى الزمن ، فنا وعلما وثقافة ، وهو يخلد ذكرى التلاحم الرائع بين شعوب العالم من استجابتها لنداء اليونسكو لإنقاذ آثار النوبة .

وتبرق عينا نوار وهو يلخص المشروع المتحقق بقوله : «متحف النوبة جوهرة سمراء تفيض سحرا وجمالا فى جنوب مصر» !

(٧)

وإذا كان للدكتور أحمد نوار الحق فى أن يرتعش جسده وهو يزور المتحف بعد تسع سنوات من افتتاحه، خوفا من أن يكون قد لحقه الإهمال ، شأن مشروعاتنا الجميلة ، والتى تبدأ براقة سرعان ما يعلوها التراب ، وإذا كانت لدموعه الحق فى أن تذرف بعد أن وجده معافيا أنيقا شابا! .

فلى الحق - أيضا - فى أن أمشى مختالا ، بالرغم من إيمانى بالآية الكريمة «ولا تمشى فى الأرض مرحا إنك لن تخرق الأرض ولن تبلغ الجبال طولا» ..



تمثال جندى من العصر اليونانى الرومانى

وإعجابى بمقولة أبوالعلاء المعرى «خفف الوطأ ما أظن أديم الأرض إلا من هذه الأجساد».

وجدتنى أخرق ما أؤمن به ، وأختال ، فإذا كان نوار قد أدمع لرونق ما شارك فى صنعه ، أما أنا فلدى أسبابى:

«إن فى مصر متحفا بهذا القدر من الرونق ، فضلا عن أن هذه الحضارة التى شيدها أجدادى ، تمثل حياة نهر ، وحياة إنسان ، وكفاح شعب ، وعمر امتد»!

فقدت الحياة الثقافية والعلمية كاتباً متميزاً وأكاديميا بارزا هو د. السيد الزيات الذي كان أحد أهم كتاب الهلال، وقد أرسل الراحل الكبير مقالة قبل وفاته بفترة قصيرة، وكان مقرراً نشرها في هذا العدد .. وأرسلت لنا ابنته مقالاً بديعاً عنه بعد وفاته. فقررنا نشره مع مقال الراحل تكريما له.

«أسرة الهلال»

## أبي السيد الزيات..

# رحلت بلا وداع .. ولكن تبقى الذكرى

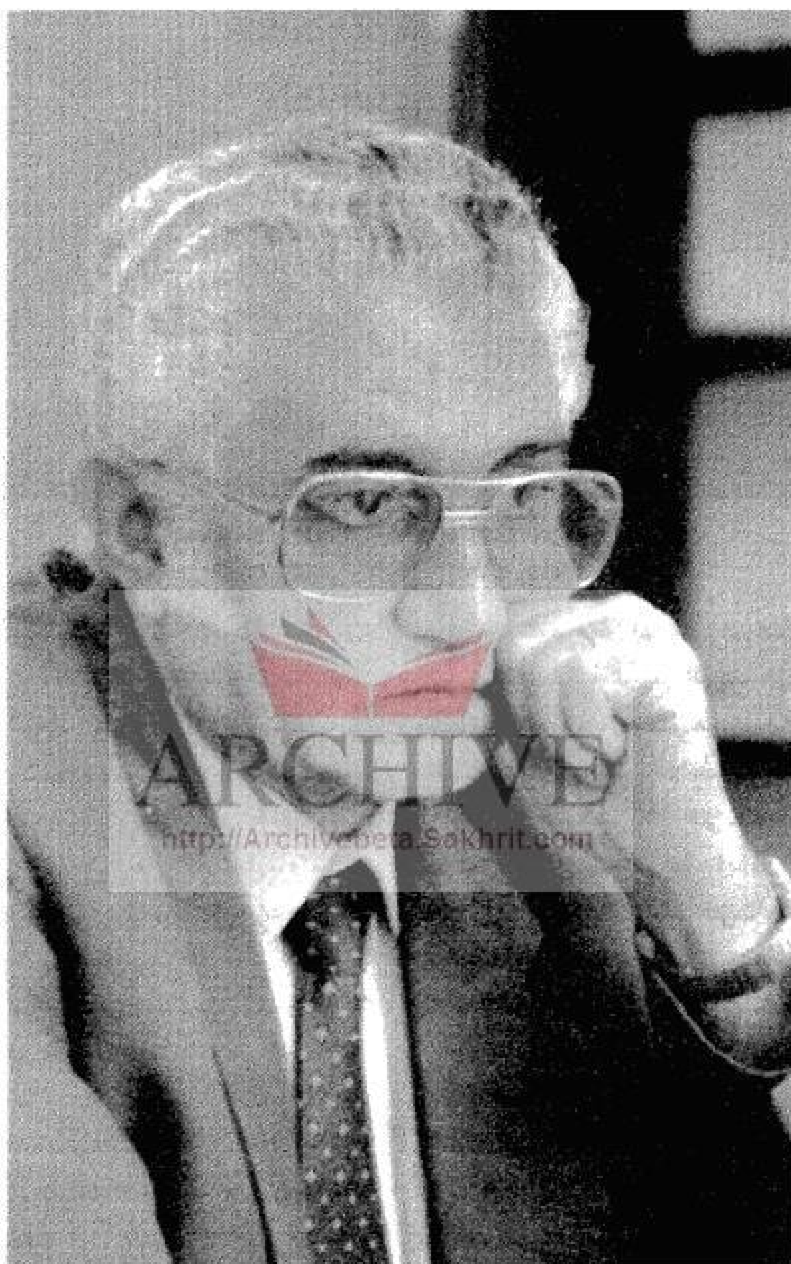
نهال السيد الزيات □



توقف القلب النابض بالحياة عن العطاء وصعدت الروح إلى بارئها .. وبكت القلوب ... وفاضت العبرات .. لرحيل هذا الرجل، هذا العالم من علماء الاجتماع .. إنه أبي الأستاذ الدكتور السيد عبد الحليم الزيات أستاذ علم الاجتماع السياسي - جامعة الإسكندرية .. واسمحوا لي في البداية أن أستعين ببعض كلماته التي وجدتها في أوراقه التي كنت أقلب صفحاتها .. ألتمس فيها نفحاته العطرة .. فوجدت كلماته التي تعبر باختصار عن هذه الشخصية التي طالما أفنت عمرها من أجل العلم ولم تطمع يوما في أي مكاسب أو مناصب.

«إنني وقد شارفت على السبعين - لست بحاجة قط إلى أي من المسميات الفضفاضة .. أو الألقاب الفخمة التي قد يتهافت عليها البعض .. فما أنا عليه يكفيني .. ويشبعني .. ويرضيني .. ولا يسعدني قط أن ادعي لنفسي شرفاً لا أستحقه أو أنتحل صفة دون استحقاق وإلا كنت مدلسا .. مخادعاً .. وهذا ما تأباه نفسي تماماً.»

□ كاتبة وإعلامية





أسرة الراحل د.السيد الزيات، وهو يحتضن حفيده رولا، ومن اليمين ابنه كريم
ثم شقيقه د محمود، ومن اليسار الزميلة نهال وابنتها حلا ثم الزوجة شادية يوسف

رحل هذا الرجل العظيم الذى أثرى الحياة الثقافية والعلمية ورحل معه الزمن الجميل.

وقد ساهم في إثراء هذه الشخصية العديد من التجارب الشخصية .. فقد عاش طفولة غنية بالتجارب والمحكات والتقى بالعديد من الشخصيات وذلك بدءاً من دراسته في صعيد مصر في المرحلة الابتدائية في إسنا وقنا .. مروراً بحياته في القاهرة والإسكندرية.. كما كان للتجربة الناصرية أكبر الأثر في شخصيته .. كما كان لها عظيم التأثير في إثراء شخصيته وتكوين فكره ووجدانه.

وكتب العديد من المؤلفات في هذا الصدد أذكر منها «كاريزما الزعامة فى التجربة الناصرية» وحصل على درجة الماجستير في الأدب من جامعة الإسكندرية عام ١٩٧٢ فى عنوان «دراسة فى النظرية العامة للقومية».

وفى نوفمبر ١٩٨٤ حصل على درجة الدكتوراه في الآداب من قسم الاجتماع بمرتبة الشرف الأولى فى موضوع «البناء الطبقي الاجتماعي والتنمية السياسية فى المجتمع المصرى».

وقد أثرى الحياة الثقافية والعلمية بالعديد من المؤلفات منها «فى سوسيولوجيا بناء السلطة» ، «والتحديث



د. السيد الزيات أثناء مناقشته لإحدى الرسائل العلمية

السياسي» في المجتمع والسياسة» الإضافة إلي العديد من المقالات التى نشرت في الدوريات المختلفة فى الديمقراطية، اليسار، الثقافة العربية، الأهرام الاقتصادى ، القاهرة ، الهلال.

وفى عام ١٩٩٢ سافر إلى سلطنة عمان للعمل كأستاذ لعلم الاجتماع فى جامعة السلطان قابوس، وقد كانت هذه الفترة على الرغم من العبء النفسى من الفترات المحببة إلى قلبه .. وكان لها عميق الأثر في نفسه ووجدانه .. فقد عشق عمان كما عشق مصر، وقد أطلق عليها التغريبة العمانية ، وكان يشعر بين اهلها بالطيبة والحب وكتب فى خواطره «الأسفار والمدن والتغريبة العمانية»

هذا هو السيد الزيات الأستاذ المفكر أما السيد الزيات الأب والجد فتعجز الكلمات عن وصف المشاعر ولوعة الفراق وآهات الألم .. ولكن تبقى كلماته ومؤلفاته رثاء لنا وتراث لأسرته وأذكر آخر كلماته .

إذا كنت في أمر فكن فيه محسناً
فعما قريب أنت ماض وتاركة
فكم طوت الأيام ارباب دولة
قد ملكوا اضعاف ما أنت مالكة
أهديه الي روح ابى
محبة .. وترحماً .. ولوعة

# الإصلاح.. والتحديث.. والتنمية

د. السيد الزيات *

لا يزال مطلب التغيير هو النغمة الغالبة فى معزوفة الخطاب السياسى المعاصر.. وأحسبه سيظل كذلك إلى أمد غير قريب.

ولأن التغيير Change فى ذاته - مفهوم مجرد.. ملتبس.. مراوغ.. يحتمل معانى عدة... ولا يحدد وجهة معينة(١) - فقد تراوحت طروحات التغيير السياسى فى مجتمعنا بين قطبين رئيسيين هما: دعاوى الإصلاح Re-Form claims من ناحية، وخطاب التحديث Modernization Dis-course من ناحية أخرى، وكأن أيا منهما - دون بديل غيره - هو الترياق الناجع لأدواء الركود.. والفساد.. والتخلف.. الاجتماعى - السياسى - التى يعانيها المجتمع.. وتحول دون مواكبته حركة التاريخ والتعاطى معها.. مما لا تشهد بصحته تجارب الأمم والشعوب تاريخيا.. وتنقضه مخرجات التغيير السياسى فى شتى المجتمعات الإنسانية التى خبرت تجربة (الإصلاح) أو خضعت لفعاليات (التحديث) فى عالمنا المعاصر.

وآية ذلك - فيما هو ثابت ومحقق عمليا - أن الإصلاح - وهو الصيغة المطروحة للتغيير السياسى فى الآونة



الأخيرة - لا يعدو أن يكون عملية جزئية مبتسرة.. محدودة الأفق والنطاق. قصارى ما تأتيه من تغيير هو من قبيل أفعال (الرتق) و(الترقيع)..التى تتغيا إخفاء خروق أو عيوب ثوب خَلِق، بليت خيوطه فتآكلت سداه، واهترأ نسيجه فتمزقت لحمته، وصار - بفعل الرتق والترقيع - أقرب ما يكون إلى مرقعة الدرويش، التى حال رواؤها من طول ارتداء.. فلا يعرف لها لون محدد، وتعددت رقعها وتنوعت.. فيصعب نسبتها إلى ثوب بذاته، ولا رجاء - بالتالى - فى إعادة رتق خروقها أو ترقيعها من جديد.. ولا جدوى من ذلك حتى لو أمكن. مما يعنى فى مجمله أن الإصلاح - وهذا جهد طاقته - هو ضرب من مسكنات الألم.. أو مهدئات التوتر.. أو مثبطات الاحتقان.. أو خافضات الحرارة...إلخ التى لا تلبث أن ينقضى مفعولها دون برء من علة.. أو شفاء من داء.. أو حصانة واقية من تجدد الإصابة أو مغبة الانتكاس(٢) !!.

ولا يفضل (التحديث) (الإصلاح) كثيرا أو قليلا فى هذا الصدد.. وإن تمايز عنه منطوقا.. ودلالة.. ووسيلة..

* كاتب وأستاذ بجامعة الإسكندرية

وغاية، فهو – كأحد فعاليات التغيير – مفهوم حديث النشأة. مفاده التحلي بسمات العصر (أو العصرنة)، وذلك بالتحول الدراماتيكي صوب التجربة الغربية في ميادين المعرفة والعلم والتقنية، وشتى مجالات النشاط الإنساني – الاجتماعية .. والاقتصادية.. والسياسية.. والثقافية ... الخ – دون تحفظ أو استثناء – بدعوى أن الإبداع الغربي في هذه المجالات هو النمط المثالي The Ideal Type الذي يحسن بمن يطلب التغيير – في أي من المجتمعات – أن يحاكيه.. ويحذو حذوه.. ويترسم خطاه.. كيما يحدث النقلة الكيفية التقدمية العصرية التي ينشدها ويهفو إليها!!. بما يعني في مجمله أن التحديث في جوهره لا يعدو أن يكون (إضافة مصطنعة Artificial Addition)، قصارى ما تأتيه من تغيير هو من قبيل النقل الحرفي لتجارب الآخر...، واستدماجها – قسرا – في نسيج التجربة الوطنية... والانغماس فيها... والتماهي معها .. دون حفل بخصوصية الذات المجتمعية...، أو اعتداد بثوابت الثقافة الوطنية والقومية.. مما يفيد – بعامة – أن التحديث إنما هو دعوة غالية صريحة إلى (الغربنة Westerniza-tion)، تنم عن التزام أيديولوجي صارم، مفعم بالانحياز الدوجماطيقي للذات الغربية والشطط في التمركز حولها Westercentrism إلى درجة تقرب أن تكون نزعة شوفينية Chuvinistic Trend مغرقة في التطرف، أو ضربا

**لابد من تحديد معنى الإصلاح مع رؤية شاملة للتنمية**

من التعصب العنصري المقيت Ethnocentrism، الذي لا يبالي – من قريب أو بعيد – بضوابط الزمن .. أو محددات المكان.. أو ملزمات الثقافة، فضلا عن معطيات التجربة الوطنية – التاريخية والمعيشة – وغيرها من حقائق وثوابت موضوعية راسخة مقررة، تنم عن خصوصية المجتمع ونوعية مشكلاته ، وتشكل – في الوقت ذاته – قوام هويته المميزة وقسماتها الفارقة، وبالتالي فلا جدوى من التحديث ومقولاته في تحقيق التغيير المنشود...، وإن أفيد من آلياته كضرورة ، اتساق مع متطلبات العصر ومستلزماته(٣).

### التنمية المستدامة

وبما أن التحديث كالإصلاح – تقصر همته عن إحداث التغيير – المنشود.. ولا يجدي فتيلا في الوفاء بغاياته .. فلم يعد ثمة بد من ارتياد طريق مغايرة .. واصطناع فعالية بديلة هي ما باتت تعرف في أدبيات العلوم الاجتماعية المعاصرة بـ (التنمية المستدامة Sus-tainable Development)(٤)، لا كمخرج وحيد من ربقة التخلف الحضاري العام الذي يلف المجتمع في أعطافه وتضرب أطنابه في أغوار بنيته وحسب...، بل كملاذ أخير، لا مندوحة من الأخذ بأسبابه... والتعلق بأهدابه... وإعمال آله.. وتفعيل آلياته .. والدأب على تكثيف الجهد من أجل الإنارة منه .. خبرات .. ومعطيات .. ومنجزات. فالتنمية – فيما هو متفق عليه وأكدته التجارب الاجتماعية

العالمية - هى الوسيلة العصرية الفاعلة القديرة للتغيير الاجتماعى . والنهج العلمى الرشيد للمواجهة العملية لكل أسباب القصور وأوشابه. بفضلها ينضو المجتمع أدران التخلف.. وقروح الفساد.. ويثور الإفساد عن كاهله، ويستأصل شأفتها .. ويجتث جذور توالدها وإعادة إنتاجها.. ويرسى - بالتالى - ضمانات امتلاك القدرة على مباشرة التجديد والإبداع وتحقيق التقدم دون توقف أو انقطاع.. وصولا إلى ما يرنو إليه من أهداف تكتيكية وقيم استراتيجية يستشرفها.. ويجهد من أجلها.

ومن المتفق عليه في هذا الصدد.. أن التنمية عملية كلية شاملة متكاملة، تستغرق المجتمع برمته... فكرا .. وسقافة، وإنسانا .. وسلوكا، وتطال جهودها شتى قطاعاته ومختلف هياكله ومؤسساته.. بنى.. ووظائف.. وفعاليات .. ومخرجات، ومن ثم كانت شمولية مواجهتها ظاهرات التخلف، وتعدد جبهاتها .. وتنوع آلياتها .. حتما مقدورا لا فكاك من الإذعان لحكمه... ولا مهرب من الوفاء باستحقاقات تحدياته مهما كانت جسامة المشقة وفداحة التضحيات.

لذلك.. ونتيجة لتعاظم الاهتمام بظاهرات التخلف وجهود التنمية ومتطلباتها.. وتراكم معطيات الخبرة المجتمعية الإنسانية وتنوعها.. وتشابكها.. واتساع مداها... أخذ البحث فى مجال التنمية يزداد رحابة، ويتطرق إلى ميادين جديدة، ويتجه صوب دروب وآفاق غير مسبوقة، ويولى اهتمامه بأنماط غير معهودة من الظاهرات.. والبنى.. والفعاليات.. والعلاقات.. التى لم تكن محل اهتمام كبير من قبل . وكانت ظاهرة (التخلف السياسى Political Underdevelopment) وتداعياته - بوجه عام .. وفى المجتمعات النامية بوجه خاص - من بين الموضوعات الجديدة التى حظيت باهتمام الدارسين المعاصرين المختصين فى علوم السياسة والاجتماع . كما كان البحث فى إمكانات إحداث التغيير السياسى ومتطلباته - على وجه التحديد - هو مناط هذا الاهتمام وبؤرته الأساسية . ومن ثم برزت (التنمية السياسية Political Development)(٥) إلى حيز الوجود .. كمفهوم اجتماعى - سياسى جديد، ومجال مستحدث فى نطاق التنمية الشاملة، ومبحث نوعى متخصص فى دراسات علوم السياسة والاجتماع، وفعالية تغيير قديرة تتغيا مواجهة ما يكتنف المجتمع السياسي المعاصر من تخلف مروع .. يغشى ربوعه .. ويندر أن يخلو منه بلد من البلدان النامية دون استثناء.

### حالة كيفية

وليس التخلف السياسي - فيما هو متفق عليه - ظاهرة كمية يمكن قياسها وتحديد حجمها كالتخلف الاقتصادى مثلا .. ولكنه حالة كيفية ؛ لا تبدو نسبتها إلا من حيث عموميتها . كما أنه ينصرف إلى المجتمع بأسره دون أن يتوقف إزاء

أفراده فيقال إن بعضهم يمثل التقدم السياسي والآخرون يمثلون التخلف . فضلا عن أن معطيات هذا التخلف وإن كانت ترتبط وثيقا بوقائع الحياة السياسية وجدلياتها .. فإن عزلها إمبيريقياً .. أو الفصل بينها وبين غيرها من المشكلات المجتمعية ليس سهلا أو ميسورا . وحتى إن تسنى ذلك - أحيانا - فإنه من المتعذر - عادة - تقدير خطورة كل منها بصورة مطلقة ، وليس من الميسور كذلك تحديد أولوياتها بصفة دائمة . ذلك أن المشكلة التي قد تؤرق مجتمعا بذاته .. ربما تبدو ذات أهمية ثانوية بالنسبة لغيره . كما أن المشكلة التي قد تكون ذات أهمية قصوى بالنسبة لمجتمع ما في وقت من الأوقات من المحتمل أن تغدو ذات أهمية أقل فيما بعد .. وهكذا .

**التنمية هي الوسيلة العصرية الفاعلة القديرة للتغيير الاجتماعي**

ولا يعني هذا ، بحال - استحالة تحديد أبعاد التخلف السياسي .. والوقوف على مؤشراته .. وتجلياته .. وتحدياته .. بقدر غير قليل من الدقة وسلامة التشخيص ؛ سيما وخبرة المجتمع السياسي المعاصر تفيد أن ثمة منظومة متقاطعة من الأزمات السياسية الحادة Political Crisis ؛ تشكل في مجملها أهم - بل أخطر - شواهد هذا التخلف وأكثرها شيوعا وانتشارا في المجتمعات النامية بوجه عام ، ولا نعدم وجودها في كثير من المجتمعات الأكثر تطورا أيضا . فهذه (أزمة الشرعية Legitimacy Crisis) تهز أركان الحكم .. وتتحدى صفوة القوة الآمرة Power Elite في هذا المجتمع أو ذاك . وتلك (أزمة التوزيع Distribution Crisis) تتداعى تحت وطأتها قيم العدالة والمساواة في الحقوق والواجبات حتى في أكثر المجتمعات ثراء وغنى . وهاتيك (أزمة المشاركة Participation Crisis) تجتاح الكثرة الغالبة من الأوطان ؛ جراء إعمال قوانين الطوارئ .. وإخضاع منظمات المجتمع المدني وفعالياته لشتى الضوابط القانونية .. والأمنية .. والإجراءات الاستثنائية التي من شأنها كبت الحريات .. وخنق قنوات الحوار ومنافذ التعبير السياسي الحر والممارسة الديمقراطية الرشيدة . ناهيك عن (أزمة الهوية Identity Crisis).

وفقدان مشاعر الولاء والانتماء الوطني والقومي .. ، وتداعي أسباب التكامل الاجتماعي - السياسي socio political Integration - .. وما يرتبط بذلك من تصاعد خطير للنعرات الطائفية - العرقية .. والقبلية .. والدينية .. والمذهبية .. الخ - وما إليها من إفرازات الموزاييك الاجتماعي - الثقافي الذي يغشى ربوع البلدان النامية، ويكاد يؤدي بوحدتها .. ويفتح الأبواب رحبة أمام مخاطر الصراع الداخلي .. ونزعات الانفصال والتمزق القومي والإقليمي ، مما يزيد الحال التباسا وتعقيدا ... ويفضي بالضرورة - إن عاجلا أم آجلا - إلى إشاعة الفوضى وعدم الاستقرار .. وتكريس أسباب الجمود والتخلف .. وتفاقم أزماته وتحدياته (٦) .

## التنمية السياسية

ونظرا لاتساع آفاق التخلف السياسي وشموليته ، وتباين آياته وخطورة تحدياته .. فإنه يختلف الرأى كثيرا حول مدلول (التنمية السياسية) وما تتوخى إحداثه من تغيير أو تبلغه من غاية . فمن الباحثين من يرى - مثلا - أنها «شرط مسبق لتحقيق التنمية الاقتصادية». ومنهم من يطابق بينها وبين «التحديث السياسي» . وهناك من يقصر هدفها على «بناء الدولة القومية» ، أو «إرساء قواعد الديمقراطية وتحقيق مزيد من المشاركة السياسية»، أو «تدعيم قدرات النظام السياسي من أجل إحداث التغيير المنتظم والاستقرار» .. ناهيك عن ذاك الذى يختزل جهدها فى «تطوير الثقافة السياسية للمجتمع» .. إلى غير ذلك من تصورات جزئية ، تتعامل مع ظاهرة التخلف السياسى من منظور قطاعى انتقائى ضيق .. ؛ لايستوعب أبعادها كافة ..؛ ولايشكل منطلقا لمواجهة عامة شاملة (٧) .

نعم .. إن التنمية السياسية - من الوجهة البنائية - لاتعدو أن تكون بعدا نوعيا خاصا من أبعاد التنمية الشاملة المستدامة بعامة .. ومجالا محددا ومميزا لجهود التغيير السياسى على وجه التخصيص . أما من حيث جوهرها وطبيعتها الوظيفية فهى عملية process .. وليست حالة state. تتغيا إحداث تغييرات سياسية راديكالية شاملة ؛ ترتبط بقيم وغايات سياسية تقدمية معينة، ومن ثم يمكن تعريفها .. وتحديد مدلولها .. وأبعاد فعلها .. وآفاق بغيتها بأنها :

«عملية تطوير أو استحداث نظام سياسى عصرى . يستمد أساسه الفكرى ومرجعيته العقدية من نسق أيديولوجى تقدمى ملائم؛ تتسق مقولاته مع خصوصية البنية الاجتماعية والمحددات الثقافية للمجتمع، وتشكل فى الوقت ذاته منطلقا رئيسا لفعاليات التعبئة الاجتماعية وجهود التغيير . أما هيكل هذا النظام وقوامه البنائى فيتألف من منظومة عريضة متنوعة من المؤسسات السياسية الرسمية القديرة، ومنظمات المجتمع المدنى الفاعلة .. وما إلى ذلك من كيانات نوعية؛ تتمايز عن بعضها بنائيا ، وتتبادل التأثير فيما بينها جدليا ، وتتكامل مع بعضها وظيفيا ، وتمثل بشكل أساسى الغالبية العظمى من المواطنين ، وتعكس مصالحها، وتعبر عن مطامحها ، وتهيىء المناخ الملائم لشراكتها الإيجابية فى ديناميات الحياة السياسية .. وفعاليات العمل العام ؛ مما يفضى فى النهاية إلى تجذير أسباب التكامل الاجتماعى - السياسى وترسيخ قواعده . ويفسح المجال رحبا أمام توفير أوضاع مواتية ومناسبة لإرساء قواعد النظام العام ، وكفالة الشروط اللازمة لتحقيق الاستقرار الاجتماعى والسياسى فى شتى ربوع المجتمع ومختلف قطاعاته (٨) .

## تعبئة المجتمع

ومما لا خلاف عليه فى هذا الصدد - وهو أمر بدهى.. ومنطقى .. وطبيعى تماما - أن تغييرا سياسيا راديكاليا

شـامـلا واسع النطاق على هذا النحـو لايمكن – بحـال – أن تضطلع بإحـداثه قوة سياسية مفردة وحيدة مهما أوتيت من صـدق العـزم وخلوص النيـة. وينوء بحـمله أيضـا هذا الصنف المتـخلف المتهالك من الهياكل والبنيات المؤسسية النظامية التقليدية التي عفا عليها الزمن .. وتجـاوزتهـا آليـات العـمل السـيـاسي المعاصـر وتقنياته المتطورة . بل يقتضي الأمـر – بطبيـعـة الحـال وبالضـرورة – تعبئة فعاليات المجتمع السياسي كافة – رسمية وشعبية – على اختلاف أطيافها : وتضافر جهودها جميعا – التشريعية والفكرية .. والتربوية .. والثـقـافـيـة .. والعقدية .. والعلمية .. والإعـلامـيـة .. والتنظيمية .. والمؤسساتية .. والبشرية ... الخ – والتقاء إرادتها سويا في سياق حـركـة سياسيـة political movement واعــيــة مــوحــدة؛ ذات رؤية استراتيجية strategic vision شاملة متساوقة؛ تتبنى هدف التغيير.. وتخطط لإحداثه .. وتنهض بمهماته وتحمل أعبائه .. ومتابعة تطوراته .. وتقويم منجزاته .. وصولا إلى بناء صرح التنمية السياسية عاليا شـامـخـا ؛ لتنهي بذلك مـا ران على المجـتـمـع السـيـاسي من ركـود وتخلف مـروع مـهين ؛ اسـتـبـد بـه أمدا طويلا ... وآن الأوان كي يـتـحـرر من ربقـتـه ... ويمتلك إرادته .. ، ويؤكـد – بالتـالي – حـضـــوره الناشط .. ودوره الفـاعل – المجدد والمبدع – في عالم سريع التغير ... ؛ لامكان فـيـه إلا للأقـوياء .. ذوي الحــــــول .. والطـول .. والسطـوة .. والسلطان .

الإحالات المرجعية :

١ – أنظر : مـحـمـد النقس ، التـغـيـر الاجتماعي ، دار مجد لاوي ، عمان ، ١٩٨٧.

٢ – انظر : عبدالوهاب الكيالي ، كـامل زهيري (إشراف) ، الموسوعة السياسية ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ١٩٧٤ ، ص ٥٥ .

3- See: Daniel Lerner, The Passing of Traditional Society, The Free Press, New York, 1968, pp. viii - ix .

أيضـا دراسـتنا : التـحـديث الذي نريده ، مـجلة : تحـديات ثقـافيـة ، العدد ١٢ ربيع ٢٠٠٢ ، الاسكندرية ، صفحات ٦٦ – ٧٧ .

٤ – أنظر : جوردون مارشال ، موسوعة علم الاجتماع ، المجلد الأول ، ترجمة : محمد الجوهري (وآخرين) ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، ٢٠٠٠ صفحات ٤٩٢ – ٤٩٣ .

5 - see: L.W. Pye, "Aspects of Political Development, Little Brown and Company, Boston, 1966.

أيضا كتابنا : التنمية السياسية : دراسة في الاجتماع السياسي ، ثلاثة أجزاء ، دار المعرفة الجامعية ، الاسكندرية ، ٢٠٠٢ .

٦ – أنظر كتابنا : التخلف السياسي : تجلياته وتحدياته، (تحت الطبع) .

7 - see : L.W.Pye, op. cit. pp.31-48.

٨ – أنظر كتابنا : التنمية السياسية : دراسة في الاجتماع السياسي ، الجزء الأول ، مرجع سابق، صفحات ١٤٣ – ١٤٦ .

# محطات

## «الجنة الآن» ..

# هل يشاهده الجمهور العربى ؟!

«الجنة الآن Paradise now ، يروى اللحظات الأخيرة في حياة شابين فلسطينيين يقومان بعملية استشهادية ، وهو واحد من عدة أفلام عن العرب دخلت الأوسكار هذا العام ، من بينها أفلام أمريكية مثل «ميونيخ » للمخرج المشهور «ستيفن سبلبيرج» ، و«سيريانا» الذى قام ببطولته الممثل المحبوب «جورج كلونى» ، وأخرجه ستيفن جاغان» ثم ترشيحه ضمن خمسة أفلام لجائزة الأوسكار كأحسن فيلم أجنبى خلال عام، سبق للفيلم حصوله على «جائزة الجولدن جلوب» التى يقدمها اتحاد الصحفيين الأجانب بلوس انجيليس فى ولاية كاليفورنيا الأميريكية ، والتى تعتبر أكبر مؤثر لنتائج الأوسكار بنسبة تصل إلى ٧٥٪ .

«الجنة الآن» من إخراج هانى أبو أسعد ، وهو من مواليد بلدة الناصرة، سنة ١٩٦١ ، ويحمل جواز سفر إسرائيلى، ويقيم فى هولندا منذ العام ١٩٨١ ،وأنجز عددا من الأفلام التى تناقش حياة الفلسطينيين تحت الاحتلال ، من بينها فيلم «زفاف رنا» .

والإشارة الحقيقية للفيلم «تكمن فى معرفة حياة من يُقدم على مثل تلك العمليات الاستشهادية ، والأسباب التي تدفع أصحابها للموت بهذه الطريقة، ويرى «هانى» أن أهم إنجاز للفيلم ليس تغيير الواقع، لأن الأفلام لا تغير الواقع ، ولكنها تتيح الفرصة لطرح التساؤلات ، وهو ما نجح الفيلم فى تحقيقه ، حيث





أثار جدلا كبيراً حول العمليات الانتحارية على كلا الجانبين (الإسرائيلى والفلسطينى) فعلى الجانب الإسرائيلى أثار هذا الترشيح حفيظة العديد من الاسرائيليين الذين يتخوفون من قيامه بالترويج للقضية الفلسطينية ، ومحاولته إضفاء الطابع الإنسانى على منفذى تلك العمليات وإيجاد التبريرات لها .. فنحن نشاهد صديقى الطفولة (سعيد وخالد) اللذين يعيشان حياة عادية، فقيرة ، فى نابلس .. ويقبلان الدعوة التى وجهت إليهما من إحدى الجماعات المسلحة ، للقيام بعمليات استشهادية ، ويعتبران ذلك شرفا كبيرا لهما. وقد صور الفيلم مواقف إنسانية خلال الأربع والعشرين ساعة السابقة على تنفيذ المهمة، وخلال اللحظات التى يودعان فيها حياتهما الخاصة . وعلى الجانب الآخر، شن العديد من الفلسطينيين هجوما على الفيلم باعتباره يسىء إلى القضية الفلسطينية ، ويعرض الجانب الإنسانى لمنفذى العمليات الاستشهادية بشكل يظهر نقاط ضعفهم وترددهم وتشككهم أحيانا فى جدوى هذه العمليات ، ويستشهد النقاد بأحد المشاهد التى يدور فيها حوار بين الشابين، عندما يسأل أحدهما : «ألا توجد طريقة أخرى للانتقام ، لا تتحول فيها إلا قنابل؟، فيرد الآخر بحسم : «إننا لا نملك سوى أرواحنا» . وهكذا يقضى على تردد زميله ، وخاصة عندما يتذكر أن عائلته قد قتلت على يد قوات الاحتلال ، فيقدم على العملية بحماس ، لأنه فى طريقه الى الجنة الآن .

كما اتهم بعض الفلسطينيين الفيلم بعدم تناول الفظائع الإسرائيلية بشكل كاف .

المدهش ، أن الفيلم أثار جدلا آخر لعدم فوزه بالأوسكار ، حيث اعتبر البعض أن هناك تدخلات سياسية وراء استبعاده من الفوز بإحدى الجوائز ، وأن ذلك يعد موقفا عنصريا، غير أن آخرين وجدوا فى ذلك أمراً طبيعيا ، نظرا لعدم فوز بعض الأفلام عند ترشيحها للمرة الأولى ، بالإضافة إلى أن ترشيح الفيلم وحده للجائزة ، يعتبر إنجازا ثقافيا مهما، ويبقى السؤال ، هل سيشاهد الجمهور العربى الفيلم فى صالات السينما العربية؟

نرمين التونى

# سمير شوشان
# وفن الميدالية النابض بالحياة

د. مريم المهدى *



الميدالية شكل من أشكال فن النحت التذكارى ، تجمع مابين الخصائص التصويرية والمعالجة النحتية، وقد عرفتها كل الحضارات القديمة ، كقطعة معدنية مستديرة ذات وجهين مثل «العملة»، وإن كانت ليست لها وظيفة نقدية ، كما أنها أسبق تاريخياً فى الظهور ، فقد عالجها اليونانيون والرومانيون، وأحياها عصر النهضة فى أوروبا، كما نرى فى مجموعة ميداليات «أنطونيو بيزانللو "Antoio Pisanel-lo"» ، الذى قام بإنتاج أولى ميدالية بأسلوب السبك عام ١٤٣٩م ، حيث تحقق لها انتشار واسع ، لأن إنسان هذا العصر أدرك الخصائص التعليمية والتلقينية للصورة ، وحملت الميدالية على وجهها صوراً لتخليد شخصيات معينة ، مما يعتبر احتفالاً بقيمة الفرد فى الحضارة الأوروبية.

وقد شهدت الميدالية التذكارية، خلال القرنين التاسع عشر والعشرين العديد من الإضافات والتطوير فى شكلها ومضمونها ، فلم يعد الشكل التقليدى للميدالية يحمل دائماً صوراً شخصية ، بل تنوعت موضوعاتها لتشمل كل مجالات الحياة المعاصرة، وأبدع الفنانون المصممون فى تشكيلها ، مجتهدين فى تحقيق التوافق والتكامل والاتزان بين عناصر التشكيل النحتى بمفرداتها جميعها (الخط، السطح، الكتلة، الفراغ ، الملمس، المنظور التصميمى، الحد الخارجى للميدالية)، كما أنهم اهتموا بالوحدة الموضوعية والتشكيلية مابين الأشكال والكتابات فى

* صحفية من أسرة الهلال

تصميمها.

ويرز من بين هؤلاء : المثال «جمال السجيني»، ومنصور فرج، أحمد عبد الوهاب، محمود شكري، حمدى جبر حجازى ، طارق زيادي، عبد المنعم محمد، أحمد جاد، وها هو سمير شوشان ينهج نفس منهجهم في إنتاج ميداليات تتميز بجمعها بين الأصالة والمعاصرة.



وهو فنان يستكشف رموزه ومفرداته بأسلوب يؤكد فيه التفاعل بين الوحدات التشكيلية في تراكيب بنائية رمزية متجددة، تتوالد وتتكامل فيها العناصر الفنية في ثراء تشكيلي إبداعي، يوضح الرؤية الجمالية والعقلية لهذا الفنان الذى استوعب تراث الفن المصرى القديم، وهضمه، مستلهماً منه ملامح فلسفته وتصوراته، ليقدمها برؤية عصرية جديدة تتناسب مع السمات البيئية والثقافية التى نعيشها اليوم. فهو يقوم بعملية فرز وتحليل وتقويم لأشكاله ورموزه ، ويصهرها في بوتقة واحدة ، منتجاً أعمالاً فنية بتقنية عالية ومتجددة دائماً. كما أنه حريص على استمرارية الاتجاه الواحد رغم التعدد في التناول والطلاقة في صياغة ميدالياته ، بمرونة تعبر عن موضوعه الإبداعي.

والدكتور سمير شوشان رئيس قسم النحت بكلية الفنون الجميلة بالإسكندرية، له مؤلفات وأبحاث كثيرة في مجال النحت والتكنولوجيا المتطورة الخاصة بالتقنيات والمعالجات التشكيلية من حيث المضمون والخامات المستخدمة وأثرها على فن الميدالية، مما رشحه لنيل جائزة الدولة للعلوم والفنون، وكان آخرها عن «تطوير تعليم الفنون ودورها في مواجهة العولمة».

وقد نجح في التوصل إلى إنجازات فريدة في تجاربه العلمية والإبداعية للتشكيل بالترسيب الكهربي، وأخرج ميدالية بهذا الأسلوب الذى يمنح المتلقى فرصة رؤية التفاصيل التشكيلية للميدالية بملامح غاية في الدقة ، والسُمك تماثيل أساليب الطرق على رقائق النحاس.

والكتابة البارزة أو الغائرة في الميدالية عند شوشان تعتبر عنصراً تشكيلياً قبل أن تكون عنصراً تذكارياً أو تاريخياً ، مما يؤكد الوحدة الموضوعية في التصميم، ولهذا قال

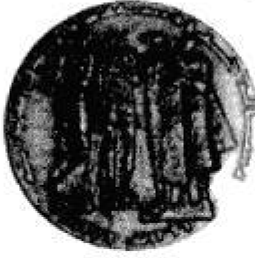


عنه الدكتور عبد الحليم محمد أنه ينتج عملاً فنياً مستقلاً له قيمته ومتعته الجمالية، لأنه يُكسب الميدالية مفهوماً أكثر شاعرية وذاتية. وأشار الفنان الأمريكي ميرفن جيتس إلى أن الفنان يستخدم أحدث مافي العصر من تكنولوجيا متطورة لينفذ من خلالها أشكال ميدالياته بأسلوب التشكيل بالترسيب الكهربي، وتشكيل المعادن، وكذلك باستخدام المينا والمعالجات الكيميائية للأكسدة لتحقيق المظهر اللوني. وتستطيع أن ترى من خلال أعماله حواراً عالمياً بين الحضارات قديماً وحديثاً.

وبالرغم من أن التشكيل بالترسيب الكهربي عرف منذ عام ١٨٣٨ ، إلا أن انتشاره على مستوى العالم لا يزال محدوداً ، وذلك يرجع لاعتماد هذا الأسلوب على الإلمام بأساسيات العلوم (الكهروكيمائية) من جانب الفنان المنفذ ، وأيضاً للتكلفة المرتفعة ، ولكن من خلال تجارب هذا الفنان (شوشان)، نرى أنه استطاع استخدام التشكيل بالترسيب الكهربي في مجال النحت دون تكلفة عالية، خاصة في أشكال النحت التي تعتمد على الاستنساخ ، أما التكلفة الكبيرة لأسلوب التشكيل بالترسيب الكهربي فهي تنحصر في إعداد النموذج السالب من اللدائن...



والبلاستيكات ، ثم تجهيزه بالطلاء الموصل للكهرباء ، ومن خلال الأعمال النحتية التي قام بتنفيذها مستخدماً هذا الاسلوب ، نجد أن نتائج هذه التجارب تنحصر في : (١) الحساسية الشديدة لأسلوب التشكيل بالترسيب الكهربي في احتفاظه بكل التفاصيل الدقيقة النحت.



(٢) كل الأسطح البارزة يقابلها من الخلف أسطح غائرة ، مثلما نجد في أسلوب الطرق على المعادن ، مما يوفر في الخامة ، ويجعل النحت أخف وزناً ، حيث ينفذ من خلال سمك محدود ممكن أن يقل عن ١ مم.








---

إشراف: ياسر شعبان

الرسوم: سهام وهدان — محمد فتحى

# العاشق

عبد الوهاب داود







مساء الخير يا سيدتى
أنا العاشق
ليس لدىَّ ما أشكو منه
ربما قليل من الصداع الموسمى
وعدم الانتظام فى مواعيد الوجبات الرسمية
أو عددها .
ربما مشكلة بسيطة فى نعل الحذاء
تؤثر فى كفاءة المخ والأعصاب
ربما قليل من وخز الضمير
وقرحة القولون، والحجاب الحاجز
أو شىء من ضيق التنفس
ليس لدى ما أشكو منه
فأنا أحبك
هكذا
دون حاجة إلى شىء من كل هذه التفاهات
البسيطة .

❑❑❑

مساء الخير يا سيدتى
أنا العاشق
ليس لدى ما أخفيه عنك
ربما لا تتلقف الصحف أخبارى
ولا يعرفون شيئا عن معاركى الدامية
وانتصاراتى المجيدة
وهزائمى المتكررة

ربما لايعرف الأصدقاء شيئا
عن قدرتي الفائقة
فى «تسبيك» الأكاذيب
وترتيبها
وترويجها أيضا
ربما لايدرك أحد
أنني أعشق الصمت
والخمر
والنساء
وتأنيب الضمير
وأكره الوحدة
ورفاق السوء
والمياه الغازية
ليس لدى ما أخفيه عنك
فأنا أحبك
هكذا
وأنت جميع أسرارى

□□□

مساء الخير يا سيدتى
أنا العاشق
ليس لدى ما أخاف منه
الليل مملكتى
وشوارع المدن حدائقى
تؤنسنى أصوات السيارات
وحكايات العابرين
أصادق اللصوص
وماسحى الأحذية
والعاملين فى البارات
والفنادق الرخيصة
وأشباه الرجال
أفتح خزائنى لكل من ترتاح له عيونى
وأمنح ما تيسر من ابتسامات لبائعى الورد
أولئك الذين أتوقف أمامهم طويلا
أراقب وجوههم
لأعرف كيف يمكن للورد أن يغير فى القلوب
فيسكب فيها الدفء
ويرسم على الشفاه ألوانه الرائقة
كيف يمكن للورد
أن يجعل العيون ترقص فرحا
ويطلق فى الهواء رياحه الربيعية
من أين يأتى خفقان القلوب لرؤيته
ولماذا يتحول قلبى إلى لوحة سيريالية
بمجرد التفكير فيه
لا أنتظر إجابة لأسئلتى



فأنا أحبك
هكذا
وأنت جميع ورودى

مساء الخير يا سيدتى
أنا العاشق
أعطيت قلبى فرصة أخيرة
وعرفت الطريق إلى رسائل العشاق
وروعة الجلوس فى شرفة مظلمة
المشى طويلا بمحاذاة النيل
والتحديق فيما لايرى
لم يعد فى البيت إلا بقايا
فهل تسمحين لى بالاعتراف أمام عينيك :
إنى وإن ثقلت ذنوبى عاشق
أقترف الذنوب ولا أحترس
وأعيد أخطائى
بكل جمالها
وبهائها
أرى الألوان صافية
آكل ما تيسر
ولا أؤذ أحدا
وأنام ملء عيونى
فأنا أحبك
هكذا
وأحب الناس أحيانا

مساء الخير سيدتى
أنا العاشق
وأنا الأسير
أنا
من يمر على الديار
وأنا ..
من يغنى فى الصباح
وفى المساء
ومن ينتقى كلماته
ولا يجيد استخدامها
الصارم الصادم الصريح
الواثق الخائب الوضيع
الصادق الخائن الكذوب
أنا
من يحبك
وهذه بعض أسمائى
وأسرارى
وتعبى
أجهدت قلبى
وقدرتى على احتمال الكلام
لأمنحها شرف الوقوف أمام عينيك
فهل ترانى كنت مخطئا
عندما فتنت بالسيدة التى
مازال غناؤها مختبئا بصدرى
ومازلت أصفق بجناحى كلما سمعتها
تشدو :
«بينى فى الحب
وبينك ما
لا يقدر واش يفسده»

# محاورة طيف بعيد

د. حسين على محمد *



وقالت : سماؤك قيظ ، دخان
وأنهار جنتك المشتهاة تغيض
تجف ينابيع عشق
دنان

□

أيا وردة النهر قولى :
هو الوعد ،
لكنه لم يعد
تنقل بين البلاد
ينقب عن وجهها
ضاع تحت الرماد
حنين الشراع
وبوح الغرد
وطيفك نبت غريب
بأرض الفجيعة
فى الزمن المستريب النكد

□

ملاحم حزنى تطول
وأخشى الأفول
وأنت تعودين للنهر
تبكين تلك الطلول !

* صنعاء

# وتحسبها.. تناوشك أنت بالذات

سليم عبد الرحمن سيد



تجلس على مكتبك.. تضع إصبعا على الخد

تتقلب على جمر الحياة.. تبحث عن مخرج قريب..

رؤساؤك.. زملاؤك.. أولادك.. الآخرون في كل مكان .. هم الجحيم بعينه

ينفتح ليتدفق.. يحرقك بناره..

تبحث عن فتحة بحجم عينيك اللتين أغمضتهما مجريات الأمور التى تحسبها

تعاندك أنت بالذات..

تطفر من عينيك دموع ساخنة .. تتساقط على خديك.. تمسحها بأصابع يدك

وأنت تحاول ألا تراك الجالسة على مكتبها لصق مكتبك وهى تختلس كل حين

نظرة سريعة تمسح بها محياك علها تعرف شيئا عنك اليوم!!

هموم العالم تحتويك.. تغلق عليك جميع المسارات المفتوحة!

فجأة تراها.. تهبط من عليائها.. ترسو على إفريز الشباك الواسع والمفتوح بجوارك

تماما.. بيضاء لونها.. تسرك.. الآن فقط تخرج أنت من داخلك وتحاول جاهدا أن تكون هنا! تميل هي برأسها تنظر إليك بجانب عينها اليمنى.. تميم التظر ناحيتك فتشغلك عما يشغلك! تحاول أنت ضبط ميزان صحوك من غفوة أخذتك منذ ثوان فى بئرها الطينية اللزجة!!.. تثبت عينيك عليها وتنتظر فيما أنت فاعل فى اللحظة القادمة! تباغتك.. تقفز فجأة.. تقف على حافة الحديد البارز بالقرب منك.. تخفض رأسك ولا تعود فتنظر إليها خوف الطيران بعيدا.. لكنها تفاجئك وتطير بالقرب منك، ترسو على حافة كوب الشاى المعلق بين أصابع يدك اليمنى وتأخذك دهشة المفاجأة! تتصلب يدك على الكوب..

تنظر إليها ولا تحول عينيك عنها مؤقتا وتمد يدك اليسرى برفق وتمسك بها.. تستسلم ولا تعود تطير وتظل بجانبك آمنة تنظر إليك..

تقترب منك اكثر وتمد منقارها تنقر أصابع يدك اليمني وتحاول أنت أبعادها تحاول هي الاقتراب منك وتناوشك

تباغت نفسك وتحاول ألقاء نظرة سريعة عليهم... هؤلاء الجالسين على مكاتبهم والذين بدأت عيونهم المفتوحة عن آخرها تزداد اتساعا وتتجه إليك تطلب تفسيرا. تعاود هى النقر بين أصابعك، تعرف أنت مؤقتا أنها تطلب طعاما.. تقدمه لها فتات الخبز اللدنة بقايا إفطار الجالسة لصق مكتبك وتعد عليك أنفساك.. تعاود هى النقر بين أصابعك.. تخمن أنت بأنها تطلب ماء.. الجالسة أمامك على مكتبها وظهرها للشباك يبدوأنها عرفت.. تجرى تملأ كوبا من زجاجتها الباردة. تحاول أنت لفت نظرها إليه فتمد منقارها. تنقر فيه.. تشرب منه.. تأخذ كفايتها.. فجأة تمد يدك.. ترفعها وترمى بها خارج شباك البناية العالية من الدور العاشر عندما تحاول أيد كثيرة اغتصابها عنوة من بين يديك.. تضرب بأجنحتها وتطير ولا تعود فتراها مرة أخري!! تضحك القاعة.. كل الجالسين على كراسيهم وبطونهم تهتز من الضحك وتضرب حواف مكاتبهم.. تضرب أنت كفا بكف وتشاركهم الضحك بصوت مسموع.. تضحك أنت للموقف فيضحكون.. ويضحكون فتضحك أنت مؤكدا لنفسك يقينا أنها روح أتتك.. فقط لتجعلك تضحك وتنسى الآن وهنا كل همومك التى تحسبها خطأ انها تناوشك أنت بالذات..

# واو..!!

حسن زين العابدين





الواو كلمة بينى وبينه، أستطيع من خلالها أن أعطيه عدة أوامر بتفاصيلها، يفهمها وينفذها دون أدنى تقصير، وينجز المهمة على أكمل وجه..

ذات ليلة وصباح اليوم التالى رحل وذهب دونما أشعر بقيمته فى حياتى، لم يكن مكلفا بخدمتى أنا فقط!! بل إنه يخدم الإدارة بأكملها الصغير فيها والكبير، ولكنه كان ينتقى من يتعامل معه!! يمارس حريته بمفردات أبسط ممن يتعمقون فى تفاصيل تضيع بها كل المعانى، أنا حر فى التعامل مع من أحب.

رجل بسيط لا أحلام له سوى أن يرى أولاده الستة فى أعلى المناصب!! وأن يخدم من يحبهم هو!! وهذا فى حد ذاته قمة طموحه!!

رسم ذات ليلة أثناء جلوسه على المقعد الخشبى على باب المكتب صورة لامرأة

بسيطة وظل يحسّن وينمق فيها ويجدل ضفائرها، انهمك فى تقاطيع وجهها، وسبح فى مملكته دونما يشعر بوقوفى إلى جواره، إلى أن انتهى وقبلها باشتياق وبكى وانحنى أنف فوق رأسه، سرعان ما لملم دمعه فى مقلتيه وادخره فى حصالة عمره وانتفض واقفا مستحيا من لحظة إطلالى على أسراره..

طالت لحظة الحملقة فى تفاصيل هذه الصورة، حاول أكثر من مرة أن يختطفها من يدى ولكن أمام إلحاحى وإصرارى أن أكشف ستر صاحبة الصورة، اختفى لأول مرة من أمامى دون أن آذن له وانزوى عن العالم وتركنى مع صاحبة الصورة ولوغريتمات وتأوهات لا علاقة بينها وبين الواقع المعاش، أمام مرآة تختبىء فى بطن ضلفة دولابى الخاص فى مكتبى كنت أنظر فى عينى وأقارن بينها وبين صاحبة الصورة لأكتشف للوهلة الأولى أن تحت عينىّ هالة سوداء كبيرة، لم ألحظها من قبل، ونضارة نبول يطل برأسه من بين جفنىّ، صرخت بأعلى صوت وناديت بصوت جهورى يا واو!! ولكنه لم يلب ندائى!!

أثناء سيرى فى طريقى بين جموع الأفئدة التى تشاركنى زحام الرصيف فى وسط البلد، تنفجر مشاجرة عنيفة أمام خمارة شهيرة، تكتسب شهرتها من قدمها وثباتها فى هذا المكان، مجموعة من البشر تتصارع فيما بينها وتطيح بأى شىء يقع فى طريقها، فجأة يقذف واو من خلف مجموعة الخارجين المندفعين من هذه الحانة وهو ثمل أو يبدو عليه ذلك، ألتقطه فى صدرى بعدما أطاح به رجال الأمن الخاص بالحانة، تقع عينه فى عينى دون أن ينطق بكلمة، نهرول سويا فى محاولة للابتعاد عن هذا المكان ولكن دون فائدة وكأن الشجار ظل يلاحقنا أكثر من ساعة دون انقطاع. على مقعد خاص فى محل كشرى كنت أجلس بمفردى وأنا ألتهم الكشرى وأنا تائه فى خيالى أفكر فى الواو، لماذا انسل من بين يدى أثناء المشاجرة!! لماذا يهرب من عالمى؟! لماذا يرفض الإفصاح عن أشياء غريبة!! هل مثل الواو لديه أسرار يخفيها عن أقرب الناس إليه؟! وإذا كانت لديه أسرار فهل سيظل محتفظا بها بمفرده؟! ترى من صاحبة هذه الصورة التى خط ملامحها بيديه!! وانزعج لحظة اطلاعى عليها؟! لماذا غضب وطردنى من على رصيف أحلامه؟! ما الذى أتى به إلى هذا المكان الذى يضم مجموعة أناس لا ينتمون لعالمه ويتنافرون مع طبقته.. أنت بالنسبة لهم ساع بسيط فى مكتب حكومى، تقدم الشاى والقهوة وتنقل الأخبار والأوراق من مكتب لآخر، هذه مهمتك فى الحياة!! لماذا تقتحم عالمنا وتفرض نفسك علينا؟! هذا هو المتخيل، ظل الواو مسيطرا علىّ طيلة هذه الليلة لم يتركنى لذاتى، وظل مسيطرا على كل جوارحى، شاركنى تنفسى لرحيق الغليون البنى

الذى كان يرسم بخياله صورا كثيرة منها الكثيف وبعضها هلامي. لا أفهم من خطوطه أى شيء إلا أن صورة الوجه النسائي طويل الضفائر التي رسمها الواو كانت تتوسط هذه الهالة من دخان الغليون البني!! في صباح اليوم التالي كنت أول من ذهب لمكتبي لأجده مغلقا، ولأول مرة أرى مكتبي مغلقا منذ أن تم تعييني في هذا المكان؟!

لم يستطع أحد في هذا المكان أن يفسر سبب غياب الواو! الكل تكهن أنه قد مرض؟! ولكني أرفض أن أتقبل فكرة مرضه إن الواو لا يمرض!! ولا يفكر في أنه من الممكن أن يمرض!! قص على الكثير من القصص التي مؤداها أن مثله لا يقبل فكرة المرض، فلسفته أن المرض لا يسكن إلا الأجساد الذليلة لذلك أنا لن أمرض في يوم من الأيام؟!

كان دائما ما يشدو ويترنم ببعض نغمات ثومة..

وعز عليك تسيب الغدر وتسامح

وعز على أكون البادى وصالح

يتسلطن وينمجع وتدمع عيناه لسباحته فيما وراء كلمات أغنية ثومة.. أحاول أن أخرجه من حالة الحزن التي سيطرت عليه لحظة أن وصل إلى هذه الشطرات..

نسينا رقة العاشقين

نسينا وإحنا مش دارين

نسينا ازاى كده نسينا



وإيه اللي جرى لينا

وضاع الحب ضاع



ينهمر الدمع من عينيه لحظة شرودي عنه، اقتحمه بقولي.. أنت بتحب يا واو؟!

يبتسم وهو يمسح بقايا الدمع عن عينيه ويصرخ قائلا أنا عازمك على واحد واو إيه رأيك؟!

أطأطيء رأسي بالموافقة وسرعان ما ينطلق كالسهم وهو يضحك ويبرز ضبيه الأماميين وهو يهل في الطرقة الخارجية.. الواو العالي للبيه العالي.

كنت أعلم أنه يحمل بداخله همّا خاصا ولا يريد أن يفصح عنه مخافة أن أسخر من محبوبته أو من لحظة تبتله في محراب ذكرياته الخاص.. سرقت من حذره لحظة وتسللت خلسة إلي داخله وحاولت أن أبحث عن صاحبة الصورة التي رسمها لكن وجدت باب هذا الموضوع مغلقا إغلاقا شديدا، احترمت اللحظة وعدت إلى الصورة التي رسمها هو للعلاقة بيني وبينه، هناك جزء مسموح، وأجزاء ممنوعة ولابد أن أحافظ على قدسية هذا الاتفاق غير المعلن..



ذات ليلة أثناء انغماسي في عملي الذي سوف أسلمه في صباح اليوم التالي تسلل إليّ في المكتب أحد زملائه السعاة في محاولة منه أن يطلع على السبب الحقيقي الذي يجعل الواو ساهرا لخدمتي بعد انتهاء ورديته اليومية الرسمية، لابد أنني أغدقت عليه العطاء أو شيئا من هذا القبيل، غضب الواو أيما غضب عندما علم أنني لم أعنف زميله الذي انصرف لحظة أن رأى الغدر في عينيه، وسألني سؤالا: لماذا تسهر في المكتب ولا تعمل في المنزل؟!

ابتسمت وأنا لا أعرف السبب الحقيقي لذلك، إلا أنني قلت له حتى آنس بوجودك إلى جواري، ألا تعلم أنني أحب أن تظل بالقرب مني مثلما قالت ثومة! ضحك وسخر مني وانسحب من أمامي للحظات، وتساءلت بيني وبين نفسي: لماذا أسهر في المكتب ولا أعمل في منزلي كما قال لي الواو؟! لم أجد إجابة للآن!! سارعت إلى الصورة التي رسمها وخطها بيديه، ونظرت في ملامحها، شعرت بأنني أعرف صاحبة هذه الملامح!!

ولكن يبدو أنها تتشابه مع أخريات ممن يترددن على هذا المكان؟! ناديت يا واو؟! لم يأت واو وذهب وتركني بمفردي أحاول أن أحل لغز صاحبة الصورة!! قابلت ابنه الذي عمل مطرح أبيه، والذي ظل متمسكا بعلاقته بي مثلما فعل أبوه من قبل، وسألته ألم تسأل أباك يوما عن صاحبة هذه الصورة؟! يسألني على استحياء وخجل، أي صورة هذه التي تقصدها!! أشير إلى ضلفة دولابي وأخبره الصورة الموضوعة ملفوفة على الرف العلوي، يخرجها ويحاول أن يجد بها أي تفاصيل، ولكنه في حيرة من أمره يثير اندهاشة غضبي، فأندفع إليه خاطفا الصورة من يده لأكتشف أن الصفحة بيضاء ولا توجد عليها أية ملامح.

صفاء عبد المنعم

# خيال



لم يستطع أن ينساها تلك الأنثى التى ظلت رابضة فى ذهنه أعواما وأعواما . وأسماها بسخريته المعهودة (أنثى الخيال).

حاول أن يرسم لها صورة خارج إطارها المعروف ، ويعلقها على باب حجرته، ولكنه فشل وفشل وفشل ! لأنها كانت فى كل مرة تعطيه انطباعا مختلفا عن السابق، وكانت تتشكل وتتلون حسب الموقع والموضع والحالة التى كانت عليها لحظتها ، والعمر الزمنى الذى كانت تأتى فيه إليه . وتوالت الصور وتداخلت لدرجة أنه نسى حقيقتها، فصارت شبحا يحوم ويتألق ويبتعد لدرجة أنها كانت تدنو منه ، وعندما يحاول لمسها تختفى بعيدا .

قرر أخيرا أن يعفى نفسه، ويأتى بمصور ماهر يكون أكثر خبرة ويحكى له عنها ، فيتخيلها ويقوم برسم صورة لها . ولكنه فشل .

ولأنها كانت عصية على أن تصب فى قالب، راوغته وأتعبته ، وأصبحت تأتى إليه على فترات متباعدة بين الحلم واليقظة . فلم يقبض عليها كاملة . ومن خلال توترها، وتوتره المستمر ، فقد شهيته للإمساك بها، وحاول نسيانها . ولكن..

كانت من الحنكة والقدرة على المداعبة وامتلاكه فبدت له سرابا تارة، وواضحة جلية تارة أخرى.

## نوادر الأنثى التى سلبت لب الرجل.

وهكذا في كل مرة كان يحاول أن يحاصرها، ويقوم برسم وجهها، كانت تفوز عليه بالمراوغة. فيضرب ببعض الشخبطات على لوحاته المتناثرة في أنحاء الشقة، مبعثرا جهده ووقته في حصارها ولو في لوحة واحدة.

دخل السيد العنيد حجرته، بعد عودته من رحلة العلاج الطويلة، جاب خلالها بلادا عديدة هاربا من وجه تلك الأنثى التى تحاصره، وتسد عليه منافذ أفكاره، والتي شوهت لسنوات طويلة وجه الحبيبات اللاتى اقتربن منه.

كان السيد قد تجاوز السبعين تقريبا، ولكنه ممتلىء بالحيوية والحركة.

اللوحة تحت إبطه، والفرشاة في يده.

كل يوم يجد أنثى. ولكنها غير شبيهة بحبيبته.

ابنة السادسة عشرة التى زارته في مكتبه ذات صباح من صباحات الشباب.

كان يومها يقترب من الأربعين، رجل وقور مهيب. يضع البايب في فمه ويشعله ببطء واستمتاع، ويقرر الأوراق والمذكرات. كان أيامها رئيسا مشهودا له بين رؤساء النيابة، حذر، دقيق، متأنق، متألق، ينقض على خصومه ويصب الاتهامات على رؤوس الجناة مثل المطر الغزير، وهم محاصرون أمامه داخل القفص. كان وكيلا مفوها، موجز العبارات، طعناته تنفذ إلى العمق.

إلى أن زارته تلك الفتاة المهيبة الطلعة ودخلت عليه حجرته في خشوع وورع.

وقالت له: سيدى انقذنى. ورأها. ملكت عليه حواسه ومشاعره، أخذ يتطلع إليها صامتا، ودون أدنى حركة منها. ثبت نظراته وصوبها نحوها بدقة متناهية العمق. تقدمت منه بثقة وثبات، ومدت يدها لمست كفه في حنو وقالت: انقذنى.

وخرجت. لم ير في حياته أجمل مما كانت عليه فتاة في سنها. ضعف مهيب، وصوت جلى، أخذ لبه وطار، ملكت عواطفه وخرجت. وقف مشدوها للحظة.

بحث بعينيه عنها، هنا وهناك، خرج بين الحاضرين والعابرين، والواقفين، والمارين، مسح الطرقات بعينيه، ولم يجدها. وعندما أتى الساعي، ووضع أمامه كوب القهوة. كان قد فتش عنها. وسأله: أين الفتاة التى كانت هنا؟

رفع الساعي حاجبيه مستفسرا. – أى فتاة يا باشا؟! •

- الفتاة التى كانت هنا منذ قليل ، ومدت يدها ، وقالت : انقذنى.
تعجب الساعى مندهشا .
- لا توجد فتاة . ولا دخل أحد . ووضع الكوب ، ثم انصرف .
استدار ناحية النافذة يمسح بعينيه الشارع ، والممرات . لم ير مثلها من قبل.
فتاة اقتحمته فى عرينه ، وشجت قلبه .
أنزل الستارة ، واستدار ناحية الباب ، ونادى على الساعى : أريد الحاجب .
- اسمع يا حسن .
ما نوع القضايا التى لدينا اليوم ؟
وما أسماء المتهمين ، وهل بينهم فتاة فى السادسة عشرة، أو توجد جريمة متهمة فيها فتاة .
فر الحاجب الأوراق التى فى يده .
وقال : لا ياباشا .
جميع قضايا اليوم عادية ، وليس بينها قضية لفتاة واحدة . أشار له بيده أن يستمر فى البحث وقراءة الأسماء.
- لا توجد يا باشا. أى جريمة واحدة طوال هذا الشهر ، أو هذا العام تقريبا ، متهمة فيها فتاة تبلغ السادسة عشرة .
الجميع أعمارهم بين الثلاثين ، والأغلب شباب . الجرائم تغيرت وأصبحت بكثرة ، بحيث لا أحد يعرف ماذا يحدث بالضبط .
هل هى قتل أم دفاع عن النفس .
أشار له بيده أن ينصرف .
ثم أغلق الباب، وجلس صامتا .
ومن يومها، وأصبحت تلك الفتاة تطارده، تظهر له بشكل دائم ومحدد . عندما يكون بمفرده، ويمعن النظر فى القضايا التى فى يده . حتى تهاجمه تلك الفتاة ، وتدخل عليه ، وتتوسل إليه نفس توسلاتها .
- أرجوك انقذنى . ثم تنصرف .
دون أن يدرى متى، ومن أين جاءت ، وكيف دخلت ، ثم انصرفت ؟ إلى أن وهو عائد ذات يوم ، مارا أمام أحد المحلات المنتشرة على جانبى الطريق.
فوجىء بها أمام محل لبيع الإكسسوارات الرخيصة وهى تقف ، تتفقد المعروضات. ركن عربته فى سرعة ، ونزل متوجها إليها ، ووقف لحظات يتأمل



وجهها . وهى مستغرقة فى صمت ، تبحلق فى المعروضات.

مد يده من الخلف، ووضعها على كتفها وناداها.

- يا أنسه .. يا موزمزيل .. حضرتك .

التفتت إليه فى ذعر. فرآها كاملة أمامه.

إنها هى . وعندما استجمع شجاعته ليسألها كانت قد اختفت .

تردد قليلا . كانت قبضته مازالت قابضة على كتفها . وعندما اكتشف أن المارة يطيلون النظر مبحلقين فيه . لأنه يقف أمام محل يعرض إكسسوارات رخيصة للحريم انصرف مرتبكا وصامتا .

ظل ليلته مستيقظا، وحائرا .. يفكر فى كون هذه الأنثى ، وظهورها ، واختفائها، وما تحمله من شحنات عاطفية تحثه على مساعدتها ، وأين هى ؟ وما جريمتها ؟ ما اسمها ؟

جلس ليلة كاملة يفر الأوراق ، ويعيد قراءة القضايا . عله يعثر عليها .

لم يظهر اسم لفتاة واحدة هذا العام تتخطى السادسة عشرة . قام عائدا ، ينظر من النافذة ، ويعيد صورتها فى ذهنه ، وصوتها العاطفى المتوسل يحثه على إنقاذها .

قرر فى اليوم التالى أن يذهب إلى أرشيف المحكمة ويبحث بنفسه عن القضايا التي ربما تكون بها فتاة لايعرفها، وتكون هى .

وعندما أتكأ بمرفقيه على النافذة وتأمل الهدوء . ظهرت له صورتها مرات ومرات .

لم ينم ليلتها من تكرار المشهد .

وهى تهاجمه بصوتها وصورتها .

- أنقذنى . فكان يشب حريق فى جسده، ينفذ إلى رأسه فيقوم واقفا فاتحا النافذة على آخرها ويطل من خلالها باحثا عنها فى الهدوء والليل والأضواء المتناثرة هنا وهناك .

---

# موال لفك الوهبة

فكري داود



فى ظل شجيرات التيل ، يسلم جانبه للأرض ، فوق كفه اليسرى ترتاح رأسه ، تتابع عيناه الغنمات ، تلامس وجهه نسمة العصرية ، إلى سيالته تمتد يمناه ، تسحب ناية الغاب ، يبثه أنفاسه ، وهات يا ليل ، وهات يا عين .. و ..

«وأكل البلح حلو ، لكن النخل فى العالي ..»

وحلاوة البنت زينب لا تخطئها عين ، وجهها بلون الحليب تلون ، ترتفع قدمها عن الأرض وتنحط ، (يفط) قلبه كيمامة أسيرة ، بداخل عينيه تترقرق الدموع ، و (الآه) من أعماقه تخرج ، فى أذنيه تتردد كلمات الخالة (بهية) :

(رعى غنم ربيع – ابن العمدة – بالأجر ما يجيب همه ..

وغير السفر يا أمين مالك علاج ..

ربيع بذاته فى يد زينب له مراد ..


الهلال • أبريل ٢٠٠٦

وأبوها – وأنت عارف – له ميال ..)
والحل يا خالة!.
تقول :
(.. عندك عويس ، ولد عيشة .. ،
تسع سنين عند الكوايتة لايف ..،
ولا ابن بطة ، والواد عليش ...)
داخل أذنيه يسكن الكلام ، وفي جنبيه ينتشر وخز الإبر ..

يحل وقت القيلولة ، يغادر شجيرات التيل القصيرة ، تصحبه الغنمات ، بالظل المتسع لأشجار توت الجبانة يحتمون ، يجرى ماء القناة الراكد ، على أعضائه بالوضوء ، فوق حشيش الجسر يقضى الركعات ، تحمله أقدامه ، أمام شاهد قبر أبيه تتوقف ، من بين شفتيه تتوالى آيات فاتحة الكتاب ، والإخلاص ، والمعوذتين .

تتأمل عيناه وجه الشاهد ، تؤله ملامحه الشائهة ، ...

يعتلى أشجار التوت الأسود ، تنتقى يداه الثمرات ، يحتل طعمها حلقه ، من أكلة إلى أكلة ، يتنبه لبقع (البنفسج) التى غطت أنامله ، ببعض الثمرات ، يعيد رسم ملامح شاهد القبر ، إلى جواره يتمدد جسده ، تلامس وجهه نسمة حانية ، خليط من أصوات العصافير واليمام يداعب سمعه ، يطرب له ، يفرغ صدره من زفرة مندهشة ، من ذلك التوحد الدائم العجيب ، بين سكون القبور بسطوته ، ونغمات الطيور ، والخضرة الكاسية للأشجار ، ...

تمتد يده – من جديد ، تسحب نايه بعيد بثة الأنفاس ، يبث الناي في الكون الشجن ، تطرب العصافير وتترلقص الزروع ، و ...



(يا ليل يا أبو الليالى
البنت زينب حلوة
لكن مهرها غالى).

والخالة بهية لا يلين لها جانب ، تلامس سبابتها أرنبة أنفها الصغير ، يخرج من فمها الكلام موزون :
(.. يا أمين إن كنت الوهبة رايد ، عليك بالسفر ، ..
يعني يرضيك شوارها يكون هفية؟!)
تفرك أصابعها خده شاحب الدم ، ترتسم على شفتيها ابتسامة ضيقة ، تواصل :
(.. البنت لك يا ولد موهوبة ، وأمك كمان – قبل موتها – لها وعباك .. تحب يا ولد .
تفك الوهبة زي ما أبوها عايز ؟!)

يصرخ – أبوها – كما الثور :
بلا وهبة ، بلا كلام (نسوان) ، ربيع والله ما ينفات.
(تكركب) بطن أمين ، وفى عروقه يغلى الدم ، تحتل رأسه الدوخة ، تخرج كلماته قليلة الحيلة :
الوهبة مالها فكة يا خالة ، إلا لو عدنا من جديد (للغة) ....
ومالى يا خالة إلا قلب ، مزروعة زينب فيه ، وناى فك غاب ، وللسفر يا خالة حاجات.
والكلالة إلى نفسها لا تتسرب ، تقول :
(عليك بعبد الملك العبد ، يعطى الغريب قبل الحبيب ..)
– العويل ؟!
(.. المهم حالك يا أمين يمشى !)
يسيطر عليه الصمت ، تتسرب الحروف من فمه مستسلمة :
يمشى يا خالة ..
(نفر واحد من بين ألوف ..
إلى العراق شد الرحال ..)
بضع سنوات مضت ، والرسالة وراء الرسالة تذهب ، لا يأتى لها رد..
لزمت ظهره – من حمل الحجارة – نصف انحناءة ، ومن الدينار للدينار (بالكاد) يفوت وينام .. يفتش داخل ذاكرته ، عن أى شئ ، يمده بخيط من طمأنينة ، يعثر على آخر كلمات (زينب) :
– يا أمين الوهبة موهوبة ، لا يمكن يفكها فكاك ..
يظهر أمام عينيه – فجأة – وجه أبيها ، ومن خلفه يخرج ربيع لسانه ، فى عينيه تسكن ملامح ساخرة ..
يتقطع خيط الطمأنينة الواهن ، وتحتل الأفق مساحة من ظلام ، يترك لقلبه العنان :
(فى البدء كان السفر دون اختيار/
وفى الانتهااء كان الفرار/
من يوم ما داس الشقيق أرض الشقيق والعرض /
ضاع السلام ، سكن الغريب الأرض /
ومن (العراق) يا فراق /
خرج الرجال مطاريد/
يا مغنواتى هاتى /
مهما تقول وتزيد/




لا القول ظهر له صدى/

ولا النواح بيفيد)

غطت القرية - ليلة العودة - خيوط من نور، ثرى، هل تجتهد في استقباله، بعد الغياب؟

تتبعت خطواته الخيوط، خلف السرادق الكبير تجمدت، فوق ظهره ينام جواله، بداخله هلاهيل قديمة، وناى ...

وقع بصره - أول ما وقع - على خد الخالة بهانة، فوق كفها ينام، في ضجر، ثم اصطدم بعينى زينب التائهتين، وبملامح ربيع المتنمرة ..!

...

تراجعت به قدماه، دخلت به عتمة الجبانة .

...

إلى جوار قبر أبيه حط، تحسس ملامح شاهد القبر، حاولت أنفاسه الولوج داخل نايه القديم، توقفت النغمات في حلق الناى، انفك أسر دموعه، وأفرج عن صيحة عاتية:

كيف حال الوهبة الآن يا خالة ؟!

---

الوهبة: عادة مصرية قديمة، تتفق فيها أم المولودة، مع أم أحد الصبية، على زواجهما، إذا عاشا لسن الزواج.

# قصيدة لنهاية القرن


چيسواف ميووش *

ت: ياسر شعبان








عندمـا كـان كل شيء على

مايرام

والنزوات الآثمة قد تلاشت

والأرض في سلام كوني..

مـهـيـاة للاسـتـهـلاك

والاستمتاع

بدون عقائد أو مدن فاضلة

كنت - ولسبب غامض -

محاطاً بالكتب

عن الأنبيـاء وعلمـاء اللاهوت

والفلاسفة والشعراء

أبحث عن إجابة - عابساً ولاوياً

قسمات وجهي بشكل مضحك

أستيقظ ليلاً ، وأغمغم عند الفجر

وماغمني لهذا الحد

كان بقايا شعور بالخزي ..

الحديث عنها علنا

ليس من الذوق أو الحكمة

وربما يبدو اعتداء
على صحة الجنس البشرى .
واحسرتاه ! ذاكرتى تأبى
أن تغادرنى
وبداخلها تحيا كينونات
كل بألمها الخاص
وبذعرها الخاص
فلماذا تبدو الطهارة
على شواطىء الفردوس
بمثابة سماء معصومة عن
الخطأ
فوق كنيسة الصحة العامة ؟
ألأن ذلك كان منذ زمن بعيد؟
لقديس
- كما تحكى رواية عربية -
قال الرب بمكر :
إذا كشفت لهم
كم أنت وغد وأثم
ما استطاعوا تمجيدك .
«وكذلك أنا» هكذا رد الرجل
الدرع إذا كشفت لهم
كم أنت رحيم
لن يلتفتوا لوجودك !»
فلمن إذن يجب أن أتوجه
بهذه المظلمة



من الألم والشعور بالذنب
داخل هيكل العالم؟
سواء هنا في الأسفل
أو هناك في الأعالي
لاتوجد قوة قادرة على محو
السبب والأثر !
لاتفكر .. لا تتذكر
الموت على الصليب
رغم أنه يموت كل يوم
الوحيد الذى أحبه الجميع
والذى - دون حاجة -
قبل وسمح بكل ماحدث
حتى أظافر التعذيب والتشويه
إنه أمر ملغز تماماً
ويصعب حله .
من الأفضل التوقف عن الكلام
هنا
فهذه اللغة ليست للناس
طوبى للهتاف والتهليل
طوبى للخمور المعتقة
والمحاصيل
حتى لو كانت السكينة
غير مضمونة للجميع .

---

◘ چيسواف ميووش : ولد في ليتوانيا ، ٣٠ يونيو ١٩١١ ، نشر أول قصائده عام ١٩٣٠ ، نشر (العالم قصيدة ساذجة) عام ١٩٤٣ ، نشر ديوان (ضوء النهار) عام ١٩٥٣ ، حصل على جائزة نوبل للآداب عام ١٩٨٠ .

# ولاعة تشتعل أحياناً

## علاء أبو زيد

قررا أن يلتقيا لأول مرة.

لم يستغرب كلاهما الآخر، وتحدثا دون انقطاع كي لا يضيعا الوقت.

لقد جاءت متأخرة، أخبرته أنها تعبت للمشرفة على رسالتها، انتظرتها طويلاً ومع ذلك لم تلتق بها.

أخبرها أنه كان يتمنى أن تأتي قبل ذلك لتراه وهو يدير الجلسة الصباحية في المؤتمر.

لم تبد اهتماماً بأمنيته وانشغلت بملاعبة طفل اصطحبه واحد من ضيوف المؤتمر.

قال لها: أفكر في اصطحاب طفلتي غداً.

لم تبد اهتماما بفكرته، أخرجت سجائرها ومن جيب جانبي في حقيبتها أخرجت ولاعة، أمسكت شفتاها سيجارة وضغطت برفق على الولاعة أكثر من مرة دون جدوى.

أخرج ولاعته وأشعلها باتجاهها، مالت قليلاً ناحيته، أحاطت يده بيديها ثم نفثت دخانها بالقرب من وجهه.

عرض عليها أن يغادرا الكافيتريا ليلحقا بما تبقى من جلسة المساء.

وافقت.

بينما يسيران صامتين في الطريق المظلمة المحاطة بالأشجار من الناحيتين للوصول إلى قاعة المؤتمر توقفت فجأة، نظرت في عينيه ويداها تضغطان بشدة على يده قبل أن تبعدهما ببطء وهي تنفث الدخان قرب وجهه.

قبل أن يصلا إلى القاعة بقليل سألها: هل لديك أطفال؟

– طفلي أكمل عامه الأول منذ أيام، وفي الليالي التي أكون فيها هنا أتركه مع أمي، لقد اعتاد عليها، أحياناً أشعر أنه يحبها أكثر مني.

– وزوجك؟

بينما كانت تفكر في الإجابة سارع مكملاً.. مسافر.

وافقته.

وهما على باب القاعة يستعدان للدخول عرض عليها أن يستثمرا الوقت المتبقي في الذهاب إلى السينما لمشاهدة العرض الذي أخبرها بالأمس أنه أعجبه وطلبت منه أن يشاهداه سوياً عندما يلتقيان اليوم.

وافقته.

بخجل وقفا يتأملان أفيش الفيلم وبينما يتجه إلى شباك التذاكر سألته: هل صحيح ستحضر طفلتك في الغد.. أنصحك بألا تفعل، في مثل هذه السن من الصعب أن تسيطر عليها.



قبل أن يرد نظرت فى ساعتها وأكملت.. سأبيت اليوم مع صديقتى، لو شاهدنا الفيلم لن تقتنع بأية حجة لتأخري.. صديقتى أعرفها جيداً، كم هى خبيثة وأيضاً لابد أن أسافر مبكراً لأكون فى عملى غداً.

وافقها.

استجاب التاكسى القادم لإشارته وقبل أن تفتح الباب لتركب فى المقعد الخلفى أخرجت علبة سجائرها، ضغطت برفق على ولاعتها وأشعلت سيجارة.

منذ أن غادرته لم تحادثه فى التليفون كما اعتاد كل مساء.

وعندما كان يتصل بها ترد عليه امرأة عجوز وتخبره بطيبة: لا يوجد أحد بهذا الاسم.

قبل أن يلتقيا بيوم، وقت طويل بعد منتصف الليل، يرن جرس التليفون ويأتى صوتها.

– تأخرت كثيرا أين كنت؟ لا تقل إنك ذهبت بمفردك.

اعترف لها أنه شاهده بمفرده، حدثها عن روعة الصورة وسحر الإضاءة وحبكة الدراما ولم ينس أن يذكر لها مواطن الضعف القليلة، ثم نصحها بألا تشاهده بمفردها لقد فعل العاشقان كل شيء.. قاطعته.. لا تكمل.. سنشاهده معا غدا.. هل توافق؟ قبل أن يجيب واصلت مترددة.. ماذا فعل العاشقان؟

بدأ يحكي.. أنصتت.. تأوهت.. لهثت.. صرخت وبعد أن هدأت طلبت منه ألا يكمل، أخبرته أنها تريد أن تنام لكى تقبض على حكايته.

تركها تنام. لكنه لم ينم، جلس جوار التليفون، أخذ يحدق فيه ويسأل هل يرن؟!

رن.

# تقاليد الموت

هدى حسين

بأظافر حادة سحلية تنبش الرمل
خلف غابة من الظلال السوداء
عفاريت الليل يكشفها القمر
والقمر لا يدرك بالضرورة كنه لعبته،
العفاريت دخان
صمت من الموت المتعب
لموت جديد على مخالبها.
أنا وحشية ذاهلة
سيدة الغابة أخلع جلدي الشجري
ثدياي نحاسيتان
وجسمي الفحم إثر حريق تذيبه الرطوبة
ويأكله
بعد ملايين السنين في باطن الأرض
سأصبح ماسة.
أما الآن فلا شيء سوى رمال لزجة وعناكب
وجبين منشق نصفين.
سمراء برونزية تقطر أطرافها زيتونا
يدها مضمومة إلى صدرها
رأسها لأعلى
الحرارة صفعة على الوجه
ودهشة حجرية مطبوعة على الجدار،
واحتمالات لأجنحة تلقفها الأشعة
تحنطها الأشعة على وشك الشروع في الرقص.
الشوارع الآن خالية إلا من دخان
ووجوه ممسوخة شوهتها المحارق
ورائحة شواء بشري
واستجابات عنيفة لدى
الكرامة المهدرة
لا يمسح ذلها سوى موت كريم.

اللوحة للفنان: خميس خلف





# فواصل ضيقة

محمد عطية محمود

استحالت بنايات القبور فى عينى الدامعتين ، الباغتتين بأشعة الشمس الباكرة ، إلى أشكال باهتة متلاصقة ، لا يفصلها عن بعضها فاصل ، صار ما يميزها . من أسماء وتواريخ ، سطور مشوهة تبدو للعيون المنقادة .. تستجدى دليل المكان.

لم أكم أعلم إلى أى مدى سوف تأخذنى خطواتى فى البحث عن قبر جدى.

«ثلاثون عاماً مضت ، لم يدر بخلد أحد من عائلتنا أننا سوف نحتاج لفتحه . حتى لما ماتت جدتى ، دفنت بمدافن أهلها البعيدة.

كانت جدتى - قبل رحيلها - ترعى بناء القبر .. تسقى حوضه المعتلى قمته كلما جف .. تغرس فيه الصبار الجديد ، كلما تأخرت عنه - لمرضها - ونبل القديم .. تضع حبات القمح أعلى جانبى مقدمته فى إناءين فخاريين صغيرين .. تبارك الزرع النضير ، الذى كان ينبت ربانياً ، عند مقدمة النزول إلى جوفه ، وتقول :

«العمل الصالح ينبت نباتاً ربانياً صالحاً .. يلطف ويؤنس».

صارت أمى ، بعد رحيل جدتى ، تتعهد قبر جدى بالرعاية .. تسقى الصبار ، وتقوم عليه بالدعاء والتلاوة ، حتى استسلامها لمرض أقعدها عن الحركة».

مرت الدقائق ثقالاً ، حتى بدأ أحد الحفارين من أطراف الجبانة ، تسترعى لهفتى وحيرتى انتباهه ، فقد تغيرت معالم الممر الذى كنا نلج فيه - أنا وأمى - كى نصل إلى قبر جدى للزيارة ، كما ضاق الممر الرئيسى الذى كان يشطر الجبانة من داخلها إلى شطرين .

لم يفلح الرجل فى تحديد المكان، وغادرنى مغمغما :

- معذرة ، فقد حل على الجبانة آلاف المرتحلين.

«قبيل الفجر ، مع رنات الهاتف المتوالية ، لفتنا رياح الحزن الباردة .. تقبض القلب الواهن .. تعتصره .. يعلو وجيبه ، تقتلع الصحو من عيوننا الغافية .. تلسع الأجساد المسترخية .. تبعث الرعشة فى الأوصال ، واليد الممتدة - بخليط من التوجس والرهبة والانفعال - تلتقط السماعة ، لينبعث الصوت محترقاً مهلهلاً .. يحمل فى تردداته شجناً مضنياً ، ونبأ غاصاً فى لوعة مشاعر النهايات المحتمة ؛ فيتلجم اللسان .. تنفلت الآهة ، يجأر بها حلق مختنق . ويشرخ عويل أمى - من مرقدها - صمت الكرى ، وتنطلق المدامع مفعمة بالنشيج.




لم أدر كيف تلاحمت الأصوات مع مشاعرها على الهاتف – الذى لم ينقطع رنينه حتى طلوع الشمس – وتجمعت أوصالها وتوحدت ؟ !!»

علا قرص الشمس ، لتزداد حدة أشعتها المستقرة على الأجفان ، وخلف الرقاب .. تضغط الرأس المثقل.

سرت فى الأرجاء حركة لأناس جاءوا أيضاً ؛ ليجهزوا الفقيد لهم . كانت خطواتهم تسعى فى دروب سهلة معلومة لهم ، وكانت استجابة العاملين بالجبانة لهم سريعة.

اجتاح صمتى المتلجج ، رنين الهاتف المحمول .. يحمل فى خفاياه وجلاً من تلغر العثور على المكان ، مع أمل أن أصل لخيط نحو تحديده ، لكن الرنين انقطع قبل إدراك رد أو جواب عما يجتاحنى من حيرة وألم ، بعدما ضاعت محاولة الاستعلام من خلال سجلات غير متاحة .

تذكرت قولة أمى بأن القبر مجاور لمدفن عائلة معروفة . جاهدت ذاكرتى حتى تذكرت الاسم ، لكن بعد تفرق كل من كان حولى من العارفين بدروب المكان.

فى ظل هيكل لشجرة عتيقة تشعبت لها جذوع ، امتدت فروعها الجافة الخاوية ، وتداخلت ، وتوغلت ؛ لتحجب نهاية جدار قديم بالمدخل .. لاح أحد الطاعنين فى السن ، يعمل فى حفرالأسماء على قطع رخامية فى وهن..

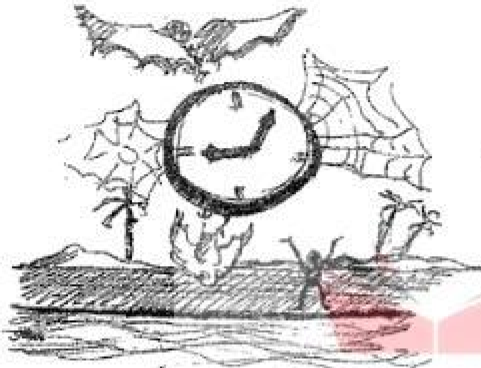
اقتربت منه ، مودعاً فى أذنه اسم جدى، هز رأسه نافياً معرفته . عاجلته باسم العائلة الأخرى أشار – بعد لأى – إلى اتجاه تحريته بين فواصل ضيقة، اقشعر لها بدنى كلما وطئتها قدماى . حمل المكان لى يأساً آخر ، إذ طمست أغلب الشواهد ، وتهدمت البنايات ، أو هبطت حتى كادت تسوى قممها بالأرض ، وتقلصت تماماً المسافات الفاصلة بينها .. بينما بدت جلية حداثة التواريخ الملتصقة بشواهدها المستجدة.

استدرت بلا وعى .. تجتاحنى عبرة متجددة . ما كدت ألتفت حتى وقع بصرى على قطعة رخامية غير مكتملة ، ملقاة على الأرض ، يكاد يغطيها التراب .. تحمل جزءاً كبيراً من اسم جدى .. تتوسط المسافة بين عدة قبور مطموسة ، لا يزال يحف بعضها بعض نباتات خضراء واهنة.

---

# الغربة فى جزر المنفى

عباس محمود عامر



إطلاقا ..

.. إطلاقا .. لم تنجح أوراق الحيلة

إلياذات الأمل الوردي

معزوفات فوق الوتر.. المبتور..

..........

يتكرر فى لوحاتي اللون الباهت،

وصبابات المدن المحرومة..

من وجه النور...

........

كان القهر الآتي

فى الليل بلا موعد خلف الجدران المنصوبة حزنا

يغتال المعنى الحر الطائر

فى أشعاري ..

............

إطلاقا

لم تعد الأسطورة ملحمة منظومة

أتشرد فوق زجاجات الأمنيات المشروخة

وأظافر أيامي

حفرت فى عيني

مجرى الطوفان

......

لم أعرف

هل هذا الطقس شتاء ..؟

أخريفا..؟

أنقاد تجاه التيار الأحمق

أتهور .. أبحث عن شاطىء

يتطاير منى فى الأسفار كتابى

أتغرب فى جزر المنفى

والأعوام الحيرى فى دائرة

الزمن المأجور...

......

تساقط فوقى أمطار الشيب

أتكاهل من نقر القطرات

ويتوه الزورق عن سبل العودة

والكون يمور

تتلاطم أمواج المأساة

يبدو ميعاد الأزفة الحاسم

أزف .



# بكائية على الجدار

**كمال عبدالرحيم**

بخطى مغايرة
أحاول أن أعود
وأقرأ التاريخ
أستلقى على وجه الحقيقة
لا الشراع أفاق من ضرب البحار
ولا الفتى صاغ الحكاية
العلقمى ..
يغازل السطر الأخير
ويترك الميدان لى
يا أم
يا أم التواريخ القديمة
سافرى
فى قاطرات المعبد
صوغي على وجه الشوارع
ضحكة الولد
سطر المواجع غلف الثوب الجديد
وساقني للموت
كل اللافتات تقودنى
للواقفين على دمى
المجد للطربوش والزى الموحد
ساقنى للنزف فى كبدى
يا أم

ضاعت فى تفاصيلى
تجاعيد الفتى
والعلقمى يبايع الأوجاع
والأوجاع تصنع فى دمائى
ثورة الجسد
العلقمى..
يسلم الجسر الأخير
ويشتكى للجند
يرسم صورة المهزوم
فى وجه الغد
هذا هو التاريخ
نامى فى مواجيدى أنا
لا النيل وصلنى إليك
ولا الشراع اشتاق للقيا
أنا المطرود
فى زمنى
أقاوم رعشتى
خلف الجدار
أقاوم العائدين
أحمل فى يدى
أنشودة البلد
اللافتات تحاصر التاريخ



تحصرنى

وتسحب جثتى للنهر

تأخذ مقودى

لا تتنهدى

نامى على سفح البداية

وانتشى بهوائك العلوى

واستفتى براءات

الطفولة

واطمئنى

فالوثائق فى يدى

كل الوثائق -

والقصائد

فى يدى

# إلى معاندة..

جميل فايد



لماذا العناد؟!
فالقلب قد سئم وضجر
حبيبة أنت
أم عدو أفصح
ثم فجر!!
لا أدرى

❑❑❑

إذا قلت شرقاً
قلت جنوباً
فى كل أمر..
أهذا هو الحب الذى
تعاهدنا
أهذا هو العش الذى
حلمنا
لا أعتقد، ففى الأمر
أمر

❑❑❑

كنت أرجو أن أستدفئ بقلبك
أن أتفيأ بظلك
أن تشدين من أزرى
يوم الطعان بساحة
الكر والفر

❑❑❑

غير أنى وا أسفاه
وجدت نفسى وحيداً، فريداً
أبحث عنك
فلا أجد سوى جفاف وقفر!

محطات

# طبعة جديدة من حب رجاء النقاش لـ نجيب محفوظ



يعد كتاب "فى حب نجيب محفوظ" الصادر عن دار الشروق فى طبعته الثانية، والتى أضيف لها ستة فصول لم تكن موجودة فى طبعته الأولى، ثمرة أدبية ونقدية لعلاقة حب وثيقة نشأت بين مؤلفه رجاء النقاش، وبين عميد الرواية العربية «نجيب محفوظ»، وقد استمرت هذه العلاقة منذ سنة ١٩٥١ إلى الآن، مما أتاح لهذا الكتاب أن يكون مزيجاً من الدراسة الأدبية وسيرة حياة «نجيب محفوظ» قُسم الكتاب فى طبعته الجديدة إلى «أربعة أقسام»، خص كل قسم بموضوع رئيسى ، القسم الأول بعنوان " من الجمالية إلى نوبل"، ويتناول ما يتصل بحصول محفوظ على جائزة نوبل العالمية عام ١٩٨٨، التى اعتبرها النقاش أهم حدث ثقافى عربى فى القرن العشرين. وجاء القسم الثانى بعنوان «الفن والإنسان فى أدب نجيب محفوظ» تناول فيه عدداً من روايات محفوظ، محللا أدب محفوظ وموقفه الفكرى وأبطاله، والرموز الأساسية فى أعماله، من خلال مزج شخصيته بأعماله والمتغيرات الاجتماعية ، والاقتصادية والسياسية التى رافقت كتابة كل عمل. فى القسم الثالث من الكتاب تناول النقاش موقف النقد العربى من نجيب محفوظ ، وبعض القضايا العاملة التى تدور حول محفوظ، وقضايا أخرى كان محفوظ طرفاً مؤثراً فيها؛ مثل : محفوظ والدفاع عن اللغة العربية، محفوظ والنقاد من الإهمال إلى الاهتمام المحدود، وغيرها من القضايا الأخرى. أما القسم الأخير من الكتاب فيحمل عنوان "متفرقات" وهو عبارة عن فصول متنوعة ، تكشف عن جوانب مفصلية فى تكوين وهى «نجيب محفوظ» الأدبى والاجتماعى والسياسى .

محسن نصر الدين

# عتاب إسكندراني

اجتذب حسي قارئا - بالمفهوم النقدي - هذا المقال الذي اعتصر فيه صاحبه الدكتور صلاح خليل تجربته الذاتية - مجبرا على الغربة . فجعلها أمرا موضوعيا ذا طابع أدبي تحت عنوان :

«إسكندرية أو الرحيل إلى الماضي».

وأعني بالموضوعية ذات الطابع الأدبي ، طريقة عرضه للموضوع من خلال ما يشبه (المونولوج الداخلي) ، معتمدا فيه على ما عايشه - شابا - بالإسكندرية، فيما بين أواسط الخمسينيات ، حتى أواخر السبعينيات، وكان قد تقدم به العمر إلى حد ما .

وقد وقع ذلك للكاتب - كما يخيل إلى من مقاله - في القرن الماضي (العشرين) والدكتور صلاح لم يغفل عن أسلوب العرض الأدبي فيما يشبه عمل الأقصوصي ، الذي يجعلك تستمتع بفن، هو أقرب في جاذبية لغته الوجدانية المشوقة ، من لغة كاتبنا الروائي العربي الكبير الأستاذ نجيب محفوظ : واصفا تعلقه بمدينة الإسكندرية، خاصة شتاءها ، وبحرها وحدائقها وشوارعها وناسها ، كما جاءت في ميرامار نجيب محفوظ ، مازجا بين أبطالها ، وأبطال «لورنس دريل» في رباعية الإسكندرية ، مما سبق للدكتور صلاح أن تحدث عنه في عدد الهلال نوفمبر سنة ٢٠٠٤ (ص ١٢٨) فيما يختص بنجيب محفوظ ، وكذلك عدد الهلال مارس سنة ٢٠٠٥ (ص ١٤٢ وما بعدها) وهو عن إسكندرية «لورنس دريل» .

والجديد - الذى نشكر الهلال على إتاحته لنا، نحن مستديمي قراءتها - هو ما حاوله الدكتور صلاح - باقتدار تاريخى أدبي - أن يخرج إحساسه غريبا فى شبابه إلى بلاد النفط (شابا) بإحساسه حين عودته مستشعرا غربة أخرى في بلده مصورا ذلك على لسان ضمير الغائب ، وذلك في عبارته :

« عندما تهجر وطنك ، اعلم أنك أصبحت غريبا بلا وطن حتى آخر عمرك .. فجذورك التي اقتلعتها يوم رحيلك ، تموت ولا يمكن زرعها مرة أخرى » ( ص ١٠١ ) لقد تنقل الدكتور صلاح بمشاعرنا ما بين بلاد الذهب والرمال والخواء الروحى ما بين الإسكندرية - خاصة حى الإبراهيمية الذى نشأ فيه - إسكندرية «هيرودوت» ذات الحضارة والفن أيام أن عايشها قبل غربته ، كل ذلك من خلال مواقف أقصوصة حب شبابى لجارته اليونانية «ايفا نجلى» التى عصف بها ذلك العصر - الباطش آنذاك - فيمن قد عصف .






ولئن كنت قد تناولت أحد مقالات الدكتور صلاح في هلال ديسمبر سنة



نجيب محفوظ






د. صلاح خليل

٢٠٠٤ مذكرا ببعض ما قد يكون قد وقع فيه من سهو خلال مقاله في هلال نوفمبر سنة ٢٠٠٤ ، فإن ذلك ، لا يمنعني من الإعجاب بمقاله الجديد الذي عرض لنا فيه الدكتور صلاح نفسه قاصا ، وهذا أمر قد تميزت به مجلة الهلال ذات المستوى الموضوعي الرفيع الذي يعرض الرأي المؤيد والرأي المضاد. ولي ملحوظة خاصة - لو أذنتم يا أستاذ مجدي - وهي ألا ننتقي عناوين لغلاف الهلال - بقصد الإدهاش واجتذاب الأنظار - فالهلال له قراؤه الذين يحرصون عليه تقديرا لجهد محرريه ونوعية الموضوعات الرصينة التي يتوافرون على تدبيجها لنا ، فانتقاص قدر من قيمة بعض عماد آدابنا العربية (كالريحاني مثلا) لن يزيد في توزيع أعدادها وذلك الذي عرضه علينا عالم التاريخ المصري أستاذنا - أستاذ التاريخ الحديث الأستاذ الدكتور محمد أنيس - هو أمر (أعني الجاسوسية) لم يكن فيه الريحاني شيئا شاذا ، وإنما قد لحق أيضا بكتاب أمريكيين مثل (جون شتاينبك) ورغم ذلك لم ينتقص أحد من قدره أديبا أو يشهر به .

ولايجب أن نغفل - فيما لم يذكره صديقنا الدكتور محمد أنيس والذي عملت معه بصنعاء سنة ١٩٨٢- أن لأمين الريحاني أكبر الفضل على نقل أدبنا العربي إلى اللغة الانجليزية إذ ترجم ذلك الشعر الفلسفي العميق لأبي العلاء المعري كما عرفنا بذلك العالم الناقد الشاعر الدكتور محمد مصطفى بدوي في كتابه (مقدمة نقدية إلى شعرنا العربي الحديث) سنة ١٩٧٥ ص ١٨٣ .

والريحاني - إلى جانب ذلك - هو صاحب ما قد عرفناه دارسين في تاريخ الأدب باسم «الشعر المنثور» والذي حوله الشاعر أدونيس إلى ما اصطلح على تسميته «قصيدة النثر» .

وإن خوفي الذي يؤرقني - في عصرنا الثاوي» لكل ما هو عربي - أن نسهم من حيث حسن نوايانا - في إسقاط قيمة أدبائنا العرب، وإذا ما فعلنا ذلك ، فعلام سنتكئ» (ميراثا أدبيا) إذا نحن قد هدمنا قيمة سمعة أدبائنا العرب ، بينما هم لم يقولوا مثل ذلك عن إليوت (الأمريكي الأصل والذي ارتحل عن أمريكا إلى انجلترا) أو عن يونيسكو (الروماني الأصل) وبيكيت (الأيرلندي الأصل) وغيرهم كثير.. لكم يا رئاسة التحرير وأصحاب الرؤية المتجددة خالص التقدير والنجاح .

د. سامي منير عامر
القارىء المستديم للهلال

الكلمة الأخيرة



د. رءوف عباس

# أزمة الأحزاب

كشفت الانتخابات البرلمانية الأخيرة عن وجود أزمة حقيقية تعانى منها الأحزاب المصرية جميعا . وعلى الرغم من السلبيات الخطيرة التى كشفت عنها الانتخابات ، فهناك تصلب فى شرايين التواصل بين الأحزاب والجماهير ، وقطيعة بين الأحزاب والقواعد الشعبية ، أو حتى غياب تام لتلك القواعد .

ولعل جذور هذه الأزمة تعود إلى ميراث التجربة الحزبية منذ نشأتها فى ١٩٠٧ ، فقد كانت الأحزاب نخبوية ، لها قيادات ، ولكنها ليست تنظيمات قاعدية تسمح للعضو بالصعود من القاعدة إلى القيادة ، بما فى ذلك «الحزب الوطنى» (قبل الحرب الأولى) والوفد المصرى (فى ظل دستور ١٩٢٣) . وكانت صحف الأحزاب هى أداة التواصل مع الجماهير ، ناهيك عن الحملات الانتخابية وما تتطلبه من تحرك «موسمى» بين صفوف الجماهير ، واعتمدت الأحزاب على الزعامة الكارزمية لكسب تأييد الجماهير للحزب : مصطفى كامل ومحمد فريد (بالنسبة للحزب الوطنى) ، وسعد زغلول ومصطفى النحاس (بالنسبة للوفد) .

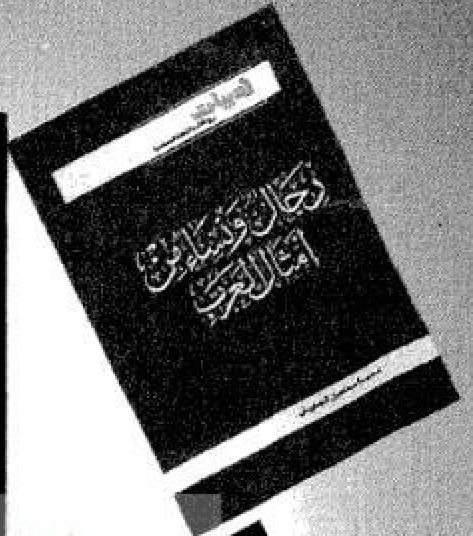
ومن اللافت للنظر أن التجربة الحزبية المعاصرة أعادت إنتاج هذه المساوئ التنظيمية البنيوية ، فقد ورث «الحزب الوطنى الديمقراطى» هيكل وأداء التنظيم الواحد فى المرحلة الناصرية ، حيث الشللية والانتهازية ، والصفة البيروقراطية ، والاعتماد فى التواصل مع الجماهير على قيادات للجماهير موقف منها. أما أحزاب المعارضة ، فقد غرقت فى ميراث ما قبل الثورة ، وكأن شيئاً فى مصر لم يتغير ، لا من حيث الأطروحات السياسية (كحالة الوفد والأحرار) فحسب ، بل من حيث تأكيد «الزعامة» والاعتماد على الصحيفة كأداة تواصل مع الجماهير ، وعدم الاهتمام الكافى ببناء الهيكل التنظيمى وتربية الكوادر حتى فى ظل سلبيات ظروف العمل السياسى طوال ربع القرن الأخير ، فشاخت قيادات الأحزاب فى مواقعها وعجزت عن طرح برامج تعبر عن ظروف المرحلة الراهنة ، وتمثل بديلا لأطروحات النخبة المهيمنة على حزب السلطة .

ولعل ذلك يفسر الأزمة التى تعانى منها الأحزاب المصرية الآن ، فهل وعت الأحزاب درس الانتخابات البرلمانية الأخيرة ؟ سؤال مشروع يبحث عن إجابة منطقية مقنعة.

# أدبيات

نبع الآداب والثقافة المعاصرة










طباعة ونشر المؤسسة العربية الحديثة للطبع والنشر والتوزيع بالقاهرة - المطابع : ٨ ، ١٠ شارع المنطقة الصناعية بالعباسية - منافذ البيع : ١٠ ، ١٦ شارع كامل صدقى الفجالة - ٤ شارع الإسحاقى بمنشية البكرى روكسى مصر الجديدة - القاهرة ت : ٦٨٢٣٧٩٢ - ٥٩٠٨٤٥٥ - ٢٥٨٦١٩٧ ، فاكس : ٢٠٢/٢٥٩٦٦٥٠ ج.م.ع - ٤ شارع بدوى محرم بك - الإسكندرية .

# الهلال

مايو ٢٠٠٦ / ٤ جنيهات



حلايب وشلاتين
ارض الأحلام



لأجل راشيل



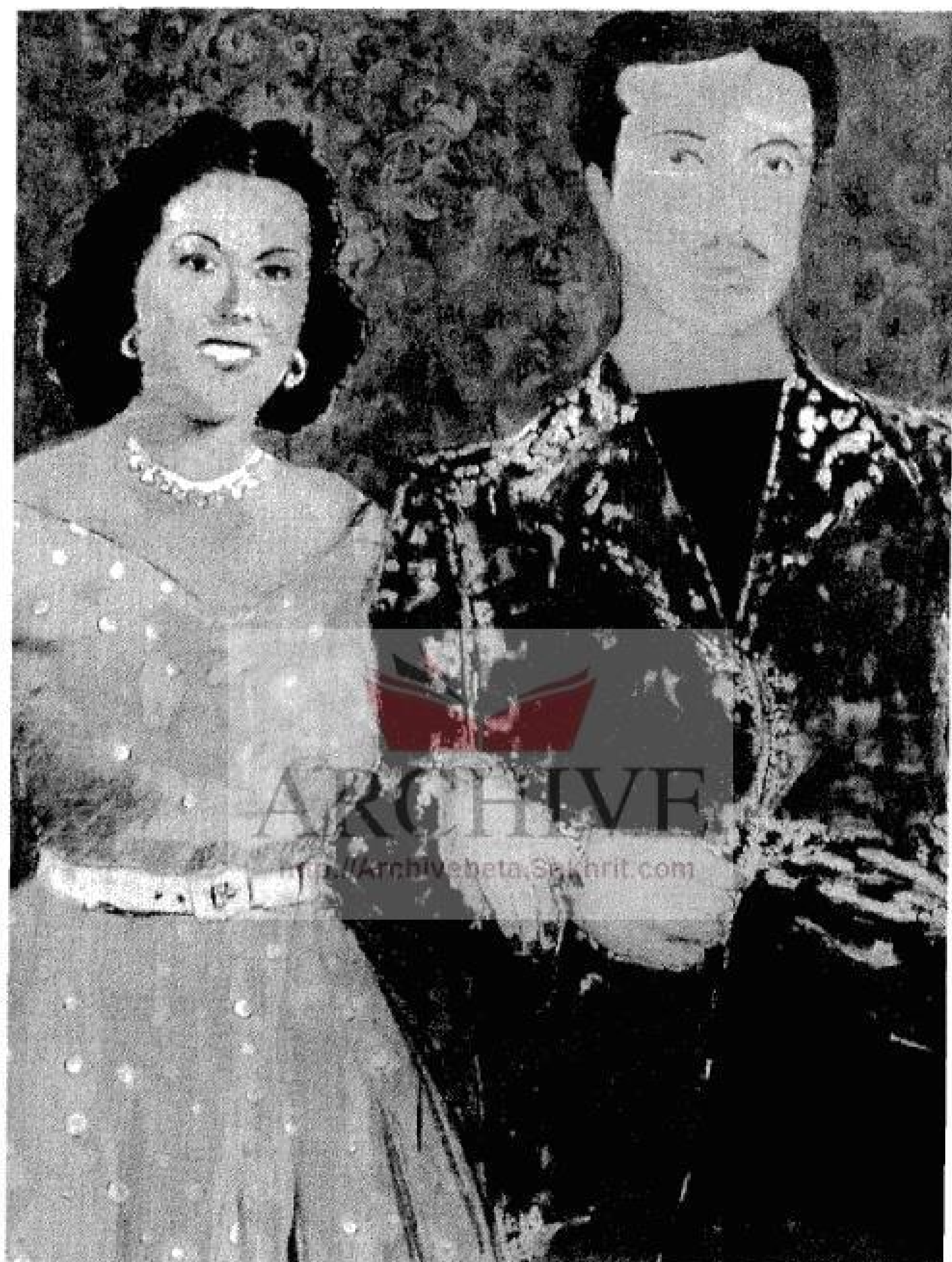
محمود مختار
كتيب داخل العدد



عادل السيوى
ونجوم العمر



# أمن مصر
# يبدأ بالتعليم
قراءة فى المستقبل



«أنور وليلى» من معرض «نجوم عمرى» للفنان عادل السيوى

# الهلال

مجلة ثقافية شهرية تصدر عن دار الهلال أسسها جرجي زيدان عام ١٨٩٢





العام الرابع عشر بعد المائة
مايو (أيار) ٢٠٠٦م
ربيع آخر ١٤٢٧هـ
برمودة ١٧٢٢ ق

الإدارة
القاهرة - ١٦ شارع محمد عز العرب (المبتديان سابقا) ت: ٣٦٢٥٤٥٠ (٧ خطوط) المكاتبات: ص.ب ٦١ - العتبة - الرقم البريدى ١١٥١١ - تلغرافيا المصور - القاهرة ج.م.ع مجلة الهلال ت: ٣٦٢٥٤٨١ فاكس ٣٦٢٥٤٦٩

البريد الإلكترونى
helalmag@yahoo.com

ثمن النسخة
سوريا ١٢٥ ليرة - لبنان ٤٠٠٠ ليرة - الأردن ٢٫٥ دينار - الكويت ٢ دينار - السعودية ١٠ ريالات - العراق [illegible] دينار - البحرين ١ دينار - قطر ١٠ ريالات - دبى أبوظبى ١٠ دراهم - سلطنة مسقط ١ ريال - تونس ٣ دينارات - المغرب ٣٠ درهما - الجمهورية اليمنية ٣٠٠ ريال - غزة/الضفة/القدس ٢ دولار - [illegible] - سويسرا ٥ فرنكات - المملكة المتحدة ٢ جنيه - أمريكا ٤ دولارات



تصميم الغلاف للفنان:
محمد أبو طالب



أحمد على بدوى



شارك فى الإخراج وبورتريهات العدد
الفنانة سهام وهدان


حامد الشناوى

الخطوط للفنان
محمد العيسوى


د. محمد فتحى

الاشتراكات
قيمة الاشتراك السنوى (١٢ عددا) ٤٨ جنيها داخل ج.م.ع تسدد مقدما أو بحوالة بريدية غير حكومية- البلاد العربية ٢٥ دولارا. أمريكا وأوربا وافريقيا ٣٥ دولاراً. باقى دول العالم ٤٥ دولاراً.
القيمة تسدد مقدما بشيك مصرفى لأمر مؤسسة دار الهلال ويرجى عدم ارسال عملات نقدية بالبريد.

# صناعة الثقافة بالتعليم



مجدى الدقاق

ستظل قضية التعليم وتطويره أحد أبرز اهتمامات المصريين بمختلف قطاعاتهم، ليس فقط لارتباطه بحياة ملايين الأسر، بل لتطور الوعى المجتمعى المتصاعد منذ سنوات بأهمية التعليم، ونظرة الناس إليه باعتباره ضرورة حياتية، ومدخلا للتكوين الثقافى والصعود الاجتماعى.

ولعل الجدل الأسرى المستمر حول التعليم، والحديث عن مصير الأبناء ومستقبلهم، يؤكد أن القضية قد انتقلت من أوراق الساسة والمفكرين والتربويين إلى بيوت جميع المصريين، وأصبحت قضية رأى عام مستمرة.

ومن الإنصاف القول إن توجهات السياسة المصرية بقيادة الرئيس حسنى مبارك وإدراكها المبكر لأهمية هذه القضية، جعلت منها مثار نقاش واسع استأثر باهتمام الجميع.

لقد حولت رؤية الرئيس مبارك للتعليم وأهمية إصلاحه - القضية من هم فردى إلى قضية قومية، وبحس سياسى، لأهمية وخطورة العملية التعليمية. حول مبارك قضية التعليم إلى مشروع قومى للإصلاح ينطلق من فهم



استراتيجى يرتكز على أن التعليم صناعة ثقيلة لمجتمع جديد يسعى لخلق ثقافة مختلفة، تواكب التطورات العلمية والفكرية التى يشهدها العالم، وتؤثر وتتأثر بها مصر.

لقد اعتبر الرئيس مبارك أن نهضة أى مجتمع لا يتم إلا بالتعليم والتدريب، معتبرا أن ذلك ضرورة حياة وتقدم، وأن المسئولية إزاء مستقبل الأجيال لهذا الوطن، تقتضى العمل على خلق أجيال قادرة على مواجهة تحديات المستقبل، أجيال تملك استقلالية الفكر والرأى، وتتسلح بالعلم الغزير والفكر المستنير، والمعرفة الصحيحة، التى تطلق ملكات الابتكار وتنمى روح المبادرة والإبداع.

وينبغى الاعتراف بأن حجم الإنجازات التى تحققت طوال العقدين الماضيين - باعترف المؤسسات الدولية - يفوق ما تحقق طوال التاريخ المصرى، فقد تم بناء آلاف المدارس



د. أحمد فتحى سرور



د. حسين كامل بهاء الدين

الجديدة، وشهد المنهج الدراسى تطوراً معقولاً، وتراجعت نسبة التسرب من التعليم، وتحققت للمعلم مكاسب جديدة، وأصبح هناك فكر مختلف لدور ومستقبل العملية التربوية، فقد تم الاعتراف بأن التعليم المتميز والدائم، أصبح حاجة أساسية للإنسان، وبدأت الخطوات العملية للدخول إلى مجتمع


د. أحمد جمال الدين


د. يسرى الجمل

المعـرفـة، وحق الجـمـيع فى التعليم.

واستطاعت مدارس الريف سد الفجوة التعليمية بين الريف والحضر، وارتبطت المناهج فى مراحلها المختلفة، بالتكنولوجيا المعـاصـرة وأدواتهـا، وظهـر بوضـوح دور الجـمـعـيـات والمؤسـسـات الأهليـة فى المشاركة فى التعليم، وتم وضع

أسس علمية للمعايير القومية للتعليم، فى وثيقة شارك فى وضعها كل أطراف العملية التعليمية وقوى المجتمع، ومع هذا ينبغى أيضا ألا ننسى بأن حجم التحديات لا يزال كبيراً، فملايين التلاميذ يتدفقون كل عام للالتحاق بقطار التعليم، وتضيق الفصول والمدارس بهذه الأعداد الضخمة.

ولا يزال المعلم يحتاج لإعادة نظر فى أوضاعه باعتباره ركناً أساسياً وأصيلا فى العملية التعليمية.

ولا تزال بعض المناهج تكرس لمفاهيم قديمة لا تتماشى مع رؤية الإصلاح والتطوير.

والأخطر من هذا أن هناك تيارا يناهض ويحاول عرقلة مسيرة الإصلاح التعليمى.

ومع هذا علينا أن نطمئن ونثق أن قطار الإصلاح والتطوير قد انطلق وسوف يصل إلى محطته النهائية، لأن الدعم المستمر لحركة الإصلاح من قبل القيادة السياسية المصرية حوّل الأمر إلى توجه عام لا يمكن التراجع عنه، لا يستجيب لضغوط البعض ولا يتأثر بتغيير اسم الوزير أو المسئول الأول عن العملية التعليمية.

لقد أصبح الإصلاح فى جميع المجالات وعلى رأسها التعليم «سياسة دولة». ومن الحق أن يشار هنا إلى التزام جميع الوزراء الذين تولوا مسئولية التعليم بتوجهات الدولة، ولم يحاول وزير تطبيق رؤيته الخاصة، بل كان الجميع ملتزماً بالخطوط العامة لسياسة الدولة، كذلك لم يحاول وزير إغفال دور الوزير الذى سبقه أو التعتيم على عطائه وجهده.

فقد أدى الدكتور حسين كامل بهاء الدين دوره على أكمل وجه، مكملاً لدور الدكتور فتحى سرور، وأشاد الدكتور أحمد جمال الدين بأدوار وجهد من سبقوه.

وجاء الدكتور يسرى الجمل

معلناً قولاً وفعلاً، التزامه بنفس النهج، مشيراً أنه جاء ليكمل بناء ما بدأه زملاؤه السابقون.

ويتيح هذا المناخ فرصة واسعة لاستمرار عملية الإصلاح والتطوير فى قطاع التعليم، الذى يعتبره الكثيرون قاطرة الإصلاح، التى تقود الإصلاح فى كل المجالات والقطاعات.

وانطلاقاً من هذا المناخ الداعم لفكر الإصلاح، والتمسك به، لا يبقى أمامنا سوى التمسك بالأهداف الاستراتيجية للتعليم باعتبار أن التعليم هو مشروع مصر القومى، وأنه أساس لحركة الإصلاح الشاملة التى تحدث فى المجتمع، والإيمان بأن أمن مصر القومى يبدأ بالتعليم الذى يمكنه خلق ثقافة واسعة تعتمد على حق المواطنة، والدعوة للمشاركة وتأكيد قيم الحوار والتسامح، واحترام الرأى والرأى الآخر، وعدم إلغاء أية محطة من محطات التاريخ الوطنى للمصريين، وتكريس مفاهيم المساواة وعدم التفرقة، واعتبار التعليم صناعة ثقافية، تخدم النهضة المصرية فى مجتمع يقدس قيمة العلم والعقل، ويقدر قيمة الإنسان وحقوقه.


أحمد عبد المعطى





ندوة الهلال

# أمن مصر القومي يبدأ بالتعليم



□□ لماذا ندوة عن التعليم الآن؟

الاجابة بسيطة وهى أن التعليم قضية أمن قومى، فالتعليم هو البنية الأساسية أو الخرسانة التى يمكننا أن نقيم عليها نهضة حقيقية ومستقبلاً مشرقاً، فهو الصناعة الثقافية الثقيلة.

عندما قررنا فى الهلال عمل ندوة موسعة حول التعليم، لم تكن تشغلنا التفاصيل، ولكن الفلسفة والمنهج الذى يجب أن يحكم تطوير العملية التعليمية، ومن هنا دعونا الوزير د. يسرى الجمل ومعه اثنين من أهم خبراء هذا المجال فى مصر هما: د. حامد عمار و د. سعيد اسماعيل على، كما استضفنا أيضاً الاستاذ اسماعيل شطا الكاتب والمعلم، وصاحب خبرة ٣٠ عاماً فى أرض الواقع كمدرس، وكان الهدف هو أن تكون هناك كل الأطراف حتى يكون هناك حوار فعال ومثمر حول مستقبل مصر، فالتعليم هو بالفعل قضية أمن قومى، وهو بالفعل يحتاج إلى تكاتف كل القوى السياسية والفكرية وكل مؤسسات المجتمع المدنى من أجل تطويره وعلى حد تعبير وزير التعليم د. يسرى الجمل أن التطوير يحتاج إلى مشاركة مجتمعية وإلى رأى عام داعم وحامى له.

وإلى الندوة ـــــا ـــــا

□ لا تطوير بدون رأى عام داعم ومشاركة مجتمعية

سنغير طريقة الحفظ والتلقين، وسنعتمد على تطوير الفكر والإبداع

□ لن نقر قانونا للمدرسين بدون العرض على نقابتهم

د. يسرى الجمل

# ندوة الهلال

**الهلال** : نرحب بالسيد الوزير ، كما نرحب بالدكتور حامد عمار والدكتور سعيد اسماعيل على والاستاذ اسماعيل شطا الكاتب وممثل المعلمين في هذا اللقاء لمناقشة مستقبل التعليم فى مصر واستراتيجيته ونعتقد حتى لو كان هناك خلاف فى وجهات النظر ، بين أى تيار فى المجتمع إلا أن الجميع فى النهاية يؤمن بقيمة التعليم وأهميته ، وكانت دعوة الرئيس مبارك ، أن التعليم قضية قومية ، دعوة صحيحة ، وفيها قراءة للمستقبل ، ونعتقد أن الهم والمهمة كبيرة لدى الوزير يسرى الجمل ، ونعلم تماما نجاح تجارب كبيرة سابقة له، ونراهن على إيمانه بقوى المجتمع سواء الجمعيات الأهلية ، أو الإعلام ، أو المثقفين والمفكرين.

نبدأ الندوة بسؤال تمهيدى - إن صح التعبير - نود قراءة سريعة عن حال التعليم ، بعد هذه الشهور القليلة من شرف توليك المسئولية .

**الوزير** : نحن فى حاجة إلى مثل هذه اللقاءات ، لأن قضية التعليم قضية أساسية لتنمية المجتمع.

وبدون النظر إلى قضية التعليم وإثراء استراتيجية التعليم ، بالآراء المختلفة وبالحوار، واستشارة كل من له باع فى هذا الاتجاه من خبراء التعليم فى مصر ، فأعتقد أن الدور سوف يكون قاصرا وبدون وجود فكر واضح ، وبدون وجود رأى عام داعم للتطوير ، سيكون من الصعب على أية سلطة تنفيذية ، القيام وحدها بالإصلاح وبالتطوير المطلوب ونحن نجتمع مع أساتذة على درجة عالية جداً من الخبرة والدراية فى العالم العربى كله ولو تحدثنا عن المعطيات الحالية فإننا نجملها فى هذه الأرقام ، فلدينا ١٥.٥ مليون طالب وطالبة فى مراحل التعليم ما قبل الجامعى وأما المدارس فيبلغ عددها ٣٨٩٢٢ مدرسة ، وعدد المعلمين فى حدود ٨٧٠ ألف مدرس ومدرسة ، وعدد العاملين فى التعليم يصل إلى مليون وسبعمائة ألف عامل ، ولو نظرنا إلى حال التعليم من ناحية الكثافات ، نجد أن ٣٤٪ من الفصول حجم الإشغال فيها أكثر من ٤٠ طالبا والمستوى المقبول ٣٤ طالبا وحالياً خدمة الطفولة المبكرة حوالى ١٥٪ ، وإذا نظرنا إلى الأمية نجد أن آخر تقرير يحدد نسبة الأمية لدينا ٢٨.٦٪ فى الفئة العمرية ١٥ سنة فما بعد ذلك. هذا فيما يخص القضية الأولى..؟

وعن المعلم وعن مرتبه فأستطيع القول بأنه فى مستوياته الأدنى ، وهناك الآن كثير من التعاقدات وهناك تفكير بأن يتم التدريس بطريقة عقد بالقطعة أو بالحصة.

وهناك نقص فى أعداد المدرسين فى بعض المدارس ، وهناك أيضاً نقص فى بعض التخصصات ، وزيادة فى تخصصات أخرى والمناهج تحتاج إلى التغيير ، فهى تعتمد أكثر على الحفظ وليس على إعمال الفكر والإبداع .

ولو نظرنا إلى الإدارة التعليمية ، فما زال هناك الكثير للوصول فعلا إلى إدارة

مؤسسة تعليمية بكفاءة.

ونظم الامتحانات ونظم التقويم لا تتناول جوانب العملية التعليمية ، أو نواتج التعليم بشكل مرضى ، وإنما تتناول أجزاء فقط من نواتج العملية التعليمية

ولو نظرنا إلى المنظومة والنظم ، فهى مازالت تعتمد على المركزية الشديدة ، برغم الاتجاه إلى العمل على إتاحة المزيد من اللامركزية فى العملية التعليمية .

وهناك جزء مهم جداً وهو التعليم الفنى ، والذى يحتل أكثر من ٦٠٪ من حجم التعليم ، وباستثناء تجارب قليلة فهو لا يتناسب مع نظرة السوق ولا مع احتياجات المجتمع أو مجتمع العمل .. وفى تقارير التنمية البشرية نجد أن نسبة كبيرة من البطالة ، قد تصل إلى ٦٢٪ من خريجى التعليم الصناعى ، ويعود ذلك إلى أن الفرص التى كانت متاحة أمام خريج الصنايع ، أصبحت غير متاحة ، لأنها تؤخذ بواسطة خريجى التعليم العالى ، وبالتالى حجبت عن هذا الخريج فرصة العمل أو التوظف التى كانت موجودة من قبل.

ورغم ذلك فلا يزال الكلام للوزير: لا أستطيع أن أنكر جوانب إيجابية فحجم بناء المدارس الذى تم فى الفترة الماضية كان كبيراً جداً وحجم الانفاق على التعليم وصل إلى ما يقرب من ١٨.٦ مليار جنيه ، وهذا الانفاق منذ سنوات لم يكن يتجاوز مئات الملايين واليوم نتحدث بالمليارات. الحاسبات موجودة فى عدد من المدارس وربما ليست موجودة فى بعضها بدرجة كافية الكتاب حدث فيه تحسن فى



□ هناك خطر مرعب على اللغة العربية والهوية الوطنية

□ نسبة الالتحاق بالتعليم الابتدائى متدنية

□ معظم برامج تدريب المعلمين غير واضحة الأهداف

د. حامد عمار

الإخراج خاصة فى المرحلة الثانوية وفى نوعية الكتاب.

بالإضافة إلى حجم تدريب المعلم ، ربما ليس بالدرجة المطلوبة أو الكافية ولكنه موجود فى بعض النواحى الخاصة ببرامج وذلك من خلال التعاون الدولى .

# ندوة الهلال

وموجود على أرض الواقع .

الآن – تجارب ناجحة لإصلاح التعليم فى سبع محافظات على أرض الواقع فى مدارس حكومية ، أدت إلى وجود نماذج ممكن البناء على نواتجها الإيجابية فى عملية التطوير.

**الهلال** : هذه قراءة مبشرة على الرغم مما شابها من بعض القصور والسؤال للدكتور حامد عمار : هل تتفق مع سيادة الوزير فيما يتعلق بحال التعليم الآن .. أو ما هى رؤيتك لحال وواقع التعليم الآن ؟

**د. حامد عمار** : هناك جانبان، الجانب الكمى، والجانب الكيفى والمعرفى، وأظن أن ما تفضل به سيادة الوزير ، يتعلق بعرض مراحل التعليم المختلفة ونسب الاستيعاب فيها ، هناك خطوات متقدمة ، وجهود بذلت لتحقيق هذا الجانب الكمى الذى يستحق كل تقدير . ولكن من حيث الكم فهناك مشكلات ، على سبيل المثال ، لو بدأنا من مرحلة رياض الأطفال، وهى فى غاية الأهمية بالنسبة لتكوين الأطفال وبالنسبة لقدرتهم على متابعة التعليم ، لكننى أرى أن هناك مشكلة وهى تبعية مدارس رياض الأطفال، فتوجد ٤٠٪ منها تشرف عليها وتمتلكها وتديرها هيئات أجنبية ، أو هيئات أجنبية بالاشتراك مع مدارس مصرية ، أضف إلى ذلك ضغوط أولياء الأمور ، ورغبتهم فى أن يرطن أبناؤهم وبناتهم باللغات الأجنبية وهم صغار ، وهذا أوجد ارتخاء فى التشديد على دراسة اللغة العربية، والخطورة أنها ليست مجرد وعاء للتعبير والتفكير ، لكن اللغة هى «لحمُة» وخاصة بالنسبة للتعبير والتفكير ، وتحضرنى قصة طريفة ، فقد سمعت طفلا من أسرتى فى «K.J.2» يقرأ سورة من قصار السور فى القرآن ويمزج بعض كلماته العربية بكلمات إنجليزية !

وفى مرحلة التعليم الابتدائى كانت نسبة الالتحاق متدنية جدا خلال السنوات العشر الأخيرة، فهناك آلاف الأطفال خارج المدرسة ، وليس لهم مكان بها .

وبطبيعة الحال فالوزارة عليها مسئولية ، وأيضا المجتمع المدنى والجمعيات الأهلية لحصار هذه الظاهرة.

**الهلال** : د. سعيد .. هل تتفق مع هذا الكلام ، أم لديك رؤية مختلفة عن واقع التعليم رغم ماتم إنجازه .

**د. سعيد إسماعيل على** : أنا أنطلق من مقولة نرددها وهى لاشكر على واجب .

وحينما أتناول بعض السلبيات ، فليس معنى هذا رغبة فى جلد الذات ، أو التشهير ، أو أى شىء آخر ، إنما مادام الحال يسير سيرا حسنا ، فإننى سوف أتحدث عن تلك

الأشياء التى كان من المفروض أن تتم .

**الهلال** : نحن مجتمع ديمقراطى، و الوزير صدره يتسع لكل الآراء ، فانقد ما شئت يا دكتور !

**د. سعيد إسماعيل على** : أنا واثق من ذلك ، لقد شغلتنى العملية التعليمية لسنوات طويلة فى التاريخ فى مصر منذ عصر محمد على وحتى الآن .. فالصورة دائما أمامى وحاضرة ، وتثير عندى القلق .

والسبب الرئيسى فى هذا أنه من المفروض فى خط السير فى التطور الحضارى ، والتقدم لأى مجتمع ، أن يكون فيه شىء من التراكم الذى يؤدى إلى النمو وإلى النهوض .

وهذا التراكم والتدافع والاستمرارية فى المسألة التعليمية ، لا أود القول بأنها تنقرض ، ولكنها تتغير أحيانا ، جنبا إلى جنب وأحيانا إلى الأمام ، وأحيانا أخرى إلى الخلف !

**الهلال** : ماذا تعنى بأنها تتقدم يمينا ويسارا .. نود التوضيح فالتعليم حلقات متصلة وليست منفصلة ؟

**د. سعيد إسماعيل على** : أنا بعيد عن المواقع العملية الرسمية منذ فترة ، وعلى سبيل المثال أذكر أننى فى عام ١٩٨٧ - وبخط يدى - كتبت استراتيجية تطوير التعليم فى مصر ، حينما كان الدكتور أحمد فتحى سرور وزيرا للتعليم ، وصدر بعد ذلك بسنة واحدة ، قانون بإنقاص سنوات التعليم الابتدائى ، مع أن ماهو مكتوب بالاستراتيجية عكس ذلك ! وللأسف نادرا ما يسبق صدور القرارات



## □ القرارات التى تصدر لا تسبقها دراسة متأنية
## □ لا توجد زيادة فى الإنفاق على التعليم
## □ أطالب بأن تكون الأولوية لرياض الأطفال

**د. سعيد إسماعيل على**

# ندوة الهلال

دراسة وبحث وعلى سبيل المثال وفى التسعينيات ، بدأت الوزارة تقوم بعمل بحث ضخم على جميع مدارس مصر، ولوجود نتائج سيئة حُجب التقرير.

وحينما بدأ التفكير فى عودة الصف السادس الابتدائى نسأل : هل تمت دراسة مقارنة لما حدث ؟! وما هو موجود ، وبناء على ذلك اتخذ القرار .

ما أقصده من قولى هذا ، هو أهمية المنهج فى التطبيق ، وللأسف الشديد لايحدث ذلك !

وعندما نتحدث عن الأرقام - وأرجو أن يتحملنى سيادة الوزير والموقف الذى أتحدث عنه ، عرضت له منذ فترة، فالرقم الذى يصرف على التعليم الآن ، سواء أكان ١٨ مليارا أو ١٩ مليارا ، كان أقل بكثير منذ حوالى ٢٠ عاما .

وجدت من خلال الدراسة أنه لاتوجد هذه الطفرة خاصة أننى وضعت فى الاعتبار المقارنة بعدد التلاميذ منذ حوالى ٢٥ سنة ، وعدد التلاميذ الآن ... إذن الأرقام فى هذه الحالة لاتعطى صورة صحيحة عن حال التعليم وواقعه ، إنما حينما تربطه بالمتغيرات المرتبطة بها، فتصبح القراءة أدق .

وعندى فى الكلية التى أعمل بها طالبات يدرسن فى الدراسات العليا ، ومشكلة المشاكل التى تواجههن هى أين يتركن أبناءهن ، وأحيانا يتعطلن عن الدراسة بسبب مشكلة الأطفال .

ونحن إذ ندعو إلى النهوض بالمرأة وتعويضها عما حدث لها فى الماضى تصبح قضية تعليم الأطفال فى مرحلة رياض الأطفال خطيرة ، وأتمنى أن تكون لها الأولوية حتى عن التعليم العادى والجامعى فمرحلة رياض الأطفال هى التأسيس ، وخاصة أنه لم يعد عندنا «بيت العيلة» الذى كان موجودا فى الماضى، وكان من الممكن أن تترك المرأة أولادها الصغار فى هذا المنزل .

فالآن كل امرأة لديها أطفال ، مسئولة عن البحث لهم عن مكان آمن يتم فيه رعايتهم، وهذه مسألة ملحة جدا ، وتحتاج إلى أن نتقدم خطوات عما هو موجود الآن .

وحينما نتحدث عن نسبة التعليم الفنى، وهل سبق ذلك دراسة لحاجة السوق واحتياجاته ، وبناء عليه خصص لهذا التعليم نسب مبينة ، وخاصة أن هذه الأرقام تقال وتذكر منذ فترة طويلة . وعموما فإننى حينما أتناول هذه القضية ، فلابد أن أنبه نفسى أولا ، وأنبه الجميع أن كل وضع فى التعليم ليس وليد سنة أو سنتين هو وليد سنوات طويلة جدا .

**الهلال :** سيادة الوزير ، رأيك فيما قاله الدكتور سعيد ، خاصة وأن هناك اتهاما للعملية التعليمية ، أن القرارات التى يتم اتخاذها متسرعة ، وليست هناك دراسات كاملة وأن الأرقام فى أحيان كثيرة لاتعبر عن الواقع .

**ماهو تعليقكم علي ما قيل ؟**



- المعلم لم يخلق مشكلة الدروس الخصوصية
- لا يوجد تواصل بين الوزارة وبين المعلمين
- أجهزة الإعلام شوهت صورة المعلم

إسماعيل شطا

الوزير : هناك بعض الآراء التى ذكرها الدكتور سعيد متفق معها تماما ، فهذه المرحلة من أهم المراحل فى تكوين الشخصية والاهتمام بها ، وهناك كثير من الدول التى ضمت هذه الفترة إلى التعليم الأساسى المجانى الذى هو حق لكل طفل.

وفى بعض الدول مثل المكسيك يبدأ حق الطفل الأساسى فى التعليم الأساسى المجانى من ٣ سنوات لمدة ١٥ سنة .

فهذه القضية أرى الاهتمام بها من ناحية تشجيع كل عناصر المجتمع فى إنشاء فصول تواكب النمو السكانى ، ولا ننسى أيضا أن تقارير التنمية البشرية تذكر أن نمو السكان عندنا بمعدل مليون وثلث سنويا .

فخطة الوزارة القادمة هى بناء ٥٧ ألف فصل و ٣٢٠٠ مدرسة إنما ما يزيد على ١٠ آلاف فصل للطفولة المبكرة وهى غير كافية .

**الهلال : ما عدد الفصول التى نحتاجها فى إطار الزيادة السكانية؟**

الوزير : مطلوب زيادة ٦٠ ألف فصل كرياض الأطفال ، وخطة الوزارة أن نصل فى المرحلة القادمة على الأقل إلى ٦٠٪ ، ونتكلم عن حدود ٧٠ ألف فصل .

ومطلوب إلى جانب الخطة الموجودة فى الوزارة الـ ١٠ آلاف فصل ومطلوب بناء ٣٠ ألف فصل إضافى لهذه المرحلة . والفصول ليست هى المحدد الوحيد، ولكن المعلم وأسلوب التعليم وإعداد معلم رياض الأطفال ذو أهمية لأنه حتى فى وجود الفصول الحالية ، فإن تناول العملية التعليمية فى هذه المرحلة ليس على



المستوى المطلوب وتناول العملية التعليمية يتم بأسلوب تقليدى، بواسطة تكرار القراءة والكتابة وليس هذا هو المطلوب، ولكن التعليم عن طريق الأنشطة، والتعليم عن طريق الممارسة بمعنى أن الطفل يدخل فى مجموعات نشاط من خلالها يستطيع تعلم القراءة وتعلم الكتابة والعمل الجماعى الذى يتعلمه خبرة يكتسبها فى شخصيته فى هذه المرحلة.

أيضا اعداد المدرس من أكبر التحديات، أكثر من الفصول، وهناك خطوات تتم الآن ولدينا ٢٠ ألف معلمة تعد فى هذا المجال، فكليات رياض الأطفال قليلة ومطلوب معلمين لهذه المرحلة بشكل كاف.

وأريد أن أضيف بعدا لم يكن موجودا من قبل وهو تكنولوجيا المعلومات، والكمبيوتر فى هذه المرحلة - فعلا - له تأثير مهم جدا وعال جدا لأنه يستحوذ على اهتمام الطفل، لأنه يستخدم الحواس كلها، النظر والسمع والألوان المبهجة، فالشاشة التى ينجذب إليها الطفل بالطبيعة مثل شاشة التليفزيون.

لكن يجب مراعاة البعد الذى ذكره الدكتور حامد عمار .. تأصيل الهوية واللغة، الطفل ينبهر بالكمبيوتر ويفقد أشياء كثيرة، لكننا نريد أن ننمى فيه الاهتمام باللغة ويجانبها أن يتعلم لغة أجنبية واثنتين وثلاث.

**الهلال** : سيادة الوزير اسمح لى بعد أن استمعنا لما قلته ولما ذكره الدكتور حامد عمار والدكتور سعيد إسماعيل على، لدينا تجربة وهى لأستاذ بالمرحلة الثانوية هو الأستاذ إسماعيل شطا سوف يعرض لنا فى وجود سيادتكم، ووجود ضيوفنا الكرام ... من خلال عمله فى التربية والتعليم تجربته فى الحقل التربوى على مدى ثلاثين عاما ؟

**إسماعيل شطا** : من الملاحظ أنه فى الفترة الماضية كان الحديث منصبا على قضية الكادر التعليمى التى تشغل معظم المعلمين، وهذه القضية لم تأت من فراغ، ولكنها جاءت من الواقع المادى الذى يعيشه المعلم والذى أصبح مشغولا بتوفير احتياجاته المعيشية، وأعتقد أن ذلك الأمر كان له دورسلبى فى عدم إهتمام المعلم



بالناحية التعليمية .

فالمعلم يجب أن يتفرغ تماما للقراءة وزيادة معلوماته الخاصة بالعملية التعليمية وتفعيلها .

وانشغاله بالدروس الخصوصية له أسبابه الموضوعية ، ومن بينها زيادة دخله فظاهرة الدروس الخصوصية يشترك فيها المجتمع بأسره ..

وبالنسبة لقضية التدريب ، ألاحظ أنه كان شكليا وهذه الملاحظة أنقلها بأمانة على مدى عملي في العملية التعليمية لمدة ثلاثين عاما ، فأنا لم أستفد منه بشكل فعال وعملي .

وأنا أطالب بأن تكون عملية التدريب مستمرة ، وأن يتم التقويم للمعلم سنويا بحيث أتابع قدرات المعلم وأدائه .. هل هي في صعود أم هبوط، وما هي الجوانب التي تنقص المعلم ، والتي يمكن أن أقدمها له من خلال التدريب .

وهناك قضية أخرى مهمة ، وهي عدم وجود تواصل فعال بين الوزارة والمعلم .. ودعوني أتحدث بصراحة ، فطوال مدة خدمتي لم أشهد لقاء مفتوحا مع وزير التربية والتعليم ، وهذا أمر خطير ، فكيف نتحدث عن تطوير العملية التعليمية ، بدون أن يكون المعلم الذي يعد ركنا فاعلا غير موجود، ولا تستمع إلى رأيه وإلى اقتراحاته ، خاصة أنه هو الذي يتعامل مع الطلاب ، ويدرك كيف يستوعب الطالب ، كما أنه هو الذي يعرف أسلوب التقويم ، وكيف يتم ..

وأنا أتفاءل خيراً بأن نشهد قريباً لقاء يجمع سيادة الوزير بممثلين عن المعلمين .

**الهلال** : ما قاله الاستاذ اسماعيل شطا دعوة للإصلاح من رجل مهموم ، فما تعليق سيادة الوزير؟

**الوزير** : نحن متفقون تماما على الدور المحوري للمعلم في أي عملية تطوير للتعليم، وفي الأسبوع الأول من تولي مهام الوزارة ، كان لي لقاء مع نقابة المعلمين ، وفي هذا اللقاء تم التأكيد على أن أي خطوة سوف يتم اتخاذها في كادر المعلم الذي نعده الآن ، لابد أولا أن تناقش مع نقابة المعلمين ، قبل أن تعرض على أية جهات تشريعية ، وكان هناك لقاء مع مجالس الأمناء ، وفي هذا اللقاء كان هناك أعضاء اللجنة التنفيذية ،

ومديرو الادارات التعليمية ، وخمس معلمين عن كل مديرية تعليمية .

# ندوة الهلال

وأنا متفق تماما على أن صوت المعلم مهم ، كما أن المؤشرات والانطباعات التي خرجت بها من هذه الاجتماعات كانت مهمة جدا ، لأن المعلم فى صلب العملية التعليمية ، فهو الذى يواجه الطالب ، وهو الذى يعانى وكذلك مديرو المدارس .

وأحب أن أشير هنا بأن المعلمين كانت الفئة الوحيدة التى ذكرت فى البرنامج الانتخابى للرئيس مبارك وهذا أمر مطمئن جدا :

أما عن الكادر ، فقد بدأ العمل فيه قبل مجيئى إلى الوزارة واهتممت بذلك، وأناقشه باستمرار .. وقد وصلنا إلى وضع الشكل العام ، أو الإطار العام الموجود مع وزارة التنمية .

فالأمر الأول الاحتفاظ بالمعلم فى خلال الفترة الوظيفية لأكبر قدر ممكن، بحيث أن يبدأ معلم حديث ، ثم ينتقل إلى معلم ، ثم معلم كفء ، ثم معلم متميز ثم معلم قدير ومعلم خبير لها ثلاث درجات (ج - ب - أ) .

وبين كل درجة والأخرى ، هناك فترة زمنية ، وفيه تقييم أداء ، وهذا مهم جدا ، لهذه المرحلة .

والذى نقوم بعمله الآن مع وزارة المالية ومع رئاسة الوزراء ، المجموعة كلها قضية التمويل لهذا الكادر ، وذلك لأن عدد المدرسين - كما تعلم - كبير جدا، لو افترضنا مثلا أن كل معلم يستحق مائة جنيه ، فنحتاج إلى ما يقرب من مليار واثنين من عشرة على الرغم من أن المائة جنيه ليست بالزيادة الكثيرة .

وبالتالى نحتاج إلى مليارات ، وبالتالى فالمطلوب هو زيادة الميزانية المخصصة للتعليم لتمويل كادر المعلم فقط .

**الهلال** : هناك من يقول أن ما يحصل عليه المعلم بدلاً من أنه كان فى أكثر من جيب فسوف يجمع فى جيب واحد .

وهناك قضية الفئات المعاونة فى العملية التعليمية فهل سيستفيد من هذا الكادر المعلم فقط .. أما الفئات المعاونة فلن تستفيد رغم أهميتها للعملية التعليمية؟

**الوزير** : بداية أقول : إن فكرة نقل بنود مثل مكافأة الامتحانات وضمها للمرتب غير واردة ، لأننا لو فعلنا ذلك نكون كمن لم يفعل شيئا ، فنحن لا نعمل بمعزل عن أحد ، وكما أشرت بأننى سوف أشرك النقابة فى هذه الأمور وكل الأمور المتعلقة بالمعلم فالدخل غير كاف ، وغير مناسب وضرورى زيادته وهناك أمران : أمر خاص بالمعلم وضرورة تحفيزه لكى يستمر فى سلك التعليم ، وألا تكون ترقيته مرتبطة بانتقاله إلى الكادر الإدارى هذا هو السبب فى تحول مئات الآلاف إلى إداريين ونحن نريد أن يكون الكادر محققا لطموح المعلم ، وهو مستمر فى عمله كمعلم .. وهذا مهم جدا .



إلى جانب الجهات المعاونة الأخرى، فهذه مهمة جدا فى العملية التعليمية، ولكن يبرز دور المعلم مع وضع بعض الزيادات الأخرى للفئات المعاونة .. ولهذا ينبغى أن يناقش الكادر فى هذا الإطار ، وأيضا النواحى المالية الخاصة به .

**د. حامد عمار** : لى تحفظ على الشكوى سواء من المعلم ، أو أساتذة الجامعات على مسألة الرواتب والأجر ، طبعا ليس هناك تعميم ، إنما هناك معلمون هاجروا إلى بلاد النفط ، ثم عادوا ليمارسوا الدروس الخصوصية ، وكذلك أساتذة الجامعات .

فالشكوى ليست شكوى عامة ، وكيف يمكن أن نجعل عملية الكادر الجديد يعطى اتفاقاً خاصا للذين لا يعطون دروسا خصوصية ، وليس لديهم أى دخل آخر .. هى عملية صعبة جدا .. ولا ينبغى أن تكون الشكوى باستمرار قائمة على الرواتب والأجر فكل رواتبنا جميعا تعبانة .. هل معنى هذا أن نتوقف عن العمل ؟

**الوزير** : أريد أن أضيف بعدا جديداً لقضية التدريب فالاتجاه العام فى الحرف أو المهن أن يكون هناك ترخيص لمزاولة المهنة ، والترخيص معناه أن تكون هناك جهة وظيفتها أداء هذا الترخيص، فالمعلم يمارس مهمة هامة جدا ، ولذلك نحن نعمل لإخراج مشروع أكاديمية المعلم، الهدف أن تكون جهة مرجعية لتأهيل المعلم ، لا تقوم هى بتأهيل المعلم ، لكنها الجهة المرجعية حيث تعتمد كل برامج ومراكز التدريب التى تؤدى إلى تدريب المعلم ، فهى جهة تقييم البرامج التدريبية وللمراكز التدريبية ، وأيضا لمنح المعلم ترخيص التدريب ، أى التعليم .

**د. حامد عمار** : إن كليات التربية تخرج معلمين على قدر كبير من الكفاءة

العلمية ، والكفاءة المهنية .. فوظيفتنا نحن أن نخرج المهنيين ، وهذا النظام موجود فى أمريكا ، لأن المعلمين فى المدارس الخاصة ليسوا بالضرورة أن يكونوا من خريجى كليات معلمين .

**الوزير** : الوضع الحالى ، ليس كل من يدرس خريج كلية التربية ، فهناك الكثير من خريجى الجامعات يعملون بالتدريس .

**د. حامد عمار** : معظم برامج التدريب لا وضوح فى أهدافها ونحن فى حاجة إلى شيء جديد ، فإذا لم يكن برنامج التدريب فيه شيء جديد فلا قيمة له !

**د. سعيد اسماعيل على** : من المؤسف أنه منذ فترة قصيرة كانت الوزارة ملتزمة بتعيين خريجى كليات التربية ، فأوقف هذا الالتزام ، وأصبحت المسألة بإعلان ، فكل من لديه شهادة الليسانس أو البكالوريوس يتقدم لشغل وظيفة فى مجال التدريس، مما ترتب عليه أن ألوفا من خريجي كليات التربية ظلوا عاطلين على الرغم من أننا أنفقنا عليهم أربع سنوات كاملة . وبدأت الوزارة تقوم بعمل برامج تدريب لمن قامت بتعيينهم من غير كليات التربية ، والتى ينفق عليها ألوف مؤلفة من الجنيهات فى كل عام .

وسبحان الله فمن قمنا بالانفاق عليهم طوال أربع سنوات تركناهم فى بيوتهم ، ونقوم بعمل برامج لمن ليسوا مؤهلين للعملية التربوية !

وبالتالى ينفق على من يقومون بإعداد البرامج والتدريس فيها مئات الألوف .

ومن الضرورى أن يتم الالتفات إلى هذه القضية المهمة ، وأمل أن يزيد على ذلك أن تكون هناك ممارسة مهنة التدريس يتم تجديدها كل فترة كما يحدث فى البلاد الأجنبية وليست شيكا على بياض طوال العمر .

لنتعرف هل قام المعلم بتطوير نفسه، وتجديد معلوماته أم مازال على نفس مستواه ، لا يتقدم وبالتالى لا يبدع.



لأن البرامج التى نقوم بها فى كليات التربية - أيضا- لا تكفى بمفردها لأن معظمها علوم نظرية في الكتب ، فإذا استوعب ٧٥٪ مما ورد فى هذه الكتب .. فهل هذا يؤهله .. فمثالا كلية الطب بها سنة امتياز ، والمحامى يتدرب لمدة سنتين فى مكتب قبل أن يمارس مهنة المحاماة لدى كبار المحامين وهكذا ..

وحتى لو كان خريج كلية التربية ، فمن المهم أن يكون هناك ترخيص لمزاولة مهنة التدريس .

والمهم فى هذه النقطة أنها تكسب المهنة قدرا من الاحترام .. ولا يتأتى الاحترام من قيمة المرتب فقط ، ولكن من الاخلاص فى المهنة وإجادتها ، أى لا يستطيع أن يعمل إلا بها .

**الهلال** : ما هى أخبار خريجى كليات التربية ، هل صحيح أنهم يعانون من البطالة .. هل وجدت هذا بعد توليك المسئولية ؟



## د. سنوسى أكاديمية المعلم حتى تعطى ترخيصا لممارسة المهنة وتشرف على التدريب

د. يسرى الجمل

**الوزير** : الوزارة كانت تستعين بخريجى الجامعات لسد النقص فى بعض التخصصات ويتم تأهيلهم تربويا وطبعا المفروض أن خريجى كليات التربية هم الأكثر تأهيلا ، إذا أحسن إعدادهم فى كلية التربية وذلك يؤدى إلى نقطة مهمة جدا ، وهى ضرورة العمل على تطوير برامج الدراسة فى كليات التربية ، لمتابعة ومواكبة ما يحدث فى العملية التعليمية ، ومن استخدامات تكنولوجيا التعليم ، وأساليب التعليم الحديثة والاهتمام باللغة وغير ذلك .

وبالطبع فإنه من المفروض أن خريج كلية التربية المؤهل الأقرب للعمل فى العملية التعليمية ، وأن فكرة الترخيص تراعى هذا .

**الهلال** : لكل مشروع حضارى فلسفة معينة ، فى تقديرك ما هى فلسفة التعليم ، وماذا تريد مصر من التعليم ، وما ملامح هذا المشروع ؟

**الوزير** : الأساس فى التعليم هو العمل على محورين فى نفس الوقت هما الإتاحة والجودة معاً ، فتحدى الإتاحة تحدى ضخم جدا ، فكما ذكرت فالأرقام التى قيلت ، وإذا كنا نتحدث عن مليارات ، والمليارات قد تعادل الملايين فى فترات سابقة ، إنما هى فى النهاية تقاس بنسبة من الدخل القومى .. فنحن نتحدث عن نسبة تصل إلى ٥,٢٪ والتى تنفق على التعليم ، ويمكن أن تزيد هذه النسبة قليلا ، ولكن التحدى الضخم جدا ، لأنه مازال تحدى الإتاحة فى احتياج شديد جداً لبناء الفصول وتجهيزها ، ثم المدرسين وإعدادهم وأجورهم بالإضافة إلى بعض الاحتياجات الأخرى لذوى الاحتياجات الخاصة ، وبعض المناطق التى تعانى من الفجوة النوعية بين الذكور والإناث ، وتحديات الأمية..

كلها تحديات الإتاحة مكان للتعليم، ولكن فى نفس الوقت لديك ٣٩ ألف مدرسة وتريد أن تزيد من مستوى الجودة ، والوقت ليس فى صالحنا فموارد الدولة مهما ضاعفتها لن تكفى أيضا ، وهنا يبرز دور مهم جداً فى موضوع الجودة وهو المشاركة .. فالتحدى الرئيسى هو رفع الجودة ، وهناك عنصر لم يكن موجودا من قبل، هو وجود بعض الموارد

التى لم تكن موجودة من قبل .. مثل الموارد المتوافرة فى تكنولوجيا المعلومات.

**الهلال** : هذه الفلسفة .. فلسفة التعليم هل تتجاوز فلسفة المجانية ، أم أن المجانية ضمن فلسفة الوزارة سواء فى المرحلة الحالية أم فى المستقبل .

**الوزير** : المجانية كما ذكرت من قبل حق لكل مواطن على أرض مصر .

**الهلال** : يعنى لاتنازل عنها ..

**الوزير** : لاتنازل إطلاقاً .

**الهلال** : د. حامد كيف ننظر إلى التعليم ، ماذا يفعل بنا ؟ كيف نوظف التعليم فى فلسفة ، فى مشروع قومى، على ماذا نركز ؟

**د. حامد عمار** : أرى بين السطور ومن خلال المؤسسات ، والبرامج ، تعليم خاص وأجنبى ، ولغة أجنبية ، أى التركيز على سوق العمل .

**الهلال** : يجب أن نركز على سوق العمل ؟

**د. حامد عمار** : التركيز الحالى على سوق العمل ، وهذا التركيز لايمكن إغفاله لكن لاينبغى أن يكون هو الوحيد ، فنحن أدخلنا لغة أجنبية ، وأنشأنا مدارس تجريبية حكومية وخاصة من أجل اللغة الأجنبية ، وكذلك الجامعات الخاصة لغة أجنبية ، والجامعات الرسمية بها شعب لغة أجنبية، يبدو لى من واقع مجريات الأمور ، بوعى أو بدون وعى ، أن العملية تتسرب بطريقة ما .

**الهلال** : على ماذا نركز يادكتور فى الاستراتيجية والسياسات التعليمية ؟

**د. حامد عمار** : علينا أن نركز على ضمان توفير ثقافة قومية وطنية علمية دينية تكنولوجية عالمية إنسانية ، لكى تكون هذه الثقافة ، هى العروة الوثقى التى تضمن تماسك المجتمع، وتضمن قوى المجتمع .

**الهلال** : كيف تنظر إلى استراتيجية التعليم وفلسفته ؟

**د. سعيد** : منذ سنوات ونحن نأخذ بالليبرالية ، وبدون الدخول فى التفاصيل، هذه الليبرالية كان لها شكل قديم يركز على الجوانب الاقتصادية ، لكن فيها شكل جديد الآن انتبه إلى الجوانب الاجتماعية ، لأن رأس المال مثل المدارس الخاصة والدروس الخصوصية على سبيل المثال، إذا تركته هكذا لما يسمى بقوى السوق ، فإنه يتحول إلى وحش كاسر بلا قيم أو أخلاق . فالتوجه الآن هو أنه لابد من ضوابط فى العدل الاجتماعى حتى تستطيع أن تضبط هذا القطار الليبرالى ، حتى لايجنح ، وهو يتميز بالجموح ، والجموح شىء جيد لأن سرعة السير تكون إلى الأمام . فهناك عدد من المدارس الخاصة تتوحش فى فرض الرسوم .

وإذا أرادت المدرسة أو المدرس مجازاة الطالب أو عقابه ، أو فصله ، يرفض صاحب المدرسة لأنه بذلك قد يحرم من آلاف الجنيهات، هذه بعض الجوانب التى أسميها جموح

رأس المال ، وهنا قد يتصور الناس أن الطريق الليبرالى يعنى أن ترفع الدولة يدها ، بالعكس ، تزيد سيطرة الدولة ، ولكن ليس من ناحية التحكم ، بل فى وضع الضوابط .

**الهلال** : سيادة الوزير ، هذا التوجه الليبرالى هل يجعلنا نخاف ، كما شعرت من كلام د. سعيد ، من مشاركة رأس المال ، ومن مشاركة مجتمعية ، وحتى لاتزيد الأعباء على ميزانية الدولة ، أم نجعل المجتمع يشارك دون خوف ، مع ضبط ورقابة من جهات مثل الوزارة ؟

**الوزير** : دعنى أؤكد أن حجم المدارس الخاصة كلها لايتعدى ٧٪ ، فنحن نتكلم عن ٩٣٪ تعليم حكومى .

**د. حامد عمار (مقاطعا)** : مدارس الـ ٧٪ هذه التى سوف تخرج القيادات .

**الهلال** : لا ، القيادات الحالية متخرجة من مدارس حكومية .

**د. حامد عمار** : الجامعات الأجنبية هى التى ستخرج القيادات فى المجتمع .

**الوزير** : أنا أتكلم عن المدرسة .

**د. حامد عمار** : كلها مربوطة ببعضها .

**الوزير** : فى الواقع لا أنظر اليوم إلى من يدخل الجامعات ، أنا أقول المدارس الخاصة ٧٪ ، حسناً ، دخول الجامعات .

**د. حامد (مقاطعا)** : كانت ٢٪ ، وإذا نظرنا للمستقبل .

**الوزير** : حسناً ، لكنى أريد أن أقول أن حجم التحدى الأكبر مازال موجوداً فى ٩٣٪ من المدارس .

**د. حامد عمار** : أليس لهذا النمو سقف ؟

**الوزير** : ليس بالضرورة أن يكون التعليم الخاص تعليماً أجنبياً ، ممكن أن يكون نفس اتجاه التعليم الحكومى، ولكن يعطى مثلاً كثافة أقل فى بناء المدارس مثلاً ، فأنا أريد هذه المشاركة، فلا شىء يمنع أبداً أن يقوم القطاع الخاص ببناء مدرسة وتقوم الدولة بتأجير هذه المدرسة منه ، تأجير تمويلى على مدى سنوات ، يخفف من أعباء



**□ التعليم له الدور الأساسى فى إطفاء أى فتنة طائفية**

د. حامد عمار



## ندوة الهلال

الدولة فى بناء المدارس وبالتالى أستطيع بنفس الميزانية أن أبنى عدد أكبر من المدارس ، وهذا موجود ولا يحقق أى نوع من أنواع المشاكل ، إنما هناك التزام من الدولة فى مرحلة التعليم الأساسى بتوفير هذا التعليم وما أريد أن أؤكد عليه فى التعليم الخاص هو إشراف الوزارة على كل أنماط التعليم ، وتأكيد ثوابت معينة ، يمكن أن يعطى لغة ، أو لغتين ، ولكن هناك ثوابت ، هناك لغة عربية وتربية دينية .. وهناك أيضاً متابعة للمصروفات ، وهذا المهم ، فزيادة المصروفات ، لا تتم إلا بالرجوع للوزارة ، ستجد فى كل مجتمع هناك مدرسة أو اثنين أو أكثر قليلاً وهذا لايشكل ظاهرة .

**الهلال** : معنى ذلك أنه لاتوجد مخاوف من توحش مايسميه د. سعيد قطار الخصخصة ، أو مشاركة القطاع الخاص مادام هناك إشراف من الدولة ممثلة فى الوزارة على هذه المدارس .

**الوزير** : هذا صحيح .

**الهلال** : سيادة الوزير ، هناك قضية مهمة جداً تشغل بال المعلم والوزارة وأولياء الأمور ، وهى قضية المناهج . ونحن الآن نناقشها بمنطق الفكر والثقافة، لأن المنهج يشكل الوجدان والثقافة لدى الطالب . حتى نتخلص من كلمة «الحشو» و«التكرار» ، ومتى ينفى مايذاع حول أن الغرب وراء تغيير بعض المناهج ؟

**الوزير** : فى الحقيقة عندما تسلمت الوزارة وجدت أن هناك لجان مشكلة مثلاً لدراسة كل مادة ، من الفترة الابتدائية ، وحتى الصف الثالث الثانوى، وهو الأمر الذى طمأننى ، وعندما اطلعت على الأسماء وجدت أنها فعلاً من الأسماء المتميزة فى كل التخصصات ، هذه اللجان لم تنته بعد، ولكنى اجتمعت مع لجنة اللغات ، لجنة اللغة العربية ، ولجنة اللغة الانجليزية ، وهم لم يقدموا بعد النتاج النهائى الذى سيعرض على المراكز المتخصصة ، وأعتقد أن هذه خطوة ، وهى متابعة كل مادة دراسية فى كل المراحل الدراسية لتدارك أى حشو أو تكرار غير مفيد . هذه اللجان كلها لجان وطنية ، مكونة من أساتذة مصريين ، وليس فيها إطلاقاً لا توجهات ولا شعارات وكلها تعمل بإخلاص ، وبعضها بدأت ثمار عمله فى الظهور ، الشىء الأساسى فيه ، إتاحة مساحة كبيرة لأعمال الفكر والتفكير النقدى والإبداع فالمادة المعرفية لم تعد هى المهمة ، بل المهم هو كيف تحصل على هذه المادة وكيف تستخدمها . فالأسلوب السابق كان يهتم بالإمتحان والحفظ ، هذا لم يعد له أهمية اليوم ، فالمادة أصبحت متاحة ، والمهم كيف تحصل عليها أولاً، ثم كيف تستخدمها، بكفاءة ، وهذا هو المهم ، ومن أجل ذلك فلابد من إزالة كثير من الحشو .

**الهلال** : فترة زمنية ياسيادة الوزير ، نريد فترة زمنية ، حتى نرى منهجاً يريح المدرس ، ويريح الوزارة ، ويريح أولياء الأمور ، ويريح الطلاب .

**الوزير** : بالمصادفة كانت هناك لجنة اليوم تناقش نظام التقويم الشامل الذى تم تطبيقه ، الأساس فيه أن يكون هناك ٥٠٪ على الأنشطة و٥٠٪ على المادة ، وتم تطبيقه من هذا العام ، هذا التطبيق فى الحقيقة لم يقابل بارتياح ، لا من المدرس ولا من الإدارة المدرسية ولا من أولياء الأمور ، السبب الرئيسى فى هذا عدد المواد كثير ، والعبء الدراسى كساعات مخصصة أقل ، تدريب المعلم لم يكن على الدرجة الكاملة ، النتيجة أن العبء الدراسى على المدرس كان كبيراً ، والمدرس يريد الانتهاء من هذه المادة ، فأصبح المنزل يحس بعبء نظام التقويم الشامل ، عدد كبير من الإمتحانات الأنشطة التى تزيد استعدادات الطفل ، أصبح أولياء الأمور هم الذين يعملون له الأنشطة ، السبب فى هذا «الدرجة» فولى الأمر مهموم بدرجة الطالب ، وإحساسه أن ٥٠٪ على الأنشطة هذا سيقلل الدرجة، وفى تفكير ولى الأمر إذا قلت الدرجة فإن الطالب لن يدخل «الطب» لأنه سيتعود على أن تكون درجته أقل من ١٠٠٪ ، فإذا حصل على ٩٠٪ فى الابتدائى ، فإنه فى الإعدادى سيحصل على ٨٠٪ ، إذن فى الثانوى لن يحصل على شىء .



د. لا توجد دراسة جادة لسوق العمل وهذا سبب بطالة خريجى التعليم الفنى

د. سعيد إسماعيل على

وأعتقد أن أسلوب التقويم الشامل – فى رأيى وفى رأى التربويين – هو الأسلوب الحقيقى لإيجاد دور للمدرسة، فالمدرسة ليس فقط دورها إعداد الطفل للإمتحان ، ولكنها تنمى شخصيته فوجود أنشطة ، ووجود جزء من التقويم على الأنشطة ، فإنه اسلوب أعتقد أنه على الطريق الصحيح ، إنما التطبيق ، فارتأينا أنه لابد أن نعود إلى الهدف الأساسى لهذه المرحلة ، ماذا نريد من الطفل أن يعرف ؟ ، أنا أريده أولاً: أن يقرأ أو يكتب بلغته ، ثانياً: يتعلم تربية دينية ، ثالثاً : يتعلم الحساب، رابعاً :قد يتعلم لغة أجنبية لا مشكلة ، مادامت المساحة المتاحة للغة القومية والتربية الدينية كافية ، أما باقى المواد فإنه من الممكن أن يتعلمها ولكن فى شكل أنشطة ، يعنى لاتكون مواد ، ففى هذه المرحلة كان يسلم لطالب الفترة الأولى الابتدائى ، كتاب كمبيوتر ، لمن هذا الكتاب ؟ كتاب

كمبيوتر لطفل لم يتعلم بعد القراءة والكتابة ، وكتاب فى الأخلاق ، وكتب أخرى كثيرة لاداعى لها ، فارتأينا التركيز على الأربع مواد الأساسية : اللغة العربية ، والتربية الدينية ، والحساب ، واللغة الأجنبية وهذه ستتيح مساحة أكبر من الوقت ، الشىء الآخر الذى ندرسه حالياً واعتقد أيضا أنه فى الطريق الصحيح، وهى : لماذا لايكون التقويم بدون درجات؟ مستوى فقط ، فولى الأمر زعلان لأن الطالب نزل من ٩٢٪ إلى ٩٠٪ ، فما معنى الـ ٩٠٪ فى هذه المرحلة ، إنه طفل ، ما معنى أن أقول إن لديه «امتحان» ، وأضعه فى «محنة» كى يمتحن ، لماذا ؟ فى الحقيقة ليس هذا هو الهدف ، إنما يمكن أن أقول أن هذا الطفل وصل إلى مستوى ممتاز، أو جيد ، أو هناك مشكلة ، أى أن إحولها إلى مستويات ، وأزيل هذا الرعب من الدرجات ، وهذا ما سيبدأ تطبيقه فى هذا العام .

**الهلال** : سيادة الوزير .. فى قضية المناهج، مسألة الكلام حول منهج لبعض المدارس الخاصة، منهج دينى أزهرى ، منهج أجنبى للمدارس الأجنبية متى نصل إلى وحدة فى المناهج ؟

**الوزير** : الموجود حاليا هو منهج واحد فقط ، لكن بعض المدارس الأخرى تضيف مواد ، لغات ، كمبيوتر، لابأس ، المهم هو الالتزام بمنهج الوزارة .

وإن كان هناك بعض المدارس التى تقدم مناهج مختلفة ، إلا أن هناك منهج موحد ، وهذا لايعنى أن ذلك هو الأسلوب الأمثل ، فأنا أرى أنه يجب فى بعض المواد قد يكون هناك ما يسمى «بالمنهج المرن» بمعنى أن هذا المنهج قد يتيح فى بعض أجزائه، أن يكون هناك جزء يدرس، فى المواد الاجتماعية مثلا . فى الاسكندرية غير أسوان ، لا بأس ، لأن البيئة هناك تختلف عن هنا وهذا لم يطبق بعد ، لكنه أحد مناطق الدراسة .

**الهلال** : لماذا لايكون هناك منهج دينى موحد المصريين ؟ بمعنى أن يكون هناك نوع من كتاب التربية الوطنية يتحدث فيه عن ديانة المصريين ، تاريخ المصريين ، ولا يتم الفصل فى المنهج والحصة بين المصرى الذى يعتنق الإسلام، أو المصرى الذى يعتنق المسيحية .

**الوزير** : المجتمع غير مهيأ لهذا، ويجب أن يكون هناك تربية إسلامية ، وتربية مسيحية، فنحن نريد للطفل أن يتعلم أصول الدين ، وليس معلومات عن الأديان ، ثقافة الأديان هذا جزء آخر ، كون أنك تربى فيه صفة التسامح والحوار وقبول الآخر ، فهذا شىء مهم جدا فى الحقيقة .

وفى أى مادة من المواد ، هناك أسلوبين فى تدريس هذه المادة ، الأسلوب الأول ، المتبع ، أن المدرس يقوم بإلقاء درس فى هذه المادة ، والطالب يتلقى ويذاكر ، ثم يمتحن ، هذا الأسلوب العادى ، أسلوب آخر أن تجعل مجموعتين من الطلاب تحضر لهذا الدرس ، وفى اليوم الثانى ، تقوم المجموعتان بتقديم الدرس من خلال المناقشة بينهما ،

ويتم الاختلاف والاتفاق ، فالطالب منذ البداية يتعود على فكر الاختلاف ، قبول الآخر ، الحوار ، هذا الآخر قد يكون معك فى الفكر أو الرأى أو الدين، أما فكر قبول الآخر فهو من حقوق الإنسان ، وهى ثقافة لابد أن تنمى من البداية بصرف النظر عن كونه يتلقى علما ، أو تعليما، فى الدين الإسلامى أو المسيحى ، أما هو بالنسبة له فهو آخر ، لكنه يتحاور معه ، ويتناقش معه ، ويشترك معه ، فى أى قضية بما فيها القضايا الدينية . ومع ذلك يمكن أن يدرس تربية إسلامية وزميله تربية مسيحية .

**الهلال** : وما الذى يمنع يا سيادة الوزير أن تكون هناك ولو حصة فى الشهر للطالب المسلم لتعريفه بالمسيحية والعكس ؟

**الوزير** : هذا ليس حلا وسطا ، هذا شئ آخر .

**الهلال** : تصورات المسيحيين عن الديانة الإسلامية مشوهة، وكذلك تصورات المسلم بالنسبة للمسيحية ، ما الذى يمنع أن يكون هناك حصة هنا وحصة هنا ، كى لاتتكرر حرائق الاسكندرية ؟

**الوزير** : هناك فارق بين الاثنين ، أن يكون هناك منهج لتربية دينية مشتركة بين الإسلام والمسيحية ، هذا مقترح صعب، غير قابل للتطبيق ، أما أن يكون هناك دراية ومعرفة بالديانات الأخرى، فهذا مطلوب جدا .

**الهلال** : أريد أن أقول إنها تربية أخلاقية ، يعنى إذا كنا سنتكلم عن قيم التسامح والمحبة والصدق، والعدل والحرية والإخاء ، نأخذ من كل دين ما يؤكد هذه المثل والقيم الأخلاقية ، نسميها علم الأخلاق أو التربية الأخلاقية

**الوزير** : هى موجودة بالفعل ، هناك تربية دينية ، وهناك شىء أسمه مادة أخلاق . وهذه موجودة ، أما فكر التربية الدينية فعندى شىء اسمه كتاب التربية الإسلامية ، هذا كتاب موجود وفيه آيات قرآن ، وهناك تربية مسيحية أما أن يكون هناك مادة للأخلاق أو مادة لحقوق الإنسان ، فهذا لا خلاف عليه .

**د. سعيد** : لاتغضبوا منى إذا قلت أننى قرأت نفس هذا الكلام فى تقرير أمريكى سنة ٢٠٠٢ السعى لدى البلاد العربية على أساس أنها تندرج بحيث تصل إلى مادة



□ نعم .. أصبح المعلم مشغولا بتلبية احتياجاته لتدنى الأجور

إسماعيل شطا

موحدة للأديان الثلاثة، والتقرير منشور فى جريدة الأسبوع فى يونيو ٢٠٠٢ بالنص، ومنشور على الإنترنت من مصدر آخر، ومتداول ، عموما هذه قضية أخرى، لكن ونحن نتحدث عن المناهج الآن، نستحسن جدا أن يدرس طلاب أسوان منهج غير الذى يدرسونه فى الإسكندرية - فى بعض الجوانب - لاختلاف البيئات ، فما بالنا بالاختلاف فى التاريخ الذى يمتد إلى ٢٠٠٠ سنة مع فئات الشعب المختلفة، كى نضعهم فى منهج معين واحد ، لكن هناك قواسم مشتركة كثيرة لابد أن نركز عليها ، لانركز على التاريخ الإسلامى فقط ، إنما تاريخ الشعب المصرى كله بكل فئاته ، فى الجغرافيا ، فى الآثار ، فى المادة الموجودة حاليا «الأخلاق» ، ولكن أظل محتاجا أن يتعلم ابنى كيف يصلى ، ماهو الصوم ، الزكاة ، يحفظ قدرا من القرآن ، يعرف الأحاديث النبوية، وكذلك بالنسبة للطفل المسيحى، فمن خصوصية كل دين أن تكون هناك فرصة لأبنائه أن يدرسوه ، ولكن لانجعل المسألة جزرا منعزلة لاتجعل كل أمثلتك فى اللغة العربية مثلا من التاريخ الإسلامى ، فيمكن أن تنوع فيها بحيث تشمل التاريخ المصرى كله.

والتربية الوطنية ذات نفسها تربية مواطن من مصر بغض النظر عن الدين الذى ينتمى إليه ، فهناك فرص متعددة ، الكل يشارك فيها فى الجوانب الإنسانية والاجتماعية والأخلاقية ..

**د. حامد عمار** : الإسلام قائم على ثلاثة : عقيدة ، شريعة ، مكارم الأخلاق ، فيما يرتبط بمكارم الأخلاق يمكن أن يكون درسا مشتركا فى إطار التربية الدينية ، فلابد أن نعى وندرك تماما ، أن هناك تناميا للتوتر ، بين إخواننا المسيحيين والمسلمين ، وهذه الظاهرة أعتقد أن على التعليم فى أى صورة ، دور مهم فيها ، فعلى سبيل المثال التاريخ الإسلامى يقدم للطالب مسلم ومسيحى ، على أنه تاريخ نقى صاف لا يشوبه شائبة، ألم يقتل ابن رشد ، ألم تكن هناك مجازر ، ألم تكن هنا معارك بين الخلفاء ، لابد أن يكون التاريخ حقيقيا ، ألا يوجد أحد من النصارى ساهم فى الفنون وفى الموسيقى فى التاريخ الإسلامى ؟!

**الهلال** : هل هناك تعليق سيادة الوزير ؟

**الوزير** : فى الحقيقة أعتقد أننا متفقون فى الرأى أن التربية الإسلامية مطلوبة ، وكذلك الحوار مهم ، وهناك مواد لابد أن تقدم بتوازن لإبراز كل دور ، فلا يشعر الطفل أو الشاب بالفكر الإنزوائى ، لأنه لو كانت المواد التى يدرسها الطالب ليس فيها وجود للطرف الآخر ، يحدث عنده نوع من الشحن ، فلابد أن يتم ذلك التوازن .

**الهلال** : ما علاقة الوزارة بالتعليم الأزهرى ؟ هل الأزهر كيان مستقل عن الوزارة ، أم أنكم تناقشون المناهج ، ما الذى يحدث بالضبط ؟

**الوزير** : المواد العامة الموجودة فى الوزارة هى نفسها الموجودة بالمدارس الأزهرية ، نفس المنهج ، واشتراكهم يكون فى مواد التربية الإسلامية الموجودة فى المدرسة ، فهذه

يشرف عليها الأزهر .

**الهلال :** وهل هناك دور للوزارة فى الاتفاق على هذه المناهج ، بمعنى أن الأزهر إذا كان سيضع منهج التربية الإسلامية ، أو سيضيف مواد في الحديث أو غيره ، فهل تتفاعل الوزارة مع ذلك بالمناقشة والحوار ، أم أنه لا علاقة لكم ؟

**الوزير :** التربية الإسلامية كلها تخص الأزهر، لأنها تربية إسلامية ، وأنا عندى باقى المواد كلها .

**الهلال :** معنى ذلك أنه يوجد جزء لم توضع له استراتيجية قومية ومتروك لهيئات ، بدون حتى النقاش معها ؟

**الوزير :** إن الأزهر مؤسسة مسئولة عن الدين الإسلامى فى مصر والعالم الإسلامى كله ، وهى مؤسسة ضخمة جدا ، وهى التى تحدد الجزء الدينى .

**الهلال :** أستاذ إسماعيل من خلال خبرتك كمدرس وباحث وكاتب ، كيف نعيد هيبة المدرس إلى المدارس ؟

**أ. إسماعيل شطا :** فى الحقيقة هى قضية صعبة جدا ، وقد يكون الإعلام قد لعب دورا فى تشويه صورة المعلم من خلال بعض الأعمال الفنية التى كانت تستهزىء به وتحط من مكانته وكذلك العلاقة بين الطالب والمعلم فى الفترة الأخيرة وبين ولى الأمر ، شهدت توترا شديدا ، لأنه تم شحن ولى الأمر بأن المعلم أصبح مسئولا عن الأوضاع الاقتصادية السيئة التى تعيشها كل أسرة ، فهو يستنزف جزءا من دخلها، وقد اتفقنا أن المعلم فى هذه المسألة هو أيضا ضحية ، فهو لم يخلق مشكلة الدروس الخصوصية ، ولكن هناك مرتب ضعيف يتقاضاه المعلم ، فكيف يعيش ؟

**الوزير :** المجتمع حتى أواسط السبعينات كان فيه تجانس بشكل ما ، سواء فى أستاذ الجامعة أو فى المدرس، وما حدث بعد ذلك لم يكن تطورا طبيعيا ، بل كان تطورا غير طبيعى ، لأن فئة سواء كانت مدرسين أو أساتذة جامعة أو أطباء، بدأت تجد فرصة كبيرة جدا فى الخليج للعمل ، وبدأت تعود ويصبح هناك ضخ لموارد ، لم تأت من المجتمع ، قادمة من الخارج، بدأ هذا الشكل يصنع أنماطا استهلاكية غير معهودة فى فئات أخرى، فبدأ كل من يقدم خدمة ورسالة مثل أستاذ الجامعة ، والمدرس بدأ يجد نفسه فى وضع لا يستطيع التواكب مع هذا النمط الاستهلاكى ، وبدأ الشكل يتغير ، كان هناك خدمة تقدم ، ولكن الآن من الممكن أن تقدم بمقابل ، فبدأت تظهر الدروس الخصوصية ، وظلت الجامعة صامدة فترة طويلة ثم دخلت إلى هذا الإتجاه ، هذا إلى جانب دور الإعلام فى بعض الأعمال التى تمت بالنسبة للمدرس ، ثم أن احتياج المدرس إلى أن

يأخذ دخلا مباشرا من الطالب ، بدأ إحساس ولى الأمر يفقد تعاطفه مع المدرس ، وإحساس الطالب بأنه يدفع للمدرس ، أعطى ذلك صورة مهتزة ، وهو الذى كان نموذجا ، أنا أذكر إلى اليوم عدد من المدرسين بالإسم، كانوا بالنسبة لى كطالب قدوة أتمنى أن أكون مثلها ، بدأ هذا يهتز اليوم ، نتيجة الظروف الاقتصادية التى لا دخل للمدرس بها .

ومن الضرورى أن تعود صورة المدرس إلى هيبتها ، وكل الضغط الذى نعمل عليه مع وزارة المالية ، لكى يعود المدرس مرة أخرى ، أريد أن أقول الحياة الكريمة ، التدريس سواء كان فى المدرسة أو فى الجامعة، هو ليس الطريق لأن يكون الإنسان ثريا ، إنما يمكن أن يعيش بشكل معقول . ولذلك نقول أنه لابد أن يتفق على كادر جيد ، وتتحسن الناحية المالية بقدر الإمكان .

**الهلال** : اسمح لى سيادة الوزير، المسألة ليست ناحية مالية فقط ، فالوزارة أحيانا تنحاز لأولياء الأمور ضد مدرسيها؟

**الوزير** : هذا صعب ، فكل من يعمل بالوزارة كان مدرسا ، ولا يمكن أن يكون هناك انحياز ضد المدرس فهو النموذج، واعتقد أن كل قضية كانت تمس المدرس كانت الوزارة مع المدرس .

**د. حامد عمار** : مسألة هجرة المدرسين إلى عالم النفط لم تقتصر على التفاوت فى الدخول ، وإنما فى اعتقادى أن المسألة الأخطر هى تغير فى المفاهيم ، واعتقد أن جزء من العملية ، التدريب ، وجزء من هذا التدريب يرتبط بصحيح الإسلام ويرتبط بالاجتهادات الفقهية الجديدة ، من أيام محمد عبده والشيخ شلتوت ، بمعنى أنه يوجد مجموعة من الاجتهادات الفقهية التى ينبغى أن يطلع عليها ويدركها ويتفهمها المعلم ، حتى يزيل عنه ذلك الفكر البدوى المنغلق الذى عاش خلاله وترسخ فى نفسه خلال هجرته إلى الخليج . وأنا أشعر بذلك فى المعلمين ، وفى الكليات الجامعية ، فعندنا مثلا فى كلية التربية المسابقات التى توضع للشباب مثل أكتب مقالا عن الإعجاز العلمى للقرآن الكريم ، ومسألة الإعجاز العلمى للقرآن هذه قضية مختلف حولها ، فهل القرآن يحتاج إلى نظريات العلم ليساند الوحى الإلهى ؟!

**الهلال** : هناك سؤال أرجو من سيادة الوزير أن يجيب عنه بالأرقام ، هل هناك حد أدنى لأجر المدرس فى الهيكل الجديد ؟

**الوزير** : الحقيقة أن الحد الأدنى حدث له نوع من الامتهان ، ففى بعض المحافظات المفروض أن الحد الأدنى عموما فى الدولة الذى هو بداية أى تعاقد كان ٢٣٧ جنيها أو ٢٣٢ جنيها هذا هو الحد الأدنى فى الدولة ، فى بعض المحافظات وجدوا أن هناك احتياجا أكثر للمدرس ، وفى نفس الوقت المبالغ المتاحة ليست كافية ، فبدأ يكون هناك تعاقدان ، تعاقد بـ ١١٠ جنيهات ، وتعاقد بـ ٢٣٢ جنيها ، فأصبح عندنا تعاقدان لنفس العمل ، وهذا فى الحقيقة ضد كل الأعراف ، وكان الأساس طبعا أن يتوقف هذا الكلام

المدرس بالحصة لابد أن يتوقف ، فلابد أولا أن نحل مشكلة العقود المؤقتة .

**الهلال** : وما هو الحد الأدنى ؟

**الوزير** : هذا ما نعمل فيه الآن ، ونريده أن يكون حدا جيدا .

**الهلال** : وما المانع أن تؤخذ أموال من المدارس الخاصة بواسطة الوزارة لتمويل المدارس الحكومية ؟

**الوزير** : لا تكفى ، مهما كانت ، أنا عندى مليون مدرس ، كم ستأخذ منهم ثلاثة أو أربعة مليارات ، نحن نحتاج مليارات .

**الهلال** : نلاحظ تراجع دور أولياء الأمور ، تراجع لدور الطالب فى المدرسة ، أريد أن أعرف رؤية سيادة الوزير فيما يتعلق بالتعليم والمجتمع سواء كان ولى الأمر أو الطالب أو الجمعيات الأهلية أو المجتمع المدنى .

**الوزير** : لا خلاف أن المشاركة المجتمعية عنصر هام فى العملية التعليمية ، فلو نظرنا اليوم إلى حال المدارس الثانوية مثلا، نجد أن أسلوب حل المشكلة ، التى هى الأساس فى دخول الجامعة هو رقم ، الرقم يتحدد من خلال عدد من الامتحانات ، وأنا أريد أبنى أن يصل إلى هذا الرقم، فطالما هناك حل خارج المدرسة ، يصبح خارج المدرسة ، والنتيجة الآن أنك تجد معظم الحلول فردية ، نتيجة أن كل واحد يريد أن يحل مشكلته وحده ، يأخذ ابنه ليعطى له درسا، أو مجموعة دروس ، لكى يصل إلى هذا الرقم ، نتيجة ذلك أن هناك مليارات تصرف ولكن ليس فى قناتها الطبيعية، القناة خارج المدارس، وما حدث يؤثر على حركة رأس المال فى المجتمع لأنها لا تصب فى قنواتها الطبيعية الموجودة، والحل الذى أراه كى تعود المدرسة مدرسة ، ويعود جزء من هذا ليصب فى القناة الطبيعية من خلال مشاركة المجتمع ، يعنى أن الدولة كما ذكرت هذه المليارات سواء كانت ستزيد قليلا أو تقل ففى النهاية ستدفع مرتبات المدرسين وستنشئ مدارس جديدة ، وهذا الحد الأقصى الذى تفعله وتعطى فرصة تعليم مجانى لأبناء البلد ، المدرسة تحتاج منا أكثر ، هذا الأكثر من أين يأتى ؟ مشاركة المجتمع فى هذا مهمة ، والحقيقة أن التجارب التى تمت على أرض الواقع ليست فى محافظة واحدة بل فى سبع محافظات، فى الصعيد والمجتمعات الفقيرة ، التفاف الناس حول المدرسة ، أدى دوره ، بشيئين : بحسن إدارة موارد المدرسة زائد توفير بعض الموارد الأخرى ، فعندما يبدأ المجتمع يشارك بجدية من خلال مجالس الأمناء، أداء المدرسة نفسه يكون أفضل ، فلو بدأ بعض الطلبة يتغيبون مثلا عن المدرسة، تجد متابعة من ولى الأمر ليعود الطالب مرة أخرى ، هذه المدرسة تغلق أبوابها من الساعة الثالثة ، ومن الثالثة حتى الحادية عشرة

مساء هذه موارد موجودة لابد من استغلالها ، يبدأ التفكير فى استغلال الفصول ، ومعمل الكمبيوتر ، والكافيتريا ، والأدوات الرياضية ، كل هذه الأشياء يمكن أن تستخدم ، وتحقق موارد ، يحددها المجتمع ، والذى يحدد كيفية صرفها المجتمع أيضا من خلال المشاركة ، وليس ذلك فقط



بل يتابع المدرسين أداءهم ، وانتظام العملية التعليمية ،لا أقصد أنه يتدخل فى العملية التعليمية ولكن الأداء ، والمخرجات هل هى مستمرة فعلا أم لا ، المدارس التى تعاملت مع هذا الأمر بجدية بدأت تتحسن فعلا. فى الشرقية فى بلبيس فى العاشر من رمضان ، فى أماكن كثيرة جدا ، عندما شارك المجتمع بفعالية ، بدون أن يكون الهدف هو حل المشكلة الفردية للطالب خارج المدرسة، إنما حل مشكلة المدرسة ، فالمدرسة عندما ترجع لدورها كل الناس تستريح، فالدعوة هنا فعلا إلى المشاركة المجتمعية للمدرسة ، فإذا كان لى أن أوجه نداء فأقول نداء لدعم المدرسة ، الحملة القومية لدعم المدرسة من خلال المشاركة المجتمعية .

**الهلال** : د. سعيد أريد أن أعرف رؤيتك فى كيفية مشاركة قوى المجتمع فى قضية التعليم ؟

**د. سعيد** : لا أريد أن أبدو كمن يقول أيهما أولا البيضة أم الدجاجة ، عندما يشارك المجتمع ستتحسن ظروف المدرسة ، أم عندما تؤدى المدرسة دورها فإن الناس ستندفع لتدعيم المدرسة ، من عام ونصف كنت فى اجتماع فى ديوان الوزارة ، تكلم أحد المسئولين عن قصور الموارد عنده قائلا : هل تعلمون أن بواقى موائد الرحمن طوال شهر رمضان تساوى الكثير ، وقال رقما مذهلا، الصناديق الموجودة فى المساجد لو جمعت ما فيها لوجدت ملايين ، الناس تدفع أموالها ، وعندما نقول لهم تعليم يتكاسلون ، لماذا يدفعون هنا ولا يدفعون هناك ؟

طبعا هناك دافع دينى ، إنما الناس عندما تجد جدية ، عندما يعرفون أموالهم إلى أين تذهب ، فمن المؤكد أنهم ستتهافت على المشاركة بكل جهد ، والإدعاء بأن الناس فقراء فهناك مواقف توحد الناس ، ففى ٦ أكتوبر الساعة الثانية ظهرا أنا كنت موجودا فى الشارع ، لم تسجل حادثة نشل واحدة ولا جريمة واحدة ، فى لحظة المصريون كلهم أصبحوا مثاليين، لماذا؟ لأنهم رأوا البلد تمشى على الطريق الصحيح ، فلم يفكر أحد فى أى شئ - إلا فى مصر .

**الهلال** : وما الذى يمنع الناس الآن من المشاركة وهناك دعوة جادة للمشاركة يا د. سعيد ، فبالفعل هناك تجارب ناجحة فى سبع محافظات وسيادة الوزير له تجربة فى الإسكندرية ، وفى أكثر من مكان ؟!

**د. سعيد** : قطعا الناس عندما يرون جدية فى أى عمل فلابد أنهم يشاركون فى هذا العمل ، والمسألة هى هل الجدية حقيقية أم لا ؟ وأنا لا أشكك فى ذلك ، إنما أتحدث عن قانون اجتماعى بصفة عامة ، فالناس فى أى مجتمع عندما ترى أن هناك تحركا

# د. سعيد إسماعيل على

بالفعل نحو الطريق الصواب فإن أحدا لا يتأخر عن المشاركة، ولا نريد أن نضرب أمثلة، فالجامعة المصرية نفسها كيف قامت .

**الهلال** : متى نشعر باستقرار العملية التعليمية فى مصر يا سيادة الوزير، مرة ٥ سنوات ، ومرة ٦ سنوات ، ونظام الثانوية العامة المتغير، وهذا نقل لوجهة نظر الأسرة المصرية ، فمتى نرى هذا الاستقرار ؟.

**الوزير** : في هذا الإطار هناك أمران: استقرار العملية التعليمية مع التطوير ، فالحقيقة أن العملية التعليمية لابد لها من التطوير المستمر ، وهذا هو النمط الموجود فى العالم كله ، ولكنى أتكلم عن أن هناك رؤية نتفق عليها فى المجتمع ، وهناك استراتيجيات وسياسات ، والحقيقة أنه تم في الفترة الماضية إنشاء وحدة للسياسات والتخطيط داخل الوزارة ، وهى من الثوابت ، وما يجرى الإعداد له الآن هو وجود هيئة قومية لضمان الجودة ، هذه الهيئة ليست داخل الوزارة ، ولا ترتبط بوزير أو وزارة ، فالمفروض أنها هيئة مستقلة الأساس فيها أن يكون مقيم الخدمة ، غير مقدم الخدمة ، هذا هو المنظور العالمى ، أو المنظور الموجود للخدمة ، سواء كانت هذه الخدمة تعليما أو صحة أو مواصلات أو إسكان ، أن يكون هناك من يقيم الخدمة بشكل مستقل ومحايد وبشكل موضوعى وطبقا لمعايير وأعراف وضعها المجتمع ، وليست معايير وأعراف مستوردة من الخارج ، معايير قومية ، ارتضاها المجتمع للتعليم وهذه هى الثوابت ، وبناء عليها يحدد مدى قيام كل مؤسسة تعليمية ، مدرسة كانت أو معهدا أو كلية ، بدورها التعليمى وفق هذه المعايير وأسباب القصور الموجودة من خلال هذه المعايير ، وهذه من الأشياء التى تعطى الإطمئنان المجتمعى تجاه العملية التعليمية .

**الهلال** : ما المانع من أن يكون جزءا من استقرار التعليم فى مصر أن يعقد مؤتمر قومى تشارك فيه كل القوى السياسية وكل مؤسسات المجتمع المدنى لوضع خطوط متفق عليها لاستراتيجية لا تتغير بتغير الوزير ، ما المانع أن يحدث ذلك ؟

**الوزير** : لا يوجد ما يمنع ، المؤتمرات كثيرة جدا ، كان هناك مؤتمر للتعليم الابتدائى ، وقبل ذلك مؤتمر للتعليم الإعدادى ، وبعد الآن مؤتمر للتعليم الثانوى .

**الهلال** : قبل ذلك كان هناك فكرة لدعوة لمؤتمر اقتصادى قومى يمكن أن نكرر هذا فى التعليم ؟

**الوزير** : كما ذكرت الحلقة التى نحن فيها هى جزء مصغر من عدد من الحلقات التى تتوسع لمجرد أن نتفق على استراتيجيات التعليم، يجب أن يكون هناك لقاءات وليس لقاء واحد لاشراك أكبر عدد من المهتمين بالتعليم من أصحاب الفكر والرأى والسياسة،

هذا الكلام ليس سـرا يجب أن يناقش فكمـا قلت الرأى الداعم مهم وجزء أساسى من نجاح أى تطور يجب الحديث مع الناس ولابد من اقناعهم وتأخذ آراء مختلفة .

**د. سعيد** :كلمة الاستقرار يجب أن تؤخذ بشكل نسبى له فالأحوال متغيرة فهناك خطوط عامة نطلب لها الاستقرار لكن داخل الإطار الكلى العام الذى يحدد المسيرة الكلية للبلد تتغير الأمور طبقا للمستجدات .

**د. حامد** : طبعـا التعليم قطاع سيادى مثل الخارجية ، الأمن .. المشاركة المجتمعية ونحن نتوقع وندعو ونعمل.. المجتمعات الأهلية .. المجتمع المدنى .. القطاع الخاص أن يقوم بدوره والاسهام، لكن التجربة حتى الآن لم تثبت أى جهد ايجابى بل أن الجمعيات الأهلية تنتظر المعونات الأجنبية وبالتالى الاعتماد باستمرار عندما نقول أن الدولة مواردها محدودة أن المجتمع المدنى يشارك أمنيات أكثر منها واقع .

**الهلال** : هناك تجارب ناجحة للمشاركة هل يمكن تنميتها ؟

**د. حامد** : التجارب التى يقال أنها ناجحة كان وراءها معونات أجنبية كتجربة الإسكندرية إذن هذه ليست مشاركة – مجتمعية وإنما مشاركة تغذيها وتحفزها معونة أجنبية ولها منافع، هذا أولاً أما ثانياً : فيما يتعلق وهى نقطة أكررها الثانوية العامة وما أسميه صخب الثانوية العامة منذ عشرون عاما هناك شد وجذب بين الوزارة والطلاب وأولياء الأمور ، وهناك بالطبع مسائل فنية تقررها الوزارة وترى أنها لصالح المجموع وغير قابلة للتفاوض – مثل ما حدث فى عودة السنة السادسة مسألة لا تحتاج إلى رأى هذا حق التصريحات التى تقوم بها الوزارة الامتحان فى متوسط الطلاب لا داعى له أنا وزارة وعندى لجان فهذه اللجان هى التى تقرر وحدها .

ثالثا : لا داعى لوجود الأدلة ، إذا وضعت أدلة حصرت الإطار فى اسئلة من هذا النوع مما يزيد الضغط والعبء على أولياء الأمور الصحف التى تخرج ملاحق ، نماذج للثانوية العامة ، أعتقد أن هذه جريمة أتت أيضا فى الوقت الذى نطالب بالتجديد والمرونة ، الأدلة والصحف تضعك أمام نمط من الأسئلة معظم الأسئلة من نوع صح وخطأ ، أعتقد أن الامتحانات يجب أن تكون بها أسئلة كتابة لأننا وصلنا إلى طلاب لا يعرفون الكتابة ، هناك مادة للكتابة ، كيف تكتب ، تكتب لصديق .. مقال .. تعبير .. كل هذه الأنواع لها صياغة ومهارات معينة .

**الهلال** : هل هذا التوجه فى بال لجان إعداد المناهج والامتحانات ؟

**الوزير** : أريد أن أؤكد أن هناك تجارب على أرض الواقع لا علاقة لها بالمعونات الأجنبية أريد أن أعطى مثالا الموجود فى الشرقية من خلال مؤسسة مصرية -Found tion مثل الوقف لتشجيع الطلبة النابهين للالتحاق بالجامعات وفى نفس الوقت هذه المجموعة من خلال المشاركة أخذت تبحث حالة كل مدرسة فى واقعية ووجدت أن أهم

# ▫ ينبغى أن تكون برامج تدريب المعلمين جادة ومستمرة

## إسماعيل شطا

مشكلة هى احتياج الطلاب لجهد أكبر واحتياج المدرس للناحية المادية ، أريد أن أقول أن هذا ليس معالجة للواقع وإنما أريد معالجة لمعايشة الموضوع .

اشتغلت المدرسة فى الفترة المسائية بنفس المدرسين أو مدرسين آخرين يختار الطالب المدرس الذى يريد أن يبدأ معه ، وهذا بإشراف مجلس الأمناء يحددون المبلغ الذى يدفعه الطالب والمبلغ الذى يذهب للمدرسة والمبلغ الذى يذهب للمدرس والنتيجة أن هذا داخل المدرسة فيطمئن ولى الأمر ، المدرس لا يقبض من الطالب ، الموارد أصبحت لصالح المدرسة هذا جهد المجتمع فى هذه المنطقة لا توجد دروس ، هذا أحد الحلول وليس الحل الكامل الذى نريده ولكنه تعاون المجتمع عندما يتدخل فى فاعلية داخل المدرسة وليس خارج المدرسة .

**د. حامد :** هذه حالة فردية .

**الوزير :** لقد استخدم موارد المدرسة .

**الهلال :** هناك مشكلة المتسربين من التعليم ، هؤلاء الذين يتسربون ما موقف الوزارة منهم ؟

**الوزير :** قضية الأمية الهدف والخطة خلال ٤ سنوات نريد أن ننزل بالنسبة من ٢٨,٦٪ إلى ١٠٪ أى محو أمية ٨ ملايين ، هذا جهد ضخم بالتكلفة ولكل شخص ١٠٠جنيه وتكلفة غير مباشرة تصل إلى مليار وبدأنا العمل فى مجموعة وزارية لاشراك طالب الجامعة من خلال الفائض الموجود بالحكومة بعد الخدمة العامة والجمعيات الأهلية والقوات المسلحة والشرطة هذه المساهمات يجب أن تشارك . فترتيب مصر فى التنمية البشرية منخفض ووضعها وحجمها مع نسبة الأمية مع كل القدرات وطاقات الشباب التى تبحث عن العمل تريد أن توجه إلى الإتجاه الصحيح .

– التسرب نتيجة أمرين ، الأول : إذا لم توفر مدرسة فى حدود ٢ كم من مسكن الطفل احتمال كبير ألا يتوجه إلى المدرسة .

ومن المهم فرصة المدرسة الابتدائية أن هذا نصف القطر ومع هذا الأساس وضعنا توفير ٥٧ ألف فصل ، وفى بعض المناطق لا توجد مساحة البناء فتجد كثافة الفصل تزيد، أحد القضايا الأخرى رسوم الأنشطة ٣٠ جنيه فى السنة لبعض الأسر لا تستطيع دفعه .

وبدأنا العمل مع مجالس الأمناء لمتابعة حالات التسرب عندما يغيب الطالب يقوم المشرف الاجتماعى ومجلس الأمناء لبحث المشكلة، بعض المشاكل أن البنت عندما تصل





لسن معينة يمنعها أهلها من الخروج، في بعض الحالات نجد تغذية الطفل عامل جذب .

قضية الكسب ترتبط بالعائلة ، المدرسة ، الأب ، الأم ، الـوضـع الاقتصادى .

الهلال : الملاحظ أن الكتب الدراسية طباعتها رديئة جدا والرسوم الموضحة سيئة جدا ؟

الوزير : لابد أنك رأيت الكتب من فترة طويلة .

الهلال : كتاب التربية الفنية للصف الثالث الإعدادى به معلومات خاطئة عن جغرافية مصر وكاتب المادة لا يعرف بعض اللون الاشكالى .

الوزير : بعض الكتب فى المرحلة الثانوية تم تطويرها وبعض الكتب التى عندك كان بها أخطاء لابد من المراجعة دائما هناك اتجاه لتحسين الكتاب لأن الكتاب عنصر جذب لجذب الطالب إلى حب القراءة إذا أحب القراءة سيظل يحبها طول عمره .

الهلال : فى النهاية كيف ترون المستقبل؟

إسماعيل شطا : أنا سعيد ، فلأول مرة منذ ثلاثين عاما من عملى فى التعليم لم أرع الجلوس مع سيادة الوزير وأطرح رؤاى وفكرى بشكل واضح ومتفائل . إن هناك استجابة لأن المجتمع كله مهيأ لحدوث طفرة فى التعليم .

د. سعيد : دائما أنظر لمن يتولى مسئولية التعليم ، أنا مشفق عليه لأن التعليم فترة مفتوحة على مصائب ومشاكل كل المجتمع وهو الذى يتحمل المسئولية كاملة فعمل



– عايز مدارس الجيش يا وزارة كلك يا سيدى .

والدروس الخصوصية ليست مشكلة وزارة التربية وحدها والأمية ليست داخل فى وزارة التعليم ، الأمية فى البوليس ، الجيش ، فى .. فى لو تصورنا كده يبقى تحمل الوزارة هذا ما يجعلنا نقول أن التعليم قضية مجتمعية وليست قضية فردية .

د . حامد عمار:

– أنا بطبعى متفائل ورغم بعض المعوقات إلا أنى أرى أن ما يطرحه الوزير من دعوة لمشاركة الجميع فى الإصلاح والتطوير يجعلنا ننظر بأمل نحو المستقبل .

الوزير : أنا متفائل بمستقبل التعليم وهذا ليس نوع من الأحلام ولكنه قراءة موضوعية للواقع وإمكانياته ، وكيفية تفعيلها .

الهلال : شكرا سيادة الوزير وشكرا لجميع الضيوف .

**لازالت الوثيقة التى نشرتها الهلال فى أعدادها الثلاثة الماضية عن أمين الريحانى، تثير ردود فعل واسعة النطاق، ما بين مؤيد لما نشر، وغاضب أو رافض له.**

**واتساقا مع روح الهلال، وتاريخها، ومصداقيتها، نشرت فى العددين الماضيين ردود الفعل على الحلقات السابقة، وفى هذا العدد تواصل نشر بقية الردود، كما تواصل نشر أى تعليق يصلها أو ينشر فى أى صحيفة أخرى، سواء كان متفقا، أو مختلفا معها.**

# خبر يفقد بريقه

**لينا كيلانى** [١]



احتفت أعداد مجلة الهلال، على مدى عددين أو أكثر، بما يمكن أن نسميه بلغة الصحافة بـ (الخطبة الصحفية)، عندما حمل غلافها عنوانا يكشف لأول مرة عن شخصية أخرى لأمين الريحانى، لم نكن لنعرف عنها شيئاً . وكان لحماسة رئيس التحرير تجاه تلك الخبطة الصحفية دور فى إفراد عدد من الصفحات، احتفاء بتلك المعلومات التى حصل عليها منذ مدة زمنية ليست بالقصيرة .

وأتساءل وأنا أقرأ تلك الصفحات ما أهميتها الآن؟ وأسأل السيد رئيس التحرير : لماذا لم تنشر وثائقك هذه قبلاً؟.. لماذا انتظرت كل هذه السنوات قبل أن تكشف عن كنزك الثمين؟!

أقول هذا وأنا أتصفح شبكة الإنترنت وهى تغذى معلومة بسيطة ومتواضعة كنت أبحث عنها، وإذا بى أصل إلى مواقع قادتنى بدورها إلى معلومات لم أكن أشك بأنها موجودة على صفحات تلك الشبكة العنكبوتية العجيبة .

سيل من المعلومات والوثائق وكل ما تريد أن تعرفه عن شخص ما، أو موضوع ما، أو مكان ما، أو تاريخ ما، أو أى معلومة ما، يترصدها الباحث هى متوفرة على صفحات الإنترنت، إذن لم يعد هناك أسرار للأخبار، فالأخبار مكشوفة والأسرار لم تعد أسراراً، وكل ما يريد المرء الوصول إليه من معرفة الشئ أصبح متاحاً، وفى أكثر الأماكن خصوصية، أو ضيقاً .. فى المنزل .. فى غرفة المكتب، أو غرفة الجلوس، أو المطبخ لو أحببت، أو حيث يوجد مأخذ للهاتف، أو من دون مأخذ، حتى فى الأماكن التى تتوفر فيها

[١] كاتبة وروائية من سوريا

شبكة المعلومات اللاسلكية.

تكنولوجيا تفاجئنا كل يوم بجديد الجديد، وغريب الغريب، بل الأغرب والأكثر غرابة، فهل غدونا كلنا جواسيس نتسقط الأخبار والمعلومات الهامة لنقبض على مفاتيح اهتماماتنا؟.. أنا لا أناقش موقف الرجل (أمين الريحاني)، إن كان جاسوساً يغذي سفارة الولايات المتحدة بمعلومات ما أو لا، ولو أن هناك من دافع عنه عبر أعداد الهلال، بأنه لم يكن أكثر من ناقل للمعلومة وليس بجاسوس ، وكما يقال: «ناقل الكفر ليس بكافر» ، قد يكون كذلك، ولكنه ليس بالضرورة أكيداً، أقول إنني لست بصدد إطلاق حكم على الرجل، ولو أنني لا أبرر كرمه في توفير المعلومات والأخبار لمن يترصدها، كل ما أثار اهتمامي هو هذا التحول الكبير الذي طرأ على حياتنا بسبب ثورة الاتصالات والتكنولوجيا، إذ أصبح اصطياد الخبر المثير هو السهل الممتنع .

ولكن الصحافة تبقى هي الإثارة سواء في دورياتها الأسبوعية أو الشهرية، أو حتى اليومية من خلال الصحيفة، والصحفي مطالب دوماً بالأسلوب المحرض للقارئ والذي يبدأ من عنوان المادة الصحفية، وأعود لأسأل هل كان خبر أمين الريحاني، الذي ينتمي لحقبة مضت وانقضت، مساقاً لأن يتحقق الآن بالأسلوب نفسه؟، لابد من ذلك ولكن الزمن قد تجاوز الحدث نفسه باختلاف معطيات الزمن ولو أنه كحدث يصنف تحت مسمى الأخبار المثيرة.

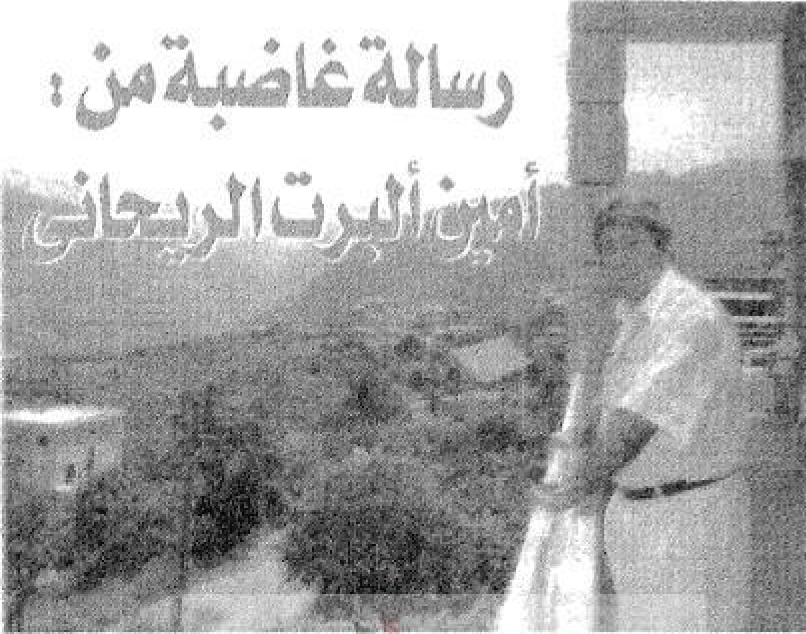
والآن وقد أصبح هناك اختراق كبير



بين المتخاصمين، أو حتى الأعداء، رغم احتفاظ كل منهم بشخصيته أو إيديولوجيته أو سياسته، فإنهم لا يمانعون حتى في الجلوس إلى مائدة مفاوضات واحدة مثلاً.

ووسط هذا الزخم الذي تعيشه الصحافة كماً ونوعاً، وهي تلهث وراء الأحداث المتتابعة العنيفة من مؤامرات وحروب وكوارث، تبقى الإثارة في موضوع من هذا النوع، أكبر بكثير مما يمكن أن تحققه أخبار، كقصة الريحاني، سواء أكانت صحيحة أو مبالغاً فيها.

على أي حال فإن مجرد التذكير بالموضوع والدلالة على الشخص يعقد شيئاً من المقارنات بين إنتاجه أو سيرة حياته، وبين أسراره الشخصية، مما نعتبره إلقاء ضوء على شخصية معروفة لا أكثر .




**«أرسلت هذه الرسالة بتاريخه بواسطة البريد الإلكتروني على العنوان المنشور في مطبوعتكم ولم يصلكم، لذلك نرسله ثانية بواسطة الفاكس»**

**٧ آذار/ مارس ٢٠٠٦**





حضرة رئيس تحرير مجلة الهلال
الأستاذ مجدى الدقاق المحترم.

بأسف شديد قرأت ما جاء على لسانكم، وعلى صفحات مطبوعتكم، تناولت المفكر العربي الكبير أمين الريحاني، ووجهت إليه اتهامات باطلة، وأحاطته بأكاذيب ملفقة، واستنتاجات لا تمت إلى الحقيقة بصلة ولا تلتزم الأمانة الموضوعية، ولا تتقيد بأبسط قواعد التجرد العلمي، والدقة المطلوبة في أصول التحليل، والتحقيق والاستنتاج. كل ذلك وأنتم تدعون في العلم معرفة، وفي الوقت الذي تبرهنون أنكم، كلمة إثر كلمة، وفقرة بعد أخرى، أنكم تجهلون أمين الريحاني كل الجهل، فلا تتورعون من محاولة النيل من القامة المديدة والعالمية لعلم من الأعلام العربية الفذة.

إن المعركة الشرسة التي تشنونها على عبقرية عربية طليعية تدعى أمين الريحاني، لتشكل مادة صريحة ودسمة

يمكننا بموجبها اتهامكم بتهمة القدح والذم التى تطال الرجل وسمعته كما تطال أسرته وتشكل إساءة مباشرة لاحقة بكل فرد من أفرادها، الأمر الذى يحملكم، كما يحمل مطبوعتكم، كامل المسؤولية المعنوية والمادية المترتبة عليكم، أقول هذا بعد أن راجعت بكل دقة العددين الأخيرين من مجلة الهلال وتبين لى انكم تسوقون تهمة الجاسوسية من دون أى إثبات لا من قريب ولا من بعيد، وإن ما لدى من مستندات، بينها التقارير والرسائل ما يدحض تهمتكم الباطلة واستنتاجاتكم المزعومة والمتذاكية، وإنى احتفظ بحقى فى الرد المناسب وفى الوقت المناسب وفى المكان المناسب.

لذلك جئت بهذه الرسالة، طالباً منكم الآتى :

١ - إما نشر الدليل القاطع الذى يخولكم توجيه التهمة الريحانى (فما قمتم به حتى الآن يقتصر على مجرد الرأى والاستنتاج أو التهجم المتعمد، من دون أن يستند إلى أى دليل مادى حاسم).

٢ - أو الاعتذار على صفحات مطبوعتكم بدءا من غلافها، وتاكيداً على أن كل ما نشر ليس سوى من باب القراءة الخاطئة والاستنتاج المتسرع غير الصحيح.

٣ - نشر جميع الردود المخالفة لرأيكم. كما تقتضى الموضوعية التى تدعون وعدم الاكتفاء برد واحد مقابل مجموعة من الأقلام التى تصفق لكم ولا تناقشكم فى صلب الموضوع.



من المعيب حقاً أن تصل مطبوعتكم إلى هذا المستوى الرخيص الذى ارتضته الهلال لنفسها، وما كانت لترتضيه فى السابق من أيامها العريقة.

وإنى باسمى، وباسم اسرة الريحانى، أعلن من الاحتفاظ بحقنا كاملا لاتخاذ الإجراءات الضرورية المناسبة وفى الوقت المناسب، لدحض هذه الافتراءات ورد الاعتبار الى أصحابه.

بتحفظ

د. أمين ألبرت الريحانى

# مى زيادة مصرية والريحانى جاسوس؟!

**هنرى زغيب □**

حين استضاف أمين الريحانى (١٩٢٨) مى زيادة فى بيت قبالة بيته فى الفريكة لتنقه من أزمة صحية ونفسية رهيبة كانت تحملها معها من مصر، لم يكن يحدس أن سيجئ يوم فى مصر تصبح فيه مى زيادة «مصرية» وهو «جاسوسا أميركيا».

حين أقمنا ( فى الأوديسية) مهرجان مى زيادة سنة ١٩٩٩، وتعاونا من الأديبة الكبيرة سلمى الحفار الكزبرى (استقصت مى ١٦ سنة متتالية وكتبت عنها أوسع دراسة وأشملها) سعينا مع السلطات المعنية فى مصر إلى استعادة رفات أديبتنا اللبنانية من القاهرة، فتمنع المسئولون هناك عن تسليمنا الرفات (اليوم مركون على رفوف مجهولة بعد هدم الضريح الخاص) والحجة ليست لوجستية ولا بروتوكولية، بل قومية مفادها أن مى زيادة مصرية، فلماذا نقل رفاتها إلى لبنان ؟

وإذا كان صحيحاً أن مى زيادة تحمل الجنسية المصرية، فالصحيح طبعا أنها لبنانية بنت شحتول (فتوح كسروان)، وتلميذه معهد عينطورة، وأميرة منابر بيروت ولها كتابات حنينية عن وطنها، لبنانها، لامجال لتعدادها هنا، وتاليا لا يمكن مصريتها التى نحترم، أن تلغى لبنانيتها التى لايحترمون.

وقبل أسابيع طلعت علينا مجلة «الهلال» اللبنانية المنشئ (جرجى زيدان) المصرية الصدور (القاهرة أيلول ١٨٩٢) فى عددها الشهر الماضى(شباط ٢٠٠٦) بمقال مطول على ١٩ صفحة من (٦ إلى ٢٥) اكتشف فيه كاتبه الأشوس مجدى الدقاق أن الريحانى جاسوس أمريكى، ووعدنا بالبقية فى العدد التالى (آذار ٢٠٠٦) وهو صدر قبل أيام وفيه (على ٢٠ صفحة من ٤٤ إلى ٦٤) ملف كامل عن الموضوع يتضمن مقالا للراحل محمد أنيس (صاحب ما سمى «الوثيقة الخطيرة» عن الريحانى) وتعقيبين من خيرى منصور ومحمد هيكل، ومن زميلنا عبده وازن استوجب ردا انفعاليا غير علمى من مجدى الدقاق نفسه.

مجال الرد على «الهلال» ليس فى هذه الـ «أزرار» بل سيكون فى مقال

□ كاتب وصحفى لبنانى



|| البورتريه للفنانة: سهام وهدان

مطول لـ «النهار» قريبا، لكن المؤسف ما يلفت للنظرة الأولى، تمهيداً للرد على «الهلال»، وتعهدها رصينة على صورة منشئها، أن تعمد إلى ما وهمت أنه «سبق صحافي» بنشر صورة الريحاني على الغلاف وتحتها عبارة «وثيقة خطيرة» ثم تحتها العنوان العريض «أمين الريحاني جاسوس أميركي» استدارارا منها أن يكون هذا الغلاف حافزا للقراء على اقتناء العدد.

أما أن يكون النص المنشور «وثيقة» فهذه سذاجة، لأن مضمونها وارد في أماكن عدة من مؤلفات الريحاني.

وأما أن تكون الوثيقة «خطيرة» فهذه أضحوكة، لأن ما كتبه فيها الريحاني لم يكتبه سرا ولا شاءه تقريرا استخباراتيا، بل توعية للسلطات الأميركية على معاينات له عربية يجدر بتلك السلطات أن تعرفها، فتعي أهمية عالم عربي كانت حينئذ تجهله وتتكئ على البريطانيين كي تعرفه. وأما أن يكون الريحاني «جاسوسا أميركيا» فهذا عنوان كاريكاتوري يدل إلى أمرين: أن كاتب المقال مسيس العقل والتفكير والهوى، ويرى الأمور بعين واحدة (نوع من الناس كان يسمية الريحاني نفسه «الجمل الأعور»)، وأن الكاتب مجدى الدقاق (وهو رئيس تحرير غير دقيق وغير مدقق) «بطح» العنوان كبيرا على الغلاف، فأثبت أن مجهولاته واسعة عن الريحاني، وأن معلوماته الواسعة لا تعدو كونها انفعالا قوميا جدا من حضرة «عربي جداً» عمد (عن جهل وتسرع) إلى تشوية القصد من نص أمين الريحاني، كي يسدد حساباته مع الأميركان، الذين لم يمانعوا عودة جثمان جبران إلى أرضه الام (١٩٣١)، ولا اعتبروا اللبنانيين جواسيس أو نصوصهم تقارير أو بياناتهم «وثائق خطيرة».

أما الرد الدقيق المدقق على الدقاق فله قريبا مقال مطول مفصل مثبت بالوقائع الدقيقة «كما جاء في الكتب».

## محاولة لفهم ما نشرته الهلال عن:

# أمين الريحانى

نبيل فرج ◘



تابعت كما تابع قراء «الهلال» فى أعدادها الثلاثة الأخيرة (فبراير، مارس، أبريل ٢٠٠٦) ما نشرته المجلة من وثائق تثبت أن الكاتب اللبنانى أمين الريحانى (١٨٧٦ - ١٩٤٠) كان جاسوسا لأمريكا، وما أثاره هذا الاتهام من ردود أفعال فى الصحافة العربية، للمكانة الأدبية العالية التى يحتلها هذا الكاتب فى تاريخ الثقافة العربية الحديثة.

وإذا كان من المسلم به أن أحدا لايستطيع أن ينفى هذا الاتهام أو يثبته إلا بالوثائق، فقد قدمت «الهلال» بقلم رئيس تحريرها مجدى الدقاق، هذه الوثائق القاطعة، محققة تحقيقا علميا دقيقا للمؤرخ الكبير الدكتور محمد أنيس.

وكل ما أود أن أضيفه أن هذا الاتهام ليس الاتهام الوحيد الذى تعرض له أمين الريحانى، فقد سبق لعدد كبير من الكتاب والباحثين أن وجهوا هذا الاتهام إلى أمين الريحانى، وفى مقدمتهم الكاتب اللبنانى نديم نعيمة الذى كان أول من أشار إلى وثائق وزارة الخارجية الأمريكية التى ترجع إلى مطالع القرن العشرين، وتفيد بما كان أمين الريحانى يمدها به من معلومات.

غير أن نديم نعيمة لم يقدم، مثلما قدمت «الهلال» الوثائق الأصلية، وانما اكتفى بالقول بأنه اطلع عليها فى أرشيف وزارة الخارجية الأمريكية.

وشتان بين من يذكر أنه اطلع على الوثائق، وبين من يقدم نص هذه الوثائق.

ويتعين فى الوقت نفسه أن نذكر أن عددا من الشهادات كتبت نقلا عن روايات شفهية لم تدون فى صحف أو كتب، تقول إن الريحانى كان هذا العميل، منها مايذكر عن ميخائيل نعيمة من أنه أكد هذا الاتهام، وكان ميخائيل نعيمة رفيقا للريحانى، يعلم عنه مايعز معرفته من جانب الآخرين، أو اعتمادا على مشاهدات واقعية، صرح بها الشاعر العراقى محمد مهدى الجواهرى.

والحق أن حياة أمين الريحانى التى لم يحط فيها الرحال مابين المدن والبادية، وما بين الشرق والغرب، كانت مثيرة للشك، بما حفلت به من مكاتبات وخطب

◘ كاتب وباحث

ورحلات ولقاءات وأزياء مختلفة كان يرتديها حسب الأحوال والأغراض، وبما قام به من مهمات ومغامرات وأخطار مهلكة لاقبل لأحد بها.

وكانت مجلة «الكويت» قد نشرت منذ نحو ثلاث سنين، في عدد يونيه ٢٠٠٢، مقالا بقلم نجمة بيطار عنوانه «أمين الريحاني هل كان عميلا للأمريكيين؟»، تدعو فيه الكاتبة إلى بحث هذه القضية ودراستها دراسة علمية.

وهذا ما فعلته «الهلال».

لهذا أرى أن هذا المقال، الذي لم يلفت الأنظار على أهميته، يستحق أن يعاد نشره ضمن مجموعة المقالات التي تلقتها «الهلال» أو أعادت نشرها عن الدوريات الصحفية، تأصيلا لهذه القضية.

# أمين الريحاني

# هل كان عميلاً للأمريكيين؟

**نجمة بيطار**



أمين الريحاني، المعروف بفيلسوف الفريكة وصاحب الكتب الأدبية من كل لون ومن كل جنس، شخصية خلافية مثيرة للجدل، وليس أدل على ذلك من السجال الفكري الدائر في بيروت الآن حوله، انطلاقا من صدور أعماله الكاملة، فبعض الكتاب اليساريين يشدونه باتجاههم، ويصورونه على أنه كاتب ذو نزعة اشتراكية، أو إنسانية، ويعيدون إلى البال كتابه المبكر «تحدر البلشفية» وما كتبه عنه منذ عام ١٩١٠م مستشرق روسي عرفه في بيروت هو اغناطيوس كراتشكوفسكي، في حين أن كتابا آخرين يصفونه بالكاتب ذي الأغراض المشبوهة، فإذا أفصحوا عن ماهية هذه الأغراض أشاروا إلى علاقات وثيقة قديمة له مع المعتمد الأمريكي أو القنصل الأمريكي في القدس في بداية هذا القرن، وإلى أن الريحاني كان يقدم دراسات أو تقارير لهذا القنصل عن أوضاع البلدان العربية في تلك المرحلة، يضاف إلى ذلك صلات مباشرة اقامها الريحاني في مهجره الأمريكي مع وزارة الخارجية الأمريكية.

صدرت الأعمال الكاملة للريحاني في قسمين: القسم الأول يضم الأعمال التي وضعها الريحاني في العربية ويتوزع هذا القسم على اثني عشر مجلدا تصل إلى أكثر من ثمانية آلاف صفحة.

أما القسم الثاني فهو يضم ترجمة عربية للكتب التي وضعها الريحاني بالإنجليزية والتي يتجاوز عددها الثلاثين كتابا «صدر منها بشكل منفرد، رواية

الريحاني الأولى (كتاب خالد) بترجمة أسعد رزوق، وكراس قديم للريحاني بعنوان «تحدر البلشفية» بترجمة بهية بعلبكي شومان، مع مقدمة تحليلية طويلة كتبها الياس شاكر)، وقد أشرف على إصدار الأعمال الكاملة هذه وقام بتحقيقها وكتب مقدماتها، وأعد فهارسها ابن شقيق الريحاني واسمه أمين علي اسم عمه.

وقد كتب امين البرت الريحاني مقدمة عامة لهذه الأعمال نشرها في المجلد الأول حاول فيها تقديم تخطيط مكثف عام لتوجهات الريحاني .

ومواقفه وأفكاره والأنواع الكتابية التي مارسها، ودور الريحاني في النهضة الثقافية وخصوصا دوره الطليعي في الفكر العربي والأدب العربي عامة.

ويبدو أن أمين، ابن شقيق الريحاني، من هؤلاء الكتاب الذين يركزون على نزعة الريحاني الاشتراكية، فهو لم يغفل في مقدمته الإشارة إلى هذه النزعة، بل أكد عليها هنا، وكذلك في مقدمة أخرى وضعها للكتاب الريحاني: «التطرف والإصلاح» (ضمن المجلد الثامن)، وجاء تأكيد أمين البرت الريحاني هذه النزعة عند عمه، في المقدمة العامة للأعمال الكاملة على الشكل التالي :

«النزعة الاشتراكية عند فيلسوف الفريكة كفيلة بأن تعيد النظر في المعادلات الاجتماعية والاقتصادية القائمة، وهو ينطلق من مبدأ إعادة توزيع الثروات توزيعا عادلا ومحقا بين الناس، وينتقد بحدة مختلف أنواع الاحتكار الاقتصادي، لكنه يندد بتعدد المذاهب الاشتراكية داعيا إلى الاستنارة بأعمال كبار الاشتراكيين في العالم».

وعاد أمين البرت الريحاني إلى تأكيد هذا الجانب في الريحاني في مقدمته لكتاب «التطرف والإصلاح» المجلد الثامن صفحة ١٠ حيث يقول: إن الريحاني كان يرى كذلك حتمية التطور لصالح المبدأ الاشتراكي بصورة عامة، إذ يرى حتمية إيثار مصلحة الجماعة، فالشعب فالأمة فالبشرية جمعاء، والمصلحة هنا غير محصورة بالمعنى السياسي بل تتجاوزه إلى المعنى الاقتصادي والاجتماعي.

في المجلد السابع الذي يضم «الريحانيات» مقالة عن الريحاني كان كتبها بالروسية المستشرق الروسي أغناطيوس كراتشكوفسكي وكانت هذه المقالة قد نشرت كمقدمة لكتاب الريحاني «الإصلاح والتطرق» الصادر عام ١٩٢٨م.

في مطلع مقالة كراتشكوفسكي نقرأ : في صباح يوم جميل من أيام ربيع سورية الباكر من سنة ١٩١٠ كنت جالسا في مكتب صغير لصديقي جورج عطية محرر جريدة المراقب البيروتية .. في ذلك الصباح دخل رجل في سيماء وجهه الأحمر الشاحب مايدل على التواضع، وما وراء ذلك التواضع من شخصية هادئة بعيدة القرار.

ومقالة كراتشكوفسكي هذه كانت هي نفسها مقدمة كراتشكوفسكي لكتاب مؤلفات الريحاني المختارة الذي صدر بالروسية عام ١٩١٧م.

في المؤلفات الكاملة الجديدة للريحاني أمر مهم جدا، هو نشر بعض الكتابات

التى لم تكن معروفة، ولم يسبق أن نشرت فى كتب مستقلة، منها مثلا نص كتبه الريحانى عام ١٩٣١م بعنوان «وصيتى» لم ينشر إلا بعد وفاة الريحانى، يتضمن هذا النص تكثيفا لآراء الريحانى، وخلاصة لتجاربه على صعيد الحياة العامة، وقد صاغ الريحانى وصاياه هذه فى بنود اتخذت شكل مبادئ عامة تنطوى على الحكمة وخبرة الحياة والرؤية المستقبلية معا.

والريحانى لايوجه بنود وصيته هذه إلى أفراد عائلته، كما هى عادة الناس، بل يوجهها إلى أبناء الأمة وإلى سائر الشعوب.

- «إن حق الشعوب فى تقرير مصيرها لحق مقدس، فأوصيكم بالجهاد فى سبيل هذا الحق أينما كان».

- «الأمة القوية الحرة لاتستحق حريتها وقوتها مادام فى العالم أمم مستضعفة مقيدة».

- «إن الوحدة العربية المؤسسة على القومية وحدة مقدسة، فأوصيكم بها، واعلموا أن لا خلاص للأقليات من ربقة الأجانب، أو فى الأقل من التدخل الأجنبى، إلا باتحادهم والعرب».

وفى المجلد التاسع من الأعمال العربية الكاملة نص آخر لم يرد سابقا فى كتبه المنشورة، كان الريحانى قد كتبه عام ١٩٣٩م يروى فيه قصة علاقته بالكاتبة الأديبة «مى زيادة»، خصوصا الملابسات الغريبة لمرض مى فى سنواتها الأخيرة، وما قيل وأشيع أنه حالات جنون، والريحانى هنا يكشف تلك المؤامرة الخبيثة على مى وفيها دفاع مجيد عنها




وعن الثقافة والحرية والنظر العقلى.

والجديد أيضا فى هذه الأعمال العربية الكاملة للريحانى نشر مجموعة من كتاباته الأولى التى لم تنشر سابقا فى كتاب مستقل، وهى كتابات كان قد نشرها فى العديد من صحف المهجر بين عامى ١٨٩٨و ١٩٠٤ (وكان بين الرابعة والعشرين والثامنة والعشرين من عمره)، هذه الكتابات النادرة فتش أمين البرت الريحانى عنها ثم نسقها وحققها وجمعها تحت عنوان «شذرات من عهد الصبا» وهى كتابات مهمة جدا ليس فقط لتلك الفترة أو لما يحمله بعضها من أهمية راهنة، بل كذلك، وعلى الأخص، بالنسبة للمسار الفكرى الأدبى اللاحق للريحانى.

وفى هذه الكتابات الأولى للريحانى نلتقى عناصر من التطلعات الأولى نحو الجديد والطليعى فى الأدب العربى

الحديث، في الشعر خصوصا، والجديد في المواقف الفكرية، والتطلع نحو التحرر، وضرورة النظر النقدي إلى الجامد من التقاليد.

وفى هذه الكتابات البذور الأولى للمواقف التحررية التى ستكون المحاورة الأساسية في فكر الريحاني لاحقا، والتى ظل يعمق النظر فيها، ويوسع مداها التحررى حتى شارف النزعة الاشتراكية التى يتحدث عنها بعض المتعصبين له.

كتب رئيف خورى مرة قصة «هذا اللبناني العربي الذى اغترب إلى أمريكا» سعيا وراء لقمة العيش، ووراء الوهم بلقمة الحرية، فألحقه عمه بمحله التجارى ليعمل كاتب حسابات، ولكن هذه المهنة، أو هذا المصير اليائس لم يعجبه .. فغادر المحل التجارى لينضم إلى جوقة تمثيلية نقالة، فأفلست الجوقة، وعاد الريحاني الفتى إلى المحل التجارى، ثم انتسب إلى مدرسة ليلية، واندفع فى لحظات الفراغ يلتهم الكتب.

ويرسم رئيف خورى لحياة الريحاني فى تلك الفترة الصورة المعبرة التالية:

«كان الريحاني، فى سبيل اللقمة، ينكب نهاره على الأرقام فى الدفاتر والفواتير، فإذا اتيحت له الفرصة أسرع إلى النهر يصطاد السراطين ليبيعها ويشترى الكتب للمطالعة، وكان يأوى إلى المنزل، بل قبو عاتم، منخفض عن الشارع «شارع بوسطن» يقرأ فيه ما سمح له النعاس وعياء البدن، ثم ينام ليله مع الأهل، فإذا جاء فصل الشتاء فاضت المياه على المنزل فاضطر أمين أن يغترفها بالدلو ويقذف بها إلى الخارج،، مصطك الأسنان والركبتين من البرد ..

مع أنه تمكن من إدخال إصلاحات على المنزل قطعت عنه فيض مياه الأمطار، فإن الرطوبة ظلت رفيقة أمين فى هذا القبو، فى مدينة ناطحة السحاب مما أثر فى رئتيه، ثم أوقعه بعد ذلك فى العصبى الذى قوس إحدى ساعديه وعطله من الحركة، اللهم إلا مجاوبة لنوبات متقطعة كانت تهز كتفه كالوخزة المباغتة من إبرة حادة».

ويستنتج رئيف خورى كما يستنتج اليساريون الحاليون فى لبنان، «وبعد، فإذا كان أمين قد وفق فى شق طريقه، برغم كل العقبات التى قاساها، فلم يعد يفوته عدد الذين تطحنهم بعجلاتها هذه الآلة الضخمة التى هى نظام الحياة الأمريكية .. من هنا قلت عند هذا العقل اللبناني العربى الأوهام الإنسانية التى تحاول أن تفرضها المظاهر الأمريكية، فسلط أنوارا كاشفة فضحت حقيقة ما وراء هذه المظاهر فضحا قويا قاهرا كمنطلق الواقع، وإذا بالنظام الأمريكى ليس هو نظام الحرية للبشر والسعادة».

جوانب كثيرة فى فكر الريحاني، ذات توجهات إنسانية، يركز عليها اليساريون فى لبنان ليصوروا الريحاني مفكرا وكاتبا غير بعيد عن توجهاتهم .. فى حين أن توجهات الريحاني هذه توجهات إنسانية لا يخلو منها فكر مفكر أو أدب كاتب .. فصحيح أن الريحاني عنده فيما كتب مثل هذه التوجهات، ولكنه لم يكن أبدا ذلك «الكاتب اليسارى» .. بل هو على العكس من ذلك كاتب وطنى وقومى عربى معروف

كتب، كما عمل، من أجل تحقيق حلم وهب له حياته هو حلم الوحدة العربية، فهو قومى أولا، أو عروبى، واليساريون عادة، لايعتبرون التوجهات القومية، توجهات إنسانية أو يسارية لأنها مرادفة عندهم للشوفينية والتعصب، ثم إن كتاب الريحانى «تحدد البولشيفية» لا يعنى، لا من قريب ولا من بعيد تعاطفا منه مع البولشيفية، بل مجرد عرض لمبادئها وأسسها خال من أى تعاطف معها، إنه باحث يحاول أن يتعرف وفى وقت مبكر إلى فكر جديد يدين به أجانب أو وهب له حظ الانتشار فى الخارج، أما النزعة الاشتراكية التى تحدث عنها ابن أخيه، أمين البرت الريحانى، فهى مجرد مشاعر إنسانية عند الريحانى تفتقر إلى الحد الأدنى من المنهجية، ومثل هذه المشاعر التى تقوم على مبدأ العدالة الاجتماعية قابلة لأن تتوافر عند كل كاتب، بل عند كل إنسان دون أن تسمى هذا الكاتب، أو هذا الإنسان، بسمة «الاشتراكى» فالواقع أن الريحانى لم يكن هذا «الاشتراكى» بالمعنى العلمي المعروف للكلمة، بل كان كاتبا من نوع آخر.

إلى جانب هؤلاء الكتاب «الاشتراكيين» و«اليساريين» الذين حاولوا تقريب الريحانى من فكرهم، كتاب آخرون تتراورح اتهاماتهم للريحانى بين «اليمينية» و«الجاسوسية» فالريحانى عندهم، كاتب رجعى، محافظ له اتجاهات وأغراض مشبوهة، الشاعر محمد مهدى الجواهرى، على سبيل المثال وصف الريحانى فى مذكراته الصادرة عن «دار الرافدين» بأنه جاسوس، جاسوس لمن؟




لايتأخر الجواهرى عن الإجابة بأنه كان جاسوسا مزدوجا: للإنجليز والأمريكيين فى وقت واحد، يقول الجواهرى إنه كان يشاهد الريحانى فى بغداد غفى مهمات لايمكن أن تكون إلا مهمات الجواسيس، كما يضيف أن اتهام الريحانى بالتجسس كان اتهاما معروفا فى زمان الريحانى، فالكثيرون رموه بمثل هذه التهمة.

ومن هؤلاء الكثيرون الذين لم يصف لهم يوما قلب تجاه الريحانى، الكاتب اللبنانى الكبير ميخائيل نعيمة الذى حنق على الريحانى بسبب نقده لكتاب نعيمة عن جبران خليل جبران، غضب نعيمة لهذا النقد ورد عليه ردا سلبيا قاسيا، ومع أن بعض الصفاء عاد فيما بعد إلى علاقات نعيمة بالريحانى إلا أن نعيمة ظل موغر الصدر، تجاهه، ويقول بعض الذين كانوا يغشون مجلس نعيمة أنه كان يتهم

الريحاني بالتجسس أو العمالة للأمريكيين.

ويبدو، أن العداوات قابلة لأن تنتقل بالوراثة، فنديم نعيمة، ابن شقيق ميخائيل نعيمة وهو أستاذ للأدب العربي في جامعة بيروت الأميركية، يتبنى نفس تهمة عمه نعيمة مضيفا إليها الأسانيد والوثائق، فهو يقول : إن في الوثائق التي نشرتها وزارة الخارجية الأمريكية عن بداية هذا القرن ما يفيد صراحة أن أمين الريحاني كان يقدم دراسات أو أبحاثا أو تقارير للقنصل الأمريكي في القدس في بداية هذا القرن وأنه قدم مرارا مثل هذه الدراسات أو الأبحاث أو الوثائق لوزارة الخارجية الأمريكية نفسها، وأن فيها مايفيد أنه كانت للريحاني علاقة تنظيمية بهذه الوزارة، كما أنه معروف في نيويورك في بداية هذا القرن، في أوساط الجالية اللبنانية، أن للريحاني نفوذا واسعا في وزارة الخارجية الأمريكية.

مع أن الدكتور نديم نعيمة يجزم بأنه اطلع على هذه التقارير في أرشيف الريحاني في وزارة الخارجية الأمريكية، فإن ما يدلي به يحتاج إلى مزيد من الدرس والتمحيص، فقد يكون الريحاني قدم مثل هذه الدراسات ولكن دون أن «يرقى» إلى مرتبة التجسس أو العمالة، كثيرون من العلماء وأساتذة الجامعات تطلب منهم دولهم، أو دول خارجية، أبحاثا ودراسات حول هذه المسألة أو تلك، ولا يكونون جواسيس، من هؤلاء في مانعلم الدكتور البرت حوراني المؤرخ دراسات شتى لوزارة الخارجية البريطانية حول قضايا تتصل بالمنطقة




العربية، ويقول من اطلع على هذه الدراسات أنها مليئة بالحب للعرب والحماسة لقضاياهم.

إن ما ذكرناه في ماتقدم يؤكد الحاجة إلى دراسة الريحاني وسواه من مفكرينا وأدبائنا، دراسة جديدة بعيدة عن أي انحياز مسبق، فالدراسات العلمية لايمكن أن تكون وليدة الهوى الجامح أو الغرض الذاتي، كما لايمكن أن تبنى على ظواهر خادعة قابلة للتهافت، والريحاني الذي اعتاد على العواصف في حياته وصمد لها شخصية مثيرة للجدل بلاشك، ولكن عملية اقتلاعه من الوجدان العربي، ومن تاريخ الأدب المعاصر، وبخاصة من المنزلة المهمة التي له، ببساطة على النحو الذي يلجأ إليه البعض، عملية لاتخلو من التعسف، ولكن الرد على ذلك لايمكن أن يكون إلا بواسطة البحث العلمي وحده.

# راشيل

## ضحية القتل الفاجر

شابه في الثالثة والعشرين من عمرها ، بيضاء البشرة، شعرها أشقر، وعيناها خضراوان، لم تعرف العربية ولم تولد على هذه الأرض، جاءت من هناك، من الولايات المتحدة الأمريكية ، بلدها ، إنها «راشيل كوري»، التي قطعت كل هذه المسافة لتناصر الحق والعدل والإنسان، ولكنها راحت ضحية موت فاجر تحت جرافة إسرائيلية كانت تسعى راشيل لمنعها بجسدها التحيل من هدم بيت فلسطيني من رفح في السادس عشر من مارس ٢٠٠٣ .

فقد كانت راشيل تتساءل غاضبة: كيف نسمح للعالم بأن يكون بهذه البشاعة. وربما لذلك تركت دراستها في واشنطن والتحقت بمجموعة التضامن العالمي مع شعب فلسطين وتقاسمت معهم الخبز والماء .



# حديث سائق الجرافة



حلمى سالم

باسم الدبابات
باسم البلدوزر والدانة والملالات
باسم نقاء العنصر ، والهليوكبتر ،
والجنزير وزغردة الرشاشات
باسم الفوضى الخلاقة ،
وينابيع الدم الدفاقة
ويهوذا ، وجماليات الذبح ،
وباسم الجرافات
أبدأ مرضاة الرب المتعطش :
هذى البنت مدججة
بيدين تخطان أكاذيب عن الواحة فى الصحراء ،
ومجهزة بعيون ترنو للصبية بحنو وإخاء
تركت رغد الأهل ،
ودغدغة الأرجوحة ،
وفيونكات الشعر ،
ورجرجة الزئبق تحت الأضواء
وأتت كى تفضح موسيقى الثور ،
وتكشف فلسفة الوكر ،
فحق عليها السريان إلى الملأ الأعلى ،
حيث صحابتها البلهاء :
مارتن لوثر ، ويسوع ،
أبو ذر ، جيفارا ، جبران، وفرج الله الحلو ، وغاندى ، والشعراء .
أبدأ مرضاة الرب المتعطش ،
أتقدم صوب البنت الواقفة أمامى ،
كالتفاحة تنتظر القضمة ،
وأنا القاضم ،
لن يثنينى الخوف بعينيها الجاحظتين،
وعيناها مغريتان ،
أدوس الجسد الغض بجنزيرى ،
والجسد الغض شهى ريان ،
فينبعج ذراع بض ،

سحقاً للأذرعة البضة فى الأرض ،
ويتفسخ نهدان عقيان ،
اخسف يارب الأثداء الناهدة
بأرجاء الكون فلا
يبقى فوق الشجرة طيران
فيا بنت العشرين ربيعاً :
أنا لست من الشبان ضعيفى الإيمان
فينسحبون من الجندية حتى لا
تجرح رقتهم بعثرة الأشلاء ،
أنا الجندية غرامى
والهتك غرامى
كونى درعاً بشريا ، كونى شقراء
فلن يرتبك مسيرى نحو العليين ،
فمن أين ستأتينى الرجفة :
وأنا التلمود حليفى
والليبراليون العرب حليفى ،
سورة ياسين حليفى ،
والمزمور حليفى ،
والإصلاح المتدرج عند العربان حليفى،
والإسلاميون الجدد وصيفى ،
وشيوخ النفط رديفى .
يابنت :
أنا أسلحة الطيران العذبة أجنحتى ،
والقهر المصرى رفيقى .
هذى مرضاة الرب المتعطش :
سيسيل على الرمل دم الأنثى
معجوناً بأصابعها المفرومة ،
وبسلسلة الظهر المقصومة ،
فتطير على أطلال الدور المهدومة ،
نظرتها الدامعة وصفحة
كراستها المشئومة ،
ورسالتها للأبوين إذا قالت :
«قومى صناع حضيض البشرية ،
قومى إثم الجغرافيا،
قومى: قيحى ونزيفى .
حين أتم عبورى الملهم فوق الجـسد المهروس ،

سأفتح صدرى لهواء حر يملأ رئتى ،
وأعزف فى مرضاة الرب نشيدى ،
باسم الشيخ
وباسم القسيس
وباسم الحاخام ،
أباشر عملى العلوى :
أمسح الدمع المتقن جنب حوائط مبكاى ،
لأسرق حطة كهل ،
وأسمم بزازة طفل ،
وأرش الأنف المعقوف على الآبار الجوفية ،
ثم أمتع ذاتى بمشاهدة الرجل
المقعد حين يفتته الصاروخ
إلى جزل طيبة فى مائدة الأمراء .
كونى راشيل ،
وكونى مارى،
كونى زينب ، أو يوجينى ،
ليس الرسل أدلائى ،
فالقوهة إلهى ،
والراجمة كتابى بيمينى .
صفى فوق يديك التوراة
وصفى الإنجيل،
وصفى القرآن ،
فليس ينجيك الإصحاح ،
وليس ينجيك نشيد الإنشاد ،
وليس تنجيك السور المكية ،
من شغفى بالبدن البشرى ومن فيض حنينى
هذى أسفار الريبة، لكن موهبة الرشاش يقينى
لن تطرف عيناى هنيهة أنجز كونشرتو الهرس
لماذا أجفل وأنا محروس: بالشرطى الكونى ،
وبالملك البدوى ، وبالسلطان
القطرى، وبالجنرال الليبى ، وبالحزب الوطنى الديمقراطى ، وبالأسد السورى ،
، وبالجاسوس اللبنانى ، وبالتشريع السودانى ،
بجامعة القرويين ، وتصفية الشيعى ، وبالأنقاذ الوهرانى ،
بمشيخة الأزهر ، والبترول القومى ،
وبالعسكر فى كل مكان عربى .
يابنت العشرين ربيعاً:
لماذا أتردد وأنا برهان الرب

على شعب الله المختار ،
وبرهان الغطرسة على خلق الهيكل
من مقل الأولاد ،
وبرهان الأسلحة على صنع الأخلاق العليا :
فالطلقات : سماح ،
والسونكي : تقديس الآخر ،
والقنص : شفافية ،
رص الجثث جوار الجثث : إخاء ،
نسف الرضع والفتية والكهل : مساواة،
والقاذفة : العدل ،
وتجريف البيت : الأمن ،
وبقر البطن : سلام الشجعان .
فباسم الدبابات
وباسم المعبد في شارع عدلي ،
وأشاعرة الفقه ،
ومعتقل الواحات
وباسم العلم سداسي النجمة وهو
يطل على نهضة مصر ،
وباسم القناصة ، والغواصة ،
وكتاب أخضر ، والتكفيريين ، وسجن
المزة ، وحديد العز ، وحسن البنا ، وسماسرة الإفتاءات
أبتكر بهائي وسموى ونشوى :
سأمر على الجسد النشوان الغض بجنزيرى
حتى إن ذابت في الدم رسائلها الفضاحة ،
أشرق قلبي
وترطب في القيظ هجيرى
فأعود إلى بيتي وبناتي وامرأتي وسريرى
حيث كليم الجبل خليل
والجثث اليانعة سميرى
ثم أتمتم بخشوع قبل الإغفاء صلاتي:
باسم الدبابات
باسم البلدوزر
والدانة والجرافات
باسم نقاء العنصر والشهوة
والحاخامات
أرضيت الرب المتعطش ،
وضمير الدنيا مات .



# جتينا ليه ؟



سهير متولى

أنا الممنوعة من قعده على الكورنيش
عشان سور السفاره ف ضهرى
قاعده .. مفيش
وكاميرا تلف وتصور
على بلدى أنا بدور
أنا الممنوعة احب بلادى ف الكراريس
اشوف الصبح على التلاميذ
عيال شابت ف ستة أولى
وشايفة الجامعة مقفوله
ومضطره اضيع عمرى ف الطوابير
جتينا ليه ؟
عشان تدينا مشهد تانى ومعانى
تهزى الحزن ف كلامى
يطاطى النخل ف زمانى
أسير مأسور
جتينا ليه..
مقدرتش أفرح لما مسيتش الولد
كان دمه سخن
وكات ايديكى بترتعش
كفك دى [illegible] كفى أنا
مشلوله ف دراعى اللى هدل من زمن
جتينا ليه ؟
مش قادره أشوفك
من ورا الغيم والتراب
مش قادرة أشوف دمك
بيروى أرضى أنا
يابنت كونتينى أنا
الفرق بوجع
بين كلام اعرج وبين ..
دم اتفرط

# سيرة ذاتية للحاجات



شيماء الصباغ

والله حاجة تضحك
لما تقومى ف نص الليل
تتكشى ف شجرة العيله
ولما تبتدى التفكير
تلاقى نفسك مالكة حقيقه
مش جذور عيله
وفروع نسب
ومش نسبه وتناسب
بملكْ جسمى يسمح بممارسة الجنس
وقلب بيغفر الذنوب
وعينى بتعرف تلمح
الراجل .. اللى بيقول على نفسه عبيط
عشان ميدفعش تذكرة الأتوبيس
– ٢– إسكندرية
قهاوى نص البلد
الناس اللى مصممة تدخل ف قصايدى
غصبى عنى أو يمكن تحصيل حاصل
غصبى عنى أو يمكن تحصيل حاصل
صورة حبيبى والملح اللى مصر
ياكل فيها
أغنية لمنير
فجر باليود
إسكندرية وحشانى
– ٣– القاهرة
ليل منزوع الدسم
مظاهره الحكومه فيها أكتر من الناس
كوباية شاى
بالهم والوحده
وشنطة إيدى غلسة إنهارده
مليانه
تذكرة قطر
كشكول بيْنكْ على محاضرة
ومحاضره لا
قلم من غير سنون
كام قصيدة مش كاملين
فتافيت البسكوت البايته
هدومى الداخلية وطبعاً عايزه غسيل
ورسايل شهيدة ماتت قبل ما أعرفها
وأنا لسه بشتغل زى زمان:
مجرد ملاغية أراجوز

# راشيل



محمود الشاذلي

نبقايه .. وحدايه؛
انفرطت من شجرايه
كنت معشم روحى ..
ألقاها ضماده؛
بلسم لجروحى
ما لحقتش يا امايا
أحضنها، وأصونها ف كفى
مالحقتش..
أستطعم عسايرها
واشتم عبيرها.

راشيل ؛
مفهاقه كحرير المناديل
صبية ماريه لقاها مليح
طلعتها تكحل عين المصابيح
أمريكانية صحيح
إنما حماماية بغصن سلام
فرفوره تفرفر جنح الريح
من أول حكايتها..
جايه لآخر دنيتها..
تطبطب ع المجاريح
جايه تنشط سمع العالم،
ووِدان العالم من طين وعجين
جايه تشط[illegible]ط قلب ناستها
قبل ماتشرب من بير الموت..
ترياق صبيتها

جايه تقلع شوك الفل
وتزرع ضل
لا بتتشرط ولا عازت كام

راشيل الناشطه..
بنت العم السام
جايه تعيد تقسيم الخارطه
القد نحيل ،
والحمل عويل
إنما بتتش هاموش العتمه..
بمكبر صوت
وبيافطه مرفوعه ترفرف..
باسم حقوق المحقوقين

يا راشيل ..
ال[illegible] أحق يكون على مين؟!
الحق عليكى ..
وللا علينا ياناشطه

ليه خليتى وخلينا الماشطه
تنتف عمرك ..
من على وش الدنيا ،
تقطف ورد ..
من شجرة بيتنا .. اللى اتقلعت
سحلتها الجرافه ،
سويتها قرافه ؛
لبواقى العضم المتشفى
من لحم عيالنا ونساوينا..!!
ولا .. فكيتها حجاره ؛
على قد كفوفنا اللى انسلخت
وانخبزت فى أجيج النار ..؟!!
الحق على المتوى المنفى لأيامنا،
وأحلامنا، وأجسامنا ؛
الرمل / الزلط / الطوب / الأسمنت،
والحجر المهد ،
وتراب اللحد .. المعجون ..
بالدم الشهد .. ؟!!
ولا الحق على الصدر الناقر بيمامتين
سادين بوابة بيتنا المقفول
صادين الغول المفتول العضلات
الغول السايق هبله بشيطانه وهاجم
بالنصل الأعمى على رقاب العزل..؟!!
وبكل فحيح ورنين الحيات
ردوا ساسات العصابات
– يا راشيل ..
يا بنت الأم الوالده وجوينا
الحارسه وجالده ف حيط العيط..
مصيرنا المحكوم بالتيه
لى عضاكى ويماكى عن العتبات
وسعى سكه للجرافه ..

الساحلة الماحية ..
بيوت الجراثيم الآفه
الحق عليكى يا سايقه العند
وقايمة بهزالك سد
وحايشه بصدرك ويمامتينه
غول الهد .. !!
فيه نملة يا عاقلة تتعافى ..
على جرافة ؟!!
شفتى .. يا قتيلة الغول،
وشهيدة وقفة حق
شفتى وعرفتى أزاى ..
الصدق المتبعتر خايب،
والكدب المتستف غالب ..؟!!
والحق إن ساب بابه موارب
ملا حجره تعالب وعقارب
والحق العاطل باطل ..
والباطل حق ..
إنما حربايه حويط ومراوغ ..؟!!
يا صبيه ف عمر ربيع متكتف
بإيدين التترى / النازى / الماسولينى /
العلمانى / التكنولوجى / النابغ .
الحق التعبان اللادغ ..
لون بدماكى صباكى ..
وعجنك ببيوتنا الفتافيت
ولا باقى ف عصمة خلفتنا ..
إلا حجارة بتحمر،
وكفوف ووشوش
تصفر ، وتخضر
لحد ما تفك غموض الحق ..
كان على مين ..
أو باقى لمين ؟!!

# اسمك راشيل كورى



فاطمة ناعوت

طبعاً
كنت ترسمين فى الأوراق وردة
فى حصة الحساب
وتومئين المعلمة بين لحظة وأخرى
كأنك تتابعين الدرس.

وربما أيضاً
شغلت بابن الجيران
عن إتمام واجب التاريخ
لتضحك البنات فى الفصل
من دفترك المملوء قلوباً وأسهم
محل: أسباب الحملة الفرنسية على مصر،
أقصد:
أسباب محو فيتنام
وحتمية القرن الأمريكى.

ولابد نام شعرك محلولاً
فى انتظار كوب الحليب
وقبلة الأم فى الصباح،
تحلمين بولد أزرق العينين
سيحل يوماً محل دبدوبك الأبيض.
أزرق وأبيض
موج وزبد
لونان جميلان!
فى زهرة بفستان صبية،
وجناح عصفور فوق سور شرفتك
وسماء وسحابة فى كراسة رسم،
فى ألبوم الصور،

وليس فى علَم ينقر عين صبى
بستة مناقير مدببة
حتى ولو حمل
اسم نبى

تحلمين مثل البنات
فى الصباح تحملين كيس الفلوس
وتعودين بعد ساعة من المتجر
بكيس كرفس وبازلاء
ولن تنسى كيزان الذرة الصفراء التى
يحبها الصغار.
طناجر وملاعق
وأكوابات
بين المطبخ والمغسلة
وغرفة الأطفال التى يجب أن ترتب
قبل الرابعة.
ماما خرجنا اليوم لنطارد الضفادع
وغداً نمزقها بالمشرط
حرام ياديفيدا
ماما هو درس التشريح



كي نعرف ماذا تخبيء في بطنها.

قومي ياحبيبة وكفى نوماً
البنات بالخارج
ذاهبات إلى الديسكو
But Ma, iwas dreaming!
ما أثقل نومك يا راشيل
قومي!
لكنني لن أذهب للمرقص
أمي أين باسبوري الأزرق
أود الكلام مع الله!

مثلنا جميعاً يا بنت
أحببت
وحاورت المرآة
وأخجلتك نقطة حمراء في الفستان،
مثلنا جميعاً
رسمت كيوبيد وسهما وحرفين
وانتظرت الفارس والحصان،
مثل كل بنت سمراء
تمنيت حذاء عالي الكعب
وجورب شفاف
وأضجرتك شرائط الشعر وذيل الحصان،
ومثلنا – لو تمهلت قليلا –
ستنتجين صغاراً
وتلعنين سخافات الرجال
مثلنا كنت تحلمين
لكننا لم نقف أمام جرافة لتسحلنا
كي نتكلم مع الله
أو لنوقف مدفعاً
يريد أن يخطف طفلاً
من ضحكته.

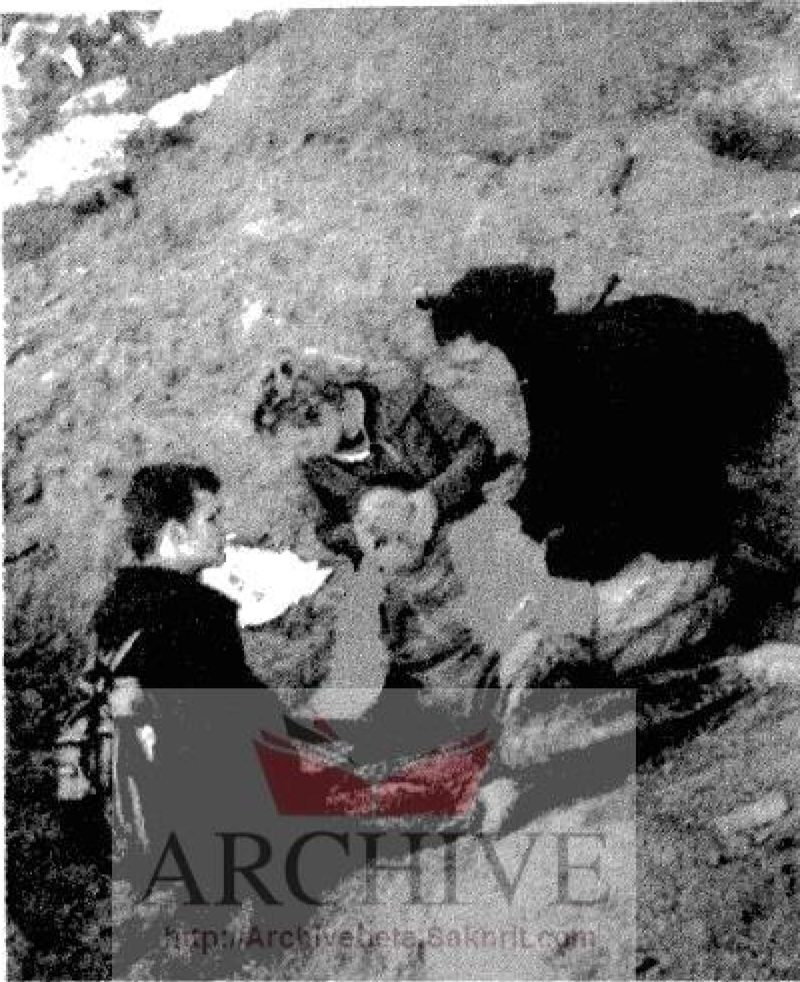
# صباح الخير «راشيل»



عيد عبدالحليم

عندما يأتى البلاغيون
بدواوين المجاز
يريدون صنع أغنية
تليق ببنت فى العشرين
سيأتى طائرٌ
يحط - لبُرهة -
فوق ماء البحر الميت
ثم يداعب الفضاء
بقطرة ماءٍ
فتخرج شمس أخرى
وتترك السماء حكمة الزقزقة
فالجدائل الذهبية
- المعقوصة فى مانهاتن -
ليست كالجدائل الذهبية
فى طولكرم وجنين..
والقطة التى كانت تشاكس براءتها الأولى
أطلقت أرواحها الخفيفة
فى أغنيات طفلٍ جامح
يُشكِّل من صلصاله بندقيةً
يشرعها فى فراغ المعنى
فيصحو النائمون
على صرخةٍ
تُشبه ترتيل ملاك وحيد
فى أرض منسية
.......
البراحات هنا -
يا طفلة الأطلنطى
لا تشبه البراحات هناك

وأغنية الصياد العجوز
لا تشبه موسيقى الجاز
فالسنارة - هنا
لاصطياد الأمل
من جذع شجرةٍ
لم تزينها أوراق عيد الميلاد
من عين أمٍ
غسلت صغيرها - فى ساعة القصف -
بدمعةٍ
من ارتعاشة يدٍ
وهى تكتب فوق الجدار
«يحيا الوطن..»
..
سماؤنا لا تعرف معنى الغروب
فالأطفال - كل صباحٍ -
يصعدون إليها
يزيحون السحب والغيامات
ثم يعودون - مرة أخرى -
إلى الأرض




فيحكون عن حديقةٍ
مليئة بلعب صغيرةً
وأشجار على أوراقها يجلس عازفون
ترتعش أوتارهم
بلحن جديد للميلاد
..
الأشجار – هنا –
يا طفلة «مانهاتن»
مروية بدم التاريخ
فهل يدرك البلاغيون

أن المجاز هنا أقوى
– فليجمعوا ما كتبوا
وليثنروا رماده فى الفضاء –
فعما قليل
سيدخل الشّعر الذهبى
إلى مملكة الأسطورة
وستدرك
العينان اللتان تشبهان
حقل فول
معنى الرؤية.

# وجوه النجوم تطل من ذاكرة

# عادل السيوى

علي حامد □



مرت، كومضة خاطفة، خمسة وعشرون عاما، منذ أطل عادل السيوى بلوحاته الجميلة على جمهور الفن، عبر معرضه الأول بأتيليه القاهرة سنة ١٩٨٠، ذات مساء احتشد فيه أصحابه ورفاق الفن والسياسة، ليلتقوا برسومات ملونة قدمت لقطات من تجربته وتصوراته ما قبل وعقب انتهائه من عالم الجندية. فشاهدنا، بفرح ومتعة، الولد والبنت فى قارب البحر، والولد يطير فوق دراجته، وصياد السمك محاطا بالأزرق البهيج، كما طالعتنا الأوسمة والنجوم والخوذات والجنود فى عزلتها وصحرائها الصفراء والرمادية.

لكن الغربة والترحال شقت لروح الفنان وخياله الفنى دروباً أخرى، فإذا كانت تجربته الأولى حادة (جماليا وأيديولوجيا)، إلا أنه تلتها أعمال بدت خطوطها أكثر إنسيابية، وأعمق غوصا فى خبايا الناس والأمكنة، أتربة القاهرة وفضاءها الرمادى، التداخل المتصل والصخب، تشكيل أكثر جموحا وجرأة، وأعمق فى مسارات الريشة واللون والخامة، وكأن السيوى يطالب بقطع خطوات نحو اللوحة، لأنها صور من الذاكرة، المضببة، المشحونة بالأشياء والأمكنة والأحداث.

صور تتدفق من الذاكرة، المنبع الساخن الذى لا يهدأ أبداً، والممتد من طفولة الفنان متوهجاً إلى ما لانهاية.

السيوى ولد فى مدينة البحيرة، سنة ١٩٥٢، وواصل دراسته فى القاهرة، حتى تخرج فى كلية الطب (جامعة القاهرة) فى العام ١٩٧٦، ويقوده هاجس الفن - آنذاك - إلى القسم الحر بكلية الفنون الجميلة، ليدرسه فى عامى ١٩٧٤، ١٩٧٥، حيث يقرر بعدها، التفرغ للفن الجميل، بداية من العام ١٩٧٩، ويندفع إلى إيطاليا، إلى مدينة ميلانو، مترددا على مرسم الفنان الإيطالى رينزو فيرارى، لأربع سنوات متصلة من (١٩٨١ حتى ١٩٨٥)، ليقترب من التصوير كمادة، أى اكتشاف مادية الخامات وإمكاناتها الداخلية، متعرفا على حسية اللغة البصرية وتجسدها المادى على السطح

□ كاتب وصحفى من أسرة الهلال



السيوى مع وجه النجم إسماعيل يس

الفارغ .

لكن السيوى لا ينفصل عن الواقع فى ما ينجزه من لوحات هذه المرحلة، فهناك إشارات الى أجسام إنسانية، ووجوه ، وحواديت، تفاصيل كثيرة فى الموضوع تؤكد هذا الارتباط الحميم بعالمه وذكرياته الخاصة .

لكن توتر الفنان وقلقه يدفعانه – بعد أن توزع فى تفاصيل كثيرة كان مولعا بها – لينتقل إلى الوجه الإنسانى ، حتى يتخلص من الثرثرة وكثرة العلامات التى قدمها أثناء انشغاله بالمدينة والأمكنة والحكايات.

كان يرغب فى التخفف، فاتجه للاشتغال على موضوع واحد، هو الوجه البشرى، واستغرق فى هذه التجربة – بعد عودته إلى القاهرة، سنة ١٩٩٠ قادماً من إيطاليا، ليقيم ويستقر – عشر سنوات – ويظل هاجس الفنان وقلقه قائماً، يحرضانه للابتعاد ، والانتقال إلى حالة جديدة ، إلى أن يهجر دائرة الوجوه التى اعتاد صياغتها وتشكيلها .. وتنبثق من الذاكرة وجوه أخرى، عرفها، وعايشها ، وتركت فى وجدانه أثراً عميقاً ..

وجوه كان لها حضورها الفريد والممتع والمثير.. وجوه انفعل بها ، وصاحبها ، طلت عليه وطل عليها بسنوات طويلة ، حملها داخله وانتقلت معه أينما رحل وذهب.. ربما كانت محاولة من الفنان للاقتراب والالتقاء بالبشر العاديين بعد غربة طويلة (واقعيا وتاريخيا وفنيا).. غربة فى المكان والزمان ، لتصبح هذه الصور لـ «نجوم عمرنا» الذين نعرفهم جميعا، نقطة التقاء، وتأكيد على الهوية

الوطنية، والتراثية، وسط هذه التحولات القاسية وأشكال الزوال التي تلف وجودنا..

**❑ سألته: متى طرأت على مخيلتك الفكرة الأولى لحالة الوجوه؟**

- في سنة ١٩٩٩، أقمت معرضي وجوه Faces. الأعمال التي قدمتها فيه، تراوحت ما بين الوجه والقناع. الاستطالة التي تراها تعطي الإحساس بالقناع. كذلك حالة الصلابة الموجودة في الوجوه التي ابتدعتها، أقرب الى «الماسك Mask». لم أكن راغبا في عمل أقنعة، لكن وجوهي تكونت وفيها من روح القناع، عنصر التبسيط. ومن النحت الأفريقي (الاستطالة والحرية الغريبة في التعامل مع النسب.. لم يكن لدى الفنان الأفريقي أية قيود تخص النسب).

سعيت - لفترة طويلة - نحو المتحف المصري، أتفرج على الوجوه.

شدني وجه إخناتون. النحات المصري الذي صنع هذا الوجه، لا يعتبر نفسه سيرياليا، رغم أن الأذن تزيد على حجم الوجه مرتين، لذلك أعتبره أنجز شيئا كبيرا في التاريخ الإنساني، فقد جمع في وجه إخناتون الإحداثيات الكبيرة في وجودنا (الحسية والروحانية).. في الوجه شيء كأنه وجه شاعر متأمل ومنفصل عن الدنيا، وفي الوقت نفسه تجد بالشفتين حسية عالية.

**روافد**

ولطالما وقفت، ساعات طويلة، أتأمل هذا الوجه، كما تأملت وجوهاً أخرى مثل وجهي نفرتيتي (الرأس التي رأيتها في متحف برلين، مذهلة).

كان الزمن يمر بي، وأنا مستغرق في حكايات بورتريهات الفراعنة ووجوه الفيوم، كما وقفت كثيرا، مهموما بوجوه موديلياني وفرانسيس بيكون وكمال خليفة. روافد بصرية عديدة ومتنوعة كانت في خلفية تجربة الوجوه، فلم يكن غريبا أن أكون ماشيا في الشوارع، وأجد وجه مواطن قروي يجذبني، وتظل ملامحه عالقة في ذهني. وكان هذا أهم رافد لفكرة الوجوه، التجربة الحياتية، فأنا الذي لمحت هذا الوجه، وتواصلت معه.

قمت بمشاوير كثيرة في أماكن مختلفة، والتقيت بوجوه وأفكار وصور متباينة. وشعرت أنني أرغب في إلغاء تفاصيل عديدة كانت في تجاربي الفنية السابقة. لم أكن أريد أن تكون المادة البصرية كثيرة (شجرة، بيت، صندوق، أباجورة.. إلخ).

وبدأت أسعى إلى التخلص من شيئين عبر مسيرتي التشكيلية: كثرة العناصر البصرية الموجودة في اللوحة، وفكرة التكوين، (أن تحكي حكايات وترص عناصر) مما كان يعطيني الإحساس بأنني أشتغل عند هذه العناصر (أضع هذا الرجل بجانب تلك الشجرة، بجانب هذا المركب).

كنت أريد الإقلال من المادة البصرية، حتى لا تكون اللوحة متخمة بالعناصر التي كانت تضمن لي شحنة وإثارة،


السندريللا سعاد


رباعيات جاهين

لكنها لا تمنح العمل الفنى نفساً.. أى أن زمن قراءة اللوحة لا يكون طويلا ، ورأيت أن عنصرا واحدا فقط يعطى إيقاعا آخر للمشاهدة ..

## تجربة

**■ إذن كانت تجربة الوجوه نقلة فى مفهوم التصوير لديك ..**

- ارتحت من همين كبيرين : الموضوع والبناء ، صرت أرص العناصر ولا أقوم بعمل بناء لتجاورها أو إقامة علاقات بينها.. أرسم وجها، وأقوم برص عناصره وليس بنائه .

وهكذا تجد فى «معرض الوجوه» مساحة للتجربة الروحية، حيث تحققت فكرة التكرار الصوفى.. تكرار الوجه مرة أخرى.. وثالثة.. وفى كل مرة كنت أنقل للسطح الأبيض شيئا من توترى وطاقتى ، حتى يكون الوجه حيا وليس ميتا.. لذلك طالت هذه التجربة ، وظللت فيها عشر سنوات (١٩٩٠ - ١٩٩٩) .

## الذاكرة

**■ وكيف انتقلت من «الوجوه» بعد عشر سنوات إلى المرحلة الحالية ؟**

- لما صرت فى الخمسين سنة ٢٠٠٢م ، بدأت أحس بحكاية الذاكرة.. وفكرت : «أن تعيش نصف قرن ، فمعنى ذلك أنك عشت» لا أحد يعيش نصف قرن مرتين. كنت قرأت «على مشارف الخمسين» للشاعر صلاح عبدالصبور، و«عطر الأحباب» للأديب يحيى حقى ، ولاحظت أن الذاكرة تنشط وتغلف الأشياء،

فأدركت أن المبدعين (الشاعر والأديب) كانا يرسمان «بورتريهات» .

كذلك كان للمشي معي قصة في هذا السياق، كنت دائما ما أتمشي مع الفنان صلاح عناني، نمشي من وسط البلد حتى سكننا في المهندسين، نحكي ونتناقش ونطرح تصوراتنا وآراءنا في الفن والفنانين والحركة التشكيلية ، وقضاياها ومشكلاتها. وذات مرة ، سألت نفسي : «وبعدين في حكاية الوشوش دي.. أروح المرسم أعمل وش تاني!!». واستغرق هذا التساؤل منى وقتا وأنا أتمشي على كورنيش النيل، وأتاني الحدس الأول «أن أرسم بشرا لهم وجود حقيقي.. ناس في الذاكرة، وليسوا مخترعين أو مبتدعين ». ولما وصلت المرسم في باب اللوق ، ذلك اليوم المشمس، رسمت ليلى مراد، وفي اليوم التالي رسمت إسماعيل يس، وخلال أيام معدودة، وجدتني قد رسمت ست لوحات متتابعة بصورة غير عادية، حيث أضفت إلى ما سبق: عبدالفتاح القصري، شادية، سعاد حسني وعبدالسلام النابلسي .





## كاريزما

ثم توقفت .. دفعة قوية، وتوقفت.

خفت جدا. خفت من التشخيص، من قوة الشخص الذي أرسمه.. أن يستمد العمل الفني قوته من موضوعه (من كاريزمية النجم وألقه وإشعاعه، وليس من القيم والجماليات التشكيلية) .

وأعتقد أنني كنت ، بلا وعي، أزيد توريط نفسي في هذه التجربة، حتى لا يحدث لي رجوع (أي لا أعود إلى الوجوه التي كنت أجيد تشكيلها وتصويرها) .

**❑ تنوعت أساليب تناولك الجمالي منذ بدأت تطرح للجمهور إنتاجك ، كما تعددت في تجربتك الأخيرة .**

– أحيانا تطمئن للشارع الذي تسير فيه ، الذي تعرف أن تسير فيه (كان جياكوميتي يقول إنه يجد متعة أعظم في إعادة اكتشاف الشارع نفسه) . وأعتقد أنه كان ينحت على نفس المنهج ، إنه يكتشف ويعيد اكتشاف التمثال نفسه الذي أنجزه من قبل. إنك تفعل الشيء وتعيد تأمله كل مرة وكأنه شيء جديد .

لكن التعامل مع «البورتريهات» يفرض منطقا آخر. كل كيان تستحضره، يجيء بكيانه وتاريخه وطاقته، وعالمه، أي يستدعي معه تاريخه الشخصي، وبالتالي أنت لا تمشي في الشارع ذاته مرة أخرى، وما تنجزه من عمل فني لا ينفع أن تصيغه صياغة تشكيلية واحدة. لذلك هناك تنوع في صوري، ولا أفكر في مسألة الأسلوب أبدا.

في معرضي هذا : «نجوم عمري» تلتقي رسوما أكاديمية جدا «ستيفان روستي» ، ورسوما تبدو أنها فوتوغرافيا «زينات صدقي»، وأحيانا تجد رسوما بمنطق شعبي خالص «رشدي أباظة ، شادية».

كان هناك «رسيما» شعبيا قد رسمهم

لم أكن أود أن تكون وحدة أسلوب



الساحر .. رشدى أباظة



معبودة الجماهير .. شادية

المعرض كله، أو داخل العمل الواحد «اللوحة الواحدة» ، لم أكن أريد أن يكون هناك منطق تشكيلي واحد لكل الصور .

فكرة الوحدة والعضوية والتناسق الكامل والانسجام والاتساق، ليست هي القيم الوحيدة التي أسعى لتحقيقها .

أنا أميل، الآن ، إلى اكتشاف مناطق القوة الفنية في عدم الاكتمال، في التناقض ، في الركاكة، في التلعثم البصرى، في تداخل أكثر من نص ، ومن طريقة ، في الأداء، داخل العمل الواحد ، مانحا لنفسى حريتها الكاملة في أن تأخذ اللوحة وجودها، متحررة تماما من فكرة الأسلوب بالمعنى الذى ورثناه .

## أسلوب

إن الأسلوب ، الذى يعنى ثوابت ما أو نبرة خاصة أو تون معين ، استمر كثيرا في الفن التشكيلي، وبالذات في القرن التاسع عشر، وهو كان يعني أن تنتقل من التعاليم الأكاديمية وتكتشف ملامح خاصة لأدائك، وعندما تكتشفها ليس عليك سوى توسيعها ، بحيث تقبل أن تستوعب كل عناصر التجربة الفنية، ولابد من تأكيدها كل مرة ..

كل الفنانين .. «مونيه ، سيزان، رينوار .. إلخ» يبدأون بداية أكاديمية ثم يسعون أو يبحثون عن طريق للخصوصية، إلى أن جاء بيكاسو فأنهى أسطورة الأسلوب، بتنقلاته المفاجئة وقفزاته بين مدارس وتيارات وأساليب متباينة، «التجريد ، التكعيبية ، التشخيص ، المتوسطية ، اليونانية ، الأفريقية ،

المرحلة الزرقاء» .. إلخ ».

أما كتاب «حياة الأشكال» لمؤلفه «هنرى فوسيون » فلعب دورا مهما فى تاريخ الفن الحديث ، فبالرغم من أنه كتاب صغير الحجم ، إلا أنه وضع يدنا على موضوع خطير جدا، هو علاقة الأسلوب بالموت.. فهو يرى أنه مثلما الأسلوب يؤكد الشخصية ، والتفرد فى النظرة إلى العالم، وطرق التعبير عنه، إلا أنه وسيلة لنفى هذا التفرد، فعندما تقول : «تكعيبية»، فإنك تفرض مجموعة قوانين وقواعد يتحتم على الفنان أن يتحرك داخلها وفى إطارها. والفنان عندما يتحرك داخل أسلوب واحد، يعتبره وسيلته للتعبير عن العالم ، فإنه يكون بذلك قد وضع قيدا على تجربة التعبير نفسها ..

إن لـ .. «فوسيون» تصور بليغ جدا ، فحواه «أن الأشكال فى حالة حركة دائمة ، وإن الأسلوب بنزوعه إلى التأكيد على الثوابت هو نوع من توقيف الحركة ، نوع من الموت .

لذلك كان لكتاب «حياة الأشكال» أثر جليل وعميق فى تاريخ الفن.. فقد اهتزت قناعة العديد من الفنانين الأوروبيين بفكرة سيطرة الأسلوب الواحد، وإن ظل غيرهم لا يقتنع بهذه الفكرة ، إلى أن جاء «مارسيل دوشامب» واكتشف الأشياء سابقة التجهيز ، فوجه ضربة قاسية لفكرة الأسلوب ولقيمته .

### الطلة

❑ كان لاطلاعك ورحلاتك الفنية تأثيرها على مسيرتك التشكيلية، وخاصة تجربتك الحالية.

- أنا كنت، ببساطة، أسعى للاستفادة من حجم الحرية المتاحة للفنان الآن : استخدام أى وسيط أريده، الجمع بين أجناس فنية مختلفة ، ومحاولة اكتشاف طريقة وأداء مختلفين فى كل عمل فنى أبدعه ..

وأصبحت مشغولا بفكرة «الطلة» أو «الهلة» الحضور الداهم للوحة.. ورغبت فى أن يكون حضور الشخص الذى أرسمه أو أصوره مفاجأة، بغض النظر عما إذا كنت قدمته نصفا أو كاملا. وأن يتحقق تصورى فى «أنك حين تفتح الباب كل مرة، تجد شخصا أمامك لم تكن متوقعا حضوره» .

### حنين

❑ بالنظر والتدقيق فى أعمالك كلها ، نشعر - رغم تعدد الأساليب - أنها لفنان واحد هو عادل السيوى .

- فى أعمال «كمال خليفة» شيء ما مصرى لا يُعطى من الملامح، كأن الفنان اكتشف شيئا فى الروح (الديك، السمكة، الوجه ده مصرى).

لم تكن الرأس أو العينين أو الأنف فرعونية، ومع ذلك فإن ما يرسمه الفنان لا يكون إلا مصريا.

كأنه كان يفتش أو ينقب عن شيء ليس فى الملامح الخارجية، ولا يمكن الإمساك به من خلال تحليل الشكل .

وفكرت وأنا أرسم «نجوم عمرى»، أنه


أعز الناس .. حليم


الفراشة .. سامية جمال

ربما محبتي للناس وحنيني إليهم، سوف يجعل للتجربة طعما خاصا ومذاقا متميزا ، بغض النظر عن تنوع الأساليب وتباعد الطرق التي تناولت بها هذه الحيوات المصرية، لهذا تقول أنت نفسك : إن هذه الأعمال لفنان واحد ، وأعتقد أن في تجربة المشاهدة وتأمل اللوحة، شئ ما، مستوى ما فعال، لا يمكن اختصاره إلى مجرد علاقات بين أشكال على سطح .

لديّ نزوع تجاه هؤلاء البشر . لا يمكن تحليله والإمساك بعناصره ، بسهولة . هو شيء يصعب تناوله مثل الكاريزما .. الكائن الكاريزمي هل تستطيع تحليله ، فتقول إن ما يوحى به، يتحقق في عينه ، أنفه، فمه؟ فكرة الكاريزما أثارتني جدا، ليس هناك نجم بلا كاريزما .. وهي ليست ملامح، ولكنها موجودة فيها . كانوا - قديما - يحيطون الوجه بهالة .. كأن الكاريزما هالة، ولكن ليست مرئية .

**لـ ألم تكن تخشى الوقوع في النمطية والتكرار ..؟**

- انشغلت بفكرة الوجه، فكلنا يمشي في الشارع بكمية من الوجوه: (أصحابه ، أهله، معارفه ، حبيبته، جيرانه ، زملاء دراسته أو عمله) ، وهذا جانب آخر دفعني لهذا المنحى ، وشغلتني «فكرة التعرف»، ولكن على أن لا أرسم «كودا» لنفسي، فأرسم، مثلا، التمر حنه، لتصبح الصورة لفايزة أحمد . وإنما يجب التعرف على الوجه بصاحبه:

أن هذا رشدي أباظة، وهذه هند

رستم.. وهكذا واجهتني مشكلة مقيدة جدا : عندما أقوم بالتحوير، بالحذف، بتغيير النسب، أكتشف أن عملية التعرف تصبح صعبة، وأتساءل:

هل هذه سعاد حسني ولا فاتن حمامة ؟! وارتضيت حلاً:

أن أضع عنصر «التعرف» في الأساس. أنا أريد أن يعرف الناس أن هذا عبد الفتاح القصري، وهذه زينات صدقي ، ولا أريد أن يسأل أحد : من هذا ، وإنما أن يعرف المشاهد للوحة أن هذا فلان، لذلك احتفظت بنسب وملامح الوجوه، كما هي بقدر الإمكان ، وكان هذا تحديا قبلته ، لأنه سوف يحد من حركتي مع الشكل.

### فوتوغرافيا

☐ ما الدوافع الحقيقية وراء هذه التجربة ؟

- وجدتني أمر بخبرات لأول مرة تدخل حياتي.. فكل هذه التجربة التي تشاهدها مبنية على الفوتوغرافيا، وعلى علاقة الفوتوغرافيا بالذاكرة. فكرة "ومضة، الفلاش [illegible] الشخصيات جميعها موجودة بعمق وبقوة في حياتي ، في حياتنا جميعاً. في زمن وجيز جدا تتذكر شخصا ما، زمن مختصر ثبتته الكاميرا وغاص في أعماقي .

وبدأت أشترى صورا فوتوغرافية كثيرة من محلات الأنتيكة وأسوار الكتب والأشياء القديمة ، ومن «بدر» هذا الرسيم الذي لا يُنسى .

ووجدتني بأمانة شديدة، راغبا في رسم ، وتخوفت أن يصبح ما أصوره بيوجرافيا.

وأنا لا أريد عمل ذلك، كما خفت من فكرة تطيرية (تشاؤمية) خرافية ، إن هذا البيوجرافي إذا تحقق فكأن في هذا نهاية لحياتي ، أي أنني سأنتهي، لأنني في البداية، كنت أريد أن أرسم أستاذ الرسم ، شلة المنيل، المرضى في مستشفى الأمراض العقلية ، لما اشتغلت في مستشفى بالعباسية ، كأنني سأحكي حكاية حياتي عن طريق الوجوه الكامنة في، ذاكرتي. ونتيجة «تطيري» الخاص هذا ابتعدت عن الفكرة، وانتقلت إلى محور آخر هو فكرة «النجوم» ..

مَنْ مِنْ وجوه الذاكرة يخصني ويخص الآخرين.. كان للفنانين دور مهم وحقيقي في حياتنا.. ذاكرتنا مليئة بهؤلاء الفنانين . لقد دخلت صورهم بكثافة في ذاكرتنا ، وهذا حظنا كمصريين .

### نجوم

☐ العديد من الفنانين صوروا النجوم في جميع المجالات الإنسانية .

- اشتغل فنانون كثيرون على موضوع النجوم : «السجيني» عمل تمثالا للفنانة سعاد حسني ، و«آدم حنين» نحت وجه صلاح جاهين، و «مختار» أبدع تمثالا لأم كلثوم .

كذلك صور بيكار وصبري راغب، وصلاح طاهر، وحلمي التوني، وصلاح عناني، وجوه النجوم ، ونحاتون شبان أنجزوا تماثيل لهم، فالفن لا يمكنه أن



مصر يامة يابهيه .. الشيخ إمام



أختي نادية

يترك النجوم فى حالهم، وأنا تجدنى مبتهجا بتورطى فى هذا الموضوع، ربما لأن ذلك سيخلق تواصلا بينى وبين نوع آخر من المتفرجين أو المشاهدين ، هؤلاء النجوم ، الذين صورتهم، ساعدونى على الوصول إليهم، إلى هؤلاء الناس البسطاء ، كما أن هذه التجربة ساعدتنى على استجابات مختلفة ومثيرات أخرى غير كلمات وعبارات النقاد، ما يدفعنى إلى التطور ، ويقدم لى مدخلات جديدة ، بتعريفى على نوع آخر من البشر لا يعرف «بول كلى» أو «موندريان» ، لكنه يعرف هؤلاء النجوم الذين يخصونه ، ويشكلون جزءا من حياته: إسماعيل يس كان يضحكه.. استيفان روستى كان يعجبه ، شادية كانت تُطربه، سعاد حسنى كانت تجذبه وتفتنه ... وهكذا كنت حريصا أن يكون هؤلاء النجوم قريبين منا، بيننا شيء حميم ، فهم نجومنا وأهلنا وليسوا مجرد معبودات مثالية .. نتعامل معهم من خلال مشاعر جماعية فى مصرنا، ومن خلال مشاعر خاصة، وبالتالى لا تكرار أو تنميط . ولا إحالة إلى عالم استهلاكى ، مثلما حدث فى فن البوب الذى كان نجمه «آندى وارهول» يكرر وجه مارلين مونرو، مثلما العلب والسلع التجارية، مما يتوافق مع المجتمع الاستهلاكى الأمريكى . النجم لدى وارهول أكليشيه ، أما لدىّ فهو كائن حميم، جزء أصيل فى حياتى وذكرياتى وثقافتى .. وتاريخى الخاص .

# الشاعر الإماراتي سيف المري

## دور المثقف أن يواجه همجية السلطة

يحتل الشاعر والإعلامي سيف المري مكانا مرموقا في خريطة الإبداع الإماراتي والعربي، فالرجل أصدر حتي الآن مجموعتين شعريتين هما «الأغاريد» و«العناقيد» .. فضلا عن دوره الرائد في إصدار عدة مطبوعات أثرت الحياة الصحفية والثقافية في العالم العربي .



حاوره في دبي:
ناصر عراق □

ولد سيف المري في دبي عام ١٩٦٢ ، وتخرج في جامعة الإمارات ، كلية الآداب، قسم علم النفس ، وفي العام ١٩٨٥ تولي منصب مدير تحرير جريدة «البيان» التي تصدر في دبي ، وظل في موقعه حتي تم تعيينه مدير عام ورئيس تحرير مجلة «الصدي» التي صدر عددها الأول في ١٩٩٩/٤/٤ ، والتي سرعان ما حققت نجاحا لافتا في الوسط الثقافي ، بعد أن خصص «المري» ملفا أسبوعيا أطلق عليه اسم «المبدعون» ضمن تبويب «الصدي» . هذا الملف سرعان ما جذب إليه عشاق الأدب والفن في العالم العربي ، مما جعل رئيس التحرير يطلق مجلة متخصصة حملت اسم «دبي الثقافية» التي صدر عددها الأول بشكل فصلي في أكتوبر ٢٠٠٤، وبعد النجاح المدهش الذي حققته «دبي الثقافية» قرر المري تحويلها إلي إصدار شهري بدءا من أكتوبر ٢٠٠٥.

في هذا الحوار نقترب أكثر من سيف المري؛ الشاعر والمثقف والإعلامي واسع الاطلاع الذي يحفظ مئات الأبيات من الشعر العربي من أول امرئ القيس وعنترة .. إلي أحمد شوقي ونزار قباني . ندنو منه لنعرف آراءه في العديد من القضايا التي تشغل بال قراء ومبدعي هذا الزمان .

في البداية سألته..

* أصدرت ديوانين حتى الآن ، ترى هل مازلنا في حاجة إلى الشعر في زمن تراجع فيه الاهتمام بالثقافة بشكل عام ، والأدب بشكل خاص ؟

– الأدب والثقافة لم يتراجعا ، وإنما المبدعون هم الذين تخلوا عن المساهمة في إثراء الحياة الثقافية والأدبية . والجيل الحالي أكثر ميلا إلى البراجماتية منه إلى المثل العليا التي سادت خلال حقب وفترات ماضية من التاريخ العربي ، وربما أن للنكسات والهزائم دورها في

□ صحفي وروائي مصري




البورتريه للفنانة: سهام وهدان

إيصالنا إلى حالة من اليأس تحتاج إلى أن نفيق منها ، ويجب هنا أن يكون للإعلام دوره في خلق واقع ثقافي جديد . وقد حاولنا من خلال دار «الصدى» للصحافة أن تكون لنا بصمة مميزة في ذلك ؛ فكان لدينا قسم ثقافي منذ صدور العدد الأول من المجلة ، ثم تطورت الأمور فأصدرنا «دبي الثقافية» التي وجدت بانتظارها جمهورا عربيا من الماء إلى الماء .. ولكن ذلك لا يكفي فنحن بحاجة إلى المزيد من الانفتاح الثقافي على الشرق والغرب ، وكسر الحواجز النفسية ، وإزالة ونبذ روح العداء للآخر التي سادت في الآونة الأخيرة .. ونحن بحاجة إلى الشعر وإلى القصة وإلى الرواية ؛ فلا يمكن أن تتوقف الحركة الشعرية أو الإبداعية تحت أي ظرف كان ، حتى لو كنا نعيش حربا عالمية ، بل على العكس تماما أعتقد أن المعاناة هي التي تخلق الإبداع وتفجر الطاقات الكامنة لدى الإنسان .

* هل تباغتك القصيدة بشكل عفوي ، أم تظل تطاردها حتى تمسك بتلابيبها ؟

– الشعر يأتي لأسباب مختلفة ، وجيدة ما كان عفويا دون استعداد ، أو عميق تفكير ، أو مطاردة وبحث وإشغال الذهن .. والشاعر ، أيا كان، قادر على كتابة القصيدة إذا أرادها قسرا ، ولكن كما قلت لك ، أجمل الشعر وأطوعه ما جاء فجأة من دون سابق استعداد، ومن دون إطلاق صفارات إنذار وإعلان حالة الطوارئ ، خاصة أننا أمة تعقدت من طول العيش تحت حالة الطوارئ .

* بعض الشعراء يتهيئون لكتابة الشعر ضمن طقوس خاصة ، فهل تنتمي إلى هؤلاء ، أم أنك تكتب في أي وضع ؟ وفي أي مكان ؟

– هذا السؤال امتداد للسؤال السابق، ولا توجد للشعر طقوس في رأيي ؛ فهو كـ «النوبة» التي تأتي ثم تذهب دون إرادة منا .. وبالنسبة إليّ فإنني أفضل الكتابة في خلوة ، فلا يمكنك أن تخط شطر بيت وأنت محاط بالأصدقاء والزملاء والضيوف .. فللشعر رهبته ، وللحظة الوحي الشعري قدسيتها عند الشاعر .

* بحكم كونك أسست دار «الصدى» للصحافة ، ترى هل عطلتك الصحافة ، وأنت رئيس التحرير ، عن المعانقة المستمرة للشعر ؟

– الصحافة تقتل الوقت وتقتل الإبداع ، وتقتل العلاقات الأسرية والشخصية ؛ فالصحافة إذاً مهنة قاتلة بحق ، وقد عطلتني عن أشياء كثيرة في حياتي .. ومشاعري تجاه هذه المهنة متناقضة في صراع نفسي اسمه صراع إقدام الإحجام ، وفي كل يوم أذهب فيه إلى الدار أعاني تناقضات الحب والكراهية لهذه المهنة !

* حققت «دبي الثقافية» نجاحا لافتا على مستوى العالم العربي في زمن قصير .. فهل تظن أن الوطن العربي يحتمل وجود مطبوعة ثقافية في هذا العصر المحتشد بالفضائيات ؟

## □ لا أتقن شعر المديح أو الهجاء، وأجمله يأتي فجأة

## □ نكسات وهزائم العرب أوصلتنا إلى اليأس

- الوطن العربي بحاجة إلى مئات الإصدارات الثقافية من صحف ومجلات ودوريات ، والفضائيات حاليا لا تقدم ثقافة ولا تقدم أي شئ سوى أخبار تحررها وكالات الاستخبارات الأجنبية ، وتبثها عبر فضائيات إما خاضعة لها مباشرة ، وإما لمن يدينون بالإخلاص لها . وأنا أتمنى لو كان لكل دار نشر عربية مشروعها الثقافي وفي ظني أن ما نحتاج إليه الآن وغدا وبعد ألف عام هو الوعي الثقافي .

* أنت أحد أبرز مثقفي دولة الإمارات العربية المتحدة ، ترى ما المطلوب من المثقف العربي ليدفع عجلة التقدم والحرية إلى الأمام ؟

- أولا أنا لست من أبرز مثقفي الإمارات ، فهناك من الأسماء اللامعة في دولة الإمارات عدد كبير ، ولكنني لست منهم ، بل إنني أعد نفسي شاعرا في بداية الطريق، وصحافيا في بداية الطريق، وسوف أبذل ما بوسعي لكي أضيف شيئا يسيرا بالتعاون مع زملاء المهنة الذين لولا جهودهم ما وصلت الدار بمجلاتها إلى هذا المستوى اللائق .. وبالنسبة إلى الشق الثاني من السؤال، فإن المطلوب من المثقف العربي أن يكون صادقا مع نفسه أولا ، ومع جمهوره ثانيا ، إن كان له جمهور ، وأن يعطي أفضل ما عنده ولا ينتظر شكرا أو تقديرا من أحد ، وألا يغريه أصحاب النفوذ بالمال أو المنصب ليكون من جملة من يحرقون البخور لهم .. كما عليه ألا يخاف منهم، أي ألا يبالي بسيف المعز أو ذهبه ، فكلاهما سيان ولا أعني بذلك طبعا أن يواجه بصدره العاري أي قوة، أو يعرض نفسه للسجن أو الأذى، بل عليه قول الحق بقدر طاقته .

* باختصار .. كيف ترى العلاقة بين المثقف والسلطة ؟

- نوع العلاقة يعتمد على نوع السلطة ؛ فإذا كانت هذه السلطة تسعى إلى رفعة الوطن ، وتعطي المواطن قيمته ، وتوفر له فرص التعليم والرعاية الصحية ، وتوفر له فرصة العمل الشريف ، ولأبنائه المسكن المناسب ومتطلبات الحياة ، فإنها سلطة بحاجة إلى أن يقف معها المثقف قبل أن يقف معها المواطن العادي . أما إذا كانت سلطة متوحشة وهمجية ، ولا تقيم للإنسان وزنا ، فإن على المثقف تعرية سلوكها وعدم الركون إليها ، كما حدث مع النظام العراقي البائد الذي كان يقيم للثقافة ندوات وأمسيات واحتفالات ، وكانت تحج إلى محرابه أعداد لا بأس بها من المثقفين ، مع علمهم بمدى البطش والتنكيل الذي كانت تمارسه تلك السلطة مع شعبها .. أعتقد أنه من الأخطاء التي لا تغتفر لبعض المثقفين العرب وقوفهم

فى حضرة صدام حسين إبان قوته ، فتلك ، فى رأيى ، حالة مؤسفة ولم يتصد لها حينها من المثقفين من يقدر أن يعريها فى وقتها ، واستمرت حتى تساقطت أوراق التوت، وللأسف فإنه لا يزال هناك من يحاول تبرير ذلك .

* لقد عمل تحت قيادتك صحافيون من كافة البلاد العربية ، كيف كنت تدير العلاقة مع نماذج ذوى أمزجة وثقافات متباينة ؟

- أولا ، أنا عملت فى الصحافة منذ تخرجى فى الجامعة عام ١٩٨٥، وكنت يومها أصغر مدير تحرير لصحيفة يومية فى العالم ؛ فقد تم إسناد مهمة إدارة تحرير صحيفة «البيان» إلىّ وكان عمرى يومها اثنتين وعشرين سنة ، وعمل تحت إدارتى أصحاب خبرات طويلة ، وقد تحملونى بشكل يجعلنى أقدر ذلك فيهم ، واستفدت من خبراتهم ، واستفادوا من اندفاعى فى ذلك الوقت ؛ فقد كنت أتخذ القرارات بحماسة الشباب (ولا يعنى ذلك أنى لم أعد شابا) ، ولكن تجربتى فى جريدة «البيان» أكسبتنى الخبرة اللازمة التى ساعدتنى عند إطلاق مشروع دار «الصدى» للصحافة .. ومسألة التوفيق بين الأمزجة ليست صعبة إذا كان أصحابها متعلمين ومتمرسين وقادرين على ممارسة مهامهم وأدوارهم بشكل سليم ، بل على العكس ، شكل هذا التمايز فرصة كبيرة لإثراء العمل الصحفى فجاءت مطبوعات الدار قريبة من كل الأذواق العربية إلى درجة ساعدت على انتشارها فى أرجاء الوطن العربى بشكل لم يكن أحد يتصوره .. وأخيرا أعتقد أن هذا فيه دلالة على أننا أبناء أمة عربية واحدة ، وقادرون على تشكيل شعب عربى واحد ، مثلما نحن قادرون على تشكيل فريق عمل صحفى واحد .

* ألاحظ أن شعرك فى المديح والهجاء والرثاء شحيح ، ترى .. ما الشعر بالنسبة إليك ؟

- هذه الأغراض والألوان من الشعر لا أتقنها ؛ فأنا لا أتزلف أحدا فأمدحه مهما عظم شأنه ولا أكره أحدا فأهجوه .. ولى فى الرثاء عدة قصائد أهمها فى رثاء المغفور له ، بإذن الله ، الشيخ راشد بن سعيد حاكم دبى السابق، لأنه قدرنى وأنا صغير بشكل يجعلنى أحمل فى عنقى له ذلك التقدير طوال حياتى ، خاصة أن الشيخ راشد - رحمه الله - لم يكن يقدر إلا من يستحق التقدير .

والشعر بالنسبة إلىّ هو خلق كلمات ليست موجودة ، ونفخ الروح فيها بشكل يجعلها حية أبد الدهر .

* للمرأة دور البطولة فى إبداع الشعراء القدامى نظرا لاختفائها وراء حجاب ، فهل مازال للمرأة سحرها الخاص بعد أن صارت رؤيتها والحديث إليها متاحين فى العمل والشارع والجامعة ... إلخ ؟

- المرأة سحرها طول الزمن ، ومن قال إن المرأة العربية كانت شبحا لا يراه أحد ! .. بل على العكس من ذلك تماما ؛ كانت المرأة العربية تشارك الرجل فى كل شئ ، وكانت المجتمعات العربية منذ الأزمنة الغابرة متحررة ، وفيها نسبة عالية من الاختلاط ، ولم يتوقف ذلك إلا فى عهد الدولة العثمانية التى عزلت المرأة بشكل رهيب عن الحياة العامة، وقيدت حريتها وحركتها .. ولم تعرف المرأة العربية طوال فترات الحكم العربى أى تفريق أو سوء معاملة أو عزل ، ومن يقرأ شعر عمر ابن أبى ربيعة وأبى تمام والبحترى ودعبل الخزاعى وسلم الخاسر وغيرهم ، يعرف كيف كانت تحيا المرأة العربية قديما .. وسوف تظل المرأة مصدرا لإلهام الشعراء حتى يتوقف الشعر وتتوقف معه الحياة على هذا الكوكب .

* تكتب مقالا منتظما كل أسبوع فى «الصدى» وكل شهر فى «دبى الثقافية» ، والسؤال : هل تستنزف طاقتك الإبداعية فى كتابة المقال ، فلا يبقى هناك مجال للشعر ، خاصة وأن مقالاتك تتسم بالعمق والبلاغة والسلاسة ؟

- كما قلت لك ، فإن الصحافة كمهنة تقتل الإبداع ، ولكن للشعر حضوره عندما تتقد جمرته ، وتهطل سماؤه على رغم أنف الصحافة صاحبة الجلالة .

* ماذا فى جعبتكم لدفع الصحافة الثقافية إلى الأمام من خلال مشروعكم المتفرد «دبى الثقافية» ؟

- هناك خطة تطوير جديدة لـ «دبى



بريشة الفنان: أدهم لطفى

الثقافة» ، وسترى النور خلال الموسم المقبل بإذن الله .

* يبقى سؤال أخير .. هل من كلمة توجهها إلى قراء مجلة «الهلال» ذات التاريخ العريق فى الواقع الثقافى العربى؟

- أقول لقراء مجلة «الهلال» العريقة والحبيبة ، أن يستمروا معها ؛ فهى من أفضل المجلات الثقافية على مستوى الوطن العربى ، بل هى أفضلهن وأعرقهن ، وأتمنى لها أن تستمر منارة شامخة للثقافة لنثرى واقعنا الثقافى بخبرة محرريها وتاريخها العريق .

عن «ميونخ» و«الجنة الآن»

# تحرير القاتل والمقتول

سعيد شعيب □



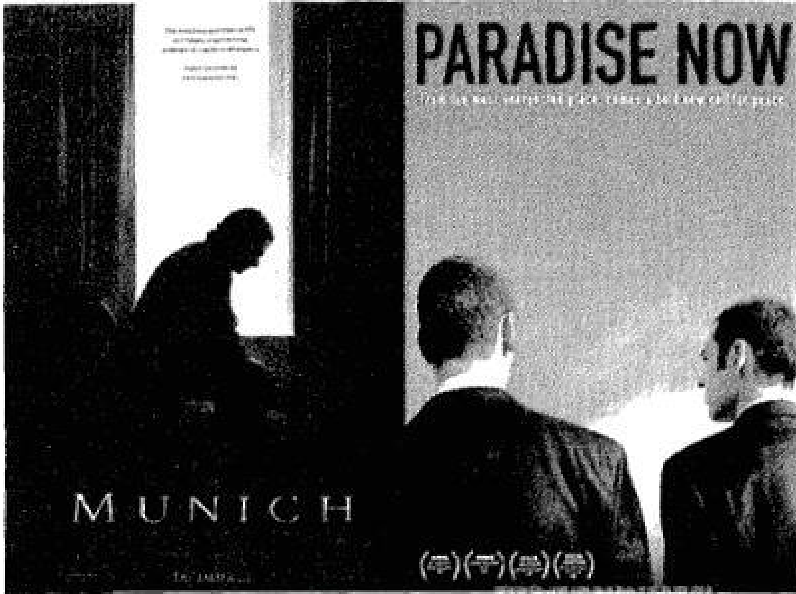
لا يمكن العودة، بعد مشاهدة فيلمي "الجنة الآن" و«ميونخ»، باطمئنان إلى نفس القناعات الخرسانية لننام في ظلها، فالعملان من النوع الذي يطرح أسئلة حقيقية وجارحة أكثر بكثير مما يقدم إجابات، ومن هنا فهو يجبرني ويجبرك على إعادة التفكير، إعادة التأمل، بغض النظر عن النتائج التي يمكن الوصول اليها، أو حتى بغض النظر عن أن يهرول أي منا عائداً - مرة أخرى- الى الاحتماء بأفكار ثابتة حتى لو كانت متناقضة مع الإنسان، مع الروح.. وهنا تكمن عظمة الفيلمين، رغم بعض التحفظات، فالفن العظيم هو الذي يحاول تقديم رؤية أو أسئلة، لا تنطلق من الأفكار السهلة الملقاة على قارعة الطريق يمكن لأي عابر أن يلتقطها، فهو ويجملة واحدة يزحزح، ولو قليلا، ما نتصور أنه يقين لا يأتيه الباطل بين يديه أو خلفه.

ومن هنا لم يكن الهجوم علي الفيلمين مدهشاً بقدر ما كان كاشفاً لطبيعة العقلية الأعلى صوتاً والأكثر ضجيجاً التي تهيمن على مصائرنا.. مصائر كل البشر. فرغم أن الفيلم الأول "الجنة الآن" مخرجة فلسطيني مؤيد لحقوق الشعب الفلسطيني، والثاني «ميونخ» للأمريكي "ستيفن سبيلبرج"، الذي أكد أنه أخرج الفيلم "كيهودي ملتزم وكيهودي مؤيد لإسرائيل وكيهودي إنسان"، إلا أن الرجلين تعرضا لهجوم إسرائيلي قاس وتعرضا أيضاً لهجوم فلسطيني عنيف، صحيح أن هناك تعاطفاً واسعاً، ولكن القطاعات الأعلى صوتاً كانت هي الأكثر ضجيجاً، ولا أظن أنها كانت الأكثر تأثيرا.

فمشكلة الفيلمين أنه لا يمكنك محاسبتهما بحجم ظهور كل طرف من طرفي الصراع على الشاشة: ظهور الفلسطينيين كان في مشاهد قليلة جدا في فيلم «ميونخ»، أي أنه انحاز وأظهر وجهة النظر الإسرائيلية فقط، وبالمثل فإن فيلم "الجنة الآن" لم يظهر فيه، دراميا، الإسرائيلي، أو ضحايا ما يسمونه الإرهاب الفلسطيني، ولكن الفيلم ركز تماما على شابين فلسطينيين قررا القيام بعملية استشهادية.

كما لا يمكن محاسبة الفيلمين بالبحث المتربص عن مناصرته لوجهة نظر السياسة الإسرائيلية أو الفلسطينية، أو كما طلب محمد أبو داود، وهو أحد

□ كاتب وصحفي من أسرة الهلال




الأحياء من منفذى عملية ميونخ ، من ستيفن سبيلبرج بأن يتحرى الضمير والصدق، أو كما اتهم بعض الإسرائيليين فيلم "الجنة الآن" بأنه يجعل "الانتحارى" شخصية محبوبة ، ويتجاهل تماما ضحاياه من النساء والأمهات والأطفال.

ما أقصده وبجملة واحدة أن هذه النوعية من الأفلام ، والفن بشكل عام، لا يمكن محاسبتها سياسيا أو نقديا بالكلمة أو المشهد، ولكن بالرسالة الإجمالية للعمل الفنى، وإلا سنجد أنفسنا نفعل ، مثلما فعل مثلا بعض أنصار تيار الإسلام السياسى عندما اجتزأوا بعض جمل على لسان شخصية ملحدة من الرواية الشهيرة "وليمة لأعشاب البحر" ، وقالوا إن مؤلفها السورى حيدر حيدر ملحد ومجدف.. بل إن هذا الاجتزاء يمكن أن يدمر المعنى الحقيقى ويشوهه حتى فى الكتب المقدسة، ومن هنا فإن الرسالة النهائية للعملين أعمق وأهم كثيرا من تفاصيل هنا وهناك.

فيلم "الجنة الآن" يتناول ما يحدث خلال ٢٤ ساعة لصديقين قررا القيام بعملية استشهادية ضد مدنيين إسرائيليين، وينسج تفاصيل هذه الحياة الضائعة لهما، الفقر، البيوت الضيقة، الإحباط اليأس، المستقبل المظلم، أى التفاصيل العميقة التى تدفع كليهما إلى خيار واحد وحيد ، وهو أن يقوما بالعملية . يبدأ البطلان "خالد وسعيد" بيقين راسخ بأن هذا هو الطريق الوحيد الى تحرير بلديهما من الاحتلال الصهيوني والطريق الوحيد أيضاً إلى الجنة.. ولكن تدريجياً يتسرب الشك فى قلب سعيد: هل ما نفعله صحيح؟!

وهذا ما جعله يتراجع عن العملية بعد

أن شـاهد فى مـحطة الأتوبيس طفلة.. ولكنه فى نهاية الأمر ينفذ عمليته وحده فى مشهد بديع، تدريجيا تخفت أصوات الإسـرائيليـين الموجـودين بالصـدفـة فى الأتوبيس ومنهم جنود، لتـعلو موسـيـقى "سـعيـد" الداخلية، ثم قطع على شاشة بيضاء تماماً.

لم يحاول المخرج هانى أبو أسعد أن يمنح فيلمه مسحة أيديولوجية، فالذين يخططون وينفذون العملية لا تدفعهم أى أفكار سياسية تخص تياراً سياسياً معيناً، فالأصل هو الظروف اللاإنسانية التى يعيشها الشعب الفلسطينى، صحيح أن هناك مسحة دينية ولكنها ليست هى الأساس، بمعنى أنها هنا خلفية.. وهذا عمق المعنى العام للفيلم، وهو أنهم لا يمارسون القتل لمجرد القتل، ولكن لأن هناك ظروفاً قاسية تدفع الإنسان أياً كانت عقيدته الدينية أو السياسية الى الدفاع عن النفس والوطن.

والمعنى الثانى، وهو فى تقديرى هام جداً، وهو أنه يمكن أن تكون مسلماً دون أن تكون أصـوليـا، ويمكن أن تكون "انتـحـارياً" دون أن تكون إرهـابيـا.. إنن الفيلم لا ينطلق من أى عنصـرية تجـاه المحتل لأنه مثلا يهودى أو غير يهودى.. ولكنه يناصر الإنسان الذى يسعى إلى حياة طبيعية فى وطن طبيعى غير محتل.

هل هذا يعنى – بالمعنى الضيق– هو رفض العمليات الاستشهادية؟

الفيلم لم يطرح موقفاً محدداً، على طريقة إما أبيض وإما أسود، ولكنه لم يرفضها أو يدينها، بل وشرح باستفاضة الظروف الدافعة لها.



وذات الأمر ستجده فى فيلم "ميونخ" وهو للمخرج الأمريكى الأشهر ستيفن سبيلبرج المعروف بمواقفه المؤيدة لإسرائيل سواء فى تصريحاته أو فى فيلمه الشهير "قائمة شندلر"، ولكنه يقدم عمله الجديد بروح الفنان الذى يذهب الى ما هو أبعد، أبعد من البحث عن الجانى والضحية، وأبعد من الاتهام الذى وجهه له بعض الصـهـاينة بأنه يسـاوى بين الإرهابيين ومن يقاومون الإرهاب، ليصل إلى رسالته الأعمق إنسانيا وهى أن القاتل مهما كانت قوته يصبح قتيلاً، ليس بمعنى أن يموت جسدياً، ولكن بمعنى أن يعيش كالأموات.

الفيلم يتناول العملية التى قامت بها مجموعة فلسطينية اسمها « أيلول الأسود » فى أولمبياد ١٩٧٢ فى ألمانيا، حيث احتجزوا الفريق الرياضى الإسرائيلى وطلبوا أن يذهبوا إلى أى بلد عربى ويتم

مقايضة الرهائن بسجناء عرب.. ولكن غطرسة القوة التى اتبعتها وقتها رئيسة الوزراء جولدا مائير وإصرارها على إنهاء الأمر بالسلاح أدى الى مقتل بعض الفدائيين والرهائن، وشرطيين ألمانيين، لتقرر بعد ذلك تشكيل فريق تصفية ضد كل من خططوا ونفذوا العملية من الفلسطينيين.

صحيح أن الفلسطينيين لم يظهروا إلا فى عدة مشاهد قليلة ولكنهم كانوا حاضرين بحقوقهم المشروعة طوال الوقت.. ففى مشهد بديع يجتمع الفريقان دون إرادتهما فى بيت سرى وفرته لهما مافيا تتعاون مع من يدفع.. ليدور حوار بديع بين البطلين، الإسرائيلى "إيريك" والفلسطينى "على" ليطرح كل منهما منطقه، وليطرح كل منهما إيمانه بأنه سيكون المنتصر، وليقتل "إريك" "على" فى معركة بالسلاح.

يعيش البطل الإسرائيلى "إريك" صراعاً رهيباً، فهو يبدأ مثل بطلى فيلم "الجنة الآن" بيقين أنه يدافع كما قالت له أمه عن الوطن اليهودى الذى "إذا لم نأخذه بهذه الطريقة لن يعطيه لنا أحد"، ليشك بتتابع الأحداث أن تكون هذه هى الطريقة الصحيحة للحصول على وطن، لينتهى به الأمر وهو نفسه مطارد من قبل الموساد بعد أن قال لرئيسه إن الحل ليس فى قتل "الإرهابيين" لأنه حتماً سيظهر بدلا منهم "إرهابيين"، ولكن الحل الوحيد هو الحوار. ليكتشف "إريك" الذى تطحنه مشاهد دماء ضحاياه الذين لم يأخذوا حقهم فى الدفاع عن أنفسهم، أنه لم يعد آمناً فى الجنة الموعودة "إسرائيل" وأن



قراره بأن يعيش ، هو وزوجته وابنته فى الولايات المتحدة ، هو الحل الوحيد، رغم أنه سوف يظل مطاردا من قبل ضحاياه، ومن قبل من جعلوه أداة وحشية للقتل.

والفيلمان فنياً اعتمدا بالصدفة - مع فارق التقنيات والإمكانيات - على نفس الطريقة فى البناء الدرامى، الأبطال تبدأ رحلتهم بيقين أنهم يملكون الحق المطلق، وفى أثناء الرحلة يصيبهم الشك، من خلال تفاصيل متوترة تعيد صياغة تصورهم من جديد عن العالم، صحيح أنها ليست صياغة نهائية ومحكمة، ولكنها مشحونة بالأسئلة الوجودية، لا يقدم أصحاب الفيلمين إجابة حاسمة عنها، ولكنهم يتركون لنا لهيبها وحرقتها، ربما لتجعلنا نفكر من جديد فى الطريقة التى يمكن أن نصنع بها عالماً يتسع للجميع أياً كانت الأعراق والأفكار، عالم حر نعيش فيه أحراراً.

# محمد منير
# حدوتة مصرية



التجارب تعنى أو تساوى البشر ، فما أن تقول التجربة ، العمق ، التطور ، التجديد عذوبة الصوت ، الحنكة ، المشاهد الطويلة التى تمزج الحب بالمعاناة ، والفرح بالأسى ، والحنين بالفقد يمثل أمامك واحداً إسمه محمد



**طارق هاشم** [1]

أنذاك ، إضافة إلى حداثة فكرة الكاسيت وقتها ، فقد كانت الإسطوانة تودع أيامها ويحل محلها شريط الكاسيت وقدم منير من خلال البوم علمونى حالات مختلفة كثيرة نذكر منها «علمونى» وهى دعوة جديدة للحب بشكل آخر

منير استطاع أن يتجاوز الإحساس بالفزع حيال غرق بيوت أهله تحت مياه بحيرة ناصر ليس بدافع التخلي، بل بقوة من يريد أن يصل إلى مشهد أكثر إضاءة وهو ما جعله يأتى إلى القاهرة فى أوائل السبعينيات بحثاً عن شخص يدعى محمد منير، فيصبح شاهداً على انكسارات تاريخية بدأت بتطبيق سياسة الإنفتاح الإقتصادى وانتهت بمعاهدة السلام ، ليبدأ أولى تجاربه الغنائية مع عبد الرحيم منصور وهانى شنوده ، وأحمد منيب وسيد حجاب ، والتى أنتجت أولى ألبوماته باسم (علمونى) وذلك فى عام ١٩٧٧ ، ليشهد خطوة من خطوات التحول فى التجربة الغنائية فى مصر ويطرح العديد من الأسئلة فى ظل واقع أكثر ظلمة فيكون السؤال الذى يلائم طبيعة ما يحدث فى مصر أنذاك، السؤال الذى أطلقه سيد حجاب (إيه يا بلاد يا غريبة - عدوه ولا حبيبه) أى شعور بالإغتراب كان يخيم على هذه الفترة، فمن خلال سؤال حجاب انطلق صوت منير عبر لحن هانى شنوده ليقدموا ما يحتل ألسنة الناس من محاولة لاستقراء ما يحدث فيلاقى الألبوم حالة من الجفاء عقب صدوره فى المرة الأولى وذلك نظراً للأفكار الغريبة التى احتواها الألبوم

فالمحبوب هذه المرة يمثل الدافع نحو الجمال والبحث عنه (**علمونى عنيك اسافر - علمونى أفضل مهاجر - علمونى أكون مسامح زى نبع الحب صافى**) فالحب أصبح مضادا للإرهاق والقلق والتوتر بل أصبح كتلة جمالية متحركة ومانحة (علمونى أعشق صحابى وأنسى ويامه عذابى والغريب لو دق بابى - يرتوى من نبع صافى) ومع إيقاعات هانى شنودة الذى قام بتلحين وتوزيع أغلب أغنيات الألبوم يتحرر الغناء من الجمود الذى استمر لفترة طويلة يحكمه فيتحول اللحن أو الميلودى من جمل ثابتة وجامدة إلى خطوط حركية تكتسب سرعتها من سرعة المشهد العام لهذه الفترة بما يقدمه من ظروف أجتماعية وسياسية واقتصادية فيصبح أكثر تعبيراً عن ما يحدث فى تلك الفترة فتلك البداية هى التى بدأها العبقرى العظيم سيد درويش حين حرر موسيقانا وأغانينا المصرية من الصلف التركى والجمود ورتابة الإيقاع إلى موسيقى وأغانى طبيعية لها علاقة بالمواطن وليس فقط بالمواطن بل كانت عظمتها فى ارتباطها بالجنسية أى بالوطن ، فمع سيد درويش كان هناك ما يعرف بالإيقاع المصرى فى

[1] شاعر وناقد فنى



الغناء ، فتأتي تجربة محمد منير مع عبد الرحيم منصور وهاني شنوده وسيد حجاب وأحمد منيب لتعيد تجديد تلك القفزة وتحافظ على استمرارها بميلاد جديد لموسيقى جديدة وأغنيات جديدة أكدتها تجربة محمد منير بعد ذلك في ألبومه الثاني (بنتولد) في عام ١٩٧٨ الذي احتفى بأفكار جديدة لم يسبق أن تناولها أحد فنراه يغني من أشعار سيد حجاب أيضاً **(بافتح زرار قميصي للنسمة وللأغاني وبانور فوانيسي واملى العالم أغاني)** ولابد أن نشير إلى أهمية الإنسان لدى تجربة محمد منير فالإنسان هو هدفه في البحث (وباغني للمحبة وباغني للإنسان) فنشعر أننا أمام تجربة فاحصة ومقدمة لتفاصيل أكثر إنسانية تنتصر للتعبير لا للتقعير والخطابة الزائدة والإصاته والتمويل غير المبررين ، فمحمد منير صاحب صوت يتوافق مع ما يقدمه أي يقدم ما يعرف بجماليات التوافق أي ارتباط عناصر الأغنية كافة ببعضها البعض (كلمات لحن - أداء) وهذا ما جعله ينفذ إلي قلوب محبي الغناء وعشاقه ، فيبتكر شكلاً جديداً .

يقوم على ارتباط موسيقى الجاز بالسلم الخماسي النوبي فتبرز من خلال أغانيه الإيقاعات النوبية ذات الصلة الوثيقة بمناخ المنطقة التي عانت بفعل الطغيان وتأخذ آلة الدف في رسم إطار رئيسي في تنفيذ تلك الموسيقى ذات الطابع الحركي، لذا كان إختيار اسم (بنتولد) فهي الكلمة الأكثر تعبيراً عن ما حدث في مثل هذه التجربة ، فهي بالفعل تمثل ميلاداً جديدا في تجربة الغناء المصري.

وفي حياة كل مطرب ما يعرف باسم الأغنية الأساسية، أي الأغنية التي تركت أثراً كبيراً مع جمهوره ومحبوه ، وفي حياة منير الكثير من الأغنيات التي جعلته ذا وثوق لدى مستمعيه فكما كانت أغنية (علموني) من ألبوم (علموني) وأغنية (يا عروسة النيل) من البوم بنتولد والتي قدمت حالة من حالات الحب المختلفة حيث أصبح الوطن ليس مجرد شئ حجري يشار إليه بالحب بأصابع اليد كما في أغنيات سابقة كثيرة أخذ ذلك الحب شكلاً آخر حيث التصق بالتفاصيل التي تبرز

هذا الحب وتؤكده (**داحنا يا عروسة شبابك .. تكتبي نقرا كتابك - تتعبى بنشيل عذابك - تؤمرى بنكون جوابك**) فالوطن أصبح مشاركاً فى الحالة (تكتبى - تتعبى - تؤمرى) وذلك كله مقرون بردود أفعال كما يتضح لنا..

كذلك جاء ألبوم شبابيك ليقدم أغنيات أساسية ومهمة فى مسيرة محمد منير منها أغنية الألبوم ، ذاتها (شبابيك) الذى كتبها الشاعر مجدى نجيب من داخل المعتقل ولحنها الموسيقى الصافى أحمد منيب لتقدم رؤية أخرى للحياة من الداخل وكما يراها شخص محكوم بالمشاهدة لكونه لا يملك شيئاً أخر فيقدم إشارات دالة على الشعور بالعجز والقهر وذلك عبر شريط فيلمى تراه العين (**شبابيك الدنيا كلها شبابيك - السهر والحكايا والحواديت .. كلها دايرة عليك الكلام كان عليك .. واللى كان باين عليك انتهى من بين يديك دى عنيك شبابيك**) فالمخاطب هنا يتمثل امامنا فى رمز يعنى أشياء كثيرة أولها الوطن (**سرقت عمري من أحزانى - سرقته لكنه نادانى - ولا حد شاف فين مكانى ورا الشبابيك - دى عنيك شبابيك**) لغة أخرى وبعد أخر قدمته كلمات هذه الفترة أى فترة صدور الألبوم فى بداية الثمانينات ١٩٨١ والتى شهدت هجرة المجتمع خارجياً نحو الخليج حيث أصبح البحث عن تكوين رؤوس أموال هو الحافز الحقيقى لدى الشخصية المصرية وهى



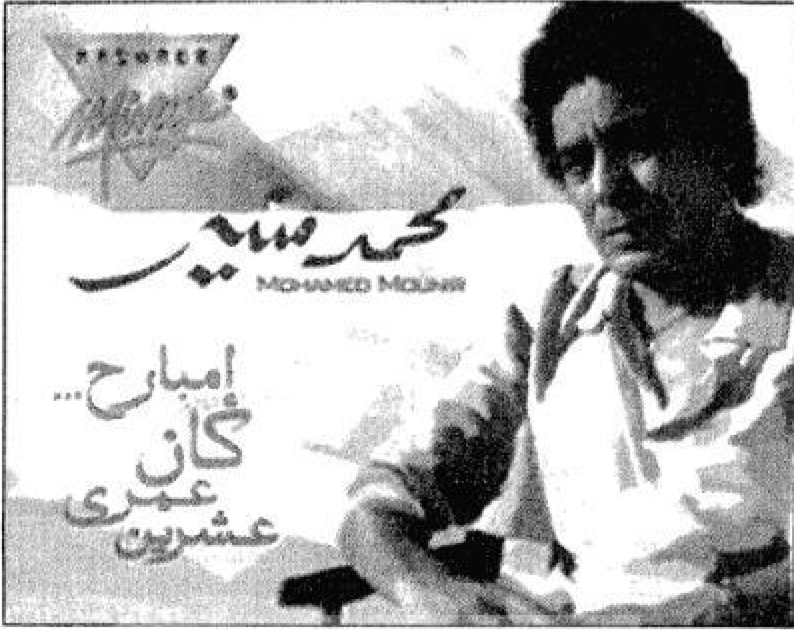
الهجرة الثانية لاستكمال المشهد التغريبى وذلك مع بداية فرض السيطرة الأمريكية وتهميش أوروبا كل ذلك كان دافعاً ومبرراً لتقديم إحدى الأغنيات الأساسية فى تجربة محمد منير والتى كتبها عبد الرحيم منصور ولحنها أحمد منيب وهى أغنية (شجر الليمون) فالمشهد يقدم لنا حالة من الانتظار إنتظار ذلك المخلص الذى لم يظهر فى الصورة أى دلالات له سوى هذا النداء المفعم بالحزن والمرارة عبر تقديمه لصورة قاتمة (**كام عام ومواسم عدوا وشجر الليمون دبلان علي أرضه .. وفينك .. بيني وبينك أحزان ويعدوا - بيني وبينك أيام وينقضوا .. شجر الليمون دبلان علي أرضه**) وهذا المنتظر الذى يحاول أن

محمد منير

يهون المشهد عليه فيرى الصورة (أحزان ويعدوا - أيام وينقضوا) نراه قابعاً في مكانه لا يملك سوى النداء (**وكل شئ بينسرق مني - العمر من الأيام والضي م النني وكل شئ حواليه يندهلي .. جوايا باندهلك يا تري بتسمعني**) ذلك التعطش إلى قادم ربما قد يقدم حلولاً في النهاية هي حلول ليست جذرية حلول شخص ذلك المنادي استطاعت أغنية شجر الليمون أن تقتحم كل من يشعر بالقهر وفي انتظار ما لا يجئ...

ويأتى عام ١٩٨٣ ليشهد تجربة ألبوم (إتكلمى) الذى قدم حالات مختلفة من الأغنيات العاطفية والأغنيات السياسية التى لم تفارق ألبومات منير فى هذه الفترة ، فهى إن لم تكن أغنيات مباشرة إلا أنها كانت تحوى معنى سياسيا فى داخلها فنجد اتكلمى عتاب خالص وراق لمصر كتبه عبد الرحيم منصور ولحنه أحمد منيب الثنائى التوأم فى رحلة منير (**ليه تسكى للزمن إتكلمى .. ليه تدفعى وحدك الثمن اتكلمى - المشربيات عيونك بتحكي ع اللي خانوكي .. اللى كتير هملوكى .. جوه الجبال سلسلوكى**) فالأغنية اشتملت بعداً تاريخياً ذا طابع سياسى عبر رسم مشهد تم تقسيمه إلى صورتين صورة تحمل الخائن والمهمل لوطنه وقضاياه (اللى خانوكى - اللى كتير هملوكي - جوه الجبال سلسلوكى) .

وهى الصورة التى يرفضها الشاعر فيقدم الصورة المضادة لذلك فى مقطع آخر فيقدم من يستحقوك الثناء والعرفان والقسم فنراه يقسم بهم (أنا باسم كل اللى صانك (رمسيس وأحمس ومينا .. باسم اللى زرعوا ف وادينا حكمة تضلل علينا) مردداً ومؤكداً على (ليه تسكتى للزمن) فالأغنية تحوى فى مضمونها الشعور بالتقصير وتحاول إيجاد دافع إلى العودة واليقظة ومن هنا اختلف التعبير والتعامل مع الوطن لا بوصفه سيداً أو ملكاً أو رئيساً أو حجارة بل جاء التعامل معه بوصفه صفات وخواص وانفعالات (ليه تدفعى وحدك الثمن) ومن الملفت للنظر فى الأمر هو تعامل أحمد منيب مع تلك الكلمات بتبسيط لما تتضمنه الكلمات من معانٍ عبر جمل موسيقية مرنة ومتحركة فى بساطة محسوبه جاءت لتعكس الصورة المكتوبة ومن الأغنيات التى كانت كإضافة للألبوم أغنية (باعتب عليكى) وهى من الأغنيات التى رسمت صورة تربط الوطنى بالعاطفى فى رأيى والتى كتب كلماتها الشاعر مجدى نجيب (باعتب عليكى .. من عنيكى .. من نظرة فى عنيكى .. من ورده دبلت بين إيديكى) فكافة المفردات فى البداية تقدم شخصاً يبعث بعتابه إلى شخص من الممكن تأويله وذلك لكونه شخص غير محدد ، فمن الممكن أن تضع له أى صورة غير مشروطة بكونه بشر (لما بحار السفر بتسرقنى والكل ينكرنى .. نظرتك بتعرفنى من عنيكى) فمن الواضح والمؤكد وجود دليل على أن المخاطب كيان كبير يجد فيه المخاطب خلاصه من الاغتراب والشعور




بالإنكار والتجاهل (نظرتك بتعرفني) وهو ما يدخل في إطار ما يعرف بأنسنة الأشياء أي وضعها وتحويلها من شئ مجرد إلى شئ له حواس ومنطق وقد يكون الحديث عن ألحان منيب السابقة درب والحديث عن لحن باعتب عليكي درب آخر لكونه من الألحان المتلئة والمقسمة بدرجاتها المتغيرة، فاللحن في البداية لا يعدو الجمل الهامسة أي من (باعتب عليكي) إلى (من ورده دبلت بين إيديكي) والتي اقتربت من أداء الريستاتيف إلى أن يحدث التحول المفاجئ الأقرب إلى التحريض في كوبليهات الأغنية التي ارتفعت وتغيرت بشكل إجابات عاكسة لحالة القعود التي جاء عليها المذهب فقدمت ما يعرف بالتتابع اللحني عبر تصوير تصاعدي.

والتأكيد على حالة الإغتراب التي اتخذت بعداً أساسياً في تجربة الغناء المصري الجديدة بشكل عام وفي تجربة منير بشكل خاص تأتي أغنية (عطشان) من ألبوم برئ وهي من أولى تجارب منير مع الملحن محمد الشيخ وهي أغنية تعكس حالة التوهه التي تنتاب شخص أي شخص على هذه الأرض **(تصادفني كتير وشوش - قلوب زي البيوت - طريق مايا عرفوش - يوماتي عليه أفوت)** لدى الشعور بالتوهه ليس فقط بالاغتراب (طريق مباعرفوش - يوماتي عليه أفوت) فبالرغم من أنه يعبر نفس الطريق بشكل يومي إلا أنه لا يعرف أي طريق في أي أرض وقد يكون لهذه الدرجة من الحزن الكبير أثر في تشكيل وجدان

# محمد منير

الذات يجعلها تفقد التعبير والإدراك لما هي فيه (سنه ورا سنه - أضيع هناك هنا - في رحلتى أنا - الدمعة ليها صوت) استطاع محمد الشيخ أن يقدم لحناً متنوعاً في نقلاته السريعة والمفاجئة أيضاً ولقد جاء هذا التغير واضحاً في الانتقال من حالة الـ Faid البينه في تصوير مقطع (تصادفنى كتير وشوش) إلى (يوماتى عليه أفوت) إلى حالة الصعود والمد المبين في الجملة الموسيقية بدءا من (سنة ورا سنه) إلى (الدمعة ليها صوت) وانتقالاً من أغنية عطشان إلى أغنية الجيرة والعشرة) للشاعر الكبير فؤاد حداد وإلى أغنية برئ التى تقدم شهادة على تضامن منير مع القضية الفلسطينية قضية القدس (ينساني دراعي اليمين - ينساني دراعي الشمال - لو نسيت القدس - تنساني افراحي - ينساني صباحي إلى أخره، عنواناً للهم العربي وقضاياه وقد يتأكد ذلك التضامن أيضاً حين يغنى منير من كلمات جمال بخيت (أتحدى لياليك يا غروب) من ألبوم (وسط الدايرة) والذى تلا ألبومه برئ لتكون أهداء إلى الشهيدة (سناء محيدلي) وتنمية للحس السياسي وكان ذلك في ١٩٨٧ وفي ١٩٨٩ تأتي ذروة تجربة منير الغنائية حين يتعامل مع الشعراء (عبد الرحمن الأبنودى - سيد حجاب - عبد الرحيم منصور ) من خلال ألبوم (شيكولاته ) الذى حقق طفرة حقيقية في مسيرته فقد قدم الألبوم أكثر من شكل بداية من الشكل الخفيف المتكأ على العمق



بريشة الفنان: أدهم لطفى

في أغنية (شيكولاته) مع الشاعر عبد الرحمن الأبنودى إلى الشكل الدرامى في أغنيات (بره الشبابيك - شمس المغيب) للأبنودى - وعبد الرحيم منصور ومع اللحن كمال الطويل تأخذ تجربة منير شكلاً مختلفاً وتحديداً في أغنية بره الشبابيك التى تقدم حالة من الشعور بالخوف والقلق تنتاب شخصاً ما يراقب العالم من مكانه عقب أنهيار علاقة كبيرة في حياته ومن التعابير المكتوبة يمكننا إدراك كبر الورطة وكبر هذه العلاقة بالنسبة للمتحدث (بره الشبابيك غيوم - بره الشبابيك مطر- مالى خايف كدا وحاسس بالخطر ما يجعله يتساءل دائماً نتيجة لشعوره بأشياء غير محدده (ده حزن والا وتر ده قلب ولا حجر ده دمع والا مطر .. مالى خايف خايف

وحاسس بالخطر) ويبدأ بعد ذلك في سرد القصة كاملة ونتائجها في مقطع من أجمل ما كتب ليس في الشعر الغنائي بل في الشعر العامي وذلك لحساسيته الشديدة التي تصل إلى مدى من الصدق يجعلنا نتخيل أن يحدث معنا وبشكل يومي (آخر مره أما سيبتك - كتمتي الشكوى ليه - مش كان أحسن حاسبتك وعرفت القصة إيه .. لكن ما حاسبتكيش وقلتي ليه مافيش - كأنك يا حبيبتي أمرك ما يهمنيش) فعلى الرغم من أن هذا المقطع وذلك الشكل في الكتابة قد يشعرك بسهولة إلا أن وراءه خبره ليست قليلة للوصول إلى تلك السهولة في التعبير تأتي لكمال الطويل الذي قدم لحناً سيمفونياً يشتبك مع الموسيقى الآلية بتقنياتها لتأتي الصورة أشبه بمقطوعة موسيقية متفجرة ومليئة بالأسئلة والتقاطعات اللحنية والنقلات السهلة التي لا يصل إليها إلا مبدع خاص بحجم كمال الطويل الذي لا يشبه أي موسيقي آخر أو كما يقولون بالشعبي (ده لوحده) بالفعل يحاول منير الوصول إلى صيغة متطورة من حين لآخر ومن مرحلة إلى مرحلة ذلك ما دفعه يقدم مع الشاعر عصام عبد الله ومن ألحان مصطفى على اسماعيل أغنية (الطول واللون والحرية) من ألبومه الذي يحمل نفس الإسم ليضع يده على مفردات طازجة وهي لم تكن الأغنية الأولى التي يتعامل من خلالها مع الشاعر عصام عبد الله بل سبق هذا التعامل أغنية (حتى حتى) في ألبوم وسط الدائرة أما في الطول واللون والحرية فيبهرنا الشاعر عصام عبد الله بابتكاراته الشعرية سواء

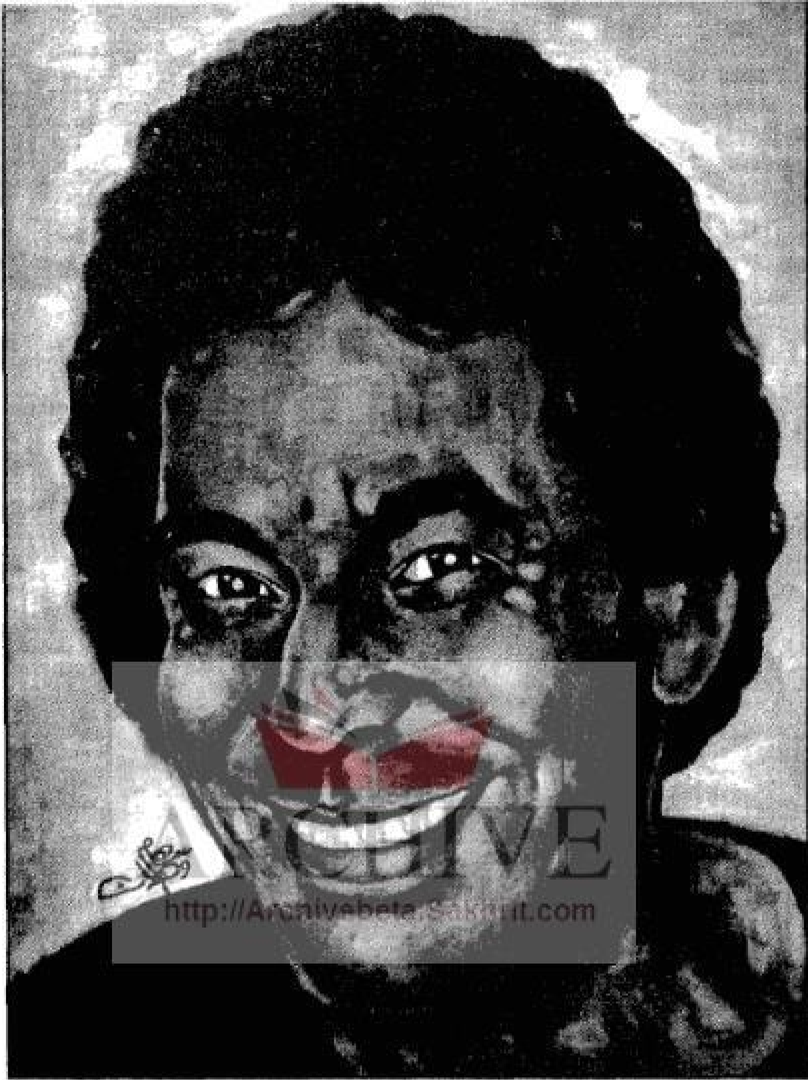


على مستوى المفردات أو على مستوى الصورة فلأول مرة يكتب شاعر **(مش عايز أحبك مش عايز - مش داخل سجنك مش جايز)** وهي حالة لا تقدم الرفض بقدر ما تقدم الخوف والقلق من الوقوع في دائرة الأسر لدى هذا الآخر المشار إليه **(مش جايز أموت فيكي وبيكي .. دانا أموت في عنيكي من لمسة أنا عارف نفسي وتلكيكي .. باعشق لياليكي من همسه**، فالرفض هنا مبني على أساس من الاعتراف والإقرار بأن الحب حدث أصلاً وهو ما يتأكد في ما بعد **(بالظبط الشعر اللي باحبه - الطول واللون والحرية - ده ان هفهف علي وشك لاعبه - أوصفلك إيه يغم عليه)** هذا الخضار وهذه البكارة في الأداء

## محمد منير

الشعرى كانت مفتقدة لوقت طويل فى المشهد الغنائى عدا لدى تجارب قليلة أعادها عصام عبد الله بخفته وطزاجة مفرداته ولنرى (تلكيكى – سجنك – بالظبط) وهذا ما يجعلنى اتحدث عن حداثة التركيب أصلاً فالجملة تكتشف جمالياتها بذاتها (بالظبط الشعر اللى باحبه – الطول واللون والحرية) كذلك (أوصفلك إيه – يغم عليه) هكذا استطاع الشاعر عصام عبدالله أن يختلف عن شعراء جيله كما قدم الملحن مصطفى على اسماعيل حالة موسيقية ملتقية مع كلمات الأغنية على الرغم من الشعور بثبات جملة اللحن التى تغيرت تغيراً طفيفاً بشكل غير ملحوظ .

ويأتى عام ٢٠٠٠ ليقدم منير إحدى التجارب التى كانت بمثابة نقلة على كافة المستويات على مستوى النجاح الجماهيرى وعلى مستوى العمق الفنى وهى حالة الموازنة التى من الصعب تحقيقها إلا فى حالات نادرة، كحالة منير وتأتى نقطة الاختلاف التى تتعارض مع كل مفاهيم الحب التى كانت سائدة فبدلاً من المعانى المعادة والمستهلكة تأتى أغنية (خايف) للشاعر بهاء الدين محمد ومن ألحان وليد سعد لتقدم الحب بتفاصيله وتربطة بما يحدث فى الواقع فبعد ما كانت المسألة (باحبك – باعشقك – باموت فيكى) تحولت إلى مواجهه حقيقية مرتبطة بالذات وما نتج من تأثير عليها نتيجة للظروف الاقتصادية والاجتماعية الحادثة فنجد الشاعر يقر (**خايف أوعدك مااوفيش – أقولك فيه تلاقى مافيش وأخاف لو قلتى برداته – أغطيكى بإحساس ما تدفيش** ) حالة من القسوة الموازية والكاشفة لقسوة الواقع المرير فلم يعد بمقدور أى شخص أن يعد نظراً لأن الوعود أصبحت مرتبطة بأخرين أى أنه لم يعد يملك الثقة التى تجعله يعد الآخر بشئ لذا فهو يطالبه بمساندته وذلك لأنه لم يشعر بتلك الورطة إلا عقب إرتباطه به أى تحول الآخر إلى عبء يدفع إلى الخوف بل ويتحقق بوجوده (**وأنا عمرى ما قلت أن أنا خايف – غير بعد ما قلبى اتمناكى – محتاج اطمن مش عارف والخوف جوايه وجواكى – لو كنتى صحيح بتحبينى – ضمينى لصدرك خبينى – الخوف مايجيش** – وهو ما يلقيه على أكتاف الآخر الذى يشير أنه بإمكانه قتل هذا الخوف أو إبعاده فى حالة تضامنه كمحب لا كمطالب له حقوق بل كمشارك فى التجربة إن تجربة منير تجربة غنية وتحويل حقيقى فى مسار الأغنية لاعلى مستوى مصر فقط بل على مستوى العالم العربى وقد تكون مشاركة بثبات فى التنافس العالمى فعبر ثلاثة وعشرين ألبوما ما بين تجارب فردية (علمونى – بنتولد – شبابيك – أتكلمى – برئ – وسط الدايرة – شيكولاته – يا اسكندرية – مشوار – ()إعادة توزيع لأغنيات قديمة – الطول واللون والحرية – إفتح قلبك – ممكن – من أول لمسة – الفرحة – فى عشق النبات – أنا قلبى مساكن شعبية – الأرض السلام – أحمر شفايف – إمبارح كان عمرى عشرين) ومشاركة فى أعمال درامية ما بين أغانى




البورتريه للفنانة: سهام وهدان

مسلسلات (ماقدرش – حبيبتي) أغاني مسرحيات (الملك هو الملك) وأغاني أفلام (حدوته مصرية – اليوم السادس – الطوق والإسورة – يوم حلو ويوم مر – حكايات الغريب – المصير ) كل هذه التجربة الثرية جاءت لتنتصر للإنسان بشتى حالاته ولنتذكر معاً ما غناه منير من كلمات عبد الرحيم منصور وألحان أحمد منيب من فيلم حدوته مصرية.

لا يهمني أسمك لا يهمني العنوان لا يهمني لونك ولا بلادك – مكانك أنا يهمني الإنسان ولو مالوش عنوان.




# إكفاء.. وأكفاء.. وكافة



د. الطاهر أحمد مكي ¤

سمعتهم يتحدثون في شتى الفضائيات والإذاعات العربية، ويخلطون بين الكلمتين خلطا شديدا، ينطقون الثانية (أكفَاء) ويريدون معنى الأولى (أكْفاء)، والفرق بين المعنيين شديد، بل إنه يعنى النقيض تماما، ويدخل في دائرة السب، ولا ينجو من هذا الخلط إلاّ صفوة المثقفين.

تعال نتعرف على الفرق بينهما.

الأولى أكْفَاء : جمع كفء، وأصل الكلمة (ك ف أ)، ومنها اشتقت الكلمات التالية:

كفأ الإناء: قلبه وكبه.

وأكفأ في سيره : حاد عن القصد

وأكفأ في الشعر: غير حرف الروى إلى ما يقاربه، فيجعل الراء ميما، أو اللام ميما.

وكافأ الولد أباه: ماثله وساواه.

وتكافأ الشيئان: تماثلا واستويا.

وتكافؤ الفرص: تساويها أمام الجميع.

وكافأ على الشيء: جازى عليه.

والكِفَاء: المثيل. يقال : هذا الصانع لاكفاء له في عمله، أي لامثيل له.

وانكفأ على الشيء: مال عليه، وانكفأ عنه انصرف عنه، وانكفأ المسافر إلى وطنه : رجع إليه.

والكفاءة : المماثلة في القوة والشرف وحسن تصريف العمل.

والكفء القادر على تصريف العمل

¤ كاتب وأستاذ جامعي

والجمع أكفاء . وهذا هو المعنى الذى يعنيه المتكلمون حين يتحدثون، ويصفون مجموعة من العاملين أو المستشارين أو المساعدين بأنهم أكْفَاء في عملهم.

أما الكلمة الثانية أكِفَّاء، فأصلها (ك ف ف ).

يقال : كفَّ عن الأمر : انصرف عنه وامتنع . وكفَّ الثوب خاطه الخياطة الثانية . وكف الشئ: ضم بعضه إلى بعض، وكف قدمه بخرقة عصبها .

وانكف عن الأمر: انصرف

وتكافّوا : كف بعضهم بعضا.

وتكفّف السائل: بسط كفه يطلب معروفا . وتكفف الناس : سألهم صدقة وإحسانا.

والكفاف : مقدار حاجة المرء من الرزق، من غير زيادة ولانقصان.

والكفّ (مؤنثة) : الراحة مع الأصابع وجمعها كفوف وأكف .

وكُفّ بصره، بالبناء للمفعول : ذهب، فهو مكفوف، وجمعها مكافيف، أى أعمى وجمعها عميان . ويقال للأعمى كفيف أيضا، والجمع أكِفَّاء .

عندما يتحدث المرء عن جماعة، خاصة فى حديث شفوى، يسمع ولا يقرأ، ويصفهم بأنهم أكفّاء، يريد أنهم أكْفاء قادرون على القيام بمهامهم وإنجازها، فسوف يقع قوله هذا عند من يعي شيئا من اللغة موقعاً سيئا لأنّ أكفّاء تعنى عميانا .

***

أما كافة، فلفظ منصوب على الحال دائماً، ولا يستعمل إلا كذلك، ومعناه : جميعاً . وفى القرآن الكريم: «وقاتلوا المشركين كافة، كما يقاتلونكم كافة».

وقياساً على الآية القرآنية قال جمهرة من النحاة، إنها لاترد إلا آخر الجملة، فتقول مثلا: وصل المدعوون الحفل كافة، أى جميعاً، ولكنك لا تتقدم بها فلا تقول وصل كافة المدعوين .

ولكن مجمع اللغة العربية، اعتماداً على سوابق فى العربية، أجاز أن تجئ فى أخر الكلام أو وسطه.

---

تشكيل الحروف للفنان محمد العيسوى

حلايب - أبو رماد - الشلاتين

# أرض الأحلام





هبطت الطائرة أرض مطار برنيس، أنتظر بشوق رؤية الأرض، الناس، وأنتظر بلهفة ملامسة واقع مصرى على حدود جنوبية تبحث عن أمنها بشكل حقيقي، ألتهم التاريخ، وأقفز إلى الواقع، أصل إلى نتيجة: هذه أرض أجدادي، وهي مفتاح الحل لأحفادي.

هذا التكوين الرائع، أرض ممتدة - ذهبية اللون في المنظور الإبداعي - صفراء في الحقيقة، يجاورها البحر الأحمر بزرقة صافية، فيقابله امتداد جبل «علبة» بشموخ يحسد عليه.

نقطع نحو مائة كيلو إلى الشلاتين، الضلع الأول في «مثلث الأحلام».. نلتقي بعيون الجمال الواثقة، الباحثة عن بعض من طعام لتختزنه للزمن، وفي انتظارها على الجانب الآخر «سمسار» يبحث عن عمولة من بيعها، لتستقر في النهاية في بطون تبحث عن لحم آمن، في زمن أنفلونزا الطيور!

تقابلنا الوجوه السمر بعضها «كالح» بحكم التجاهل والتباعد الذى استمر طويلا، لكن وجوه الأطفال ذو سمرة ناصعة، لأنها لامعة، وربما حالمة بغد أفضل.!

«حسين» .. ابن العاشرة اصطحبنا في جولة سياحية - على عربته الكارو وحماره - في سوق الشلاتين، متطوعا، رافضا أن يتقاضى أجرا، لأننا على حد قوله ضيوفه، وفي المقابل طلب أن يرى الفندق الذى نعيش فيه، والأكثر: دورة مياهه.!

«السوق».. علب صفيح، تحتوى بهارات وبن وبعض أصداف، وسياح متناثرين جاءوا من مرسى علم.. وربما تحتوى هذه «العلب الصفيحية» أحلام البيزنس في المستقبل!

نبحث عن مصريتنا في وجوه الأطفال، ونبحث عن المستقبل على صفحات الرمال الممتدة، ونتشوق أملا في وجوه الرجال المثبتين على هذه الأرض التى تستحق الحياة.

جئنا جميعا إلى حدودنا الجنوبية من مصر. من الحدود الشرقية «العريش»



ومن وسط الصعيد «بني سويف» .. ومن القاهرة «المركز».

كنا رفقة.

عددها مائة

بعضنا موظفون في الثقافة الجماهيرية، وكثير منا فنانون يبحثون عن أبجدية وجودهم الإبداعي، على هذه الأرض البكر.. وبعض منا صحفيون.

بعض من الرفقة ضمت: طلعت مهران وألبير إبراهيم ومجدي شلبي من كبار موظفي الهيئة، ومعهم الجميلان محمد عزت ووليد مهدي، ومن الباحثين المفتونين بالمنطقة من خلال تراثها الفلكلوري مسعود شومان، ومن الصحفيين أحمد هريدي ويسرى السيد والفتى سيد يونس.

كل يبحث في وجه الآخر عن «الانفعال باللحظة التاريخية على هذه الأرض».

كنا أول قافلة ثقافية تصل إلي هذه المنطقة الساحرة البكر، المهمة بوضعيتها الاستراتيجية، المثيرة للجدل في كتب التاريخ، وفي أجندة الساسة، الباحثة عن مكان لائق بها على خريطة الاهتمام المصري الرسمي والشعبي.

هي تحتاج إلى التنمية البشرية – كما يقول عمنا الراحل د.جمال حمدان – في تنمية الصحراء، عندما كان يبحث عن العلاقة الحميمة بين الأرض والبشر، والإنسان والوطن.

حدثنا في حماس قبل الرحلة، د. أحمد نوار رئيس الثقافة الجماهيرية..

«هي – أي الرحلة أو القافلة – تهدف إلى تحقيق الانتشار الثقافي، وتغطية المناطق الحدودية والنائية، كما تهدف إلى تحقيق التفاعل بين ثقافة المركز وهذه المناطق، لتنصهر في بوتقة واحدة، وتعطي ملمحا ومذاقا خاصا، لتعبر عن الثقافة المصرية بجذورها الثابتة والممتدة عبر القرون، وما تحمله من قيم وعادات وتقاليد، تسهم في النهاية في ترقية الوجدان المصري، وتعمل على تأكيد أصالته».

يضيف .. «والقافلة تأتي في إطار نشاط مدروس للتوجه إلى كافة المناطق المحرومة من الثقافة»!



- ١ -

أمضينا إسبوعا.

ننتقل فيه من ضلع إلى ضلع فى المثلث، من الشلاتين إلى أبو رماد إلى حلايب، المساحة الإدارية حوالى ٢٥٠ كم من جملة المساحة الكلية البالغة ١٨ ألف كم.. وهو يبعد عن القاهرة، كثيرا، كثيرا، يبعد مئات السنين، لأن عمره آلاف، آلاف السنين.

المدهش.

تفاعل الناس.

هم عطشى للثقافة المصرية، برغم وجود «الدش» عند كل منزل من «الصفيح»!

كل ليلة:

تتأنق النساء

ويرتدى الرجال الملابس النظيفة.

ويحوم الأطفال فى فرح .!

وتضمنت القافلة فرقة بنى سويف للفنون الشعبية التى بهرت مواطنى المثلث، بألوان ملابسها الزاهية، وتابلوهاتها التى تمثل الحياة فى وادى النيل، خاصة الزراعة ومواسم الحصاد، فضلا عن الايقاعات السريعة، والموسيقى الغنية بتراث الإنسان المصرى فى الوادى.

وقد تأسست الفرقة - التى تغلبت على أحزانها عقب محرقة قصر ثقافة بنى سويف العام الماضى كما يقول مدرب الفرقة محمد الحريرى - عام ١٩٩٥ ، وتتكون من ٤٥ عضوا ما بين راقص وراقصة وموسيقيين ومنشدين.

وقد شاركت الفرقة على مدار العقد الماضى فى مهرجانات: بلغاريا وأسبانيا واليونان والمجر وإيطاليا، ومن برامجها: الفرعوني، الفلاحي، الصعيدى، الآلات الشعبية، المولد، الفرح الفلاحى، الحصان، والتنورة.

أما فرقة سيناء البدوية للتراث التى جاءت من أقصى حدود مصر الشرقية من «العريش».. إلى أقصى حدود مصر الجنوبية فى «المثلث». فقد أحدثت تأثيرا بالغا لدى المواطنين، لتشابه العادات والتقاليد، وبدا التفاعل ساخنا بين الطرفين.

ويمكن القول.. أنها فرقة مميزة فى



تقديم التراث البدوى الأصيل، وكان لاغانى ومواويل حميد إبراهيم، مع الأداء الحركى لايمان الدسوقى بملابسها العرايشية ذات الطابع الفلسطينى أثرا بالغا فى التجاوب، بل والفهم المشترك بين مواطنى مصر فى المثلث، وفنانى مصر من سيناء الشمالية.

والفرقة، التى حرصت على تجميع التراث السيناوى، تتكون من ٢٥ عضوا، وتعزف موسيقاها على آلات المجرونة والسمسمية.

أما «الأراجوز» الذى قدمه أحمد شكوكو ابن شقيق الفنان الراحل محمود شكوكو، فقد ألهب خيال الكبار قبل الصغار.

والأراجوز.. وهو أحد أشكال مسرح العرائس، عاش طويلا فى مصر «بطرطوره» الطريف، وصوته المميز، وعصاه الصغيرة، التى يضرب بها من يحاوره أو يختلف معه.

وهو يقدم عرضا فكاهيا ساخرا من «حدوته أو نكته» تعبر عن تناقضات المجتمع، ويؤكد علماء الآثار أن الأراجوز وجد فى الحفريات المصرية القديمة، أى أنه فن مصرى أصيل، نقله فيما بعد الأتراك أثناء احتلالهم مصر.

- ٢ -

والمثلث.. يضم الشلاتين التى تقع على خط عرض ٢٢ شمالا، وقرية أبو رماد التى تبعد ١٣٣ كم من الشلاتين، وحلايب وتبعد ١٧٠ كم، ورأس حدربة وتبعد ١٩٠ كم، وأبرق وتبعد ١٣٥كم، ومرسى حميدة وتبعد ٥٠ كم.. كما تبعد الشلاتين عن الغردقة بنحو ٥٥٠ كم، وعن مرسى علم ٢٥٠ كم.

ويبلغ عدد سكان المثلث - كما يقول العميد على شوكت رئيس مدينة الشلاتين مع نهاية عام ٢٠٠٥ نحو ١٥ ألف نسمة.. وتتخلل الحدود الادارية للشلاتين منطقة سهل ساحلى يزداد فى الاتساع كلما اتجهنا جنوبيا حتى قرية أم رماد، كما تمتد سلسلة جبال البحر الأحمر فى الاتجاه الغربى للشلاتين، ومن أهمها جبال «أبرق، الفرايد، أم الطيور، علبة،



حمرا دوم، حدربة، ملدوب».

وتخترق سلسلة جبال البحر الأحمر عدد من الوديان أهمها: «سعفة، الرحبة، حوضين، أبو سفيرة، دعب كرات، سرارة، الشلال، ميسح».. ويوجد عددمن الآبار الصالحة للشرب.. أهمها: «الجاهلية، أبابيب، العمريب».

وتقع الشلاتين جنوب مدار السرطان، وذلك يؤدى إلى ارتفاع درجة الحرارة تسعة شهور فى السنة، ويوجد منفذان مع السودان «حدربة، سوهين».. ويتصل منفذ حدربة بالشلاتين طريق أسفلتى بطول ١٩٤ كيلو مترا وتدخل منه البضائع الواردة من ولاية بور سودان شرق السودان، أما منفذ «سوهين» فيتصل بمدينة الشلاتين «بمدق» بطول ٢٠٠ كم وتدخل منه البضائع الواردة من ولاية وادى النيل.

وأهم الواردات: الابل، الحاصلات الزراعية، السمسم، الكمون، الذرة الرفيعة، الفلفل الأسود.

وتمتلك مدينة الشلاتين وقراها مساحة تبلغ ٢٥٠ كم على ساحل البحر الأحمر، الذى يحتفظ بكميات كبيرة من أجود أنواع الأسماك، كما أن المنطقة غنية بالثروات المعدنية، ومقومات الصناعة.. ويطالب العميد على شوكت بوضعها على خريطة التعدين.

وهناك ثلاث حرف رئيسية هى الرعى والصيد والزراعة، والرعى .. هى الحرفة الرئيسية لأغلب السكان المثلث، إذ أنهم بدو رحل، يتجولون باستمرار حول الآبار والوديان، ويعتبر الأبل هو الحيوان الرئيسى فى المنطقة، وهناك نوعان :

(١) ابل الحمل، وهى قوية العضلات، ضخمة السنام، ثقيلة الوزن.

(٢) ابل الهجن، وهى سريعة العدو، خفيفة، قليلة الشحم.

- ٣ -

وترجع الأصول السكانية الأولى لسكان المثلث منذ القدم إلى قبيلة «البجا» التى كانت تعيش منذ أكثر من أربعة آلاف عام، واستعان بهم الفراعنة فى الدفاع عن الوطن، ولفظ بجا يعنى

«المقاتل القوى الشجاع».!

ومن أهم فروع البجا

١ - الهد ندوه

٢ - الأمرأ

٣ - الحلانقة

٤ - بنى عامر

٥- العبابدة

٦ - البشارية

وتنتشر الفروع الأربعة الأولى من قبائل البجا فى السودان، وإثيوبيا، فيما ينتشر الفرعان الأخيران فى السودان ومصر، ويتحدث العبابدة اللغة العربية التى تتضمن بعض المفردات البيجاوية، أما البشارية فيتحدثون اللغة البيجاوية «الرطانة».. وقليل منهم يتحدث العربية مع البيجاوية.

وتنقسم قبيلة «البشارية» إلى فروع أهمها: الحمداوراب، العلياب، الأمراء، الشنتيرات، ويسكنون الصحراء الشرقية، أما قبيلة «العبابدة» فينقسمون إلى بطون أهمها : الشناتير، العيسويون، المليكاب، العكارمة، العشباب، وقد اندمجت قبيلة العبابدة مع سكان وادى النيل، ما عدا «العشباب» الذين يعيشون فى الصحراء الشرقية، من القصير إلى آخر حدود مصر مع السودان.

أما قبيلة «الرشايدة» .. فهى غير معترف بها على المستوى الرسمى، من حيث الحقوق والواجبات، وهم يعيشون بمعزل عن البشارية والعبابدة، وهم لا يمتهنون الصيد، وزيارتهم لمدينة الشلاتين تتم بتصاريح، ولعدة أيام، ثم يعودون إلى خيامهم، ويعملون بالتجارة والرعى وتهريب المخدرات والأسلحة، وترجع أصولهم إلى أصول سعودية تنتمى إلى آل رشيد، وقد نزحت إلى مصر عندما تولى آل سعود الحكم.

ولم تختلط قبيلة الرشايدة مع الشعوب الأفريقية، ولم تتأثر بهم فى الملامح الجسدية مثل لون البشرة والعيون والشعر الأسود المسترسل، ولا تتمتع القبيلة بالحقوق التى يتمتع بها قبيلتا العبابدة والبشارية، لكن يقدم لافرادها - بواسطة الوحدة المحلية -





الخدمات الانسانية وتصاريح الاقامة، لأهداف سياسية.!

وتواجه قبيلة الرشايدة مشكلات منها:

– عدم التمتع بحرية الانتقال كغيرهم.

– عدم وجود بطاقات اثبات شخصية لافرادها.

– عدم توفر الكهرباء أو مياه الشرب مع نقص الرعاية الصحية.!

– ٤ –

وتنتسب قبيلة البشارية إلى جدهم «بشار بن كاهل» ويرجع نسبه إلى قبيلة «الكواهلة» التى تنحدر من نسل الزبير بن العوام، ، وقد تزوج بشار من امرأتين من «البجا».. الأولى: «أم ناجى» والثانية «أم على» .. وهم أولاد عم العبابدة، ومنذ أيام هجرة الرسول «ﷺ» صاروا قبيلتين منفصلتين.

وتنقسم قبائل البشارية إلى قسمين:

(١) بشارية أم ناجى..

(٢) بشارية أم على.

ويسكن بشارية أم على شمال خط ٢٢، واهم فروعهم «الشنتيراب» و«لفظ» أب «يعنى» الانحدار من الجنوب».. أما بشارية أم ناجى فيسكنون بعد خط ٢٢ داخل السودان ووسطه.. أما جنوب الشلاتين حتى خط عرض ٢٢ على ساحل البحر الأحمر ، فيسكنها قبائل الحمد أوراب.

وقد نزحت قبائل البشارية من الجزيرة العربية – فى وقت مبكر – إلى الساحل الافريقى، وقد اختلطوا بالزنوج، وتزوجوا منهم، واخذوا عنهم لغة «البجا».. ولانه لا توجد مواصلات بين اجزاء المثلث، فقد انغلقوا على أنفسهم، وكونوا جماعات منغلقة، يتحدثون لغة البجا، ومع مرور الأيام، انتشرت اللغة العربية، وصاروا لا يتكلمون سوى اللغة الزنجية، أو لغة البجا.. وتتكرر حكايات التاريخ أن البشارية هم «حراس الذهب» منذ أيام الفراعنة.!

– ٥ –

وفى المشهد العام

تبدو الصحراء الشاسعة – لأول وهلة – كما لو أنها تفتح ذراعيها لأى قادم



إليها، ليقيم عشوائيا في أى مكان، أو ليدعى ملكية من يشاء ، خصوصا أنه لا يلوح في الأفق أى مظهر من مظاهر الملكية الخاصة!.. غير أنه بالنظرة المتأنية يتضح أن الأمر مختلف إلى حد بعيد، فمناطق الاقامة والرعى في تلك الصحراء وإن كانت عرضة باستمرار للتغيير» بانتقال قاطنيها، يراعى عند اختيارها عدة اعتبارات، تعود أغلبها إلى الظروف البيئية والعوامل الطبيعية، ويعود البعض الآخر إلى عوامل اجتماعية وظروف سياسية، وكلها عوامل يدركها البدوى جيدا، باعتبارها تراثا حضاريا ينحدر إليه عبر الاسلاف.

ولكي يقيم البدوى مسكنه المؤقت أو شبه الدائم، الذى يتألف عادة من بيت من الشعر، أو من الجدائل النباتية، أو من الصفيح، ينبغى أن يختار موقعا منبسطا على ربوة عالية، على حافة الوادى الجبلي، أو على مصطبة أحد الأودية الفرعية، وذلك تفاديا لمخاطر السيول الجارفة والمفاجئة من ناحية، وابتعادا عن مناطق زحف الكثبان الرملية من جانب آخر، فضلا عن أن اختيار الموقع يجب أن يكون قريبا من مصادر المياه الطبيعية المتمثلة فى الآبار، وإن كانت الابل ترعى فى مساحات واسعة، وبالأيام، وتعود من تلقاء نفسها إلى أصحابها.

فضلاً عن ذلك، وفى الوقت الراهن، وطبقاً لدواعى الأمن، والظروف السياسية التى تحكم العلاقات المصرية السودانية، وما نجم عنها من مواقف غير طبيعية، فإنه ينبغى عند اختيار الموقع للاقامة والرعي، أو لكليهما، خصوصاً فى المناطق القريبة من الحدود الفاصلة بين البلدين، أن تتم بالتنسيق مع قوات الأمن وحرس الحدود العاملة فى تلك المناطق.

ويشاهد فى الأماكن الحضارية التقليدية فى الشلاتين، أبورماد، حلايب، بعض المظاهر المصرية المتمثلة فى المنازل النمطية والطرق المخططة، ويمكن أن نطلق عليها مجازاً «قرية».. وتتكون كل قرية أو حلة «أى حى» من عدد من العائلات الكبيرة أو «البدنات» التى تقوم



على نظام الانتساب في خط واحد، وهو دائماً «الخط الأبوى».. فكل جماعة يرتبط اعضاؤها ببعضهم البعض، بروابط الدم العاصبة، أى أنهم ينحدرون فى خط الذكور من سلف مشترك تعرف جماعته باسمه، مثل عائلة «الفرحانات» فى الشلاتين، والشويمات والجامعات فى أبورماد.

وتتماثل مساكن العبابدة مع البشارية إلى حد كبير، فحياة البداوة تتطلب أن يكون المسكن بسيطاً، يسهل حله من وقت لآخر، ومن مكان إلى مكان، وهى تتكون من الخيام المصنوعة من الحصير المجدول من سعف النخيل، وبعض من القماش السميك، أو الخيش، وأحياناً من صوف الغنم أو جلد الماعز، أو وبر الأبل، ويختارون اقامتها بعيداً عن مخرات السيول.. ومن عاداتهم ألا تكون اكواخهم ملاصقة لاكواخ الآخرين.

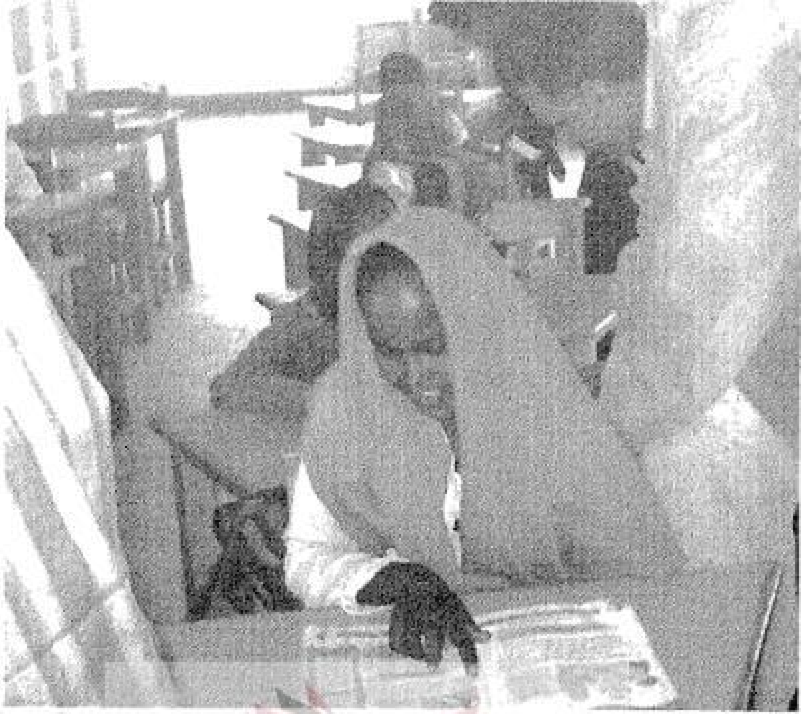
والطريف.. أن النساء هن المسئولات عن تجهيز الخيمة من معظم الخامات التى تصنع منها، والمنقولات التى تحتويها، وعليهن أثناء تجوالهن بحيواناتهن الصغيرة أن يجمعن فروع الأشجار المناسبة، والأعشاب الجافة اللازمة لعمل الهيكل الذى يقيمه الرجال، وهو الإسهام الوحيد لهم!.

كذلك، فإن النساء يجدلن الحصير، وينسجن الأقمشة، ويضفرن الحبال، وهن يقمن بتغطية هيكل الخيام من الخارج وكسوته من الداخل.

وينتشر الزواج بين العبابدة والبشارية، حتى تتفاعل كلتا القبيلتين مع الآخر، فدائماً زواج البنت من ابن عمها، أو أحد أقاربها، ويتم هذا الزواج بناء على اختيار «الأب» للعروس، عند بلوغ الابن سن السادسة عشر، والفتاة نفس السن.

واختيار الأب للعروس، هو عرف سائد لدى شباب القبيلة، ويستمر معها، فان لم يحدث تفاعل بين الاثنين، يتركها ويتزوج غيرها، لكن فى هذه المرة، تكون اختياره هو!.

وتقاليد الزواج تتناسب مع الحالة الاقتصادية والجغرافية، فالمهر الذى يدفع للعروس «ناقتين» يقدمهما والد العريس، واحد «مقدم صداق» والثانية «مؤخر».. وحين يتم الاتفاق لا توجد فترة خطوبة، وتبدأ مراسم الزواج، بعش الزوجية ويكون على شكل خيمة، بها بعض الأغطية من الصوف وجلد الحيوان، ويستمر الفرح سبعة أيام، ولضيق ذات



اليد، يكتفي بثلاثة أيام هى «الخميس والجمعة والسبت».

ويسجل عقد الزواج، شيخ القبيلة، ومن العرف السائد إقامة العريس عند أهل العروس «سنة كاملة، حتى تنجب طفلها الأول، ثم تذهب معه إلى قبيلته، أما إذا تأخر الإنجاب، يتزوج غيرها، لذلك يمثل تعدد الزوجات نحو ٦٥٪ من حالات الزواج!.

-٦-

والحدود المصرية - السودانية، تمثل فصولاً في تاريخ الحدود، والمدهش أن الحديث عن الحدود بين البلدين قبل أول يناير عام ١٩٥٦.. كان يعد درباً من دروب الخيانة الوطنية، باعتبار أن وادى النيل، يمثل وحدة واحدة شمالاً وجنوباً.

لكن ذلك لا يمنع من الإقرار بحقيقة أن الحدود كانت موجودة، ومنذ زمن بعيد، ويروى أستاذ التاريخ د. يونان لبيب رزق القصة بقوله: «تصور غير صحيح ذلك السائد بين جموع الباحثين فى شئون العلاقات المصرية - السودانية، أن اتفاقية ١٩ يناير عام ١٨٩٩، بين مصر وانجلترا هى التى وضعت خط عرض ٢٢ شمالاً كحدود بين البلدين، فقبل ذلك كان هناك خط آخر لتلك الحدود بين عرض كامل، وعلى وجه التحديد ٥٥ من ٦٠ من خط العرض، ولصالح مصر».

يضيف: «وقبل ذلك بنحو خمسين سنة، وتحديداً فى ١٣ فبراير عام ١٨٤١ ظهرت على الخرائط أول حدود بين البلدين، وهى حدود ارتبطت بالتسوية





الشهيرة التي تمت بين القاهرة واستانبول.. ومعروف تاريخياً أن هذه التسوية تمت على مرحلتين: مؤتمر لندن عام ١٨٤٠ والتي رسمت فيه الدول الكبرى الخطوط الأساسية، وفرمان الباب العالي الصادر في ١٣ فبراير عام ١٨٤١، والذي جسد قرارات مؤتمر لندن.

وجاء في الفرمان فيما يخص السودان القول بأن: «سدتنا قد ثبتتكم على ولاية مصر بطريق التوارث بشروط معلومة وحدود معينة، وقد قلدتكم فضلاً من ولاية مصر، ولايات مقاطعات النوبة والدارفور وكردفان وسنار وجميع توابعها وملحقاتها الخارجة، ولكن بغير حق التوارث. فبقوة الاختبار والحكمة التي اشتهرتم بها تقومون بإدارة هذه المقاطعات وترتيب شئونها بما يوافق عدالتنا وتوفير الأسباب الآيلة لسعادة الأهالي وترسلون كل سنة قائمة إلى بابنا العالي حاوية بيان الإيرادات السنوية جميعها».

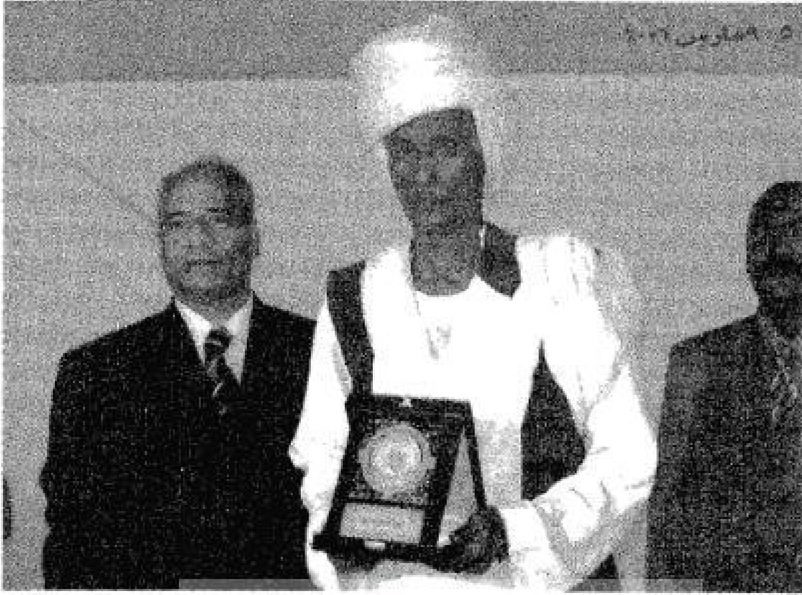
ويفسر د. يونان هذا الفرمان بقوله «وإذا كان هذا الفرمان الشهير لم يشر إلى حدود مصرية - سودانية، فلم يكن جنوب الوادي حتى ذلك الوقت قد أطلق عليه السودان، وإنما كان ينظر إليه باعتباره مقاطعات ملحقة بمصر، فإنه أشار إلى حدوده الأخيرة، أو ما كان يعرف وقتئذ بمصر الأصلية، والأكثر من ذلك أن الباب العالي ألحق بالفرمان خريطة تبين هذه الحدود».

والأكثر الحقائق التاريخية أن رأس حقاً استمر قبل عام ١٨٩٩ سواء على المستوى العسكري أو الصعيد السياسي داخل نطاق أراضي «مصر الأصلية» حتى جاءت اتفاقية عام ١٨٤١، وزحزحت خط الحدود إلى ٢٢ درجة شمالاً، بينما كان وادي حلفا يمثل أولى نقاط مصر الجنوبية على نهر النيل، فقد كانت «سواكن» تمثل أولى النقاط على البحر الأحمر.

ويرصد د. يونان ما نشرته صحيفة الأهرام من أخبار ما بين شهر إبريل عام ١٨٨٨، ومايو عام ١٨٨٩، فقد حدث أن








أرسل المهديون السودانيون قوة لهم لاحتلال آبار حلايب، ولم تكن مصر تعول كثيراً على هذا التصرف، لو انها ارتأت أن تلك الآبار تقع جنوب خطوط «مصر الأصلية».. وقد قوبلت محاولة الاحتلال المهدوى باجراء عسكرى مصرى عاجل، حيث بعث السردار بقوة عسكرية اشتركت مع بشير بك شيخ قبيلة العبابدة لطرد المهديين من المنطقة، وتنظيفها منهم - على حد تعبير الأهرام .

وإذا كانت هذه المبادرة العاجلة تدل على فهم مصر، باعتبار حلايب مصرية، فإن الاجراءات جاءت فى ثلاثة أخبار:

١ - فى ١٠ مايو عام ١٨٨٩: جاء من حضرة الكولونيل هولد سميث فى سواكن، أن طابية حلايب، وهى بلدة تبعد نحو ٢٠٠ ميل من سواكن سيتم بناؤها بعد سبعة أيام، أما الدراويش - ويقصد المهدويون - الذين كانوا يحاولون الهجوم على تلك الأنحاء، فقد تأخروا عنها، واتخذوا لهم مركزاً فى نقطة تبعد عن حلايب بنحو عشرين ميلاً، إلا أنه يخشى أن يعاودوا الكرة فى الجهات المذكورة، أما قبيلة البشاريين فمنتشرة فى طلب المرعى».

٢ - والخبر التالى نشر فى ٢٩ مايو عام ١٨٨٩ ونصه: «ارتأى هولد سميث باشا قومندان سواحل البحر الأحمر بوجوب مساعدة سكان قرية حلايب مما يسد عوزهم إلى أمد قليل، ويمكنهم من القيام بالأعمال المساعدة فى الكسب، وذلك على إثر ما أصابهم من المضار والفاقة فى الموقعة التى جرت بينهم وبين الدراويش».

٢ – ونشر فى ٣١ مايو.. وجاء فيه: «قرر سعادتلو سردار الجيش المصرى بأن قبيلة البشارية القاطنة جهة حلايب، بلدة بقرب سواحل البحر الأحمر، حفاة عراة، لا يملكون قوت يومهم، وأن حالتهم هذه تستدعى شفقة الحكومة عليهم ومساعدتها لهم، وارتأى أن يتاح لسعادته إنفاق مبلغ ٢٠٠ جنيه فى الطرق الضامنة سد عوزهم إلى أجل محدود، وقد عرض قراره على مجلس النظار، فأجاب قراره»!.

ويعلق د. يونان لبيب رزق على الأخبار الثلاثة بقوله: «وفضلاً عما تضمنته هذه الأخبار من التأكيد على تبعية قبائل البشاريين لمصر، بحربهم ضد الدراويش، وبطلب المعونة من حكومة القاهرة، فإنها قدمت كل البراهين القانونية التى أكدت على مصرية هذا الميناء، وتلك المنطقة من خلال ممارسة شتى ألوان السيادة عليها».

يضيف: «وفى حالة حلايب – تحديداً – فإن أفخاذ قبيلة البشارية الواقعة شمالاً خط ٢٢ تتنوع روابطها بمصر، أكثر مما ترتبط بالسودان، والكلام من وثيقة بريطانية تتحدث عن بدنات البشارية المقيمة شمال خط ٢٢.. وهى على النحو التالى:

– جاء عن بدنة «الحمد دوراب».. أن لهم علاقات متنوعة مع العبابدة فى مصر، ويتصاهرون معهم كثيراً، ولهم قرى دائمة فى أسوان ودراو وغيرها من الأماكن على النيل.



– الأليعاب.. وجاء عنهم أن لهم نفس الروابط مع العبابدة التي للحمد دوراب.

– الأمراب.. وجاء فيهم أن لهم علاقات واضحة مع أسواق جنوب مصر، ولم يبق بعد ذلك غير الشانتيراب الذين جاء عنهم فى الوثيقة «أنهم يتنقلون عبر خط ٢٢ لأغراض قبلية».

ويصل د. يونان إلى نتيجة مفادها: «لعل ما جاء فى هذه الوثيقة يشير إلى حقيقة لم نكن ندريها من قبل، وهى أن الترتيبات الإدارية لم تتم لأسباب بشرية متعلقة بمصلحة أبناء القبائل المقيمين شمال خط ٢٢.. بقدر ما تمت لأسباب إدارية تتصل برغبة حكام الخرطوم البريطانيين فى التعامل مع ناظر واحد للبشارية الذين آثروا أن يصفوهم جميعاً فى سلة إدارية واحدة»!.

ويمتلك د. «السيد فليفل» صورة ذهنية عامة ترى أنه منذ أن وطئت أقدام المستعمرين أرض السودان، سعوا جاهدين إلى فصله عن مصر، وهو ما ظهر جلياً في إتفاق الحكم الثنائي عام ١٨٩٩، حيث ظهر خط ٢٢، كخط فاصل بين كياني وادي النيل - مصر والسودان - وقد تتابعت الإجراءات البريطانية الساعية إلى تأكيد هذا الاتجاه.

ويعدد «فليفل» الإجراءات بقوله: «تقليص عرى الاتصال بين الجانبين إلى أدنى مستوى ممكن، التضييق على التجار من الجانبين إذا ما سعوا إلى الإتصال، إستخدام مقاسات مختلفة لخطوط السكك الحديدية، تأسيس كلية جوردن التذكارية بالخرطوم وجعل التعليم فيها باللغة الانجليزية، وهو ما أفرز صفوة سودانية جديدة راحت تبحث - بمقتضى الارتباط الثقافي بالانجليز - عن مستقبل للسودان بشكل منفصل».

ويرى د. «محمود أبوالعينين» أن النزاع حول مثلث حلايب والشلاتين ارتبط بعاملين أساسيين، الأول يتمثل في استقلال السودان عام ١٩٥٦، بعد نحو قرن وثلث من الارتباط السياسي بمصر، والثاني تظهر آثاره مع الأزمات المختلفة التي اعترت مسيرة العلاقات المصرية السودانية.. ويشير انه على مدار ١٣٦ سنة منذ أن فتح محمد على السودان، وحتى استقلاله لم ينظر المصريون للسودان إلا من خلال منظور وحدوي، سواء أن السودان جزء من الدولة المصرية، أو بمصطلح وادي النيل، وقد شارك عدد كبير من السودانيين هذه النظرة، بالرغم من الفترة الاستثنائية للثورة المهدية في السودان.

أما فيما يتعلق بمثلث حلايب.. تذكر الحقائق التاريخية الموثقة أنه نشأ بمقتضى قرار وزير الداخلية المصري الصادر في ١٩٠٢/١١/٤، وطبقاً لهذا القرار، تم وضع المنطقة الواقعة في الركن الجنوبي الشرقي لمصر، والمحاذية لساحل البحر الاحمر «منطقة جبل علبه أو مثلث حلايب» تحت إدارة المحليات السودانية بغرض توحيد إدارة شئون القبائل، ولم شمل جماعة البشارية المصرية، مع كتلتهم الرئيسية الواقعة داخل الجانب السوداني.

ووفقا لهذا التعديل الإداري، تم تحديد مناطق البدو في الإقليم لتضم ما يعرف بمثلث حلايب المصري، وقاعدته تقع على خط ٢٢ شمالاً، وطوله نحو ٣٠٠كم، وضلعه الشرقي يقع على ساحل البحر الأحمر بطول ٢٠٠كم، بحيث يبدأ من جنوب حلايب على خط الحدود حتى بئر الشلاتين في الشمال، أما الضلع الغربي، فهو متعرج، لكن على شكل خطوط مستقيمة تقريباً، حيث يمر الخط ببئر «منيجة» ثم جبل «تجروب».. ثم جبل «أم الطيور» فجبل «الديجا».. حتى يصل إلى خط التقاطع مع خط الحدود السياسية.

والمثلث الذي يشكل قيام حلايب، يبلغ وفق التحديد ١٨ ألف كيلو متر، وهي مساحة تقارب مساحة دلتا النيل، كما يمتلك جبهة بحرية على ساحل البحر



الأحمر بطول ٢٠٠كم، مواجهة تقريباً لمنطقة الحجاز بالسعودية. ويقدر عدد سكانه وفق إحصاء ١٩٩٧ نحو ١٣.١١٨ نسمة ينتمون إلى قبائل البشارية والعبابدة، وأعداد قليلة من قبائل أخرى، ويشكل البشاريون نحو ٧٠٪ من السكان.

مثلث جبل «بارتازوجا».. وقد نشأ بمقتضى القرار الإدارى لوزير الداخلية المصرى فى ١٩٠٢/١١/٤، وإعمالاً على نفس المبدأ القائم على فكرة توحيد القبائل، حيث تقرر وضع قبائل العبابدة التى تعيش جنوب خط ٢٢ شمالاً لنفس النظام الإدارى المصرى التي تخضع لهم كتلتهم الرئيسية التي تعيش على الجانب المصرى من خط الحدود.

وهذه المنطقة تقع غرب مثلث حلايب على الجانب السودانى وتشكل جيباً داخلياً حبيساً داخل الصحراء، مساحته غير دقيقة، لكنها تقترب من تسع مثلث حلايب، وتعتبر منطقة جبلية وعرة، حيث تبدأ عندها فروع وادى العلاقى، وتقطنها غالبية من قبائل العبابدة ذات الأصول المصرية.

— ٨ —

كنت فى الخرطوم، عندما صرح الرئيس السودانى عمر البشير لصحيفة خليجية فى شهر أغسطس عام ٢٠٠٢ بأن «مثلث حلايب سودانى، وأن الأمر برمته معروض فى مجلس الأمن» وقتئذ سمعت تفسيرين، أحدهما دبلوماسى من الدكتور مصطفى عثمان وزير الخارجية بأن الأمر لا يستحق زوبعة، وربما أرادت الصحيفة «إشعال الموقف» فطرحت المسألة على هذا النحو.. نحن – والكلام

لعثمان – نريد منطقة المثلث، منطقة تكامل، ودافع بشدة عن وجهة نظر البشير التي تصب في ذات الاتجاه.

أما التفسير الثاني.. فسمعته من بعض المحللين السياسيين السودانيين الوحدويين.. بأنه تآمر أمريكي على العلاقات المصرية – السودانية، واستغلال للموقف المصري من اتفاق مشاكوس الذي وقع بين النظام السوداني والحركة الشعبية، لأن وجهة نظر مصر كانت تأخذ بالحل الشامل وعدم استبعاد أو إقصاء أي قوى سودانية من هذه القضية.

وقد ارتبط النزاع على الحدود في مثلث حلايب، بأزمات العلاقات المصرية السودانية، وفترات التوتر بعد استقلال السودان عام ١٩٥٦، فقد قادت حكومة الثورة في مصر – كما يقول الباحث د. محمود أبوالعينين – مفاوضات صعبة مع الجانب البريطاني من أجل تحقيق الجلاء عن وادي النيل كله، سواء في مصر أو السودان، وتم البدء بالسودان، حيث انتهت المفاوضات بتوقيع اتفاقية السودان في ١٢ فبراير عام ١٩٥٣، وأعقبها الوصول إلى اتفاقية الجلاء في مصر في ١٩ أكتوبر عام ١٩٥٤.

غير أن الملابسات التي أحاطت بعملية تقرير المصير في السودان، وما صاحبها من هجمات إعلامية متبادلة بين البلدين، وما أسفرت عنه من تصميم السودانيين على الاستقلال، وتخلي الاتحاديون عن مبدأهم وهو الاتحاد مع مصر.. كل هذه الأوضاع ساهمت في تبديد أحلام وحدة وادي النيل.. ومع رصد الأزمات صعودا وخموداً نرى:

١ – ينشب النزاع ويتصاعد في حالة وصول حكومات سودانية مناوئة لمصر، ونرصد: حكومة عبدالله خليل وحزب الأمة عام ١٩٥٨، ووصول الجبهة الإسلامية للحكم عقب انقلاب يونيو عام ١٩٨٩.

٢ – يخمد النزاع حول حلايب في فترات استقرار العلاقات.

٣ – في كل الحالات.. تسعى مصر وهي تدير النزاع إلى عدم تدويله، والسيطرة عليه وضبطه في الإطار الثنائي، حفاظاً على خصوصية العلاقة بين البلدين.

– ٩ –

وأنقل شهادتين..

هما تأكيد على هذا التلاحم المصري السوداني، وتأكيد في المنظور السياسي والحدودي على مصرية حلايب وشلاتين.

– الأولى: لسفير السودان السابق في مصر أحمد نور، والتي اعترف بها في «ندوة الحدود المصرية السودانية بالقاهرة عام ١٩٩٧»، وهي تفيض رقة وحميمية، في طابع السودانيين الوحدويين.

يقول: «أشعر بحساسية بالغة عندما أتحدث في موضوع الحدود، لاسيما وأنا أقيم في قرية على الحدود، يقع نصفها شمال خط ٢٢، ونصفها الثاني في جنوبه!.. ورغم هذه الحساسية فقد أخذت من كلا البلدين خيرها وإيجابياتها، فقد تعلمت في مصر، عندما كان التعليم – فيها منارا للعالم الإسلامي، واشتغلت في السودان، عندما كان العمل فيها هدفاً لكل مصري وسوداني».

يضيف: «هذه ليست إنتهازية، لأنني



لازلت اعتبر مصر والسودان بلداً واحداً، ولاشك فى أننى عانيت من ذلك، وأعتقد أن وجود السكان والقبائل فى مناطق الحدود يساعد على الاستقرار.

أما الشهادة الثانية، فصاحبها رجل سودانى جميل، جاب السودان شرقه وغربه وجنوبه وشماله كرجل تعليم، لكنه استقر فى العام ١٩٩٠ فى المثلث، ويدير مدرسة ابتدائية فى «أبو رماد» ولم يبرح المنطقة منذ ذلك التاريخ.

هو فنان تشكيلى فطرى.

أسأله: هل أنت سودانى؟

يجيب: لا

أعاود السؤال، وهل أنت مصرى؟

يقول: لا!

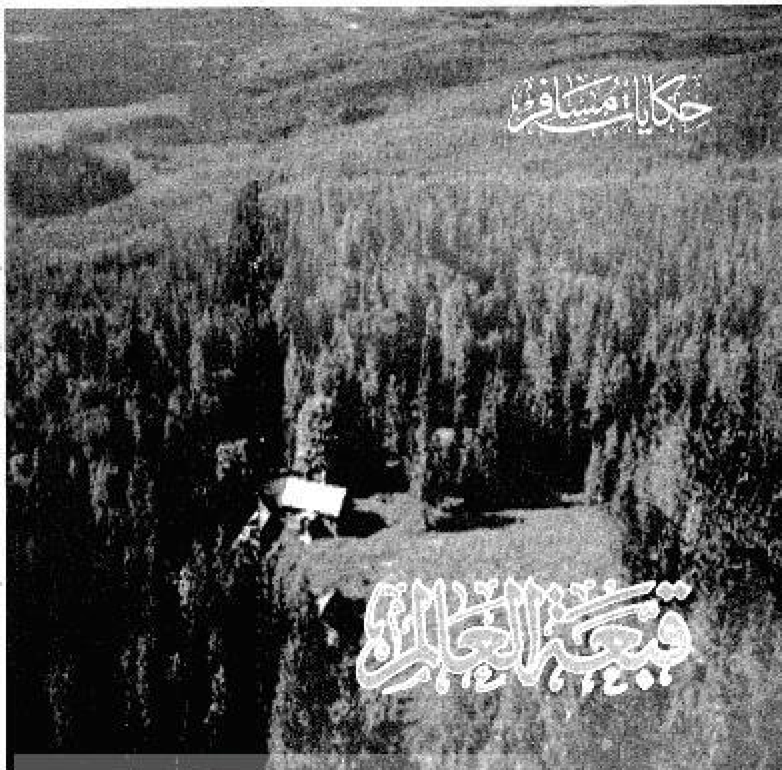
إذن.. أنت من؟

يقول الفاضل خالد أشهر «معلم» فى المثلث فى العقدين الأخيرين، أنا ابن هذه المنطقة، أعلم ابناءها، الذين تخرج منهم الكثيرون، وعادوا ليعملوا معى فى المدرسة، أنا مصرى سودانى، أو قل سودانى مصرى، اقترب من الستين، اخترت الحياة فى هذه المنطقة الأثيرة إلى نفسى وعقلى، أرسم عندما تتاح الظروف، درست التاريخ جيداً، وخرجت بنتيجة: أننى من هنا، وأولادى هنا، بالرغم من أننى ولدت وسط السودان!

....

يبقى القول:

هذه أرض أجدادى.. ومفتاح الحل لأحفادى!.




حامد الشناوي ◻



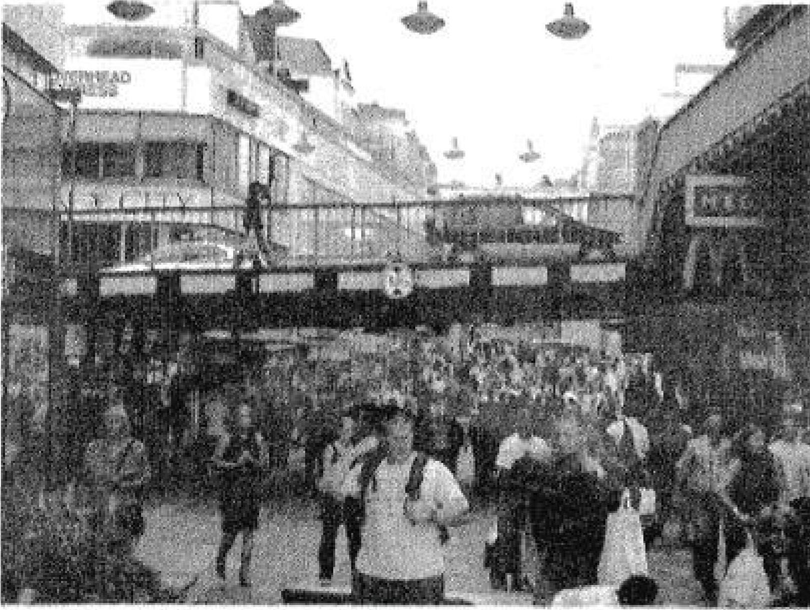
«خلق الله العالم ثم خلق السويد»

هكذا يقولون اعتزازاً باكتمال الخلق والتكوين ومعطيات الطبيعة وحتى الإنسان، هكذا هي بالفعل استوكهولم.. النظافة والجو النقي والهواء الصافي الذي لا يعرف ولم يسمع بالتلوث ومعالجة فورية لأي آثار يمكن أن تعكر من صفو الحياة. للغابة في حياة هذا البلد دور خاص.. الغابة وقواعدها الراسخة الثابتة المتعارف عليها والمستقرة.. ذلك أن قانون الغابة يقول بأن حق النزهة وقضاء الإجازات وأوقات الفراغ ملك عام. للجميع الحق في التنزه والإقامة لأيام في كرفانات (سيارات الإقامة) وليس لأحد من ملاك الغابة حق الاعتراض. الشجرة في الغابة ملك أصحابها وتخضع لقوانين تضمن استمرارها فلقطع الأشجار لزوم الخشب السويدي الشهير قواعد.. لا تقطع الشجرة - بمقتضاه - قبل مائة عام عمر وبشرط ألا تتجاوز أعداد الأشجار المقطوعة ٢٠٪ من تلك المتوافر فيها شرط العمر وبحيث تزرع بدلاً منها بواقع ٢٠٠٪ منها وهكذا يضمن المجتمع استمرار وجود الغابة. كما

◻ كاتب وخبير اقتصادي







يخضع تصدير اخشابها تلك الأشجار لقواعد تقضي بالإبقاء على نسبة معينة منها للاستهلاك المحلي وأخرى للمخزون الاستراتيجي والباقي للتصدير.

وبمناسبة الغابة واثناء زيارتي لاستوكهولم، كانت هناك بقايا تناول عام لقضية ذلك الطفل التائه في الغابة، أو الذى كان تائهاً بها: وكيف خرجت أجهزة الدولة بكاملها، طائراتها والسفن في بحيراتها، والشرطة فى كل أرجاء الغابة، بحثاً عن الطفل التائه إلي أن وجدوه.. وعلمت أنه لو أن شمس الغروب كانت قد حلت قبل أن تصل الدولة للطفل، لكانت قضية يمكن أن تسقط بسببها الحكومة؟! هكذا تكون قيمة الإنسان ووزنه، ودور الدولة وواجبها.

شعاع الشمس

– كذلك وعن الشجرة وسبب طولها الشاهق، كان سؤالي لصديقي السويدى، وكانت إجابته بأن ذلك الطول وهذا الارتفاع ليس إلا بحثاً عن شعاع شمس .. ولأن الشمس من الضعف بحيث لا تصل إلى الشجرة القصيرة والقريبة من الأرض، فقد ذهبت فى ارتفاعها هذا فى محاولة للوصول لأشعتها والحصول على نصيب منها، ومن ذلك عرفت لماذا تتكاسل الشجرة عندنا، وتقف عند طولها هذا المحدود أو قصرها الحالي.

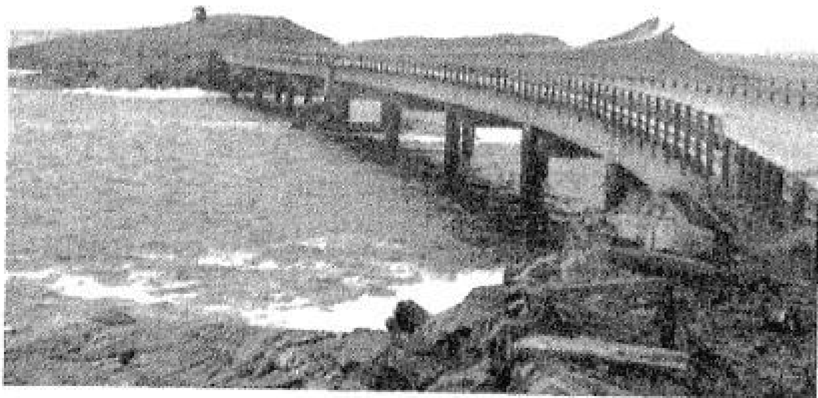
– ولأننا فى بلد هو غابة أو غابة في بلد؛ فحكايات الأشجار والغابة لا تنتهى. واحدة منها بطلها شجرة عتيقة اعترضت مسار كوبرى، تقرر إقامته للربط بين شاطىء نهر يفصل مقاطعة ما عن قصر الملك، والناس على الشاطىء الآخر تريد



أن تقرب المسافة بينها وبين القصر الملكي بحدائقه ومتنزهاته للانتفاع بها وهو المتاح بشكل أكبر لسكان الضفة الأخرى الملاصقة للقصر- وبالمناسبة فالقصر لا يحرسه غير اثنين من الجنود في نقطة مناوبة وحركة منتظمة هي أقرب للمشاهدة منها للحماية، والقصر مفتوح بكامله للمواطنين، باستثناء واحد لغرفة النوم والمعيشة الخاصة بالملك - عودة للشجرة المطلوب قطعها والتي يرفض أصحابها ذلك، وقرار الحكومة باستفتاء الشعب حول ما إذا كانت تقطع الشجرة أو لا وكان الرفض من جانب الشعب الذي وقف إلى جانب حق مالك الشجرة في الاحتفاظ بها مع تغيير مسار الكوبري والذي كان.

-وبالمناسبة أيضاً، فقد كنت في حاجة لشراء دواء وذهبت للصيدلية وأخذت ورقة بالدور برقم ٢٢، ووقفت في طابور الانتظار وحصلت على الدواء، ونبهني مرافقي إلى أن صاحبة الرقم ٢٥ هي الملكة الحبيبة «سيلفيا» .. الملكة؟! نعم الملكة في الطابور كأي مواطن، وبعد أجنبي - هو أنا- في ترتيب الواقفين.. وخرجت وخرجت الملكة لتأخذ دراجتها .. تقودها وتذهب. نعم .. وبالمناسبة هي برازيلية أحبها الملك كارل جوستاف وتزوجها وعشقها معه الشعب السويدي ويطلقون عليها لفظة المحبوبة لدى ذكر اسمها.

- من الصعب عليك أن تميز بين فتيات السويد، فدرجة التشابه بينهن غير عادية. يجمع بينهن الشعر الأصفر والعيون الخضراء والوجه شديد البياض،



ويكاد يكون نفس الطول والقوام .. هل هن عن عائلة واحدة.. إذاً من جذور لحدة وأصل واحد .. شيء يدعو للتفكر والبحث، وهو ما ليس في بلد آخر ففي سويسرا، كما في ألمانيا وغيرها، تختلط درجات اللون الأبيض، وألوان الشعر من الأسود للأصفر للأحمر، ولون العين وإن غلب الأخضر .. لكن إلى حد بعيد نحن أمام مزيج وخليط، وليس كما هو الحال في السويد.

## شعبية طاغية

– زرت السويد بعد قرابة أكثر من سبعة أعوام على مقتل رئيس وزرائها العظيم «أولف بالم» وكانت شعبيته طاغية، وقُتل لدى خروجه وزوجته من دار سينما. وفي النقطة التي قتل فيها أمام بوابة السينما، وفي المكان الذي سقط فيه في دمه كومة ورد يجدها المارة كل يوم.. فكل من يعبر بهذه النقطة يضع وردة.. هي حتى الآن وبعد مرور عشرات السنين، أي شعب عظيم هذا، والذكرى عندنا تغيب للأسف من توها.

– وعلى ذكر أولف بالم – وكعادة الشرطة – تم القبض على ثلاثة يوغوسلافيين كانوا متواجدين في مكان الحادث وقت وقوعه وثلاثة أيام في الحبس على ذمة القضية وبراءتهم، حيث لم يثبت عليهم شيء، وتأكدت براءتهم وخرجوا من الحبس بعد أن وزعت عليهم استمارات حول قيمة التعويض الذي يقدرونه كثمن لخطأ الشرطة في القبض عليهم وحبسهم، ولهم أن يقدروا الثمن وحجم الضرر المادي والنفسي بالقيمة التي يرونها ويقدرونها وأن كان في ذلك مبالغة وتزيد



فهناك محكم يحكم بالقيمة العادلة التى يتقاضونها فى التو واللحظة لدى خروجهم، مع الاعتذار الواجب.

### مقارنة

– فى مقارنة سريعة بين القاهرة واستوكهولم: القاهرة : ١٦ مليون نسمة، واستوكهولم مليون نسمة ويعيش سكان القاهرة على ١ : ٨ من مساحة استوكهولم، أى أن نصيب القاهرى من الأرض التى يقيم عليها ١ : ١٢٨ من المساحة المتاحة للاستوكهولمى.

– للغابة هيبتها ومهابتها وهناك مشاعر خوف لذيذ يتملكك وأنت بداخلها.. خوف اختيارى.. إرادى، تذهب إليه بإرادتك تمارسه ولا تستطيع أن تمتنع عنه، فلها نداؤها، والغابة لا ترى لها أولا ولا تعرف لها آخراً.. فإذا سقطت فى داخلها أقصد تعمقت فيها فأنت فى قاع بحر من الأشجار الباسقة، شديدة الارتفاع كثيفة العدد.. وأنت بضآلتك وحجمك المحدود غارق فى بحرها.. فى هذا العمق السحيق والارتفاعات الشاهقة .. أنت غارق وسط هذه الأشجار المحيطة بك طولاً وعرضاً، ومشاعر خوف أن تنسى من أين أتيت.. وحرص واجب لأن تعرف طريقك وأن لا تدع نفسك للاستمتاع بذلك الخوف اللذيذ دون تنبه لأين أنت . ومن أين أتيت .

–فى بيت صديقى المصرى فى استوكهولم وعلى مائدة إفطار سعدت أيما سعادة عندما وجدت الجبن الأبيض الدمياطى على المائدة وعلى علبته مكتوب جبن أبيض دمياطى.، سعدت مرتين : مرة لاعتزازه بمصريته، ومرة لوصول



صادراتنا لهذه البلاد البعيدة، وكانت صدمتي بغير حدود عندما اقتربت من العلبة وقرأت «صنع في الدنمارك».

## مواكبة التطور

التقيت بأبي الصناعة السويدية، أو هكذا يطلقون عليه، سألني في البداية عن عثمان أحمد عثمان وما إذا كان لايزال على قيد الحياة، وقلت له وقتها إنه لايزال يحيا، عرض لي الرجل - وهو ذو مهابة كبيرة يضفيها عليه علمه وتؤكدها خبراته - عرض لتجربة السويد في التصنيع، ومن أين بدأت وأين هي الآن.

- وكيف اعتمدت في البداية على آلات المصانع الألمانية التي نقلها إبان الحرب العالمية الثانية، وكانت من جيل بدأ التقدم العلمي في تجاوزه، وكيف تعلم منها وأنتج بها إلى أن طورها واستحدث أجيالاً جديدة منها، طبعة سويدية، ومعها تطور العامل السويدي.. في البداية - إذاً - استقدم واستوعب ومن ثم طور وحدث، واستغرب علينا بدايتنا، وإصرارنا على البدء من حيث انتهى الآخرون كما نقول ذلك، إن فلسفة أن الماكينة المتطورة الحديثة التكنولوجيا في حاجة لعمالة فنية متقدمة مواكبة لتطور تلك الآلة وليست متخلفة عنها حقيقة قائمة، ومن ثم ينصح باتباع النموذج السويدي في التصنيع والتطور الصناعي .. وهو الأمر والموضوع الواجب الدراسة، ومنطق في حاجة للتفكير، وبخاصة وأن التدرج سنة من سنن الكون والخلق.

## المواقف المائية

- نسعى لإقامة «مارينا يخوت» منذ أكثر من عشرين عاماً تقريباً مع بدء الدعوة للحاجة إقتصاديا وسياحياً لهذا النوع من الخدمات الميناتية وأن لدينا بحارا وبحيرات تسمح بذلك بل وتناسبه، وحتى الآن وبرغم الجدوى الاقتصادية المؤكدة لهذه الموانيء والمحطات أو المواقف المائية، لم يحدث. ولك أن تعرف أن عشرات منها تتناثر عبر كل شواطيء البحار وعلى ضفاف بحيرات هذا البلد



القاطن رأس العالم. وبالمناسبة هل جرى استغلال حصتنا الكبيرة من الشمس لبيعها فى بلاد لا تعرف الشمس، أو بلاد لا تعرف الدفء أو الحرارة الطبيعية؟ وعلى ذكر انعدام الشمس، فإن إضاءة السيارة هناك ترتبط بإدارة المحرك فما أن تدير محرك السيارة إلا وتضاء كافة أنوارها ذلك حتى يراك الغير أو كما يقولون لتُرى لا لتَرى من حجم الضباب وانعدام الرؤية إلى حد بعيد. ومع عدم بزوغ الشمس أو غروبها تصور تصل ساعات الصوم فى رمضان - أحيانا - لاثنتين وعشرين ساعة فى اليوم. وشهدت رمضان ليوم واحد بعدها أخذت الطائرة لبرلين.

- ركبت الباخرة «العبارة» من استوكهولم داخل قطار متجه إلى «هلسنكي»، وتصور نفسك فى قطار على قضبانه بالأرض السويدية ثم محمولاً فى السفينة الناقلة له على قضبان بطولها، تتصل بتلك الواقعة على الأرض الفنلندية، فى الجانب الآخر من البحر، ولتنطلق على الأرض الفنلندية وبغير إحساس بعبور بحر أو شئ من هذا القبيل .. عظيم هذا الإنسان الذى يسخر كل الأشكال والوسائل لحسابه.

فى السويد تتحدد سن الإحالة للتقاعد بمعرفة صاحبها، ارتباطاً بالصحة والقدرة والرغبة فى مواصلة العمل أو إنهائه، وليس بقرار بالستين بغير نظر لبقية العوامل الشخصية الأخرى، وكثيرون هم الذين تجاوزوا السبعين والثمانين من العمر والذين لايزالوا فى وظائفهم، استفادة بخبراتهم ورغبتهم وقدراتهم الذهنية والصحية.

وبالمناسبة أذكر أحد الأفواج السياحية، التى قدمت من هذا البلد إلى «مصر» لأسبوعين، بدأت بالقاهرة فالإسكندرية، فبورسعيد فالقاهرة فأسوان والأقصر والغردقة، فشرم الشيخ وسانت كاترين، فالقاهرة، بكل مزاراتها، بجبالها ووديانها وأوديتها وكل آثارها، ويبقى أن



أقول إن أصغر أفراد الفوج كان فى التسعين وأكبرهم سيدة فى المائة وسبعة عشر.

ثم هل تعرف أنها الدولة الوحيدة المنتجة، والمحتكرة للعلب الورقية الحافظة للألبان والعصائر فى العالم كله والمعروفة بالتتراباك.. وهو ما يذكرونه باعتزاز المنفرد والمتفرد بشىء ما، ثم بقى لك أن تعرف أن هذه المدينة استوكهولم، دون أن تستشعر ذلك، تتكون من ١٤ جزيرة ترتبط بجسور تتخللها قنوات صغيرة وخلجان مائية، بحيث أنك تتصور مع عظم مساحتها أنها قطعة أرض واحدة متصلة جرى حفر القنوات والممرات المائية داخلها، ويا أحلى وأجمل وأرقى ما على الأرض!!

- معذرة إن كانت قد أخذتنى استوكهولم ولم تعد المساحة تكفى لغير أن أذكر أياماً قضيتها فى جوتنبرج الساحرة بكل الخير.

- كنت أول مصرى يركب غواصة مدنية أو غواصة سلام .. كان ذلك فى بحر الشمال، ولم يكن العالم بعد قد سمع عن الغواصة السياحية.. أخذتها من المرسى الخاص بها فى استوكهولم ونزلنا بها لأعماق بحر الشمال، ولانعدام الأسماك الملونة والشعب المرجانية مما حبانا به الله، فقد اقتصرت الرؤية على سفينة غارقة من زمن الفايكنج. قدمت الفكرة لصديق ذهب إليها، اشتراها وكانت الغواصة «سندباد» بالبحر الأحمر.

□ فصل من كتاب ينشر قريباً فى سلسلة الهلال

# حالة البياض

## ليلة القبض عليها

آخر الليل

عبد الله عشيبى



على من ألقى اللوم حين تنتابنى حالة متربصة فى فضاء الحدود الفاصلة بين النوم واليقظة: فتجعلنى بدورى على الحد الفاصل بين الحكمة والنكتة، وتسلبنى هدوء الخلود إلى النوم أو الفرار إلى بر اليقظة الكاملة؟

هل يتوجب علىَّ العمل على إثبات تسللها عبر الحدود بأن أقبض عليها متلبسة فى زمامى مع اتهامها بإرهابى، أو أن أمارس معها أسلوبا صار مشروعا فى زماننا الحالى، فأبادرها بضربة استباقية تقضى على كل مخططاتها فى وأد راحتى؟

دلونى أنتم .. ووافقونى أو لا توافقونى على استدعائها إلى محكمة الحالات الوقتية، والاجتهاد فى إدانتها بكل التهم والجرائم المعقولة واللامعقولة، جزاء وفاقا على عدوانها المتوالى المفعم بجرائم الحرب التى منها على سبيل المثال لا الحصر:

□ قولها لى «نام نامت عليك حيطة» وذلك عندما كنت أدعو الله أن يغمض جفنى!

□ عملها المتواصل على إفساد سياق أفكارى وذلك يا سادتى بإحداثها تضادا فوريا وبسرعة البرق بين الفكرة السادية والصور المرتبطة بها، فتجمع الومضة الواحدة بين كل الأزمنة والأمكنة والموجودات واللا موجودات، الأمر الذى يضغط الكل ويكثفه فى أصغر ذرة فينفجر ويتلاشى ثم يعود!

□ أيضاً .. استهانتها بأدميتى وسلامتى العقلية .. تصوروا .. أدارت فى رأسى سؤالا عن كم شهر فى اليوم .. سؤال مغلوط طبعاً كما ترون .. إذ الصح كم يوما فى الشهر .. وعندما قلت لها أن تعدل السؤال على نحوه السليم، انتابتها حالة فريدة عبارة عن ضحكة مجلجلة تعقبها صرخة نائحة، وظلت تكرر ذلك حتى أنهكتنى، ولم

تكف عن ذلك إلا حين أجبتها: الجواب الحقيقى هو أن الشهر ست مئة وخمسون قرشاً وكيلو جمبرى وسبع سواقى كانت بتضحك!

بذمتكم التى لا أرضى سواها، هل هناك عدوان وإرهاب وجرائم حرب أكثر مما ترتكبه هذه المأفونة؟!

أحدكم أسمعه يتساءل متعجباً:

- يا عم .. هو العيب فيك أم فى تلك الحالة التى تحدثنا عنها؟ كلنا مثلك معنا مثل هذه الحالة لكننا نروضها ونحكمها بعشرات الحيل والبدائل .. عالج نفسك يا عم وتخلص من الهم والغم!

آخر .. لعلنى أراه يقول:

- امسك رأسك بيديك لئلا ينفجر .. وتريث قليلا حتى لا يطير العقل وينتشر.

ولهذا الأخر أقول بمحضركم:

❑ هأنذاك امسكه لا تخشى على .. لكنى أريدك أن تجيب: الجنون بداخله أم بالخارج؟!

ثالث يبدو أنه مبتلى ومسكون بحالة قريبة من حالتى، قال:

- أنا معك .. لكن ليس على طول الخط .. إنما معك وواع بما تقول .. يحدث .. أنا نفسى ساعات أجدنى متعاملا مع ألف فكرة وألف صورة وطيف وخيال فى لحظة واحدة .. كان هذا يجرى معى بالنهار وأنا فى وسط الناس، فعرفت أننى معتل ولم أكابر فعرضت نفسى على أخصائى وأكاد أشفى .. أقول أكاد لأن الحالة تذهب وتجئ .. ولكن لأن المحروسة حالتك ليلية وعند النوم على الحدود الفاصلة بينه وبين اليقظة، فالامر يختلف .. أنا منصف وموضوعى .. أنت تكون فى حالة فكر وفن ومعهما من عوائد العالم المعاصر المحيط هم وغم .. خيال ووجدان وعواطف وأمانى وأحلام وطموح زائد ومثالى عن إمكانية وجود جنة على الأرض من صنع الله على يدى بنى آدم .. لكن مع ذلك رفقا بنفسك يا عم حتى لا تستبدل بسيادة النواميس هيمنة الكوابيس.

كل هذا وبسلامتها أختنا الحالة تطبق علينا مبتسمة فى طيفها اللالونى.

سألتها: مبسوطة من الجرسة التى وضعتنا فيها؟

أجابت: يا ملاذى .. أنا لرشدك .. وعلى فكرة .. أحبك برضاك وأحبك رغما عنك، فأحببنى تكسب.

قال الآخر الأخير صائحا:
- سجل عليها هذه الأقوال واثبتها ونحن شهود .. إنها تراودك .. سايرها وجارها ولك علينا إتمام الضبطية وأخذها متلبسة .. سنعتبرك «شاهد ملك»
أما هي فربما يقام عليها الحد !.
من عتوها قالت:
- لا أبالي.
- مستدرجا لها قلت:
- وأنا أيضاً لا أبالي إلا .. بك.
غمرتني بأضواء مذهلة، على حين كنت أقول :
- حاضر .. حاضر.
- تقولها وأنت مشغول عني ؟
- أبدا .. بك .. أبحث عن كيفية رصد مقابر النفايات النووية في العالم .. أفكر في تصميم آلة جديدة لشفط الفقر والإرهاب والتسلط أؤلف نشيدا مصريا وطنيا ونشيدا قوميا عربيا ونشيد الكوكب (عالمي) .. أحاول معرفة متى ولماذا وكيف بكى الإنسان لأول مرة .. ومصر على معرفة لماذا كانت النار والدماء والورود والتفاح وعين العفريت لونها أحمر .
و.. ساد الصمت الكثيف .. صار الوقت بلا زمن .. تقلبت فاركا جفني .. أدركت أنه النهار.. طاف برأسي سؤال عابر رغم شدة وطأته .. أكان ماكان إلى عالم الكوابيس ينتمي أم إلى عالم الوهم .. أم لا هذا ولا ذاك .
بعد الشروق
صباحاً .. عندما سألوني بعد الإفطار واحتساء الشاي عما اريد شربه بعدهما، قلت بجد ساخراً: ياريت كوب من مسحوق الزمان والمكان.
بعدما انتهيت من كتابة مقالي، كتبت له قائلا: لك قبلة من شفتي وضمة من إصبعي .. ياقلمي.
ابيات شعرية حضرتني، ربما صدى لما كان بالليل .. من شعر الخمسينات لشاعر كبير هو محمود أبو الوفا في ديوانه «إنسان الفصل الخامس»

آه لو آمن إنسان بذاته
لأتى في الأرض كبرى معجزاته
ربما كان إلهاً في صفاته
حل منه الروح في كل جهاته

على خطى مشاهير

# أدباء نيويورك

د. ماهر البطوطي *

قد يعتقد البعض أن نيويورك - هذه المدينة القاسية بالغة التعقيد - لا يمكن أن تجذب أدباء أو فنانين للإقامة والعيش فيها، أو أنه من الصعب على هؤلاء الأدباء والفنانين أن يستوطنوا نيويورك نظرا لما اشتهرت به المدينة بأنها عاصمة المال والمادية والحركة السريعة، التي لا تتفق مع المزاج الفني الذي يركز على القيم والمثل الرفيعة، ودراسة الطبيعة الإنسانية في تمهل وعمق .

ولكن الواقع عكس ذلك، فقد كانت نيويورك موطنا لكوكبة لامعة من الكتاب والفنانين الذين اشتهروا في العالم أجمع، وكما تتركز الحياة الفنية في الحواضر الكبرى في مناطق معينة، كالحي اللاتيني في باريس مثلاً، تركز هذا العالم الثقافي بنيويورك منذ أوائل القرن العشرين في منطقة «جرينش فيليج» في المنطقة السفلى من منهاتن، قلب نيويورك النابض، فقد زحف إلى ذلك الحي كل من توسم في نفسه القدرة على الابداع الفني، من كل الأعمار والمستويات،



وشجعهم على ذلك رخص المعيشة والسكن هناك في ذلك الوقت، وطبيعة الحياة البوهيمية التي انتشرت فيه بما يتيح مزيدا من الحرية والانطلاق وامتد هذا النطاق ليشمل قطاعا كبيرا يلتف من حول ذلك الجوار، في منطقة «واشنطن سكوير» الذي كان يقيم فيه الروائي الأمريكي الأشهر «هنري جيمس» والذي له رواية بعنوان هذا الميدان .

## جبران في نيويورك

وكان من أوائل الأدباء الذين رغبت في السير على خطاه في نيويورك حين حطت الرحال فيها للعمل، كاتبنا العربي جبران خليل جبران . وكانت نيويورك هي أول ما رأت عيناه من أمريكا حين هاجرت أسرته إليها من لبنان عام ١٨٩٥، وهو ما يزال في الثانية عشرة من عمره. ولكن الأسرة اتجهت من فورها شمالا إلى بوسطن حيث عاشت وسط الجالية العربية هناك وبعدأن تفتحت مواهب جبران الفنية والأدبية، تخللت فترتها إقامة في باريس لدراسة فن الرسم، كان لابد له من التوجه

* كاتب وناقد مصري يقيم في أمريكا

إلى نيويورك، مركز الفن والأدب، فسافر إليها فى أبريل ١٩١١ وبقى فيها حتى وفاته فى أبريل ١٩٣١ . وقد أحب جبران نيويورك من فوره، ووجد فيها روح العصر، والبيئة التى ستمكنه من تحقيق مشاريعه الإبداعية بما كانت تزخر به من إمكانيات فنية وثقافية . وكان يحب التردد على المتاحف والمكتبات والصالات الفنية ودور التمثيل، مما وسع من معارفه ومداركه.



جبران

وقد أقام جبران فى الشارع رقم ١٠، فى مبنى مشهور مخصص للفنانين ومقسم إلى استديوهات، حيث قام باستئجار أحدها مقابل ٢٠ دولارا فى الأسبوع . ومن الجدير بالذكر أن جبران كان يضع نفسه كرسام فى نفس موضعه ككاتب، فقد درس الرسم فى أشهر أكاديميات باريس، ويضم تراثه الفنى المئات من الرسومات الرائعة التى أصبحت الآن من ذخائر الفن العالمى .



ميللر

ولكن، بعد صدور كتبه وذيوعها فى أمريكا وفى الأقطار العربية، والرواج الكبير الذى حققه كتابه «النبى» فى أمريكا، غطت شهرته ككاتب على عمله كرسام . وقد عاش جبران فى هذا الأستديو، حيث كان يستقبل أصدقاءه ومريديه، ومنهم شخصيات مشهورة، وحيث كتب وأبدع . ومن المؤسف أنى وجدت أن ذلك المبنى قد هدم فى أوائل الخمسينيات لتقوم محله عمارة سكنية .



بوند

وقد حاول المؤرخون والفنانون العارفون بقيمة المبنى الاعتراض على هدمه وطالبوا بإعلانه مبنى فنيا، حيث أنه يمثل علامة

شهيرة في تاريخ المنطقة بمن أقام فيه من الفنانين، وذكروا اسم جبران ، ولكن دون جدوى. وقد طوفت بهذا المكان، وتمثلت في خيالي مبنى الفنانين وبداخله جبران، وزرت الأماكن التي كانت موجودة في زمن اقامته والتي لابد أنها مثلت رافدا يوميا لحياته . وفي الجوار أيضا مستشفى سان فنسنت العريق مايزال، والذي توفي فيه جبران .

## الشاعر والتوتيمان

وتفخر نيويورك بانتساب كثير من الأدباء الذين دخلوا إلى نطاق العماد الثقافي الكلاسيكي الأمريكي إليها. ومن نجوم هذه الطبقة شاعر الشعب الأمريكي «والت ويتمان»، فهو قد ولد في نيويورك عام ١٨١٩، وتنقل في الكثير من أحيائها، خاصة بروكلين حيث عمل فيها في الطباعة والتدريس وتحرير الصحف . وقد تحول المنزل الذي ولد فيه في ضاحية «لونج أيلاند» النيويوركية إلى متحف ضخم مؤثث على نفس الهيئة التي كان عليها عند ميلاد ويتمان، وبه المكتب الذي كان يكتب عليه الشاعر . والمتحف يضم كل ما يتعلق بالشاعر من آثار، خاصة الطبعات المتعددة التي صدرت بمختلف اللغات لديوانه الكبير الشهير «أوراق العشب»، ومجموعة مختارة من صوره ومخطوطاته الأصلية. ومن أهم ما يحتويه صوت ويتمان وهو يتلو بعض أشعاره، الذي جرى تسجيله على سلندرات شمعية، في أوائل محاولات تسجيل الصوت في أواخر القرن التاسع عشر ويصحب زوار المتحف دليل يشرح لهم باختصار سيرة حياة ويتمان، والأثر الذي أحدثه ظهور ديوانه الأول مرة عام ١٨٥٥، والدور الذي لعبه في تمريض جرحى الحرب الأهلية الأمريكية، وحبه للرئيس ابراهام لنكولن الذي رثاه في عدة قصائد صارت من أشهر ما يدرسه الطلاب الأمريكيون في المدارس الثانوية اليوم.

## أفضل الروائيين.

أما الروائي الكبير «هنري جيمس» فقد نشأ في قلب «جرينتش فيليج»، بالقرب من ميدان «واشنطن سكوير » ويتوسط الميدان قوس نصر كبير يماثل قوس النصر في باريس، ويتحول في أيام العطلات إلى مكان يقوم فيه كل من يريد بما يحلو له من عروض موسيقية أو مسرحية أو رقص وعرض لوحات . وقد تأثر جيمس بهذا المكان حتى انه كتب رواية بعنوان «واشنطن سكوير» تحولت بعد ذلك إلى فيلم بعنوان «الوارثة» من تمثيل أو ليفيا دي هافيلاند. ورغم أن هنري جيمس قد غادر أمريكا إلى انجلترا واستقر فيها حتى وفاته، فإن كل رواياته تدور حول شخصيات أمريكية تعيش في أوروبا، وتصور ببراعة فائقة تفاعل الأمريكيين مع الحضارة الأوروبية، وأثر التقاليد الأوروبية الراسخة على نفسية الأمريكيين . ومن أشهر أعمال جيمس روايات «السفراء» و«جناحا اليمامة» و «دورة اللولب»، وكلها أيضا تحولت إلى

أفلام سينمائية مشهورة ويبدو أن هجرة جيمس إلى أوروبا وتجنسه بالجنسية البريطانية لم يشجع الأمريكيين على إقامة متحف له فى نيويورك، ولكن ذلك لم يمنع من وضع الكاتب فى مكان مسهم بين أفضل الروائيين الأمريكيين، حيث يصنف أساسا بوصفه أمريكيا وليس إنجليزيا.

ومن المناطق السياحية الموجودة على خريطة نيويورك المكان المسمى «كوخ بو» وهو يشير إلى الكاتب إدجار آلان بو (١٨٠٩ - ١٨٤٩) الذى عاش فى المدينة أربع سنوات كتب فيها الكثير من إنتاجه الأدبى، وقد أسهم آلان بو بأعمال فى مجالات أدبية متعددة، فهو شاعر وروائى وناقد وكاتب مقالات، ومن المؤرخين الأدبيين من يعزو إليه نشأة الرواية البوليسية الحديثة بسلسلة من القصص منها «جرائم شارع مورج» و«لغز مارى روجيه» و«الهدية» وقد اشتهر أيضا بقصص الأشباح والغرائبية والخيال العلمى، وتأثر بقصص ألف ليلة وليلة وكتب قصة عنوانها «الحكاية الثانية بعد الألف لشهر زاد» وكوخ «بو» يقع فى حى البرونكس النيويوركى، ويرجع تشييده إلى عام ١٨١٢ حين كان الحى يدعى «قرية فوردام» وحين بدأ العمران يزحف على تلك المنطقة بعد ذلك، تهدد الكوخ الإزالة، ولكن الجمعيات الثقافية والتاريخية عارضت ذلك، فقامت بلدية نيويورك بشراء المنزل عام ١٩١٢، ثم أنشأت فيه متحف «إدجار آلان بو» عام ١٩١٧ بعد أن [illegible] وآثار الكاتب المتعددة. وقد لقى المتحف عند افتتاحه نجاحا كبيرا، إذ


بودلير


إليوت


آلان بو

# أدباء نيويورك

كانت شهرة «بو» الأدبية قد ذاعت في العالم أجمع. ويرصد سجل المتحف قيام الكثيرين من الزوار الأجانب بزيارته في السنوات الخمس الأول من إنشائه، وقد ورد اسم مصر بين الدول التي ضمت زوارا من أبنائها إلى المتحف . ويضم المتحف مؤلفات الكاتب ومخطوطاته، وكل ما يتعلق به. وقد تأثر العديد من الكتاب الأجانب «بإدجار آلان بو»، وعلى رأسهم الشاعر الفرنسي بودلير» الذي ترجم أشعاره الى الفرنسية، فعمل على ذيوع شهرته لا في فرنسا وحدها بل في كل الدول الناطقة بالفرنسية أو المهتمة بالأدب الفرنسي .

## رواية مهمة

ومن أشهر الأدباء الأمريكيين ذوى الصلة بنيويورك الكاتب «مارك توين» (١٨٣٢ - ١٩١٠) فرغم أنه عاش حياته متنقلا في كثير من الولايات، فقد أقام سنوات طويلة في نيويورك، في منهاتن السفلى، في شارعي ٩و ١٠ بالقرب من الجادة الخامسة الأنيقة . وقد اشتهر توين بكتاباته عن الجنوب، في ولايات نهر المسيسيبي، ومنها أعماله المعروفة «هكلبرى فن» و«توم سوير» و«الحياة على المسيسبي» ولا أدل على أهمية مارك توين من قول الروائي الأمريكي «إرنست همنجواي» من أن كل الأدب الأمريكى الحديث قد خرج من معطف رواية «هكلبرى فن».

أما هرمان ملفيل (١٨١٩ - ١٨٩١) المعروف بروايته الشهيرة «موبى ديك»، فقد ولد في منهاتن السفلى بنيويورك، وقضى تسعة عشر عاما من حياته يعمل مفتشا بجمارك المدينة ولم تحظ أعمال ملفيل بنجاح كبير إبان حياته، بيد أن رواياته الآن تعتبر من درر الأدب الأمريكي الكلاسيكي . ولما كان ملفيل قد عمل في شبابه بحارا على السفن، جاءت معظم رواياته عن حياة البحر وأحداثه ومغامراته، وإن صبغها بخيال دافق ذى مسحة شرقية استمدها من قراءاته في الآداب الشرقية وعلى رأسها بالطبع ألف ليلة وليلة، ورغم أن شهرة موبى ديك تغطى الآن على بقية رواياته، مازالت رواياته الأخرى مثل «تايبى» و«أومو» و«ماردى» وكلها تتعلق بالبحر والجزر القصية والخيالية - تحتل مكانها في الكتب المقروءة والتي يعاد طبعها باستمرار .

## الحركة الأهم

ومن ناحية أخرى، كانت نيويورك هي المكان الذي شهد نشوء حركة «الجيل المضروب» التي تركت بصماتها في أدب الخمسينيات والستينيات، وذاعت شهرتها في العالم أجمع، وماثلت حركة الشباب الغاضب في إنجلترا . وهذه الحركة، وتسمى أحيانا « البيتنكس»، هي الأهم في أمريكا بعد حركة أدباء «الجيل الضائع» الذين عاشوا بين أمريكا وأوروبا في فترة ما بين الحربين العالميتين، وأهمهم أرنست همنجواي وسكوت فتزجيرالد وعزرا باوند

. أما نجوم الجيل المضروب فهم« ألن جنزبرج» و«جاك كرواك» ووليام بوروز» . وكانت قصيدة «عواء» لجنزبرج بمثابة الإعلان عن هذه الحركة الجديدة .

ورغم أن أعضاء ذلك الجيل قد تنقلوا ما بين سان فرانسسكو وفرنسا والمغرب، فقد تأصلت الحركة وازدهرت في نيويورك، ما بين جامعة كولومبيا - حيث كان جنزبرج وكرواك يدرسان - ومطاعم وحانات وملاهي ومكتبات «جرينتش فيليج» في منهاتن السفلى . وقد ضمت الحركة شبابا من الأدباء جمعهم التمرد والاحتجاج على الواقع وقيم المجتمع الذى يعيشون فيه في الخمسينيات من القرن العشرين . وكان تفسيرهم الكلمة «بيتس» بمعنى الجيل المنسحق المغلوب على أمره، ومن هنا الترجمة بكلمة «المضروب»، ولكنها اتخذت فيما بعد معنى الثورة والاحتجاج والتغيير، بعد أن أصدر هؤلاء الأدباء أعمالهم ونالت شهرة كبيرة استدعت الذهاب إلى المحاكم لنقض أوامر المصادرة بسبب الخروج على الآداب والتقاليد المرعية، وهو ما نجحوا فيه بالفعل بمساعدة المهتمين بحرية التعبير الأدبي والفني . ومن أهم أعمالهم التي دخلت عماد الأدب الأمريكي الحديث - بالإضافة إلى مجموع أشعار جنزبرج - رواية «على الطريق» لكرواك ورواية «الغذاء العاري» لبوروز .

ومن الآثار المعاصرة في شرق جرينيتش فيليج البيت الذى أقام فيه الشاعر و . هـ . أودن، الذى يقترن اسمه بكبار الشعراء أمثال «ييتس» و«إليوت»،


توين


لنكولن


الطيب صالح


بهاء طاهر


إدوار الخراط

وقد ولد أودن في إنجلترا، ولكنه هاجر إلى أمريكا عام ١٩٣٩، ثم حصل على الجنسية الأمريكية وأقام في نيويورك حتى وفاته عام ١٩٧٣ .

وإلى جانب موهبته الشعرية التي أنتجت عدداً من الدواوين ذاعت في العالم كله، كانت له قدرة فائقة على الحب والعطاء، دفعته إلى القبول بزواج صوري من ابنة الروائي الألماني المشهور «توماس مان» كيما تتمكن من الحصول على الجنسية البريطانية بعد خروجها من ألمانيا في عهد النازية.

وفي المنزل المتواضع الذي أقام به أودن في نيويورك، رقم ٧٧ شارع سانت مارك، توجد اليوم لافتة برونزية تحمل بيتين من أجمل ما كتب من أشعار:

«لو كانت المودة المتساوية محالا، فليكن الأكثر حبا هو أنا».

(ترجمة ماهو شفيق فريد من مجموعة «هبوط الليل»)

أما في الزمن الأحدث،فقد استوطنت نيويورك كذلك كوكبة من ألمع أدباء القرن العشرين، منهم المسرحي «آرثر ميلر» والروائي» نورمان ميلر» و«أنابيس نن» و«هنري ميللر» والناقد الشهير «إدموندولسون»، كما يفد إليها الكتاب المقيمون في ولايات أخرى، مثل أيزابل الليندي وفيليب روث وجون أبدايك ومايا أنجيلو . كما زارنا هنا في نيويورك من الأدباء العرب بهاء طاهر والطيب صالح وإدوار الخراط واستمتعنا بحديثهم ومحاضراتهم .

ومن محاسن الإقامة في نيويورك الاستفادة بالثراء الثقافي الذي توفره، ومنه إمكانية حضور المحاضرات والندوات التي يقدمها مشاهير الأدباء، سواء المقيمين فيها أو الوافدين اليها، وتوجيه الأسئلة اليهم ومناقشتهم . ومن الأمور الطريفة أن يرى المرء الشخصيات المشهورة التي تقطن نيويورك والتي يقرأ لها ويعجب بها، في حياتهم اليومية عن طريق الصدفة، في محلات الكتب، وفي الطرقات والمطاعم ودور السينما والمسرح وفي المتاحف. وهذا مما يضفي لمحة فنية شاعرية تخفف من قسوة الحياة في تلك المدينة الهائلة ..

# محطات

## اليونانيون فى السينما المصرية

عن مكتبة الإسكندرية، صدر فى سلسلة «دراسات سينمائية» كُتيب «اليونانيون فى السينما المصرية» من تأليف «يني ميلا خرينودى»، الذى بذل جهداً فى تسجيل وتوثيق الوجود اليونانى فى صناعة السينما المصرية بتشجيع من الناقد والكاتب الراحل سامى السلامونى. ويتحدث عن محاولات وحالات يونانية فى مجال الاستوديوهات والإنتاج والتوزيع ودور العرض، حيث كانت ٨٠٪ من دور العرض الموجودة فى مصر ملكاً لليونانيين، وبعضها كان خارج القاهرة والإسكندرية، مثل سينما شنتكلير بمدينة السويس، وسينما أوليمبيا، رويال، ريكس، ستراند، دولى، ميامى، وديانا، وحالياً لا توجد إلا دار عرض واحدة بالإسكندرية مازالت ملك يونانى مصرى.

وفى مجال الفن السينمائى، كان هناك ممثلون يونانيون مثل اريستيدس خاتزياندرياس، والراقصة «كيتى» وهى اليونانية كاترينى فوتساكى التى كانت تقدم عروضها الراقصة بصالات وكباريهات القاهرة، وقد عملت فى ١٠ أفلام مصرية من ٥١، حتى ١٩٥٦، بدأتها بفيلم «جزيرة الأحلام». كما عمل اليونانيون فى مجال الإخراج (قسطنطين يانوتسكيكوس)، والديكور (أنطون بوليزويس)، والصوت، والموسيقى التصويرية (أندريا رايدر) الذى قدم موسيقى تصويرية لـ (٦١ فيلماً مصرياً)، بالإضافة إلى عدد كبير من اليونانيين المجهولين الذين عملوا كفنيين فى كل مراحل السينما المصرية، ويقدم لنا المؤلف فيلموجرافيا بالصور عن الأعمال التى شاركوا فيها طوال تاريخ الإنتاج الفنى المصرى.



# الإمبراطور المتوحش يعود للحياة

د. ماهر شفيق فريد *

قدم مسرح «جيت ثياتر» GateTheatre الإنجليزي حديثاً إخراجا جديداً لمسرحية عميد كتّاب المسرح الأمريكي يوجين أونيل «الإمبراطور جونز».



ولد أونيل بمدينة نيويورك في السادس عشر من أكتوبر ١٨٨٨ . كان ابنا للممثل المشهور جيمز أونيل . تلقى تعليمه الأولى في مدارس رومانية كاثوليكية وفي أكاديمية بتس. التحق بجامعة برنستون لمدة عام. اشتغل ملاحاً أمام الصاري، وممثلاً، ومخبراً صحفياً، وغير ذلك من الوظائف. بدأ في تمثل خبراته وانطباعاته المزدحمة في مصحة لجأ إليها بسبب إصابته بالتدرن. في ١٩١٤ - ١٩١٥ التحق بجامعة هارفرد. ١٩١٦ قضى [illegible] الصيف في [illegible] بروفنستاون، مقيما [illegible] الصلة مع «فرقة بروفنستاون»، التي قدمت كل مسرحياته القصيرة تقريباً . سرعان ما غدا أبرز كتاب أمريكا المسرحيين، ونال جائزة بولتزر ثلاث مرات : في ١٩٢٠ عن مسرحية «وراء الأفق»، وفي ١٩٢٢ عن مسرحية «آنا كريستي» ، وفي ١٩٢٨ عن مسرحية «فاصل غريب». من بين مسرحياته «الإمبراطور جونز» (١٩٢١)، «القرد الكثيف الشعر» (١٩٢٢)، «الينبوع» (١٩٢٣) ،«كل أطفال الله لهم أجنحة» (١٩٢٤)، «رغبة تحت شجر الدردار» (١٩٢٤)، «ماركو الملايين» (١٩٢٤)، «الإله العظيم براون» (١٩٢٥)، «المولد الكهربائي» (١٩٢٨)، «الحداد يليق بالكترا» (١٩٣١)، «آه أيتها القفار!» (١٩٣٢). في ١٩٣٦ كان ثاني أديب أمريكي ينال جائزة نوبل للآداب بعد أن نالها سنكلار لويس في ١٩٣٠. وتوفي في السابع والعشرين من نوفمبر ١٩٥٣.

ومسرحية «الإمبراطور جونز» يعرفها القارئ العربي، أو يجمل به أن يعرفها، منذ كتب عنها الدكتور لويس عوض في كتابه الموسوعي «المسرح العالمي من إسخيلوس إلى آرثر ميللر» (دار المعارف، ١٩٦٤)، ونقلت إلى العربية في ترجمتين على الأقل يحضرني منهما الآن ترجمة الدكتور عبد الله عبد الحافظ (سلسلة من المسرح العالمي، الكويت، أول فبراير ١٩٨١).

المسرحية قصيرة وشخوصها قليلة: بروتس جونز الإمبراطور، وهنري سميذرز وهو تاجر من لندن، ومواطنة عجوز، وليم هو شيخ قبيلة، وجنود من أتباع ليم، وثمة

* كاتب وأستاذ جامعي

أشباح صغيرة تمثل مخاوف، وجيف، وسجناء زنوج وحارس سجن، ومزارعون، ودلال، وعبيد، وساحر من الكونغو (يعالج المواطنين بالشعوذة) وتمساح مقدس.

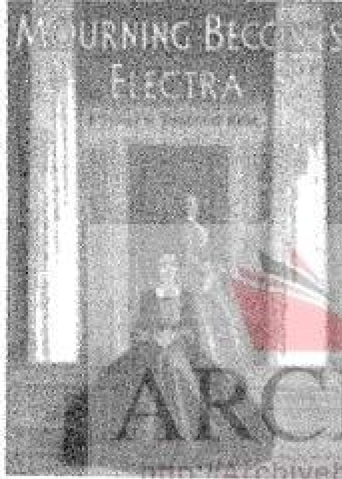
وتجرى أحداث المسرحية فى إحدى جزر الهند الغربية التى لم تنل على أيدى البحارة البيض حق تقرير المصير. ونظام الحكومة الحالى نظام إمبراطورى.

وتدور مشاهد المسرحية فى قصر الإمبراطور جونز، بعد الظهر، ثم على حافة الغابة الكبيرة وقت الغسق، ثم فى الغابة ليلاً، وأخيراً على حافة الغابة الكبيرة فى الفجر (انظر الترجمة العربية المذكورة أعلاه).

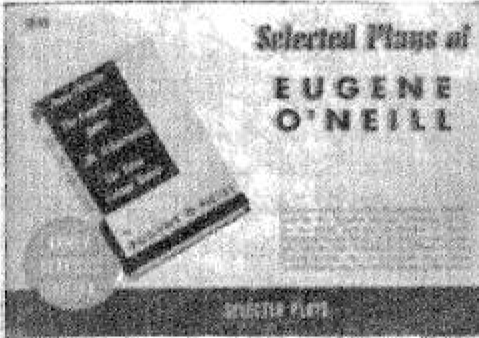
كانت «الامبراطور جونز» - كما يقول الناقد هال جنسن فى مقاله عن عرض المسرحية بـ«ملحق التايمز الأدبى» (٢ ديسمبر ٢٠٠٥) - حدثا مذكوراً فى تاريخ أونيل المسرحى. فخلال السنوات الأربع التى سبقتها كان يكتب لفرقة مسرحية تجريبية تحمل اسم «ممثلى بروفنستاون» تتخذ من قرية جرنتش مقرا لها. وفى فبراير ١٩٢٠ انتقلت أول مسرحية طويلة له، «وراء الأفق»، إلى برودواى واستقبلت استقبالاً حسناً. ولكن «الإمبراطور جونز»، التى قدمت فى شهر نوفمبر من ذلك العام نفسه أحدثت ضجة.

وقد كانت الضجة هى ما رمى أونيل، بالضبط، إلى إحداثه. كان وقتها فى الثانية والثلاثين من عمره، حين وضع هذه المسرحية المؤلفة من ثمانية مشاهد، ولا يستغرق تقديمها أكثر من ساعة أو أزيد قليلاً، وقدم فيها - لأول مرة - دور


يوجين أونيل






البطولة الجدية لممثل زنجي، وكتبها بإنجليزية جزر الهند الغربية ذات الإيقاعات القوية المميزة الجذابة . وكان مبتكرا (بالنسبة لجمهوره الأمريكي) حين استخدم أشكال المسرح التعبيري بدلاً من السرد التقليدي ، واستغل المؤثرات المسرحية - كقرعات الطبول المهددة المنذرة بالشؤم - استغلالا جريئاً . هكذا بشرت المسرحية بمقدم موهبة جديدة وشقت طريقها من برودواى إلى الشاشة البيضاء فى ١٩٣٣.

لقد غدا بروتس جونز - وهو قاتل هارب - إمبراطورا على إحدى الجزر، واستخدم كل الوسائل الممكنة من مكر وقسوة للحصول على السلطة والثروة، ولكن ها هم الأهالي الآن يثورون على طغيانه ، فيفر إلى الغابة من وجوههم.

وفى ظلام الغابة يضل طريقه، ويعجز عن الحصول على المؤن التى كان قد خبأها هناك، وترغمه حرارة الجو على خلع ثيابه الإمبراطورية . ثم تتردد فى سمعه وناظريه أصوات وحركات غريبة لاتلبث - بعد أن يسخر منها فى البداية - أن تملأه بالخوف، إذ تجسد أشباح الضحايا الذين قتلهم، ويتذكر مشاهد من ماضيه ، حين كان عبداً زنجياً ذليلاً. ويتعاظم ذعره حتى يستحيل رعبا [illegible] الصبا، ويلحق به أهل الجزر [illegible] سلفه.

وأونيل - فى رصده لانحدار جونز بدنيا ونفسياً وعرقيا - يستخدم كل إمكانات المسرح ليعيد خلق الإحساس بالخوف بين جمهور النظارة . إن ضوء الشمس المتقد فى المشهد الأول لا يلبث أن يخلى السبيل للظلمة ونور القمر فى المشاهد التالية. وفخامة القصر الإمبراطورى تتحول إلى غابة كثيفة يضطر جونز إلى أن يحنى رأسه ويزحف بين أشجارها.

وفى المشهد الأول تبدأ دقات الطبل الإفريقي المعروف باسم التوم - توم : اثنتان وسبعون دقة فى الدقيقة « بما يراسل على وجه الدقة نبض الإنسان السوى» - حسب تعليمات أونيل - ثم تستمر ، وتتسارع تدريجياً، حتى تبلغ ذروتها فى لحظة مقتل جونز . إن «الإمبراطور جونز» - بالنظر إلى ماتطمح إليه وإلى حجمها القصير - نجاح ملحوظ.

وفى هذا العرض المسرحي الجديد

لعب باترسون جوزيف دور الإمبراطور جونز، فتمكن من أن يكشف عن جاذبيته وفطنته اللتين ساعدتاه على الوصول إلى الحكم. والمسرحية من إخراج ثيا شاروك، وهو إخراج جديد بالإعجاب، ولكنه يكشف عن العيب الكامن فى قلب المسرحية : إنها تحيل شخصيتها المركزية الفاتنة إلى جزء من خزانة عرض حيل مسرحية . حين لا يكون ثمة شفقة تصاحب الرعب (كما أوصى أرسطو) ، تتحول التراجيديا إلى مجرد عرض لأهوال. الأمر هنا أشبه بأن نشرع فى قراءة رواية لنكتشف – بعد فصولها الأولى المعقدة – أننا كنا ، من الناحية الفعلية، نقرأ قصة قصيرة خداعة المظهر وإن تكن آسرة . إن حبث المسرحية ينتهى على نحو مرتب أكثر من اللازم ، مفاجيء أكثر من اللازم، كما لو كان غطاء صندوق يصدر موسيقي قد انغلق فجاة، فانقطع الصوت.

## مع ناقد إنجليزى معاصر

من أهم الكتب الصادرة حديثاً كتاب للناقد الإنجليزى المعاصر ريتشارد هوجارت يحمل عنوان «وعود ينبغي الوفاء بها» (الناشر : كونتنام، ١٤٤ صفحة).

وريتشارد هوجارت (المولود فى ١٩١٨) ابن أسرة من الطبقة العاملة فى مدينة ليدز بمقاطعة يوركشير ، تيتم فى طفولته ، ومكنته منح دراسية حصل عليها بفضل تفوقه من أن يلتحق بجامعة ليدز حيث تخصص فى دراسة الأدب الإنجليزى وتخرج قبل اندلاع الحرب العالمية الثانية . وبعد أن أدى الخدمة العسكرية، مع المدفعية الملكية فى شمال افريقيا وإيطاليا (١٩٤٠ – ١٩٤٦)، اشتغل محاضرا في جامعة هل بضع سنوات، وقضى العام الدراسى ١٩٥٦ – ١٩٥٧ فى الولايات المتحدة أستاذاً زائراً للأدب الإنجليزى بجامعة روشستر ، ثم غدا كبيرا للمحاضرين فى جامعة لستر


ريتشارد هوجارت

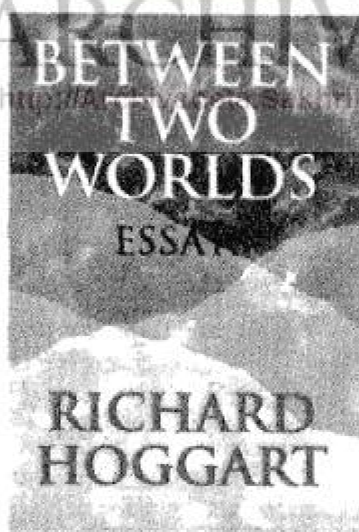
بإنجلترا. ومنذ عام ١٩٦٢ وهو يعمل أستاذاً للأدب الإنجليزى ومديرا لمركز الدراسات الثقافية المعاصرة بجامعة برمنجهام. وفى ١٩٧٠ أعير – لمدة ثلاث سنوات – مساعداً للمدير العام (فى العلوم الاجتماعية والعلوم الإنسانية

والثقافية) لليونسكو بباريس. وهو عضو لجان عديدة مختصة بالتربية والتعليم والإذاعة وخدمات الشباب والفنون.

كان أول كتاب فى النقد يصدر لهوجارت دراسة للشاعر أودن (١٩٥١) ولكنه عرف أكثر ما عرف بكتاباته فى حقل الدراسات الثقافية وذلك منذ نشر كتابه المسمى «فوائد التعليم: أوجه حياة الطبقة العاملة مع الإشارة بوجه خاص إلى المنشورات والتسليات» (١٩٥٧). ويعد هذا الكتاب من الكتب المفتاحية الصادرة فى بريطانيا فى منتصف خمسينيات القرن الماضى . ويضم الجزء الأول منه ابتعاثا حيا - يجمع بين الذكريات الأوتوبيوجرافية والتحليل الوصفى لوثائق ثقافية - لحياة الطبقة العاملة فى المدن فى إنجلترا قبل الحرب العالمية الثانية وبعدها مباشرة ، مبيناً كيف أن أسلوب حياتها بدأ يتغير بالفعل تحت وطأة الرخاء المادى الذى أعقب الحرب، وتسارع الحراك الاجتماعى من طبقة إلى طبقة. أما الجزء الثانى من الكتاب فيصف نوع الفن والتسلية المقدمين للطبقة العاملة فى ظل الأوضاع الجديدة.

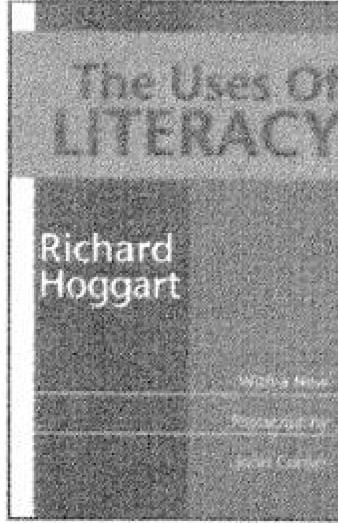
وينتهى هوجارت إلى أن: «الطبقات العاملة قد جنحت إلى أن تخسر، ثقافياً، الكثير مما هو ذو قيمة وأن تكسب أقل مما كان يجمل بوضعها الجديد أن يتيحه لها».

وقد كان الأثر الفعال الذى أحدثه هذا الكتاب راجعا - إلى حد بعيد - إلى مايتمتع به هوجارت من خبرة وفصاحة وحدس، ومن موقعه مديراً لمركز الدراسات الثقافية المعاصرة كان معنيا بمشكلات وإمكانات التوسع فى دراسة الفن الرائج وما يتصل به من ظواهر ثقافية على نحو أقرب إلى المنهجية ، وبالتعاون مع أنساق فكرية أخرى كعلم الاجتماع وعلم الإنسان وعلم النفس الاجتماعى ، وقد ضمن بعضاً من مقالاته فى هذا الكتاب كتابه المسمى «تبادل الحديث» (١٩٧٠) وهو من جزءين : الأول عن المجتمع ، والثانى عن الأدب (انظر ديفيد لودج (محررا) النقد الأدبى فى القرن العشرين : مختارات الناشر: لونجمان ونيويورك ١٩٩٥). وفى هذا الجزء الثانى مقالات عن موضوعات عامة مثل الأدب والمجتمع ، والعلاقة بين الكتاب الأمريكيين



والقــراء الإنجليــز، ومــشكلات كــتــابة الســيــرة الذاتيــة ، وتــدريــس الأدب للراشدين، والخيال الأدبي والخــيــال السوسيولوچي، فضلاً عن دراسـات لكـتـاب أفـراد مـثل جـريام جرين وأودن وهنري مـيلر ود. هـ. لورنس وأورول وتــوم ولــف وصـــمـــويل بتلر وبــونـامي دوبريه.

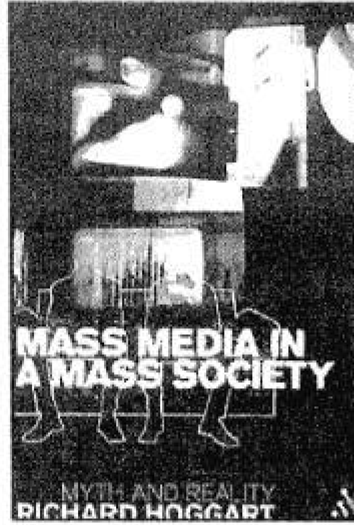
ومن أعــمــالــه الأخرى «لا يفوتنك أن تربط بين الأشياء» وهو يجمع شمل محـاضرات ألقاها في ١٩٥٧ وعنوانه مستقى من إحدى روايات إ.م. فورستر.




يقول هوجارت عن كتابه الجديد: «إن هذا الكتاب قد بدأ في صورة حزمة من ملاحظات غير مرتبة». ويعلق الناقد جون لوكـاس - في مراجـعـة للكتاب (ملحق التـايمز الأدبي - ٢ ديسمبر ٢٠٠٥) - على ذلك بقوله : «وهو يظل غير مرتب إلى حد كبير» . الحق أن هوجـارت قد بذل بعض الجهد لكي يقسم هذه الملاحظات إلى ثمانية فصول منفصلة ، لكل منها عنوان مميز ، مثل «إدراك أن الشيخوخة قد جاءت»، «أحداث كبيرة ومروعة» ، «أمور عائلية أساساً»، «حب الذات، والاعتقاد، والأخلاق»، «الذاكرة»، إلخ، ولكن الكلمات التي تندرج تحت كل باب من هذه الأبواب لاتخلو من طابع تحكمي.

وكما هو المتوقع ، تبرز المسائل العائلية على السطح في أكـثـر من مــوضـع. على أن هذا لايهم: فـإن جـزءا من جاذبية الكتاب يرجع إلى أنه عـصـي على التنبؤ، وأنك لاتستطيع قط أن تكون على ثقـة مما هو في انتظارك إذ تقلب الصفحة.

وعنوان الكتــاب ذاته ربما كان مضللا. إنه لايشـيـر قط إلى الأبيات الشهيرة التي يختتم بها الشـاعر الأمـريكي روبرت فروست قصيدته المسماة «الوقوف بالغاب ذات مساء ثلجي»: «بيد أن لدي وعودا ينبغي الوفاء بها، وأميالا أقطعها قبل أن أنام». وإذ يعترف هوجارت بأنه قد بلغ السابعة والثمانين في وقت الكتابة، فإنه لايستطيع أن تكون أمامه أميال كثيرة يقطعها . إنما عنوان كتابه مأخوذ من قصيدة لأودن يقول فيها : «إنما جعلت الكلمات لمن لديهم وعود ينبغي الوفاء بها» (قصيدة «المتوحدون الذين يفضلونهم»). لقد كان أودن - كما أسلفنا - موضوع كتاب لهوجارت، وهو يشير إليه أكثر من مرة في هذا الكتـاب . كذلك يشـيـر إلى الشاعر الڤيكتوري تنسون، ومن الواضح أن قـصـيدته المسـمـاة «يوليسيز» من القصائد الأثيرة لدى هوجـارت . فضلاً عن مقتطفات يسوقها من شكسبير




وأمبرتو إيكو وثورو وتشيخوف وكيتس، ومع ذلك لا يلوح الكتاب نتاج رجل عاشق للأدب أو ذي استعداد للكتابة. ويقر هو جارت بذلك صراحة حين يقول إنه لا يظن أنه أوتي ملكة «الكاتب المطبوع»، أو أنه ينتمي إلى «الأسرة الأدبية الإنجليزية السعيدة» وعلى ذلك لاينبغي أن نتوقف كثيراً عند اكليشيهاته التعبيرية أو تشبيهاته الخرقاء التي يرمي بها إلى إضفاء حيوية على أسلوبه.

ولكن السؤال الأساسي الذي يخطر بالبال هو: ما الوعود التي يراد، بكلمات هذا الناقد، أن تفي بها؟ الإجابة هي أن هوجارت يريد أن يكون صريحاً ومخلصاً بقدر الإمكان في تقرير موقفه من الموت. وليس معنى هذا أنه قد توصل إلى أي كشوف كبيرة في صدد السؤال المطروح.

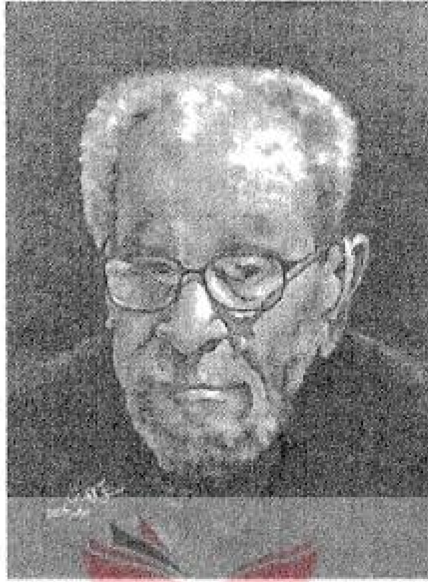
إنه لم يمر بأي اهتداء ديني، بل هو يقول: «إني أدعو نفسي لا أدريا لأكثر الأسباب بساطة: فأن تقول إنك ملحد يتضمن ادعاء لتوكيد لا حق لك فيه». ولم يتخل عن وساوسه الأخلاقية : «إن لم يكن ثمة إحساس أخلاقي ما، دع عنك حكما (وعلى نحو ما : عدالة)، فلا مفر من أن تلوح الحياة فارغة، أو لن ينقذها من ذلك سوى سلسلة «من المتع الزائلة». وأما عن وهن الجسم فإنه يأتي بالتدريج ، وليس فجأة. إن حواسه مازالت سليمة، ومثانته لا تعاني من سلس البول. وذاكرته تخذله أحياناً، ولكنها على العموم مصدر عزاء وراحة إذ تقدم له «لحظات من خلو البال والدفء» وتذكرة غير متوقعة بلحظات الحياة الأكثر سعادة».

لن يدعي أحد أن هذه تأملات في عمق تأملات الإمبراطور الروائي الروماني ماركوس أوريليوس، ولا مونتيني أو باسكال، ولكنها ليست أيضاً (إذا استعرنا عبارة لإليوت، أفكار مخ جاف في فصل جاف. إنها شاهد على حياة لم يكن فيها ما هو خارج عن المألوف. ليس في هذه الصفحات شيء درامي، دع عنك أن يكون صادما.

والكتاب أصلح لأن ينغمس المرء فيه هنا أو هناك، من أن يقرأ قراءة متصلة من الغلاف إلى الغلاف، إنه إذ يفتقر إلى خيط سردي أو حجة دامغة، خليط محير من الحكايات والنوادر والتأملات؛ ولكنه يملك فضيلة التوازن ويخلو من رذيلة المبالغة.

# ترجمة جديدة لشطحات نجيب محفوظ

يعكف حالياً المستشرق ريموند ستوك على كتابة قصة حياة نجيب محفوظ . وقد سبق له أن ترجم إلى الإنجليزية مختارات من أقاصيصه تحت عنوان «أصوات من العالم الآخر» (٢٠٠٢) و«عبث الأقدار» (تحت عنوان : حكمة خوفو، ٢٠٠٣) وأحلام فترة النقاهة» (٢٠٠٤). صدرت هذه الأعمال كلها عن مطبعة الجامعة الأمريكية بالقاهرة، واليوم تخرج له كتابا جديداً عنوانه: «السماء السابعة : قصص ماهو خارق للطبيعة» يضم ثلاث عشرة أقصوصة لمحفوظ في مرحلته الأخيرة، هي : السماء السابعة، الحوادث المثيرة، الحجرة رقم ١٢، ممر البستان، النسيان، فوق السحاب، الغابة المسكونة، دخان الظلام، الرجل القوى، الرجل الوحيد، حديقة الورد، البهو، نذير من بعيد. وهذه الأقاصيص مأخوذة من ست مجاميع قصصية لمحفوظ هى : الحب فوق هضبة الهرم (١٩٧٩)، الجريمة (١٩٧٣)، التنظيم السرى (١٩٨٤)، الفجر الكاذب (١٩٨٩)، القرار الأخير (١٩٩٦)، صدى النسيان (١٩٩٩).



لقد اشتهر محفوظ بمقدرته على تصوير العالم الواقعي، ولكنه لم يكن يقل عن ذلك مقدرة على اقتناص ماقوق الواقع، والخارق للطبيعة، والمنتمى إلى عوالم أخرى.

ثمة جانب «شبحى» من عبقريته قد لايكون واضحاً بما فيه الكفاية، ولكنه لايفتأ يطارد خيال قارئه. وهذه الأقاصيص تبتلع أرواحا قلقة من مراقدها: رجل مقتول يجد نفسه فيما يخاله أول طبقة من طبقات الجنة : حيث يلتقى بشخصيات تاريخية من قبيل إخناتون وودرو ولسون وجمال عبدالناصر، ونظام قد يؤدى (وقد لا يؤدى) به إلى السماء السابعة، مراهق يحذرونه من أن يدنو من غابة مسكونة بالقرب من بيته، ولكنه ينجذب إلى عالمها المسحور؛ بائع عطور أمين تنقض عليه ليلاً هياكل عظمية غاضبة مهددة بأن

تزحف منتقمة على الزقاق الذى يقيم فيه إن لم ينصلح أمر الخطاة من سكانه.

ويحدثنا الشيطان مباشرة فى هذه الأقاصيص: إنه يعترف بأنه مازال هناك - رغم طوفان الشر فى عصرنا - رجل نزيه على الأرض. وعلى هذا النحو تمضى قصص المجموعة مقدمة خبرات مذهلة بعيدة عن المألوف.

كتب ريموند ستوك مقدمة من ست عشرة صفحة لهذه الأقاصيص يقول فيها إن براعة محفوظ لاتقتصر على رسم صور الأحياء وإنما تمتد إلى الموتى أيضاً. ويضرب مثلاً لذلك أقصوصته المسماة «صوت من العالم الآخر» (١٩٤٥)، حيث يتحدث إلينا من القبر رجل يدعى توتى، كان شاعراً وكاتباً مشهوراً فى بلاط أحد فراعنة الأسرة التاسعة عشرة، وقد مات من جراء مرض مفاجىء عن ستة وعشرين عاماً. ويراقب توتى بكاء أسرته وأصدقائه عليه، وكيف دفنوه ثم نسيوه فى نهاية الأمر، على حين يدرك أنه يخلق بالمرء أن يتقبل الموت، لا أن يحاول الفرار منه. ويصف محفوظ، على نحو شاعرى، كيف جاء رسول الموت: «شاهدت نسمة الحياة المقدسة تذعن لمشيئته، فتفارق القدمين والساقين والفخذين والبطن والصدر، والدم من ورائها يجمد والأعضاء تهمد والقلب يسكت، حتى غادرت الفم المفغور فى زفرة عميقة. سكن جسمى وصمت إلى الأبد،وذهب الرسول كما جاء دون أن يشعر به أحد. وغمرنى شعور عجيب بأنى فارقت الحياة، ولم أعد من أهل الدنيا».

مضت ثلاث وأربعون سنة على كتابة هذه الأقصوصة قبل أن يخرج محفوظ قصته القصيرة المسماة «السماء السابعة»، المنشورة عام ١٩٧٩ فى مجموعة «الحب فوق هضبة الهرم». ورغم هذا الفاصل الزمنى نجد أوجه شبه كثيرة بين القصتين. ويقول محفوظ إن فكرة هذه القصة الأخيرة واتته وهو يقرأ كتاباً عن الأرواح، للدكتور رؤوف صادق عبيد، الذى كان وكيلاً لكلية الحقوق بجامعة عين شمس، ويضم كتاب عبيد،





هتلر



ستالين



شوقى




غاندى


لينين


ناصر

الواقع فى جزءين والمسمى «الإنسان روح لا جسد» (١٩٦٦)، إلى جانب حديثه عن الظواهر الروحية، قصائد مجهولة يزعم أنها من إملاء أمير الشعراء أحمد شوقى (١٨٨٦ - ١٩٣٢) بعد رحيله.

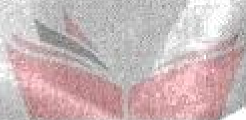
وفى ثنايا القصة يرد محفوظ أكبر شريرين فى القرن العشرين - أدولف هتلر وجوزيف ستالين - إلى الحياة، كما يقدم شخصية اللورد آرثر جيمز بلفور (١٨٤٨ - ١٩٣٠) وزير خارجية بريطانيا، (كان أيضاً مفكراً فلسفياً)، وصاحب وعد بلفور فى نوفمبر ١٩١٧ بأن تساعد الحكومة البريطانية على إنشاء وطن قومى لليهود فى فلسطين، مما أدى إلى إنشاء دولة إسرائيل. ويقدم محفوظ فلاديمير إيلتش لينين (١٨٧٠ - ١٩٢٤) - مؤسس الشيوعية السوفيتية، الذى لم يكن يعرف الرحمة والذى أضرم نار حرب أهلية مهلكة فى الإمبراطورية الروسية، فى صورة متعاطفة بوصفه نقيضا لخلفه ستالين، ومازال هذا التعاطف مع لينين شائعاً بين الاشتراكيين فى مختلف أنحاء العالم حتى يومنا هذا.

ومن الراحلين الذين يقدمهم محفوظ فى هذه القصة : إخناتون، (حكم مابين ١٣٧٢ - ١٣٥٥ ق.م). كما يعقد مقارنات - تبدو غريبة - بين المهاتما غاندى وخالد بن الوليد . وهناك السيد عمر مكرم قائد ثورتين على الأقل ضد الحملة الفرنسية على مصر بقيادة نابليون، وأنيس منصور من كتاب عصرنا، وأحمد عرابى الذى يقود خطى لويس عوض، بينما يقدم مصطفى كامل خدماته لفتحى رضوان، ويختص الزعيم محمد فريد - خليفة مصطفى كامل فى رئاسة الحزب الوطنى - لمرافقة المهندس عثمان أحمد عثمان، ويقود مصطفى النحاس خطى أنور السادات . وهناك أيضاً ودرو ولسون، وتوفيق الحكيم، وعبد الناصر الذى يقود خطى القذافى، وريا القاتلة التى اقترن اسمها باسم سكينة.

على هذا النحو من الشطح الفانتازى يكتب محفوظ، وهو الذى عرف - فى مرحلته الواقعية الطويلة - بالتزام العقل والقصد والنظام! إنه يعالج هنا خيوط الموت، والحياة الأخرى، ويرسل قشعريرة فى بدن القارىء، بما يخلق من مشاعر الخوف واللغز والافتتان والترقب.

# صامويل بيكيت

## كاتبا للسيناريو





## أحمد على بدوى

تسجل هذه السنة مرور قرن على ميلاد صامويل بيكيت فى سنة ١٩٠٦! والعالم كله يحيى هذه الذكرى، وفرنسا التى اختارها بيكيت مقرا لحياته حتى النهاية قامت - من بين ما قامت به - بتحفيز مراكزها الثقافية فى مختلف البلدان على مناشدة مثقفى كل بلد أن يرشحوا من بينهم من يقومون بترجمة أعمال بيكيت التى اختار الفرنسية لغة لها، أو أن يشيروا إلى ما رأى النور لديهم مبكرا من بين أعماله بحيث يمكن الإسراع بإعادة النشر قبل ان ينقضى العام! بل إن المركز الثقافى الفرنسى فى مصر، إذ يسعى إلى الإسهام فى هذا المشروع الشامل، يدرس فكرة طبع مجلد يضم بين غلافيه عملا لبيكيت بلغته الأصلية بينما يتتابع نص الترجمة العربية على الصفحات اليمنى للمجلد، وهو ما اصطلح على تسميته بـ"النشرة الثنائية" Edition bilingue (وبعض الأوروبيين يؤثر مصطلح Texte original en regard أى "النص الأصلى ماثلا للعيان"!).

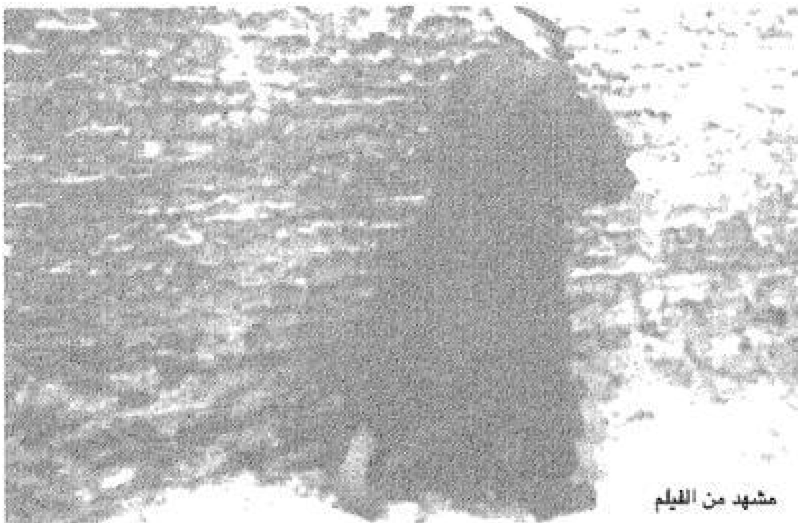
درس صامويل بيكيت فى دبلن عاصمة بلاده أيرلندا (الجنوبية) التى ولد بها، وفى سنتيه الثالثة والعشرين والرابعة والعشرين عمل بتدريس اللغة الإنجليزية فى كلية المعلمين العليا (والتى تسمى اختصارا بـ .Normale Sup) بالعاصمة الفرنسية باريس، وفى سن الخامسة والعشرين عاد إلى دبلن ليعمل بتدريس اللغة الفرنسية (هذه المرة!) فى معهد ترينيتى Trinity College الذى أتم فيه من قبل دراسته. ثم فى سنة ١٩٣٨ عاد بيكيت إلى باريس مريدا جعل فرنسا موطنه الثانى والأخير (وقد كان له ما أراد)، وبدءا من سنة ١٩٤٥ بدأ يكتب أعماله بالفرنسية.

صدرت لصامويل بيكيت روايته Molloy سنة ١٩٥١ ثم فى السنة التالية مباشرة مسرحيته En attendant Godot، وفى السنة التالية مباشرة لصدور المسرحية قام أحد أساطين المسرح الفرنسى، هو روجيه بلان Roger Blin بإخراجها لتؤدى بعد ذلك فى جميع أنحاء المعمورة. تلت ذلك مسرحيات بيكيت الشهيرة الأخرى ومن بينها تلك التى اختار لها عنوان "مسرحية" (!!) وقد نال صامويل بيكيت جائزة نوبل فى الأدب سنة ١٩٦٩. ولا ننسى مشهدين صامتين للمسرح شاء النقاد أن يستقرئوا منهما أو من بعض ما فيهما تجسيدا لعبثية مسيرة الإنسان فى هذا الكون: من خلال ما ترمز إليه تحركات يؤديها الممثل على الخشبة وفقا للخطوات التى وضع المؤلف تتابعا لها شبيها بتصميمات عروض الباليه، وإن لم تصاحبه موسيقى بل صفارة إذا انطلقت اندفع الممثل من أقصى ركن فى المسرح إلى الركن المضاد: وكأنه مسير بلا حول

ولا قوة!

وكما عنون بيكيت مسرحيته المذكورة مجرد Play فكذلك قد اختار لعمله السينمائي الأوحد مجرد عنوان Film! هذا العمل يرجع إليه - أو إلى المضي في خطوات تنفيذه - الفضل في رؤية بيكيت للولايات المتحدة للمرة الأولى، وكانت أيضا الأخيرة! وذلك في صيف سنة ١٩٦٤ حين جاء نيويورك التي اختيرت كموقع للتصوير، وفي حقيبته عديد من الصفحات حوت ست منها فقط سيناريو الفيلم! بينما حوت الصفحات الأخرى سلسلة من الرسوم البيانية وملاحظات توضيحية ومقترحات متواضعة لأسلوب الإخراج التنفيذي للفيلم، الذي قام به آلان شنايدر Alan Schneider وهو أيضا من بين من أخرجوا على خشبات المسارح أعمال بيكيت. أما سائر الصفحات فقد شغلها ملحق فلسفي!

في ذلك الملحق الفلسفي رجع صامويل بيكيت إلى أحد أسلافه من مواطني أيرلندا هو الأسقف جورج باركلي George Berkely الذي وضع - من بين ما وضع من تأليف - في العقد الثاني من القرن الثامن عشر ما عد من روائع الأدب الفلسفي، وأيضا في قالب شبه مسرحي: ذلكم هو نصه "ثلاث محاورات بين هيلاس وفيلونوس" Three Dialogues between Hylas and Philonous، وفيه أرسى ذلك الفيلسوف مبدأه الذي اقتضبه باللاتينية في كلمات ثلاث كم يطول شرحها! هي Esse est percipi، ولعل أقصر ملخص لفحوى ذاك قابل لأن يصاغ بالعربية بعبارة "وجود الموجود هو كونه موضع إدراك"! وبشيء من الاستفاضة يمكن القول - مع الاعتذار إلى المتخصصين! - إنه ما من انفصال بين وجود أي شيء وبين إدراك العقل له: وبالتالي فلا وجود لشيء خارج الإدراك ولا وجود للمادة في حد ذاتها وإنما لمجموعة الأحاسيس التي تطبع بها إدراكنا لها، من صلابة أو سخونة أو إيلام أو غير ذلك، وفي النهاية يعود باركلي إلى تقبل المادة كواقع ملموس لا ينكره العقل الفطري السليم: ولكن بشرط فهم تعريفه هو لها، ذلك التعريف المفسر لورود كل فكر عن المادة وخواصها بكونه يرد بإرادة مباشرة من روح الكون: ولذلك سمي مذهب باركلي بـ"اللامادية" Im-materialism هذا هو المذهب الذي اقتطف منه بيكيت شعاره اللاتيني المقتضب في مفتتح الملحق الفلسفي لفيلمه، ولكن قراءة أديب القرن العشرين لمبدأ فيلسوف القرن الثامن عشر قد أكملت الصورة: فإن كان باركلي يتخذ الإدراك منطلقا لإثبات الوجود فإن بيكيت ينطلق من المادة لإثبات حتمية أن يوجد فيما وراءها إدراك يستند إليه وجودها؛ فما دامت المادة مفروضة كواقع ملموس لا ينكره العقل الفطري السليم أفلا يتحتم إذن وجود ما يرد إليه - بإرادة من روح الكون - فكر عنها؟ أي وجود عقل مدرك لها؟! ومن ثم نرى في فيلم بيكيت بطلين



مشهد من الفيلم

هما الموجود والمدرك (بكسر الراء) يؤدى كلا من دوريهما نفس الممثل، وهو بستر كيتون Buster Keaton الذى تألق فى الأفلام الصامتة فى أواخر العقد الثالث من القرن العشرين وظل طويلا منافسا لشارلى شابلن، لايقل عنه قدرة على اجتذاب الجمهور المشتاق إلى الأداء الهزلى! وفى رسومه التوضيحية للفيلم يرمز بيكيت للموجود بحرف O (اختصارا [illegible] Object) أى الشىء والمدرك بحرف ( E اختصارا لـ Eye أى العين. وفى السناريو الذى كتبه للفيلم يعمد للأسلوب المسمى بـ"الكاميرا الذاتية"، بمعنى أن المشاهد يبصر الموجود O كما لو كان (المشاهد) هو نفسه المدرك E وذلك من زاوية يتفاوت انفراجها على طول الفيلم الذى يستغرق اثنتين وعشرين دقيقة. والمشاهد يستشعر حرج الموجود O وإحساسه بأنه موضع

إدراك، ولكى ينال الموجود O طمأنينة الشعور بأنه لم يعد كذلك؛ فإنه يواصل استبعاد كل ذى عينين، من طائر وسمكة وقط وكلب وصور شخصية ومسند للرأس فى مقعد هزاز وزرين جعلهما توازيهما الأفقى على غلاف ملف يشبهان حدقتى عينين!! حتى يبقى وحيدا مع ذاته التى تواصل إدراكها له! ومعًا - فى نهاية الفيلم - نرى المدرك E لأول مرة، وأيضا [illegible] الذاتية، ولكن فى هذه المرة بعين الموجود O!! والمدرك E يلقى على الموجود O نظرة لا تنم عن القسوة ولا عن طيبة القلب، وإنما بالأحرى عن التركيز على أقصاه! وهكذا يعود بيكيت إلى مبدأ باركلى؛ فإنما "وجود الموجود هو كونه موضع إدراك"! يعود إليه ولكن من الطرف الآخر، وبذا تكتمل الصورة! يقول الفيلسوف: "وجودى أنا هو البرهان على وجود المادة التى

# صامويل بيكيت

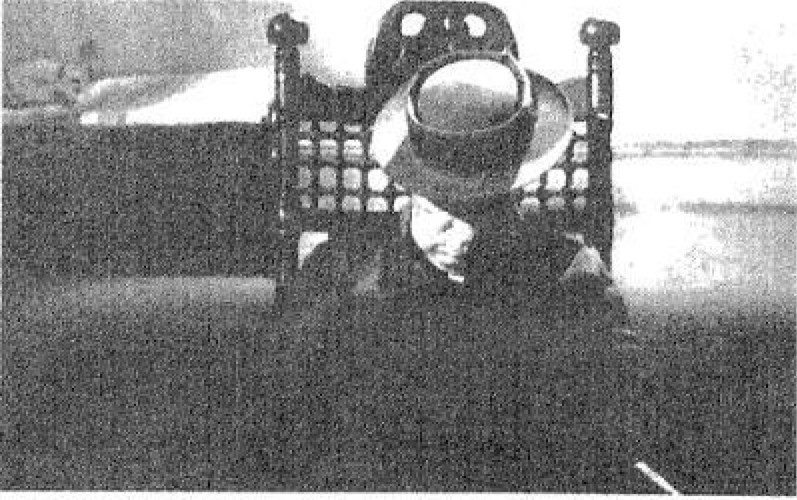
أدركها. أؤكد ذاتي أولا فأستطيع تلمس حقائق الكون"، ويقول الأديب: "وجود المادة التي أدركها هو البرهان على وجودي أنا. وما تأكيد ذاتي إلا بفضل تلمس حقائق الكون"!!

على هذا النحو يحقق بيكيت مقولة المخرج الفرنسي الكبير جان لوك جودار " إن الفيلسوف ديكارت لو بعث في القرن العشرين لطرح القلم جانبا وسار في الشوارع حاملا كاميرا"!! فكأن بيكيت هو الفيلسوف باركلي بعث في القرن العشرين ليطرح - مؤقتا! - القلم ويملي مذهبه على حامل الكاميرا!!

إن نص بيكيت هذا، وإن لم يكن نصا مكتوبا بل مرئيا وصامتا أيضا (وليس بالألوان الطبيعية)! يدحض آراء أولئك القائلين بمادية أعمال صامويل بيكيت الأدبية وبعدها عن الروحانية، ومنهم الناقد البريطاني مارتن إسلن الذي وضع بيكيت في سلة واحدة مع رصيفه كاتب المسرح العبثي يوجين إيونيسكو: "..فإن عالما بلا منطق كالذي صوره الثاني (إيونيسكو) هو بطبيعة الحال عالم بلا روح كذلك الذي صوره الأول (بيكيت)" إن أجيزت على سبيل الجدل وحده تلك الكلمات لمارتن إسلن الذي يثبت هذا العمل لبيكيت عكسها، وقد يجدر هنا ذكر آخر يعد حجة في الأدب الأنجلوساكسوني هو نيفيل كوجيل Ne-vill Coghill الذي استطاع في مقدمة نشرته التحقيقية لمسرحية ت. س. إليوت "اللقاء العائلي" The Family Reunion سنة ١٩٦٩إثبات تأثر بيكيت بإليوت، هو المتأثر كما نعلم بالفلسفة المثالية وباللاهوت الكاثوليكي!

توجد هكذا في تاريخ "التأريخ" للأفكار أمثلة على عشى يصيب أبصار النقاد فيغفلون عن جذور أساسية لما يقرأونه من نصوص أدبية؛ فيواصلون قراءتهم لها في خط بياني أفقي مستعرض يضع مبدعيها في صف موجة غلبت أو "موضة" شاعت دون أن يلتفتوا إلى أهمية قراءة تلك النصوص في خطها الآخر الرأسي الراجع في الزمان إلى "ما قبل" لا الآخذ منه بما هو "مع"! بمثلما نرى هنا في حالة بيكيت وضرورة "إدراكه" (بما أنه موجود معنا لا محالة!) في سياق تيار مثالي في نتاج اللسان الإنجليزي انتظم في سياقه قبله باركلي وإليوت.

ها هو القارئ قد انساق معنا إلى الحديث بلغة باركلي!! لا بأس طالما ظل فكر باركلي هو القوام لمضمون العمل. بيد أن الواجب يقتضي العودة بالقارئ إلى شكل العمل: ألا ينسين أبدا أنه أمام عمل عنوانه Film، وأن هذا العمل هو فعلا فيلم؛ وإذن فإن على القارئ أن يتذكر - إذا أراد بالفعل مشاهدة الفيلم متحركا - أن صامويل بيكيت تتنازع شرف انتمائه إليها دولتان حتى الآن على الأقل: أيرلندا التي ولد بها وفرنسا حيث قضى حياته حتى نهايتها بين معتكفه في أحد ربوع الريف الفرنسي الجميلة الأقرب إلى الجنوب - اسمه "أوسي" Ussy



مشهد النهاية

ومسكنه فى حى من أحياء باريس الأنيقة يفوح بعبق التاريخ، هو حى مونبارناس. غير أن فيلم بيكيت هذا قد أنتجته مؤسسة أمريكية هى Evergreen Theatre Incorporation؛ ومن ثم فلا بد من تدخل دولة ثالثة فى هذا النزاع، هى الولايات المتحدة الأمريكية التى هبط باركلى بأرضها منذ نحو ثلاثة قرون لإقامة جامعة فى برمودا (لا زالت تحمل اسمه حتى الآن) أملا أن يجتذب إليها الأهالى الأصليين (ممن يسمون بالهنود الحمر!) لكى يصيروا قساوسة ورسلا للثقافة! وهى أيضا الدولة التى نتطلع جميعا إلى عرض قريب - قبل أن ينقضى العام، عام بيكيت! - فى مركزها الثقافى بمصر لهذا الفيلم الذى شارك فى مهرجان نيويورك سنة ١٩٦٥ (بمناسبة إعادة عرض فى تلك السنة لأفلام صامتة بطلها بستر كيتون!!) ولكنه أيضا تبوأ فى نفس السنة مكانة "أبرز افلام العام" An Outstanding Film of the Year فى مهرجان لندن وفى نفس تلك السنة أيضا نال شهادة تقدير نقاد السينما فى مهرجان فينيسيا. ثم فى سنة ١٩٦٦ شارك الفيلم فى كل من مهرجانى كراكوف ببولندا وسيدنى بأستراليا، وفى نفس تلك السنة أيضا نال جائزة الفيلم القصير من مهرجان أوبرهاوزن بألمانيا وجائزة لجنة التحكيم الخاصة من مهرجان تور بفرنسا.

يذكر آلان شنايدر أنه فى نهاية عرض الفيلم فى نيويورك سنة ١٩٦٥ ذرف دموع التأثر والفرح!! ولا شك أن من حق المتلقى المصرى اليوم فى سنة ٢٠٠٦ ان يتأثر هو الآخر بفن بيكيت وأن يفرح به، أو أن يستعيد بهذه المناسبة - المئوية! - تأثره بهذا الفن الرفيع وفرحه به، ولكن بلا دموع!!

# ماذا تقرأ فرنسا الآن؟

صدر للباحثين كريستيان بودلو Christian Baudelot وروجيه إستابليه Roger Estab-let في يناير سنة ٢٠٠٦ كتابهما عن الانتحار الذى دعماه بالكثير من الإحصاءات؛ ففى فرنسا بلغ عدد من ماتوا منتحرين أحد عشر ألفا فى العام بالقياس إلى ضحايا حوادث الطريق الذين لم يتجاوز عددهم خمسة آلاف! والكتاب «العمدة» كما اعتيد القول أحيانا! – فى الموضوع هو كتاب متعهد علم الاجتماع وراعيه إميل دوركهايم Emile Durkheim – بما أن أبا علم الاجتماع هو أوجست كونت Auguste Comte – الذى أصدره بنفس العنوان: Le Suicide قبل قرن من نهاية [illegible] (تحديدا). والعارف بكتاب دوركهايم يعلم أن فيه صفحات رائعة الجمال تنضح ببلاغة الأديب المتأنق بمثلما تفصح عن صرامة العالم المدقق؛ منها ما ورد فيه قوله إن "البعض يقتل نفسه وهو مرفه، والآخر وقد عضه الفقر بنابه! أحد المنتحرين كان لتوه قد وضع بالطلاق حدا لزيجة كانت سبب تعاسته، وغيره من المنتحرين شرب كأس المنية ليضع حدا

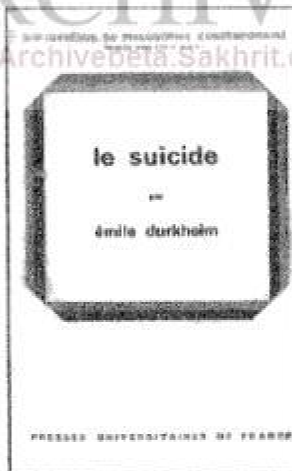



لحياته الزوجية؛ هنا طلب الموت جندى مخلص عوقب على خطأ لم يرتكبه، وهناك شقى قاتل أفلت بجريمته فلم يحتمل عذاب [illegible] صدره. ولعل هذا المثال (السادس و الأخير) هو الذى تأدى بدوركهايم إلى تقبل آراء المدرسة الإيطالية فى علم الاجتماع المنبثقة عن نظريات إمامها لمبروزو (الذى قرأ دوركهايم الترجمة الفرنسية لكتابه الأشهر عن الإنسان المجرم L'Homme Criminel والرابطة – فى نصوص ممثلين بارزين لها شأن فرى Ferri وموريسلى Morselli-

ربطا طرديا بين ظاهرتي الانتحار والقتل؛ فإن هما إلا مصبان لنفس التيار، ومظهران لحالة نفسية واحدة؛ وليس الانتحار إلا متنفسا لنزعة القتل، مع تبديل الضحية! هذه هي النظرية الإيطالية التي خلع دوركهايم على كل من مؤيديها لقب "العبقري"!

ودوركهايم نفسه قد استحق نفس اللقب من قبل مؤلفي الكتاب اللاحق الصادر في عامنا هذا! أفلم يكن أول من لفت النظر إلى زيادة حالات الانتحار تأثرا بشظايا الانقلاب الصناعي! وها هي الإحصاءات تجيء من بعده فتقرر زيادة حالات الانتحار في الاتحاد السوفيتي السابق بين سنتي ١٩٢٥ و١٩٦٥ بسبب الإسراع بتحويل اقتصاديات البلاد إلى التصنيع، وبالمثل في الهند حيث تكثر حوادث الانتحار في المناطق التي يجرى التحول بها إلى التصنيع.

وبمثلما تحلى دوركهايم بتحفظ العالم في تأييده لنظرية علماء الإجرام الإيطاليين؛ فذكر أنه نادرا ما انتحر في سجنه قاتل كف القانون يديه عن انتزاع الحياة من غيره فتحول بهما إلى حياته هو؛ فكذلك تحلى بودلو وإستابليه بتحفظ العلماء وهما يقرظان سلفهما العظيم! ذلك أن دوركهايم ذكر في كتابه أن الانتحار أقل شيوعا بين النساء بسبب تحول النزعة القاتلة لديهن - إن وجدت أولا، ثم إن كانت هي ركيزة الانتحار على نحو ما ذهبت إليه المدرسة الإيطالية ثانيا! - إلى الإجهاز على أجنتهن في المهد!! بينما أثبتت الإحصاءات التي أوردها مؤلفانا عن الصين شيوع الانتحار بين الأمهات المستنجدات بالموت من جور حماة تداوم تقريع امرأة ابنها لأنها لم تنجب غير أنثى (واحدة!) أو زوج أطلق نفس الحادث (غير السعيد!) العنان لوحشيته!! ولكن إذا أمكن توجيه أي لوم إلى دوركهايم: لوجب أن يلام على ضعف فراسته؛ فكيف لم يتكهن بأن كثرة المواليد في الصين ستدعو حكومتها إلى سن قانون يحرم منجبي الطفل الثاني من كافة الامتيازات التي تمتعا بها طالما حافظا على طفلهما الأول دون شقيقة أو شقيق (ولذا تلوذ بالموت الأم التي قضى عليها القدر بأن تقضي كل حياتها بين حسرات ابنتها الأولى والوحيدة وتبكيت حماتها المقرعة وعنف زوجها المتوحش)؟! بيد أن الطبيعة (أو الخصوبة) قد فرضت قانونها الخاص على السلطة؛ فقد أقيم في الصين مهرجان جماعي لأول مجموعة من التوائم شبت عن الطوق بعد البدء في تطبيق القانون الجديد، ولم تستطع الحكومة حرمان منجبيهم من أي امتيازات!!!


le suicide
par
émile durkheim
PRESSES UNIVERSITAIRES DE FRANCE

**أحمد علي بدوي**

## بين العلم والأدب

# الدموع بلسم المجروحين

د. محمد فتحى فرج *

حينما تعرضت، فى علم وظائف الأعضاء (الفسيولوجيا)، إلى دراسة الغدد الدمعية وإفرازها، والتركيب الكيميائى للدموع ووظائفها، راحت الذاكرة تستدعى من مخزونها بيتا من الشعر لابن الرومى، كنت قبل دراستى العلمية هذه أعجب لمعناه، وأقول: لعله هيام الشاعر واستغراقه فى التأمل هو ما أوحى إليه بهذه الرؤية التى هى أشبه برؤية المتصوفة منها إلى تحليق الشعراء وخيالهم، الذى لايخلو من خبرة حياتية على أية حال كانت، حيث يقول:

لم يخلق الدمع لامرء عبثا

الله أدري بلوعة الحزن

ومع ذلك لم أكن وقتها أتصور أن للدموع حكمة طبية، ووظيفة فسيولوجية، بل ونفسية، وربما أيضا عاطفية واجتماعية! كنت فى ذلك الوقت المبكر - الذى كانت تعوزه المعرفة والخبرة والعلم - أعتقد أن الدموع، تذرفها العيون، بسبب الحزن، وهى نذير للألم، وعنوان [illegible] والتشرد [illegible] [illegible] فى هذا المقام، كل المفردات



والمعانى، التى كنا نقرأها آنذاك فى «نظرات» المنفلوطى و«عبراته»، لم نكن نعرف وقتها أن وراء كل دمعة قصة وحكاية، وأن لكل دمعة حكمة ووظيفة.

فحينما زار الشاعر الروسى إيفجينى إيفتيشنكو مصر فى عام ١٩٦٨، أصدرت عنه دار الهلال عددا خاصا من مجلتها العريقة «الهلال»، أذكر أنى تصفحته وقتها من الغلاف الأول حتى الأخير، وكان من الأبواب الثابتة وقتذاك بابا بعنوان «كلمات عاشت»، كان يطبع فى الصفحة الداخلية للغلاف الأمامى، أو كما يقول «الخواجة» الإنجليزى inside front cover، وكانت كلها لهذا الشاعر الروسى، وقد تضمن برنامج الزيارة رحلة إلى منطقة الأهرامات، إحدى عجائب الدنيا الباقية، ويبدو أن الشاعر قد تأثر بضخامة وثقل أحجار الأهرام فقرن بينها وبين دموع المرأة، التى عادة ما يتأثر بها الشعراء، فى جملة لم تستطع كل هذه السنوات أن تمحوها من ذاكرتى، يقول [illegible] دمعة المرأة أثقل [illegible] معنى طازج بكر، لم يرد فى نثر



* كاتب وأستاذ جامعى



مي زيادة



حافظ إبراهيم

أو شعرا!.

أما أديبة الشرق الآنسة «مي» فلها قطعة أدبية صغيرة، خلدت فيها دموع محبتها لأخيها الذي فقدته في طفولته، وقد وضعت هذه القطعة كإهداء صدرت به رواية ترجمتها عن الألمانية للكاتب الألماني ماكس مولر بعنوان «غرام ألماني» Deutsche Liebe، ووضعت لها عنوانا خاصا بالطبعة العربية هو «ابتسامات ودموع»، وفيه تقول : إلى العينين اللتين أطبقهما الموت قبل أن ألثمهما .. إلى الابتسامة التي لا أعرف منها إلا خيالها .. إلى الاسم العذب الذي لا تهمس به شفتاي دون أن تملأ عيني الدموع .. إلي الطفل الذي رحل إلي خالقه ويتم فيّ عاطفة الحب الأخويّ فحرمني من حنو الأخ وقبلته وابتسامته ودمعته : إلى أخي الوحيد الذي تقاسمه الأثير والثرى!.

والدموع، في رأي شاعر النيل حافظ إبراهيم، فضل كبير على الباكين من المحزونين والشاكين، ولذا فإنه يدعو الله أن يبارك لهم فيها، فهي البلسم الذي يلطف من حالاتهم، ويداوي جراحاتهم وآلامهم، فيعينهم ذلك على مواصلة الحياة، وفي ذلك يقول:

يامن خلقت الدمع لطفا منك بالباكي الحزين

بارك لعبدك في الدموع فإنها نعم المعين

## بين اللغة والفسيولوجيا

تقول معاجم اللغة: الدموع اسم جمع لمفرد هو الدمع، وقد تجمع الدمع على أدمع أيضا، أما القطرة من الدمع فهي دمعة، والعين تدمع دمعا ودموعا (المصدر)، والدمع اسم للسائل الذي ينساب ويفيض على العين كإفراز طبيعي ذي وظيفة مهمة من غدد تعرف بالغدد

الدمعية.

أما من الناحية الفسيولوجية فالدمع سائل ملحى رائق تفرزه الغدد الدمعية فى الفقاريات البرية. وفى حالة الإنسان فتقع الغدة الدمعية فى تجويف ضئيل الغور بسطح الحجاج فى السطح الداخلى للعظم الجبهى، فوق الناحية الخارجية للعين، وهى بحجم اللوزة وشكلها وتتألف من قسمين، علوى وسفلى، يفصلهما حاجز ليفى، والغدة مزودة بقنيات تصب من خلالها إفرازاتها الدمعية على الجانب الخارجى للحافة الواقعة بين الملتحمة التى تغطى باطن الجفن الأعلى والملتحمة التى تغطى مقلة العين.

وتفرز غدد أخرى موجودة بالجفنين مادة زيتية تتجمع عند حافتيهما، فتعمل هذه المادة الزيتية التى تنتشر على سطح العين على الإمساك بالدموع بحيث لاتنسكب على الوجنتين، فتتجمع فقط فى الزاوية الداخلية (الأنفية) للعين، لتخرج منها من خلال القناتين الدمعيتين اللتين تؤديان إلى الكيس الدمعى، الذى يصب فى القناة الأنفية التى تفرغ الدموع فى تجويف الأنف. وهذه المسالك الدقيقة تكفى لجريان الدموع التى تنساب بالمعدل الطبيعى بشكل مستمر لترطيب ومنع جفاف العين، أما فى حالات المرض أو التعرض للمواد المهيجة أو الأجسام الغريبة أو الزيوت العطرية المتطايرة، كزيوت البصل، أو حتى فى حالات

## شاعر روسى قال إن دموع المرأة أثقل من حجارة الهرم

التعرض للمواقف العاطفية المؤثرة، مما ينتج عنه كمية كبيرة من الدموع، وفى هذه الحالات فإن القناتين الدمعيتين تضيقان عن تصريف الكمية الكبيرة من الدموع، والنتيجة فيضان هذه الدموع وانسكابها على الوجنتين.

### وظائف الدموع

يتألف القدر الأكبر من الدموع من الماء، وبعض الأملاح من أهمها وأعلاها نسبة ملح كلوريد الصوديوم، وهناك أيضا مادة بروتينية عبارة عن إنزيم يسمى اليسوزايم، الذى يوجد أيضا فى اللعاب والسائل المهبلى، ويعمل هذا الإنزيم على حماية العين من الأحياء الدقيقة المسببة للعدوى والأمراض، وذلك عن طريق تأثيره على الجدر السليولوزية لهذه الأحياء الدقيقة التى تتمثل فى مختلف أنواع البكتيريا.

أما السائل الدمعى، بمكوناته المختلفة، فيعمل على ترطيب العين ومنع جفافها، والعمل على غسلها أولا بأول، بحيث لايترسب أو يتخلف عليها أية دقائق غريبة، مهما دقت أو صغرت، فتصبح العينان رائقتين صافيتين على الدوام، مما يساعد على الرؤية الجيدة، كما يحول ذلك دون التعرض لمسببات الأمراض المختلفة، ومن ثم حيويتها وزيادة كفاءتها.

### أكثر الناس بكاء

البكاء، رحمة أودعها الله قلوب ذوى العواطف وأصحاب الشعور النبيل، ومن

أكثر عطفة وإحساسا ونبلا الشعراء والأدباء ومن قبلهم الأنبياء والأتقياء من خلق الله. فهذا نبي الله يعقوب يحزن لفراق فلذة كبده يوسف فيحزن عليه حزنا شديدا سماه القرآن «بثاء» حينما جاء ذلك في قول الله تعالى على لسان يعقوب عليه السلام: «إنما أشكو بثى وحزنى إلى الله» يوسف:٨٦، ويبكى النبى محمد - صلى الله عليه وسلم - فراق ابنه إبراهيم حينما اختاره الله إلى جواره.

وتموت زوجة الشاعر عبدالرحمن صدقى فيبكيها فى ديوان شعر كامل بعنوان «من وحى المرأة»، وكذلك فعل الشاعر الرقيق عزيز أباظة والشاعر الكبير الدكتور محمد رجب البيومي.

أما العقاد ذلك الكاتب الجبار، فيحمل بين جوانحه قلب طفل رقيق المشاعر، حتى أنه يبكى كلبه «بيجو» حينما لقى حتفه، بل وقال فيه أعذب أشعر وأبدعه.

يقول الشاعر ابن الصفدى(١) فى «لوعة الشاكي ودمعة الباكي» يصف العيون: هى التى توقع القلب فى التعب، وتوفر نصيبه من أسهم الهم والنصب، وترميه بدواعي الهوان ودواهي الهوى، وتسلمه إلى مكابدة الغرام ومكابدة الجوى، لو عذبت بطول السهر وكثرة الدموع وبفيض الشئون وعدم الهجوع، وبمسامرة الأحزان والفكر، وبمراقبة النجوم إلى السحر، وبعدم الإغفاء وطول السهر - لكان استحقاقها وجود جود

## حافظ إبراهيم كان يدعو الله أن يبارك فيها لأنها تداوى الجراح

الدمع وإن طما، وعدم منال المنام وإن نما:

لأعذبن غير مفكر
فيما جرت بالدمع أو سالت دما
ولأهجرن من الرقاد لذيذة
حتي يعود علي الجفون محرما
هي أوقعتني في حبائل فتنة
لو لم تكن نظرت لكنت مسلما
سفكت دمي فلأسفحن دموعها
وهي التي بدأت وكانت أظلما

أما أبو العباس الصيني فيقول:

يقر الله عينك ياجفوني
فقد أعتقت من رق السهاد
ويا عيني لك البشري فنامي
وتهنيك السلامة يافؤادي
رغبت عن الهوي وهربت منه
إليك وكنت دهري في جهاد

### وصف العين

جاء في أول كتاب «سحر العيون»(٢)، بالباب الخامس، تحت عنوان: «فى وصف العين وأسماء أجزائها وعيوبها الخلقية وغيرها»: أعلم يانور الأعيان، وأعز من إنسان عيون الأجفان، أن «مقلة العين» فى اللغة هى «الشحمة التى تجمع السواد والبياض، فلما كانت حبة العين غائصة فى مائها سميت: المقلة، ويقال: ما مقلت عيني مثل فلان: أى مانظرت، أما «الحدقة»: فهى السواد الأعظم فى العين سميت هكذا الآن

## سائل ملحي رائق مهمته ترطيب العين وغسلها أول بأول

البياض محدق بها، أما الناظر فهو السواد الأصغر الذي يبصر فيه الرائي شخصه، والعرب تقول: هو مثالها، وإنسانها، وبؤبؤها، وناظرها، وبصرها، وضيئها، وغيرها ولعبتها، وبؤبؤخا، وتمثالها، وسوادها، وحبها، ومذلكها، يقول ابن مطرف: وهذه الأسماء كلها لموضع البصر الذي في حاسة البصر، والجمع نواظر، وليس الذي يرى الرائي صورة نفسه في ذلك الماء لصفائه، ويستدل على صحة الحاسة بما تخيل فيه. أما «الناظران» فهما عرقان في العين يسقيان الأنف، فيقال إنه لمرتفع الناظرين، ويقال للذي استحي من أمر: خفض له ناظريه، ويجمع على نواظر، و«نظرت» بمعنى: رحمت وتفكرت، و«أنظرت» الرجل بمعنى أخرته، وأنظرته: جعلته ينتظرني، وقوله تعالى: «أنظرونا نقتبس من نوركم» الحديد: ١٣، أي أمهلونا.

أما «الحماليق»: فهي بواطن الأجفان، واحدها حملاق، قال ابن مطرف: هي التي تراها - إذ قلبت للكحل - محمرة أما الزبيدي، صاحب معجم اللعين، فيرى أن الحماليق هي نواحي العين، ويقال لمؤخرى العينين مما يلي الصدغين: «الحقيمان»، وواحدة: حقيم، أما «الأشفار»: فهي حروف الأجفان التي ينبت عليها الشعر، والواحد: شفر، وشفير كل شيء حرفه، أما «الأهداب»: فهي الشعر النابت عليها، وواحدها هدب، وفي ذلك يقول الشيخ برهان الدين:

أهداب لحظك للورى شرك فمن
أوثقته فيهن لا يتفلت
كيف النجاة ورمح قدك مُشْرَع
كيف الخلاص وسيف لحظك مصلت

أما «المحجر»: فهو مادار بالعين، وجمعها محاجر، ويقال مَحْجِر بفتح الميم وكسرها، وفتح الجيم وكسرها أيضا، ومنه الحجرة المحيطة بالجدر، والجمع الحجرات، أما «المآق» و«الموق»: فهو طرف العين مما يلي الأنف، وهو مخرج الدمع من العين، فلكل عين موقان، ويجمع الموق على أمواق ومآق، وقيل المق: مقدم العين والموق مؤخرها، ففي الحديث: «كان يكتحل من قبَل موقه مرة ومن قبل ماقه أخرى».

أما «الألحاظ»: فجمع لحظ، وهو مؤخر العين الذي يلي الصدغ وتجمع أيضا على لواحظ فأما اللحظة فهي النظرة وجمعها لحظات في القليل، واللحظ في الكثير، ويقال: لحظ لحظا بمعنى رأى، فهو لاحظ. أما «الطرف»: فهو ما مال بأحد السوادين: السواد الأعظم، والسواد الأصغر، وطرف العين: تحرك أشفارها، ويقال: طرفة عين، والعين المطروفة منه مأخوذ: وهو أن يصيب سوادها شيء فيتأذى صاحبها له، أما «القبل»: فهو ميل الحدقة في النظر إلى الأنف، وفي ذلك أنشد الثعالبي صاحب «فقه اللغة» قول ذي الرمة:

اشتهي في الطفلة القبلا

لاكثيرا يشبه الحولا

## كلام حول العين

تعمدت أن أذكر كل ذلك فى مقام الكلام حول «العين» وما يتعلق بها من تشريح ووظائف وأمراض، ومن التراث القديم، لأبين أن اللغة العربية التى «وسعت كتاب الله لفظا وآية»، كما قال حافظ – رحمة الله عليه – لم ولن تضيق عن استيعاب علوم العصر ومصطلحاته، خاصة فى علوم التشريح والفسيولوجيا وعلم الأمراض، وباختصار فى علوم الطب المختلفة، التى يدّعى البعض – لقصور علمهم بالعربية – عدم صلاحيتها ووفائها للقيام بهذا الدور!

وإنى لأترحم على رجل فى ذمة الله وهو الدكتور عبدالحليم منتصر، الذى كان يصر على إلقاء محاضراته، فى كليات العلوم وغيرها ، بالعربية الفصحى، ولم يكن – يرحمه الله – يقتصر فى ذلك على السنة الأولى فقط، التى عادة ما يتعثر الطالب فيها بسبب اللغة، بل كان يصر على الإلقاء بالعربية حتى فى السنوات النهائية، التى يُفتَرضُ أن الطالبَ يقف فيها على الجديد فى العلم، وما يحفل به من مصطلحات ومعان حديثة. كان الرجل يجد من ثرائه اللغوى وسعة إطلاعه فى



عزيز أباظة

اللغتين العربية والأجنبية ما يجعل الألفاظ والمعانى تنساب سلسة سهلة دون ما تعثر أو افتعال.

إن القلب ليحزن وإن العين لتدمع لاختلاط الأمور ، وارتكاس المفاهيم، وسنظل ندور فى حلقة مفرغة، نبدد الجهد ونضيع الفرص، ونرى الأمم تتقدم، ونحن بالتبعية نتأخر إذا ما ظللنا هكذا نتعلم العلم ونعلمه أبناءنا بلغة غيرنا، فلا نحن فعلا تعلمنا ولا بحق علمنا، فإلى متى لاندع لأنفسنا فرصة للنظر المحايد، ونأخذ بآراء الحكماء منا حتى لو لم يعجبنا؟

صحيح أن ذلك سيجشمنا بعض العناء، ولكن لفترة وجيزة، ثم يأتى الانطلاق، إلى آفاق لا يعلمها إلا الله، من التقدم والرقى، الذى طالما رنت إليه عيون العقلاء!

---

الهوامش والمراجع :

١ – أحمد تيمور باشا (١٩٧١)، الحب والجمال عند العرب لجنة نشر المؤلفات التيمورية، عيسى البابى الحلبي بالقاهرة ص ٩٢

٢– المصدر السابق، ص ٩٥.

# خفايا حرب البترول

«سيريانا» جديد المخرج والكاتب «ستيفن جاغان» الحائز على الأوسكار عن فيلمه «مرور Troffic » ، سينما سياسية تتناول المكائد التى تدبر داخل عالم صناعة البترول ، وهو مأخوذ عن السيرة الذاتية «لروبرت بائير» الذى كان عميلاً المخابرات الأمريكية فى منطقة الشرق الأوسط (الفترة من ١٩٧٩ إلى ١٩٩٧) ، والتى صدرت فى كتاب بعنوان «لا أرى شراً» ، ويتحدث فيه عن خبرته خلال تلك الفترة .

وقد علق عليه بطل الفيلم ، الممثل جورج كلونى بقوله «إن الكتاب فى حد ذاته عمل مذهل، وكلما أعدت قراءته ، اكتشفت قصة جديدة خلف القصة الأساسية به .

أما «ستيفن» مخرج الفيلم فيقول : «إننا نعيش فى عالم ملئ بالصعوبات والتعقيدات والاضطرابات ، وكل ما كنت أريده هو عكس مثل هذه التعقيدات والتعبير عنها فنيا» .

وكان ستيفن قد بدأ بالتفكير فى فيلمه، خلال عمله فى فيلمه المعروف «مرور Troffic »، حيث اكتشف تشابهاً بين عالم تجارة المخدرات والمكائد والدسائس التى تحدث داخل عالم صناعة البترول، ثم واتته الفرصة ليشرع فى العمل، وعندما عرض عليه كتاب «لا أرى شيئا» لمؤلفه «روبرت بائير»، وقرر تحويله إلى فيلم سينمائى، وبدأ فى جمع صورة شاملة عما يحدث داخل عالم صناعة البترو، للإمساك بشتى جوانب هذه الصناعة والاستماع إلى الكثير من وجهات النظر المختلفة، معلقاً على ذلك بقوله: «إنه إذا قمت بسؤال خمسة أشخاص إلا واحداً، تحصل على خمس إجابات مختلفة ، وبالنهاية تبقى القصة غير مكتملة» .

يضم فيلم «سيريانا» الذى يعرض حالياً فى مصر مجموعة كبيرة من الممثلين : جورج كلونى، مات دايمون، أما ندابيت، كريستوفر بلا مر، كريس كوبر، الكسندر سيديج وليم هارت والممثل المصرى عمرو واكد، قاموا بتمثيل شخصيات عادية بسيطة وضعت فى مواقف معقدة، ومن خلال هذه النماذج البشرية، تمكن المخرج من مناقشة الكثير من الموضوعات العامة الشائكة والمعاصرة؛ كصناعة البترول، الإرهاب، إمكانية تحقيق الديمقراطية داخل الشرق الأوسط، ومدى تأثيرها على اقتصاديات بلدان كثيرة إلى جانب الولايات المتحدة.








إشراف: ياسر شعبان

الرسوم: سهام وهدان — محمد طمان
نسرين بهاء — مروة الأمير

# مجريات اليوم الثامن

جميل عطية إبراهيم □

هل تسترجع شهرزاد أوراقها الضائعة؟

أوراق شهرزاد ضمت حكايات الزواج والطلاق والحب والغرام والخيانة والسلاطين والنساء والعبيد والحيوانات والطيور، وحانت لحظة معرفة حكايات اليوم الثامن.

المصائب والكوارث تهز العالم من شرقه إلى غربه، ومن شماله إلى جنوبه، ولا يصح أن تبقى شهرزاد صامتة.

قدمت البنية ثروتها ومجوهراتها وراهنت على سمعتها وفطنتها لتحصل على تلك الأوراق، فهل يصدق صاحبنا واسمه المسيح الدجال؟

قلت لنر. واتفقنا على اللقاء على البحيرة.

□□□

فرغت من بحث حول حقوق النساء الضائعة فى العصور الوسطى، بمناسبة القبض على شهريار بتهمة قتل النساء، وعدت إلى البيت حوالى الساعة الثالثة ظهرا لألحق بشهرزاد عند المساء.

الدنيا مظلمة والعتمة هى الغالبة، والنهار لم يطلق خيول ضوئه بعد . نهار متكاسل حات ساعته ولم يشعل ثرياته، مطر حباته ثقيلة وريح ملعونة ترمى كوات المطر على رأسى، مطر وعتمة. رددت : ليس يوم تحقق النجاحات يا شهرزاد . فى البيت تخلصت من المطر ووجدت العتمة التى لاحقتنى فى الطريق بسبب الضباب والمطر تسكن شقتى وعتمة ليست فى وقتها. عتمه فى ساعات الظهيرة فى منتصف شهر مارس.. يا للعجب.

العتمة موعدها مع غروب الشمس وشهور الشتاء، لكنها فى مدينة جنيف تحل كما يروق لها، عتمة متوحشة تختلف عن عتمة الليل، عتمة الليل ستر وغطى، أما عتمة النهار فتجلب المصائب. عتمة النهار يصاحبها النحس، ولا فائدة اليوم من اللقاء.

علمتنى سنوات إقامتى الطويلة فى جنيف، التغلب على العتمة بالموسيقى ، نغمات العود والناى تهزم العتمة، وفى قول آخر نغمات البزق والماندولين تقضى على العتمة، لكننى لست متأكدا من حكاية الماندولين، والبزق لا أعرفه، وتوصلت بعد معاناة شديدة إلى خلطة موسيقية ناجعة، خلطة شرقية غربية آسيوية تهزم العتمة، وتبعد عنى النحس وتطرد العفاريت، وتبطل عمل الأحجبة الشريرة والسحر.

أزرع الأنغام فى شقتى، وتزهر بعدها مشاعر الحزن، وأترك الحزن يترعرع ولا أحصده مدة ساعة أو ساعتين حتى تضئ السماء ثانية أو تحل ظلمة الليل الحقيقية.

□ روائى مصرى يقيم فى سويسرا



نغمات العود تتسلل إلى أركان غرفتى وتصل إلى النافذة الواسعة، وأستار الظلمة باقية لا تتزحزح، ولا أرى من النافذة أرقام السيارة الواقفة على الجانب الآخر من الطريق. يا للبؤس.

لا أفهم فى أمور الفلك، ولا أعرف مغزى سقوط المطر فى الصيف، وأزعم أن أحوال درب اللبانة ليست على ما يرام منذ عدة عقود، بسبب تلوث البيئة والحروب المستمرة، وأكتفى بهذه الأقوال ولا أضيف إليها مزاعم أخرى ساذجة، كما هو شائع بين المثقفين، فالحركة الصهيونية مثلا ليست لها علاقة بأمور الفلك والكون.

خفضت صوت جهاز التسجيل إلى درجة سماع يتقبلها الجيران وفقا لنصيحة الشغالة البرتغالية، وتركت نغمة السيكا ترن وتدور فى الغرفة وتصطدم بالعتمة. وشغلت المذياع إلى جانب جهاز التسجيل على موسيقى آلات نفير غربية عالية وطبول فى إيقاعات متوحشة، فضاعت ملامح اللحن الشرقى الجميل وسط ضجة وهدير الآلات الموسيقية ووقفت وسط الغرفة أرقب تلاقى وتصادم الألحان والعتمة باقية.

بحثت عن مجموعة شخاليل معلقة فى حبل وأخذت أحركها فى عنف، فى إيقاعات متباينة متنافرة معاكسة لآلات النفير العالية الحدة والعميقة، بينما أضرب طبلتين إحداهما صغيرة بيد، والأخرى كبيرة أضربها برجلى، ضاعت نغمة السيكا وسط هذه المطحنة.

زادت دقات الجيران على الحيطان من الخارج. فى البداية تجاهلت الأمر، وبعد قليل خفضت أصوات المذياع وجهاز التسجيل ثم توقفت عن هز الشخاليل والدق على الطبول.

توقفت مكرها عن العزف. مدينة جنيف لا تعرف هز الشخاليل ودق الطبول فى النهار حتى إذا كان معتما.

رن التليفون، سألتنى شهرزاد عما أفعل؟ ترددت فى مصارحتها بأننى مشغول بمزج

بعض القطع الموسيقية لمواجهة عتمة النهار . قالت:

- الموسيقى عندك عالية بعض الشيء؟

قلت:

- موسيقى جديدة: شرقية غربية أسيوية.

طلبت مني شهرزاد خفض صوت الموسيقى حتى تسمعني، هي طبعاً تسمعني، لكنها تتزين في الكلام، وتحذرني من مغبة الضجة، الضجة غير محببة في جنيف الهادئة.

قالت:

- صديقنا عثر على الكنز الضائع.

تخرجني شهر زاد من عزلتي بحكاية جديدة، سألتها عنه وعن النجمة الخضراء التي تقود خطاه، وهل يأتي إلى المقهى في الموعد؟

قالت:

- النجمة الخضراء وسط سماء جنيف ويغيبها الضباب فقط، وصاحبنا في محطة السكك الحديدية يسب الناس أولا ثم يعظهم، وبعدها يلحق بنا في المقهى.

سألتها عن الكنز. قالت : يخفيه في سترته.

شهرزاد تبحث عن أوراق عمرها ألف عام، يا للعجب؟ وصدقتها. وهل في مقدوري مخالفة شهرزاد؟ وأنا الذي أجري وراءها طول عمري وأسمع حكايتها في منامي ويقظتي.. قادم يا شهرزاد.



غادرت المصعد، في مواجهتي مباشرة في بير السلم، طفلة في صحبة امرأة شابة، صفقت الطفلة، وأقدمت ناحيتي، قالت في سرور:

- المهرج . صباح الخير.

سحبتها أمها من طريقي في عنف . نكست المرأة وجهها خجلة من قول الطفلة لي: المهرج.



قالت السيدة في أدب بالغ : صباح الخير يا سيدي، وسحبت الطفلة ناحية المصعد، لكن الطفلة جذبتها إلى الخلف. بدأت الرقص والتصفيق في إيقاعات متناسقة، أخرجت الرق من حقيبتي، وصاحبتها بالدق على الرق وهز الشخاليل، وشجعتها بصوتي الأجش.

رقصت الطفلة في حمية على دقات الرق . تطير وتحط وتدور وتلف وتنحني وتنتصب، وعلاقة سحرية تجمع بين حركة ساقيها ويديها وهزات رأسها، وطوال الوقت لم أنظر إلى والدتها التي أظن أنها كانت خجلة من أعمال وأقوال الطفلة.

توقف الخارجون من المصعد والقادمون من جحيم الجو السيئ في الخارج حولنا، ودوائر الرقص التي ترسمها الطفلة بجسدها تضئ بير السلم.

بدأت الطفلة تستعد لتختم رقصتها. أبطأت في الدوران وبعدها انحنت لتحية الواقفين وصاحبتها بهز الشخاليل.

انتهت الرقصة، ابتسمت والدتها، قالت: شكرا. اقتربت مني الطفلة، قالت:
- شكرا سيدي المهرج. صرخت فيها والدتها، قالت: عيب.
ابتسمت ، قالت لي السيدة معتذرة مرة أخرى: البنت لا تدرك معنى الكلمات. قلت : لا بأس.
أقطن في هذا العقار منذ عشر سنوات، وهذه أول كلمات أتبادلها مع الجيران.



قالت شهرزاد معاتبة: تأخرت؟
هززت رأسي، ولم أخبرها بأنني شغلت بدق الرق لطفلة رقصت في بير السلم ونادتني بالمهرج. أينا الطفل، البنت أم أنا؟ ابتسمت . عدت الطفل الذي كنته. أعادت شهرزاد سؤالها لي: ماذا شغلك؟ تذكرت لطفولتي ولم أفصح.
وصل صديقنا الذي يطلق على نفسه المسيح الدجال، الطبول تحيط بصدره وحبل الشخاليل في يده، وعصا طويلة معلق فيها أعلام وزينات، قال:
- الكنز في سترتي.
أخرج المسيح الدجال، وهذا اسمه، عدة أكياس من صدره، بها جلود قديمة عليها كتابة غامضة، قال:



- الوثيقة المفقودة. عثرت عليها في مكتبة تبيع البرديات وآثاراً قديمة في روما. تناولت شهرزاد واحدة من الجلود وألقت نظرة سريعة عليها، قالت: مكتوبة باللاتينية القديمة. وعنوانها مجريات اليوم الثامن.
قال المسيح الدجال:
- النص كُتب وفقا لشفرة سرية معقدة.
دققت شهرزاد في قطعة الجلد كالحة اللون التي تهرأت أطرافها وذابت، ورق منتصفها، نطقت بكلمات غامضة وهي تسعى لفك شفرة النص، ثم هزت رأسها في يأس، قالت:
- مضى زمن فك هذه الشفرة، هذه الشفرة من طلاسم الكون العظيم، ومن أسرار درب اللبانة الغامضة، ولا تفك أسرارها سوى طفلة؟
صحت في فرح:
- وجدتها.

# مكتوب الوأد

حجاج حسن أدول



السيارة حديثة والطريق سلسة والفتاة والفتى ناعمان، فما المشكلة؟! الليل هادئ والقمر بدر منير والمنازل على الجانبين واطئة، وأضواء المصابيح المعلقة على الأعمدة العالية بيضاء تميل لصفار خفيف فتعطى المشهد حلاوة الشهد، فما المشكلة؟! هى تقود، لا بأس. هو يضع يده على فخذها فتبتسم

راضية وتنظر إلى وسطه، فتجد علامة الهياج متضخمة. لا بأس فحافة الصحراء اقتربت. لا توجد مشكلة.

انتهت الطريق الطويلة وبدأ المدق الترابى. السيارة تسير فيه برفق واهتزازات ياياتها لذيذة والشاب يداعب شعر وعنق الفتاة التى تميل بخدها على ظاهر يده فى وله، وتركيزها على المدق يتداعى، وسيارتها تدخل فى انطلاق الصحراء الممتدة.

انطفأت مصابيح السيارة وخرجا منها. القمر البدرى ينثر رذاذاً لجينياً يختلط بظلام الليل فيبلله بحبيبات لدنة، فلا الأفق يسطع بفجاجة ولا الذى يجسم على الصحراء ظلام مغلق. الملاءة تكاد تبين ببياضها الحلو المنبسط على هدوء الرمال الناعسة. جلسا يشعان ابتساماً وبينهما طعام بسيط وزجاجة نبيذ. يأكلان ويشربان ويقبلان بعضهما ويتحسسا جسديهما الفتيين. ملابسهما تنضو عنهما فى رفق، ويستلقيان يتنعمان. قبلات بطعم النبيذ تخدرهما ويزدادا اشتعالاً بمداعبات اللسانين، كل فى فم الآخر.

التصق الجسدان والتأوهات لا تكاد تتصاعد حتى ترتخى كهالة حنو عليهما وعلى الملاءة المنعشة بنعومتها وبياضها ثم ترتاح حولهما على الرمال الراضية. نسيا كل شيء، كما ظننا أن كل شيء نسيهما. كل شيء بعيد عنهما بُعد القمر الناعس تاركاً لهما لينعما بما هما فيه وفيما هما فيه من نشوة وسلام.



بطول الساعد وسمك إصبعين يزحف صامتاً. الصحراء واسعة واسعة، لكن الأصفر يزحف حيث الملاءة الرقيقة والجسدين المتيمين. الصحراء واسعة واسعة واسعة، لكن رائحة السعادة تجذبه ناحيتهما. عوده اللزج يتقدم فى التواءاته على نعومة الرمال حتى صار زحفه الغادر على الملاءة البيضاء ذات الملمس الأنعم.

انفجرت الصرخة لتنسف الهدوء وتطيح بالسكينة وتميت النشوة.

# حتماً

أسامة كمال

حتماً
سيلامس الهواء البارد
وجهى
لأصير ملاكاً
يخرج من البحر
وقت هبوط النهار على القلوب .
حتماً
سأقف فوق أعلى نقطة
أمام السماء
وأطير بذراعى
محاولاً الوصول للقمر
حتى أنسى الهزيمة
ولو لبعض الوقت .
حتماً
سأنتظر عودتك
ربما تأتى
وتغادر الظل الذى تحياه
قبل أن نذهب جميعاً
إلى الظل الذى تحياه .
حتماً
سأعرف لغة الورود
التى تظهر فجاة
وتختفى
ثم تعود
لكن فى القلوب .
حتماً
سيتركنى الموت
ألهو فى الحياة قليلاً
قبل أن
تلهو بى الحياة
وتتحول
إلى موت .
حتماً
سأبدو هادئاً
كنور لمبات المصابيح
عند عبور سفينة الميناء
ساعتها
سأشعر بالحرية .
حتماً
ستغفو قليلاً
قبل أن تعود الطيور
إلى مدينتك



وستغفو مرة أخرى

قبل أن تغيب

ولا تعود.

حتماً

عند الظهيرة

ستعود إلى البيت

وتبقى وحيداً مع زوجتك

التى تسكن

فى البيت المجاور

من حيرتك.

حتماً

سيبلل البحر جسدى

بندى الصباح

لأحلم

ولو مرة وحيدة

بفتاة

لم تأت بعد..

# حب عراقي - صيني

**محسن الرملي** (*)

لأنني أعرف بأنك لن تقرأى هذا النص، ولأن علاقتنا قد تفككت، فلا يهمنى أن يكون هذا النص مفككاً.. فأنت والصين والعراق وأنا خليط حطام فى داخلى. ربما أن هذا الأمر لا يُحسب كقصة فى قراءة آخرين، لأنه مجرد حكاية (امرأة ورجل) متكررة بشكل يومى منذ أول الزمان، والاختلاف هنا فى كونهما (صينية وعراقى).. فلم يكن يخطر ببالى أن أعشق إلى هذا الحد عينيكِ الصغيرتين وأنا المُبَرمج على تذوق الجمال بالعيون الواسعة منذ السومريين. ماذا كانت ستقول أمي والجيران لو أننا تزوجنا وامرأتى من الصين؟، كيف سيكون شكل أولادنا؟.. وكيف سيعيشون مستقبلاً فى عراق غليظ القلب؟.. كيف ستعقد الدهشة ألسنة الناس إذا ما رأوهم بأشكال صينية وهم يتحدثون لهجة (الشكو ماكو)العراقية؟.. لقد انتهت هذه الأسئلة بعد أن انتهت علاقتنا.. لكن حبى لك يرفض الانتهاء.. وربما لهذا السبب أحاول هنا الحديث عنه عل فى ذلك سبيل للخلاص.. فقد تركت شوجى لى إرثاً ثقيلاً واختفت.. الإرث سلة تفيض بشظايا كلمات مسننة وفق ملمسى وناعمة وفق ملمسها هى. قالت:

- أنا أحبك، ولكننى لا أحتملك.. لا أستطيع أن أفهمك بالطريقة التى تريدنى أن أفهمك بها.. أنا أحبك لكن رأسى يوجعنى بسبب كلامك ودمعى.. أحبك لكننى لا أريد أن أعيش كما تريد.. أنت أنقف منى، أنت معُقّد وأنا لا أريد .. أنا سأرحل.

واحتضنتنى باكية كطفل خائف، قبلتنى وعيناها الصغيرتان تسكبان على شفاهنا الدمع. حكّت وجهها المحمر بوجهى، بللتنى ثم واصلت سلوكها المهذب. مسحت وجهى بطرف قميصها وغادرت تاركة إياى متجمد الظاهر متقاتل الداخل - كجبهة الإسبانى ماتشادو - حتى اليوم.

لقد كانت أول امرأة أرى فيها نفسى، فأمد أصابعى لأتصالح مع ذاتى وأرتبها.. وهل أنسى لحظة دخولك الأول إلىّ فى المخزن المدريدى حيث أعمل بائعاً بالجملة، لم تكونى تفقهى غير التحية من اللغة الإسبانية، لذا كانت لغتك ابتسامة طفولية دائمة شدتنى إليها وأرقصت القلب. سألتك: ما اسمك؟. فقلتِ: "شوجى ويعنى..". أخرجتِ لى من جيبك صورة زهرة. فعلّمتك الكلمة بالإسبانية: روسا، وبالعربية: زهرة.. فرددتِ الاسم بالعربية قائلة: يعجبنى. لذا كنتُ أناديك به فى بيتنا المشترك طوال عام عشرتنا.

شوجى.. يا زهرة قلبى المنفى فى الحياة.. كم أشتاق لعينيك الغائرتين وسط طيات

(*) كاتب عراقي يقيم في إسبانيا.




الجفنين. أنتبه الآن إلى أنني قد كنتُ أطالبكِ بتغيير عينيك، فلماذا لم أطلب من نفسي المستحيل؟.. كم أشتاق الآن إلى تقبيل أنفك المفروش وسط خديك بلا أرنبة.. لا تجسيد له وكأنه مجرد رسم بثقبين على صفحة الوجه. لقد ضحكتِ حينها عندما قلت لك بأنه شبيه بأثر حدوة حصان.. ربما داس على وجهك حصان صيني واطئ وأنتِ في المهد. كأنني طالبتك حينها بتغيير أنفك!.. كنت أنتقد فيك كل شيء وأنتقدك على كل شيء.. كأنني أحاول إعادة خلقك على هواي. كنت أطالبك بمعرفة ديني وقضايا (الأمة العربية!).. أن تُحملي رأسك نسخة من ذاكرتي الموجوعة بالقهر والحروب، وأن تعامليني بالعطف على باعتباري إنساناً ناج من الموت بالصدفة، ولم تطالبيني بما يقابل ذلك من معرفة لدينك وقضايا (الأمة الصينية!)، أو أن أحمل معك ذاكرة فقرك ووأد حلمك بالدراسة، وأنك أنت الأخرى قد نجوت من الموت بالصدفة، كَونك أنثى قد ولدت في صين لم يكن يسمح بأكثر من مولود.. والآباء، كالعادة، يفضلون الذكور. من أجلك تعلمت بعض العبارات الصينية ورحت أهتم بمعرفة المزيد عن الصين، فأهرع إليك سارداً كلما عرفت معلومة جديدة: في الصين أعلى نسبة من الانتحارات، لأن الدولة لا تعنى بالمعوقين والفقراء والشيوخ. يكثر الانتحار خاصة بين النساء الكبيرات السن أو المتوسطات العمر. أحدثك عن نهر دجلة وتحدثيني عن نهر يانغتسي وعن البيع السري المتجول لأشرطة الموسيقى والفيديو وبرامج الكمبيوتر وصور ممثلي هوليوود. هل قلت لي يوماً: أن محافظة فوخيان في الجنوب؟. رأيتك تبكين أيضاً على غرقى الفيضانات، وعند قراءتك لخبر سرقة عمدة بكين أموال مشروع سكة الحديد. كونمينغ عاصمة لمحافظة الجنوب الشرقي. أما الشمال الشرقي فهناك تستريح مدينة لياونينغ في القلب. خالتك تعيش في وسط كسيجيانغ إقليم أغلبيته مسلمين. قرأت كتاب مؤرخكم المسلم عبدالرحمن ناجونغ (مختصر تاريخ العرب) وقوله عن أن علاقات

الصين بالعرب قديمة فالإمبراطور وودى بعث سنة ١٣٩ قبل الإسلام تشانغ تشيان سفيراً له إلى الممالك فى آسيا الوسطى بقصد روابط ودية، وطاف فى جولته تلك ٣٤ مملكة صغيرة شملت بلاد فارس والعرب. ومن بعده ذهب قان ينج مبعوثاً بأمر من القائد بان تشاو، فزار بلاد فارس، أيضاً، والعراق.. نعم العراق.. بلدى، ولما بلغ سواحل الخليج لم يتمكن من الإبحار إلى أبعد منه (ومن ذا الذى يستطيع الوصول إلى أبعد من العراق!) عدا الأسباب التى تعلل بها من عدم وجود وسيلة نقل مناسبة وشدة العواصف والأمواج لكنه عاد بأخبار وافرة عن العرب.

أعرف الآن أيضاً: أن أطول أنهاركم (اليانغتسى) يليه فى الطول (النهر الأصفر)، أكبر القوميات (هان) وعطلتكم ثلاثة أيام فى عيد الربيع (عيد رأس السنة القمرية). وأعرف البحار المسلم الذى خصيتموه تشنغ خه)، وناتشونغ/عبدالرحمن ابن محافظة تونغهاى بمقاطعة يو ننان ولد سنة ١٩١٠، خريج الأزهر ومستعرب كبير، كتب وترجم الكثير عن تاريخ العرب والإسلام. أعرف الشيخ محمد مكين الذى ترجم القرآن. وأعرف الرسام محمد على قونغ..

منكم وإلى.. إليكم (طريق الحرير) إلى الدنيا.. والتبت هى سقف العالم. حيث الكلاب كبيرة كالحمير والمسك يتفصد من بثرة قرب سرة حيوان ما، وكل الصين خيال حقيقى أو حقيقة خيالية.. لذا فهو خصب لأمثال الدميرى حين يتحدث عن طائر (السمندل) الذى يأكل النبات الصينى البحت (البيش) وهو أخضر، فإذا يبس صار قوتاً للناس ولم يضرهم، لكنه إذا بعد عن أرض الصين ولو مائة ذراع وأكله أكل مات من ساعته.. أما من عجيب السمندل فاستلذاذه بالنار ومكثه فيها، وإذا اتسخ جلده لا يُغسل إلا بالنار. عينه حمراء، وذنبه طويل تُنسج من وبره ومن بقية ريشه المناديل التى تحمل إلى بلاد الشام، فإذا اتسخت تُلقى فى النار فتأكل النار وسخها ولا تحترق المناديل. السمندل يبيض ويفرخ فى النار.. أما طائرنا نحن (العنقاء) فهو إذا أُحرق بالنار وتحول إلى رماد عاد ململماً رماده متدفقاً بحياة جديدة وطار.



قلت لى حينها ضاحكة ورأسينا متجاوران فى السرير: هل انتهيت من خرافاتك؟ أريد أن أنام. وقبلتنى مضيفة: دع بقية حكاياتك لليالى القادمة أو لأبنائنا.

فى ليلة أخرى.. اسمعى يا شوجى، قرأت أيضاً: أن رهاب بن رعشة هاجر إلى الصين بعد هجرة النبى إلى المدينة، فوصلها بعد جهد مضنٍ، تعلم لغتكم وعاداتكم وأخلاقكم ثم أخذ ينشر دينه والتف حوله خلق كثير، فقابله الإمبراطور تاى تسونغ عام ٦٢٨م باحتفاء، ثم مات بعد أن عاش مبجلاً، لذا أقام له الصينيون تذكاراً تخليدياً. عثمان بن عفان بعث سعد بن أبى وقاص سفيراً له فى بلاط فاو تسنج (هل هذا صحيح؟)، وبنى سعد أول جامع فى كانتون، مازال قائماً ويعرف حتى اليوم باسم (واى شن زى).

تقولين: لا أحتاج إلى شواهد تاريخية لتبرير حبنا، فلماذا تتعب نفسك بالبحث

عنها؟. لكننى أستمر بالحديث على مائدة الطعام: قتيبة بن مسلم الباهلى فى زمن عبدالملك بن مروان (٧٠٥ - ٧١٥) دخل مدن بخارى وسمرقند وصولاً إلى حدود الصين وأقسم ألا ينصرف حتى يطأ أرضها، فبعث له إمبراطورها وفداً، وبعد مفاوضات طويلة وهدايا كثيرة من الحرير وصحاف الذهب وسلة فيها تراب من تراب الصين ليطأه بقدمه ويتحلل من قسمه، قبل قتيبة الهدايا ووطأ التراب بقدمه ثم قفل راجعاً.

تضحكين.. ومازالت لقمة الرز فى فمك. فأزيد: يؤسفنى أن شارك العراقيون فى قمع ثورتكم سنة ٧٥٥م، عندما طلب إمبراطوركم، حينها، المساعدة من الخليفة أبى جعفر المنصور، فأرسل له خمسة آلاف رجل قوى تمكنوا من قمع الثورة وتثبيت عرش الإمبراطور. ولكن تذكرى أن ثمة عراقيون مثلى يحبونكم، هل تعرفين هادى العلوى وما كتبه عنكم؟ هل أقرأ لك، مرة أخرى، قصيدة نجمة شعرنا السياب عن المسكينة كونغاى التى ألقت بنفسها فى حوض المعادن المصهورة، لأن أحدهم قال لأبيها الملك الحالم بصناعة جرس كبير: أن المعادن لن تمتزج إلا بدم فتاة عذراء؟ فظل سيابنا الطيب يبكيها:




هياى .. كونغاى، كونغاى
مازال ناقوس أبيكِ يقلق المساء
بأفجع الرثاء
أهم بالرحيل فى "غرناطة" الغجر؟
فاخضرت الرياح، والغدير والقمر
أم سُمِّر المسيح بالصليب فانتصر
وأنبتت دماؤه الورود فى الصخر؟
أم أنها دماء كونغاى؟
هياى .. كونغاى، كونغاى!
الصين حقل شاى".

أقرأها لك مغناة وتضحكين. أكررها حتى حفظتِ منها، فترددين: "هياى.. كونغاى، كونغاى!/الصين حقل شاى". نشرب الشاى ونتحدث عن مساحات شاسعة فى قلبينا وفى الأرض.. من سور نينوى إلى سور الصين.. وأسألك: هل حقاً أن الإمبراطور الذى أمر ببناء السور قد أمر بحرق كل الكتب التى كتبت قبل زمانه؟.. تجيبين: وما أدرانى!.. وأقول: لا تعجبنى الأسوار.. لمجرد أنها أسوار. فتقولين لى: لا يعجبنى التاريخ، فكف عن تصديع رأسى به، وأقول لك: أنا عربى يعيش حاملاً التاريخ ثقلاً على كاهله كمن يحمل صليبه. حسناً دعك من تاريخ الآخرين واسمعى تاريخى

الشخصي معكم، مبتدئاً من حفظي لحديث النبي نقلاً عن أبي: اطلب العلم ولو كان في الصين. قال الشيخ أبي في خطبة الجمعة إنكم ياجوج ومأجوج. لكني لم أقرأ أو أعرف عنكم محاولة لاستعمار بلادي وقتل أجدادي كما فعل الغربيون.. لم تفرضوا علينا فكرة لكم ولا دين واستقبلتم ديننا بتسعة ملايين شخص.. أسف.. أكاد العودة/كالعادة إلى التاريخ، لذا سأحدثك عن أيام مجلة (الصين) الملونة واصلة إلى بيتنا القروي مجاناً حتى أصبح ماو تسي تونغ زعيمي في الحلم، حفظت أشعاره ورسمت له الصور، وأندم على ذلك الآن بعد ما حدثتني، بعينين دامعتين، عن هيمنته، وعما فقس عنه إرثه من سفك لدماء الشباب الذين هرستهم سُرف الدبابات في (ميدان السلام السماوي) سنة ١٩٨٩، أحدثك إذاً، قبل ذهابنا إلى السرير، عن أيام رؤيتنا ـ نحن الطلبة الجامعيين الذين كنا ـ للعاملات الآسيويات في فنادق الدرجة الأولى في بغداد، ربما كن من الفلبين أو كوريا أو تايلانديا.. ولكن كل العيون الصغيرة، بالنسبة لنا، كانت صينية، وكان الهمس يدور على أن (أشياؤهن) بحجم الشخاطة/علبة الكبريت.. فظللنا نحلم بحك أعواد ثقابنا على تلك العلب الصغيرة.. وها أنا، بفضلك، أخيراً أحكه الآن فيشتعل بعذوبة تعادل عنوية الحلم المعتق.

لقد تمكنتِ من أن تجعليني أحب أغاني الجميلة دينغ لي جون لكثرة ما تتركين لها من مساحة الصدح في البيت، بينما لم أتمكن من أن أجعلك تحبين أغاني زهور حسين، قائلة: لأنها حزينة جداً.. فاسمع، مثلاً، موسيقى التبت التي تتسلل إلى الروح عبر مسامات الجلد ومسارب مفاصل العظام.

كانت شوجي تشتري من عندي وأساعدها على أخذ ما يباع، أخفض لها الأسعار لتبيع في الشارع، وبعد عامين أجادت الكسب كأي مهاجر صيني نشيط.. هي شوجي التي تعلمت الأرقام أولاً. وجارنا الإسباني اعترف لي على استحياء بأنه لم يكن يتوقع أن للصينيين مشاعر حب كهذه أو كبقية الناس، كان يتخيل أن مشاعرهم هي أرقام أيضاً. تضحكين.





في ليلة أخرى أقول: دبابتي في الجيش كانت «تي ٥٥» الصينية. تقولين: لا تحدثني عن الحروب.. حدثني عن الرسم مثلاً. فأقول: كانت تعجبني لوحات الواقعية الاشتراكية أو اشتراكية الفلاحين لكنني تحولت إلى الإعجاب برسوم الحبر الصيني التقليدية الشبيهة برسوم الأطفال حيث البيوت فوق بعضها والناس والأشجار والعربات والحروب الشبكية.. بلا منظور كرسوم الواسطي والخطوط الرقيقة كشعيرات متواصلة لا تتقاطع. لذا ألصقت بعضها على باب الحمام وباب الثلاجة.

لم أفكر بأكل الأفاعي أيام الجوع في الحرب لكنني أكلتها أيام الحب في بكين.. زيارتي الأولى والوحيدة التي كانت معك أسبوعا عسلياً وأطعمة مُحلاة.

في منتصف ليلة أخيرة.. صحوت على نحيبك، فتحت عينيَّ في الظلمة دون حراك



لأنى رأيتك راكعة فى الزاوية أمام تمثال بوذى محاط بشمعتين وتتمتمين بصلوات مبهمة لم أفهم منها إلا بكائك.. طويت رأسى ونمت لأننى لا أعبد ما تعبدين ولا أنت عابدة ما أعبد، لكِ دينكِ ولى دينى.. ولا أدرى فيما إذا كان لنحيبك الليلى ذاك علاقة بقرارك أن ننفصل فى الصباح التالى.

أحن الآن إلى رحلات أخرى برفقتك إلى الصين.. إلى حفلات شرب الشاى والأسواق وتقاليد إهداء الأخ طفل من أطفاله إلى أخيه الذى لا ينجب.. أو وضع أحذية الحديد فى أقدام الطفلة كى لا تكبر لأن من علامات الجمال، عندكم، صغر القدم ودقته.

شوجى.. إن شرب الشاى يوحدنا بينما تفرقنا الأفكار.. تفرقنا الظروف وحلبة صراع الغرب وحبال الشرق التى تشدنا إلى جهتيها.. يفرقنا رأسى المعبأ بما أحمله من إرث تركته هناك ولا يتركنى.

تقولين: لماذا لا تستطيع رؤيتى ككيان منفصل عن تاريخه العام؟. فأقول: لأننى شرقى، مثلك، يكبلنا الجماعى والتاريخى.

لقد فرقتنا ذاكرتى.. فأين القصة؟.. هذه هى كل القصة: أحببت فتاة صينية وأحبتنى ثم افترقنا.. ولم أعد أعرف أين صارت.. ربما تكمن القصة أيضاً بالتفاصيل التى لا أعرف كيفية تدوينها.. التفاصيل الصغيرة، والأشياء الصغيرة فى شوجى التى كانت تتسع لتملأ لى وجودى، عيناها، شفتاها، نهداها، ردفاها وقدماها.. فها أنا أحتسى الشاى وحدى، ولا أستطيع نسيانها. أهذه هى كل القصة؟.. وإلى أين سيذهب هذا الذى عشناه إذا نسيناه؟.. إلى أين ستذهب التفاصيل المسكوت عنها؛ كدفء التنفس فى الرقبة عند نوم متعانقين مثلاً؟.. إلى أين سيذهب هذا الأرشيف لو حذفته، الآن فى ضغطة زر، من ذاكرة الكمبيوتر؟.. ما مصير ذكرياتنا الخاصة والسرية بعد موتنا؟.. لا أدرى.. ربما تذهب إلى البعيد الغريب العجيب المجهول.. إلى البعيد الذى نتخيله فى الهناك.. ربما تذهب إلى الصين؟.

# انسياب

## أحمد البكرى



مــازال ذلك الصــوت ينادى من مكان بعــيــد، يرتفع، ويرتفع، فينطلق فى طريقه المعــتــاد ، يصل مع نسمات العصارى، كعادته وحيداً.

ومع نظرات زائغــة نحــو طريقــهــا الذى تأتى منه دائماً، تمر الدقائق كـأنها أقسـمت ألاّ تتـحـرك ، ثقيلة ثقل السنين. يتململ فى مكانه، لكنه يخشى أن يطرف بعينيه، فتمر ولا يراها .

هل تأتى ؟ هل يتحدث معها؟ هل يبحر فى عينيها؟! أسئلة كثيرة لم يعد لها إجابة، فقد انهارت علاقتهما منذ فترة ، لكن الأمل فى الرجوع كان يحركه دائماً .. قد تشعر بحاله، قد تحن إلى الأيام الخوالى، قد يعود ما لا يمكن أن يعود .

وجدها أمامه بابتسامتها الرائعة، الساحرة، تمد يدها لتعبث فى شعره عاتبة : لسه زعلان منى؟

تمتلئ عيناه بالدموع الساخنة، وسط شحنة كثيفة من المشاعر الحيرى، والألوان المضفرة بشعاع نورانى، فيرمى نفسه بين ذراعيها، ويبكى، يبكى كما لم يبك من قبل، يحاول أن يتكلم، لا تخرج كلمة واحدة، وإن كان يحرك شفتيه بتمتمات غير مفهومة . يرفع رأسه فى بطء، يريد أن يقول أشياء كثيرة ، يريد أن يطير معها، أن يراقصها ، أن يصرخ بكل ما فيه : بحبك قوى.

ينتفض فجأة على صوت بائعة الشاى: تشرب شاى يابيه؟

يتلفت ، لا يجد غير بائعة الشاى، بوجهها المرهق، تنظر إليه بلا مبالاة .

لقد تبخرت، كانت معي، لا أريد شاياً .

يتفرس فيما حوله، يحملق فى وجوه البنات، هاهى ذى، ها قد جاءت ، هل ستأتى

لتجلس بجانبى فى صمت كما كانت عادتها أيام كنا نتخاصم؟ نعم، وسأشكو إليها، سأقول لها إنى حزين، ولا أريدها أن ترحل ، نعم ، تقترب شيئاً، يا الله، ما لى، لم أعد أرى، ليست هى، اللعنة، لقد جننت .

يدنو النهار من آخره، والبرد يزحف فى بطء، ويلفه وجد شفيف كالندى، ولا ييأس، لابد أنها ستأتى من هذا الطريق .

لا تزال نظراته مثبتة نحو طريقها، نحو عينيها المنتظرة، نحو هالة من الضياء سوف تهبط الآن من السماء، كان ينتظر وكأنه قد ارتدى ملابس الجندية ويحمل معه السلاح، يرتكز به على الأرض، ويقف فى وضع الانتباه.

ينتفض من البرد الذى بدأ ينهش أحشاءه فى سعار.. لكن الصوت يعلو من بعيد : هل تعرف وضع الانتباه؟، تهوى السياط على ظهره : انتبه .. ينتفض من الألم، يصرخ، لكن فى صمت.

ويلوح السجان بعيداً، تزغرد على كتفيه النجوم .. ها قد ظهرت أخيراً، نعم هذه مشيتها، هذا شعرها، هذا ضياؤها ، إنها هى .

تتسارع دقات قلبه، حتى ليكاد ينخلع من صدره، تقترب ، وتقف هناك، عند محطة القطار، تنظر إليه ثم فى الساعة، يجرى إليها، ينتزعها من على الأرض إلى ذراعيه، ويضمها حتى تختلط بدمه وعظامه.

بعينين زائغتين، وقدمين ترتعشان، يحاول النهوض، يحاول، ولا يقدر، فيميل .. على شعرها يميل، على قدها يميل، على كتفها، على صدرها، على خصرها يميل، يميل على النصل .

فينفجر نزيف من الكلمات، والحروف، براكين وثورات، وأمواج متلاطمة فى وجه صخور عنيدة .

يأتى القطار، تركب فى أول عربة، يطير إليها، يمنعها من الرحيل، يصرخ: لا تركبى، تعالى، لا تتركينى هكذا،

لكنها لا تفهم.. وينطلق القطار يحمل معه الراحلة.



تتمزق أضلاعه ، ليقفز قلبه مسحولاً خلف عربات القطار .. تخور قواه، يترنح، فينساب فى ألم، وينوح فى صمت..

يعلو الصوت: ألا تعرف وضع الانتباه؟، انتبه .

□□□

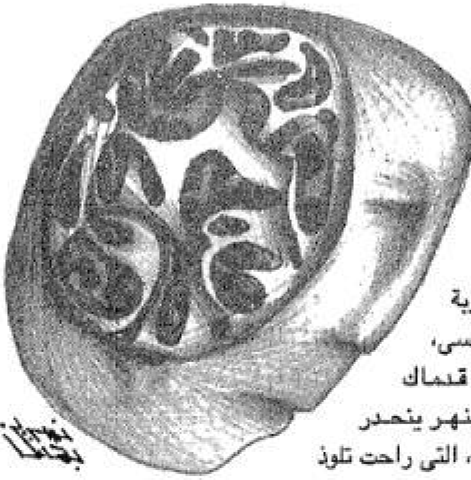
وفى اليوم التالى، يرتفع الصوت، لينادى من مكان بعيد، يرتفع، ويرتفع .. فينطلق فى طريقه المعتاد يصل مع نسمات العصارى، كعادته وحيداً.

# تكبر وحدها عند خط الأفق

إبراهيم أبو حجة



خطاياهم تصعد ..
توخز نعلى المرتق
وأنا أغذ السير ، فى جنازتهم
الحارة..
حيث لا تجوز سوى
الرحمة
ينبحنى اللون البرونزى
للقباب الجاثمة..
هناك
حيث لا شىء
لا شىء
سوى سقف يسيل
بغبار مؤاجرين
يملأ خياشيمى ،
فأتمخط
آخر قطرة..
تغسل البنايات
من كل ما تأكل موت
قبل أن
أولد
أنتظر ما لا يجىء
وأشعل قطن اللغة
دون أن أحشو به العرائس
لأطفالى القادمين ، من
الحرب
ليست النوارس - إذن -
تلك التى تنزع غلالة الغيم
إنها قصائدنا..
قصائدنا التى طالت لحاها
تكبر وحدها
عند خط الأفق .



# سفر

**السيد زرد**

كنت كمن هو خارج لتوه من تجربة حب فاشلة . تحمل سحنتك سيماء الأسى، وتتأبط تذكارات حبك المهيض . تقودك قدماك إلى أطراف المدينة، أو ربما إلى حيث النهر ينحدر خانعا معكرا، تنظر نحو فلول العاشقين، التى راحت تلوذ بالخلاء بدهشة وربما باستهجان .

وإذ تعبث بقطع النقود الصغيرة بجيب بنطلونك، تتعثر يدك فى تذكرة القطار ، فتخرجها لتطالع الموعد المدون بها، لكأنك نسيت! باق من الزمن ساعتان. تبسط الدقائق، وتروح تخطو عليها ببطء .

أى حزن تحمله محطات القطارات للمفرد الغريب! وأى وحشة تبثها القطارات إذ تصفر مزمعة الرحيل! ها أنت تتأهب للرحيل بلا مودعين أو حقائب، تتلكأ قرب الحاجز، تفتش فى الوجوه، علك تعثر على من يتعرفك، فيؤنسك أو يحاول إثناءك عن المغادرة .

هو الرحيل، فانتزع عن القلب الرجاء، وتبوأ مقعدك من القطار المسافر، وتلفع بأى وجه ترضاه، حتى ولو كان وجه الخارج لتوه من تجربة حلم مهيض .

لست نائما ولا متيقظا، وإنما أنت مسافر فى قبضة القطار وعوائه المكلوم الذى يفتت منك الروح، فتتشظى على مقعدك، وتسقط عنك كل الوجوه لتمكث شائها بلا ملامح أو أفكار، فقط متشبثاً بمقعدك المسافر، مناوئاً الرحيل.. كم من الوقت انقضى والقطار يسير بك؟ هل يمكن أن تكون محطتك قد فاتت ولم تتبينها؟ ليتك أخبرت أحداً من الراكبين بوجهتك . لكن - حقاً - ما هى وجهتك ؟!





ليل ومطر منهمر وقطط تموء بوهن، ولمبات صوديوم ممضة .. أى استقبال يليق بوصولك . سرعان ما تبدد النفر القليل من المسافرين الذين حطوا رحالهم معك، وتبقت الشوارع خالية، تومض فيها أعين عربات تولول إطاراتها فى المنعطفات .. ترى كم يحتاج جسدك من الوقت كى ينفض عنه ارتجاجات القطار، وتتآلف مع برودة الجو خارج المحطة ؟!

الآن، وقد استعدت بعضا من قواك، تجهد فى التعرف على المدينة، يفجؤك أنك تعرفها، ويداخلك الظن بأنها ذات المدينة التى غادرتها، ويلتبس عليك الأمر تماماً، إذ تتعثر يدك - بجيب بنطلونك - فى تذكرة القطار .

# قطعة جبن..

عاطف عبيد (*)

الرؤوس كلها مكشوفة إلا رأس طلعت باشا الذى يتوسط تمثاله الميدان ، ورأس شرطي مرور يلوح بعصا العدل. الشمس قريبة من الرؤس العارية.. أراقب كل الرؤوس من مكتبى المطل بزاوية خفيفة على صحن الميدان.. لم يكن عندى اليوم عمل بالمحكمة.. مشاحنات كثيرة في أرجاء القاهرة كل يوم.. والقضايا لا تزال تخطئ طريق مكتبى ، ولا أحد يكلف خاطره بصعود سلالم قديمة فى بناية عتيقة .

الملل يملأ صدرى ، جيبى فارغ إلا من جنيهات قليلة، والمكتب تقريبا من كل شيء..

دخلت الميدان فجأة رأس ثالثة مغطاة بقبعة أنيقة ، حاولت أن أجد لعينى مكاناً على وجه صاحبة القبعة ، خدها الأيمن قد امتلأ بعيون كل من فى الميدان ، والقبعة تخفى جزءاً آخر ، وزاوية النافذة الضيقة كانت تحرمني من رؤية الباقى ، لولا أننى خرجت برأسى ونصفى العلوى ، فاستقرت عينى عليها لحظة واحدة قبل أن تختفى بسرعة، بعد أن سخر الشرطى عصاه إرضاءً لصاحبة القبعة ، وتأميناً لمرور موكبها العظيم.

نقرات خفيفة على باب مكتبى ، فتحت الباب .. لعوب قديمة تستنجد.. أخبرتنى أن فايزة قد ألقى القبض عليها فى شقة مفروشة، وأنها ستعرض على وكيل نيابة قصر النيل فى الجلسة المسائية. قلت لها بخبث: إذن لدينا وقت كاف لدراسة الأمر، فابتسمت..ثم قالت وهى تعيد ترتيب ثيابها:

ـ هل تعلم أنها ستضيع من أجل عشرة جنيهات..!

ـ ألم تكن مع ثرى؟

ـ لا .. كانت مع طالب فى شقته.

ـ لم تعد مضطرة للطلبة ، هى جميلة ، وما أكثر الأثرياء الجائعين.

ـ لسوق الجبن قوانينه.

ـ أى جبن تقصدين؟

– فايزة، أنا .. وكثيرات غيرنا نبيع الجبن على كل الموائد ، ونؤكل مع كل الوجبات.. جبن مع بطيخ بارد فى ليلة صيفية حارة، وجبن على دوائر البيتزا فى مطاعم الاكابر.. وجبن مع البيض المسلوق فى سلة على كتف عجوز يتنقل بها بين قطارات الدرجة الثالثة، ولكل جبن زبائنه. وأنا وهى قطعتان لا مكان لنا غير موائد الطلبة ، أو أحضان

(*) كاتب مصرى يقيم فى الإمارات

محام فقير.

هبطت خلفها السلم الضيق وحقيبتي في يدي، وبينما كانت السيارة متجهة ناحية نيابة قصر النيل، قالت: انظر إلى هذه السيارة الفارهة ، إن بها أشهر قطعة جبن في السوق ، وانظر إلى صيدها الثمين. نظرت داخل السيارة، وجدت ذئباً ثرياً كادت بدانته أن تمنعني من رؤية وجه صاحبة القبعة الجالسة جواره.

.......



# العيون

حمزة قناوى







لا تسألينى إن أتيت للقاء الابتسام
لأننى نسيت كيف أبتسم!
نسيت كيف ترتمى الحياة فى
العيون
حينما تضىء بالسرور أو تهم.
أحار فى ابتسام هذه العيون
كأنها الحياة بينما أعيش فى حلم!
حلم ثقيلة مشاهد الحياة فيه
ترتمى ظلالها بوجهى الجهم!
لا تربكينى بالسؤال عن تجهمى
فكم وددت لو عرفت كيف تبسمين
لعلنى استطعت الابتسام لو ليوم!
وإنما أمددى بمقلتى شعاع فرحك
البهيج
فربما أضاء وهجه جوانحى
فتستضىء بالحياة

خلف موتها الأصم!
.........................
الحزن فى العيون غيمة سوداء!
الحزن فى العيون نظرة
تسبر الحياة فى سوادها
عميقة كلحظة العزاء
حديقة من الأسى سياجها الألم!
الحزن فى العيون يرتمى كأنه
الجحيم فى اشتعاله المؤار
أخاف منه كلما..
صادفته فى مقلتين تحزنان..
يضطرم!
لكم مضيت فى مدينتى أواجه
العيون
وأسبر الذى مضى وراء أسطح
الزجاج لا ينم!
عين توارت الحياة فى أعماقها
تطل فيك دونما شعور
كأنما بلورها من الجليد!
عين تراها من مباهج الوجود
أتخمت
فلا ترف للحياة فى أهدابها رؤى
ولا يضيئها حلم!
عين حزينة كأنما تستجدى العزاء
منك
عين تراك ترتبك!
كأنما تفر من جريمة تكاد أن تتم!
.........................
لكننى إذا أتى المساء
أحس أن للمدينة التى أسير فى
دروبها عيون
تطل فى ظلام ليلها علىّ!
أحس أننى مطارد
وكلما هممت بالهروب
ألمح العيون فى استتارها الخفى
تبتسم!
.........................
لكم أخاف هذه العيون!
الهول يرتمى على ضفاف صمتها
وإن مضت تضج بالحديث أو تقول
ما تراه
زارنى الذهول.. وارتباكة الجنون!
حتى لو أننى قد بحت بالذى أراه..
راحت الحياة تنهدم!
.........................
لو حدق الجميع فى العيون
لو حاولوا بأن يروا الأحزان خلف
قبة الزجاج..
.. ترتمى وراء بهرج الأضواء
والألوان والنيون
لو حاولوا أن يلمحوا عواصف
الأسى
فى مقلتين تبدوان مثلما بحيرتين
من سكون!
لو حدقوا ليلمحوا الجحيم!
لأدركوا بأن كل ما يرونه
ويحسبونه يدور فى الحياة
ليس غير وهم!

# مطر مفاجىء

## صلاح عساف



– «كنت أظن أنك ربما لن تأتى».

كان يتكئ، إلى سور الحديقة القصير. خطا خارجاً من الطوار. رفع يده إلى الميدان الكبير، وحاول أن يبدو مرحاً:

– «إننا لم نأخذ هذا المطر فى الاعتبار!».

كانت قد أمطرت منذ قليل. بدت الناس والأشياء كما لو أنها اغتسلت الآن. راحا يتفاديان الحُفر الصغيرة التى امتلأت بالمطر. وراقب هو خيوط الضوء التى انكسرت على أسطح الحُفرات القريبة:

– «لماذا ظننت أننى ربما لن آتى؟».

– «لا أعرف. لا أعرف بالضبط».

لاح ذلك الشحوب فى بياض وجهها المستدير، وقد زال قليلاً: «لا أعرف .. بعض الأوقات أقول لنفسى أن ما أريده..» والتفتت إليه: «لن يتحقق على نحو ما..» رأى عينيها الكبيرتين تضيقان وهى تواصل: «إذا لم يتحقق على نحو آخر» وتطلعت إلى الأمام، وراح جانب وجهها يرتعش: «أنت لا تنزل النهر مرتين أبداً، ما أريده شىء صعب..

صعب جداً».

قال لها: «ذلك ليس صحيحاً أبداً. أشياؤنا التى نفعلها اليوم بقلب ميّت، هى تلك الأشياء نفسها التى نفعلها في اليوم التالى بقلب نابض».

وشبك راحة يده بين أصابعها الدقيقة، وسألها: «هل لديك تفسير؟».

سرت برودتها إليه فترة غير أنها أفلتت يدها الصغيرة بارتجافة مفاجئة، وخبأتها داخل جيب معطفها الأرجواني الثقيل، وصعدت الطوار. كانا يتقدمان فى اتجاه القناة، تحت صف المصابيح القوية العالية. أخرج علبة سجائره وقال:

– «قلت هذا لك من قبل. ربما قلته. وأنت لا تريدين أن تصدقي!».

هدأت خطواتهما رويداً، وهما يدخلان سقيفة المرساة المرتفعة. وكان الهواء قد استحال نسيماً رقيقاً الآن. حاول أن يتطلع إلى وجهها، فلم يرها فى وقفتها تلك. كانت تنحرف بعينيها في الماء بعيداً، وقد أمسكت بكلتا راحتيها فى الحاجز الحديدى البارد، المطلى بلون الفضة. وفى البعيد، راح يجتذبه ألق حبّات الضوء الخافت التى ارتعشت على طول الجانب الآخر. لكنه رفع وجهه إلى عتمة السماء فوقه، ومضى يفتش عن نجمة وحيدة وراء تلك النجمات (نجمته الصغيرة، البعيدة التى يراها وحده، وتومض فى عينيه). هتف باسمها فاستدارت إليه:

– «هل قلت لك من قبل أن الجزيرة التى كانت هنا..».

– «لم تكن هناك جزيرة فى أى وقت!».

واقترب من وجهها. رأت شيئاً يلوح فى عينيه عندما قاطعته. واستشعرت نفس أنفاسه:

– «من قال هذا؟».

لكنها انفلتت. تخطته ورفعت صوتها قليلاً:

– «لماذا تحاول أن تجعلنى أصدق أن جزيرة كانت هناك؟».

– «هناك . كانت جزيرة بالفعل وقلت لك إن..».

– «حتى لو كانت هناك جزيرة وكنت تحلم أن تبنى فوقها بيتاً، ما شأنى أنا؟».

نفضت راحتيها، ووارتهما داخل جيبى معطفها الصوفى الثقيل، بينما تراجعت فى اتجاه الحاجز البارد، وسكتت. كان الجانب الآخر من القناة، الذى تركته المعدية الكبيرة الآن هناك، يلوح وكأنه غرق فى غلالة من ضوء شفيف. وحين تنبه إليها أخيراً، رأى كتفيها العريضتين تعلوان فى انتفاضة مرتعشة، وقد راحت تنتحب فى الظلام دون صوت:

– «هل نركب تلك المعدية إذن؟».

– «لا . أريد أن أقول لك ما أقوله لنفسى دائماً، وانصرف».

سارا... كانا ينتهيان على أسفلت الشوارع النظيفة نحو الميدان الكبير. ارتعشت نسمة حادة، فيما سقطت قطرة أو قطرتان. وعندما تطلع إليها، رأى فى وجهها شيئاً عرفه تماماً.

كان عليها أن تقول، أخيراً، فى المطر الذى راح يتراسل الآن، فجأة.

---

# روبابيكيا

**بشرى أبو شرار** [*]

ما إن توقفت بمحاذاة الرصيف حتى بدأت تفك حزام مقعدها الملتف على خصرها ... مسمرة نظرتها على العربة القادمة نحوها فى الاتجاه المعاكس ,تقوس حاجباها منزعجة لحمار يجر العربة، يتلوى بها يمينا ويسارا ... يكاد جسم العربة أن يصدم سيارتها، ونظرة لم تغادر سطح العربة الحاملة لكتب مائلة متلاصقة ... ونسمات هواء تطير صفحاتها ... تتقلب معه ... ترتفع وتهبط ومعها نظرة عينيها، تشرئب فى مقعدها، ترفع جسدها تودع كتبا تطير أوراقها رياح غربية.. غلاف باهت أحرقه لهيب الشمس، أحاله إلى صفرة طينية .. ينهض للريح ليستنيم مرة أخرى .. عرفته من وقفته .. رجل شبه عار يلتحف مئزرا، نحيل الجسد... يد عارية قابضة على عصاه .. ينتصب واقفا وجهته أفق ممتد أمامه يطوى شمسه الحزينة .. حياة غاندى .. وصيام أمه حين تختفى الشمس وراء الغيوم.. وصومه هو حينما تتعطش البشرية لسفك الدماء .

اندفعت خارج سيارتها مسرعة الخطى.. تشد المسافات إليها لتقترب من العربة، وصاحب لها، مدت يدها تلتقط حياة غاندى.. طاهرة النفس.. الحب.. الحقيقة.. التفت إليها الرجل، باغتته بلهفة تسأل:

– كم ؟

أشاح لها بيده غير مبال بوقفتها ولا بكتاب تقبض عليه ..

– أنا لم أدفع فيه شيئا.. فكم تريدين؟

أخرجت نقودها المنفرطة وناولته، وعادت أدراجها حيث سيارتها، وعاد صوته يخترق فتحات الزجاج.

– روبابيكيا.

تقلب أناملها صفحات مهترئة، متآكلة .. تغلق الكتاب، يضئ وجهها صورة له وهو يشق طريقه تجاه النور وسط العتمة، وقامة أنبتتها الأرض وتجذرت فيها، تقلب صفحات أطرافها مثنية، لم تقو يدها على إعادتها ثانية... تقرأ الكفاح حتى النهاية.. الحقيقة أساس الأخلاق.. العودة إلى الوطن ... غرباء فى أوطانهم...تبقى ثنيات الورق كما هى

[*] أديبة من فلسطين تقيم فى مصر



لتحتفظ بذكرى عين مرت بها ومضت.. ترخى جسدها فى مقعدها .. تتكسر نظرتها على مقود تطوقه بذراعيها .. ومركز البريد الواقفة أمامه .. ويد الرجل الواقف وراء القاطع الزجاجى لم تتوان عن الدق بالختم على المظاريف .. مطبوعات بريد القاهرة .. كومة كتب مسافرة .. وكتب حطت على مرفأ الوصول .. قابعة فى صندوقها .. عيون على الخط ... فوزى وهبه: بريد المنيا .. وشقيق له يستشهد فى معركة أكتوبر.. ذاكرة الأخطاء .. صالح الدمس .. تونس .. دار زكية ..

" تهدم سقف بيت زكية فجأة ظهرت قضبان الحديد الصدئ .. كان ينذر بالانهيار، ولم نكن نتصور أنه سيخر بهذه السرعة ".

كانت دار زكية هى فى برعمة دوالى العنب ... كتب فى تونس قرأت فلسطين هناك .. العطش .. زكى العيله وزمن ركن على حافة البئر.. وعطش لن يرويه إلا بئر البلد ..

كتب لم تقلبها يد .. وكتب وهنت وذابت صفحاتها، واجتاحتها صفرة المرض .. تذهب على عربة تسير أمام نداءاته: "روبابيكيا"..

رنت بحنو إلى كتب متكومة بجوراها.

# الصياد والحاجز

## مهدى شلبى

فى الساعات الأولى من ميلاد القمر، بمعطف تفوح منه رائحة البحر وقشريات باقية على سرواله القديم، يتحسس الطريق. وبيده مؤن الصيد وأدواته. ينتظر خلف السور القديم، قارب صغير يحمل الجميع بعيدا عن الشاطىء. يطلب النزول على حاجز الأمواج الغربى . يتعجب الصيادون !! كم نال ذاك الحاجز من رجال. كيف كان البعض عليه صيداً للأسماك، بعد غرقهم ؟!!

إنه يعلم كل ذلك، ولكنها الحياة بضغوطها.. تدفعه للتجربة . انه يتعايش من صيده . وتنتظر عودته أفواه وأياد. جلس على صخرة قريبة. رمى خيطه للماء.. اشعل سيجارة فى ترقب، سمع صوتاً يلوح. شد الخيط !! شده بقوة دون إدراك ! حصل على سمكة كبيرة وضعها فى جراب الصيد. أنزل الخيط من جديد. عاد من جديد إلى سيجارته. سمع صوتا. شد الخيط!! شده بقوة، دون إدراك. حصل على سمكة ثانية. وضعها فى جراب صيده . فجأة أفاق فى حيرة. ما سر هذا الصوت؟! أنا الوحيد على الحاجز!!. إنى خائف. حمل أدواته واعتلى الحاجز . هرول مسرعا بين الأحجار، بحثا عن الشاطىء. كاد يغرق، يتمسك بالحياة.



وقعت من يديه بعض أدواته. يحكم قبضته على الجراب، يصل الشاطىء بأعجوبة. يفترش الأرض متعبا، يغمض عينيه، من سنا ضوء قريب. يتذكر الجراب. ينقب عما بداخله، لا يجد غير علبة سجائر والأخرى علبة ثقاب. يسخر من نفسه ويعود إلى بيته سيرا على الأقدام.



# الماء الثقيل

**محمد جراح**

كما خرجت أعود بعد سنين طويلة تتعلق حقيبتي بكتفي .

أفتش عن شارعنا.. عن بيتنا !، الوجوة تحمل الملامح نفسها لكنها تنطق بما لا أفهمه!

أفترش الأطلال، وأنام في قلب الخرائب التي لم أودعها حين هربت، فيقفون على رأسي، يلكزني أحدهم فأهب مذعوراً من جهامتهم، وقسوة نظراتهم مساقاً إلى محكمتهم فأدفع عن نفسي اتهاماتهم، فيبصقون على وجهي من كل زاوية.. أحاول الهرب فتصدني جموع فاغرة أفواهها من الاتجاهات الأربعة، فلما يغمرني ماؤهم أحاول السباحة فيتثاقل الماء، وتتباطأ حركة ذراعي وهم يتباعدون بالشاطئ عني، فارتد إلى قرينه فلا أبصره، حتى إذا أظلمت الدنيا تعلقت بغصن وأنا أبتهل متلهفاً أن تظهر اليابسة، فتنزلني قذيفة من السطح إلى القاع، ثم أرتد إلى السطح مبهوتاً والقصف يحيل الظلمة ناراً تجري بدخانها على وجه الماء باتجاهي، فأجار مرعوباً على من ينقذني من بين الماء والنار حتى أيأس فيخرج أنيني مكتوماً، ويمتزج صراخي بدموعي فأهب من غفلتي مذعوراً .

أتعوذ مرتعشاً ثم يغلبني النوم فأرى ذئاباً تنبش الأرض، وتنهش بطون الشهداء التي بلل دمها الثرى، فأقف مكتوف الأيدي .



أجيب هاتفاً بداخلي لكنني أتصنم متصلب الجسد، متسمر القدمين، فأصيح فيها فتأتيني زمجرة وجوهها وهي تكشر عن أنيابها فأنكفيء وأنا أحاول النوم مجدداً، تحاصرني الأطلال، فأبكي فيها الأهل والأحباب فتتساقط فوق رأسي وتدميني حجارتها، فأنزف دماً تلفظه الأرض ويرتفع متعالياً بجوار رأسي، وفأدفعه عني وأنا أحاول أن أقبض على حياتي فيتدافع إلى فتحتي أنفي، فأعود أدفعه من جديد وأنا أحاول النهوض، وكلما وقفت وقعت!، فأستيقظ على ضوء الشمس وقد غمر وجهي، وأعتدل على قصف طيران يملأ الأجواء، وأفيق على قذائف تنطلق بغزارة تطارد تلك الأشباح من بقع كثيرة في تلك الأطلال الممتدة الفسيحة، فأعود أحمل حقيبتي مسرعاً، بينما النيران من هناك وهنا تلاحقني .

# العالم حلماً لا يعرف تفسيره

## السيد نجم

لن تخطئه لو رأيته للمرة الثانية، يكفى أن تراه المرة الأولى.. يهرول بخطواته القصيرة العرجاء، على قصر قامته ونحافته، منتفخ الصدر، متسع العينين دهشا، وإلا لماذا تلك الانفراجة بين شفتيه؟!

لو لم تتح لك فرصة رؤيته فى الشارع بسبب الازدحام، حتما لن تنساه لو قابلته عند أحد جيران الحى. يردد البسملة والدعاء لك بالصحة والعافية وطول العمر. يبدو فى حضرتك أهم منك ومن مضيفك، ببساطة لأنه لم يحضر للمسامرة وتبادل أطراف الحديث حول شئون الحرب وأفاعيل الساسة. موجود هنا كى يطبب مضيفك، الذى حتما سيهملك حتى ينتهى الرجل من مهامه.

أما وقد صادفته ورأيته، لن يتردد لسانك أمامه، ستنطق فورا: "أهلا عم خلف". الرجل غير منتبه تماما لاسمك ورسمك، لكنه حتما سيرد التحية بأحسن منها. لن يتوقف عن عمله، فهو فى عجلة من أمره، مرضى البول السكرى فى انتظاره قبل تناول الوجبات، وكل سيدات الحى الحوامل، أضف إلى كل هؤلاء شباب ورجالات الحى يعرفونه جيدا، يدعمون رجولتهم بحقنة من أدوية شد العصب.

يعمل العم "خلف" بأطراف مهنة التمريض، فهو ليس ممرضا، لم يدرسها ولم يشتغل بها فى أى مكان.لا..لا، إنه فقط يجيد "ضرب" الحقن، ولا شئ غير ذلك.

أهل الحى لهم رأيا آخر، جعلوه فى مكانة أعلى من طبيبهم، فلا دواء ولا حقن يكتبها الطبيب يتناولونها..إلا بعد موافقته. وهو بتواضع جم لا يعترض أبدا، يعلم أنه لو أشار بإيماءة امتعاض دهشة أو مترددة، حتما سيمتنع المرضى عن تناول الدواء!

كما يعلم أنه ليس مسئولا عن مكانته فى قلوب الناس،على يقين أن دعاء أمه طوال فترة مرضها هو السبب، وبسبب مرضها تعلم "ضرب الحقن" ضمن محاولة رعايته، وتوفيرا للنفقات.

سر الأسرار فيما وصل إليه،بسبب دعاية أمه له لزائريها، ولأنه استبدل عمله كصبى



صغير بمحل البقالة بناصية الشارع إلى مهنة حقن الحقن. خلال تلك الفترة،فترة السبعينيات من القرن الماضى كانت جماعات من الشباب المسرحين من الجيش بعد الحرب، وكذا أصحاب المهن والحرف الصغيرة، وأيضا صغار التجار يهاجرون إلى إحدى دول الخليج تحت وطأة حلم يرجون تحقيقه.. حلم بحياة جديدة، وربما ببعض الثراء، وقد تكون لرغبة البعض فى العيش بعيدا عن المعاناة التى طالت منذ عام سبعة وستين.

لا تدهش أن نال هذا الرجل القصير المكير،كل ما ناله بسبب شكشكات الإبرا، لأنه ببساطة نجح فى وخز إبر الحقن بلا ألم، ونال لقب صاحب اليد الخفيفة.

لا تتسرع وتحسبه لصا نال لقب اللصوص، فهو ليس "هجاما" يقفز أسطح المنازل، ولا "ملقاطا" يلتقط حافظة النقود فى عز الظهر، ولا "هباشا" .. ولا أى درجة من درجات اللصوص.

كانت تجربتى الأولى معه مدهشة، بل ورائعة. فى ذلك اليوم قررت أن أتلصص على جمجمة رأسه وأغزو أمفوخه. وددت لو أحطم حاجز الألفة الغامض الذى شيده حول نفسه، عامدا أو عن غير عمد. إنه نمط غامض من الناس،لا تستطيع إلا أن تحبه، ولا تستطيع أن تطرح السؤال:"لماذا لا نكره هذا الرجل؟ من الطبيعى أن تكرهه، لأنه مرتبط بالأمراض والعلل؟

فور أن دخل علىّ، تفحص الأمبول،هزهزه،قال: "زيتى"، فتح علبته المعدنية الصغيرة السوداء الكالحة من غير صدأ، عبث وأخرج "إبرة" برقم ما وأمرنى بغلى الحقنة الزجاجية والإبرة..

ياه.. هل مازلت تستخدم تلك الحقن الزجاجية؟ أحضرت لك حقنة بلاستيكية ترميها

فور استخدامها؟"، لم يبد اعتراضا ولا قبولا، فقط ظل ممدود الذراع، وبين أطراف أصابعه الحقنة،مبتسما!!

في ذلك اليوم شاركت الجميع، ياله من رجل ماهر. الجديد، وما أسعدني حقا، أنني اكتشفت السر،لأنه يستخدم تلك الحقن القديمة، ولكل نوع من سوائل الأمبولات مقاسا من الإبر مختلفا عن غيره. فلما واجهته بما اكتشفت، ابتسم كعادته، لم يرفض ولم يقبل.. كما أنه لم يصمت، قال: "كله من عند ربنا". فأضاف معلومة جديدة إلى اكتشافي، أن رأس هذا الرجل خالية من أحلام المستقبل،رحل كل أحلامه إلى الآخرة.

طالت فترة لقائنا الأسبوعي، أتذكر أن الطبيب المعالج يوم أن قرر علاجي أسبوعيا بتلك الحقن، لشد العصب، نظر نحوي من تحت نظارته الطبية الصغيرة، وقد علقها في منتصف عظمة أنفه، قال:"مضطر أنت لحقنة كل أسبوع".لم أتململ، غير مكترث بشكشكات إبر الحقن، عندي العم "خلف". يبدو أن الطبيب لم يفهم، ظل معلقا بناظريه نحوي في صمت. بسرعة أدرت الحديث نحو الحلم الذي لا يبرح رأسي كل ليلة،انشغل عني، ولأنني أطلت الحديث،أمرني بالذهاب إلى الطبيب النفسي.

لا أدري لماذا وضعت ثقتي كلها في العم "خلف"، مثل كل سكان الحي على كل حال، لم أعد أتخابث كي أصل إلى تلافيف مخه..؟؟.. وكانت تلك هي الخطوة الأولى.

أما الخطوة الثانية، سألته وبإلحاح أن يفسر لي الحلم الذي لا يبرح رأسي، وأن يعطني شيئا من خبيئته في العلبة المعدنية السوداء الكالحة من غير صدأ...

بدأ بالبحلقة في سماء الغرفة، تابع بالعبث المنشود في علبته. فجأة أمرني بالصمت، يدهشني تصرفه،ما عاد "خلف" الذي أعرف.. النحيف القصير المكير، دقيق الملامح إلا من أنفه الكبير، لأول مرة أكتشف هذا الأنف،وقد خلصت إلى نتيجة،ربما تصدق في المستقبل.. ربما هذا الأنف سببا لأن نتذكره ولا ننساه أبدا!!

ليست خطواته القصيرة العرجاء، ولا صمته المريب، ولا ثرثرته التي تخصه وحده، ولا قربه الشديد إلى أنفسنا، حتى أننا لا نتمكن من رؤيته جيدا، أعني معرفته جيدا.

عدت وتساءلت بيني وبين نفسي،ربما السر في الناس أنفسهم، لأن الناس لا تحب الألم..أعجبتني الفكرة، وتفرغت أتأملها، منتشيا بأفكاري.

فلما صمت، ثرثر هو، لم أستطع أن أوقفه. دهشت، الرجل يتحدث عن نفسه كما الناس كلها، بل وقادر على جذب انتباهي، على الرغم من أنه لم يحدثني عن حلمي. اكتفى بالكلام عن حلمه هو، حلمه الذي يتكرر كل ليلة، ولا يبرح رأسه في الصباح، ثم سألني أن أفسره له!!!

......................

كتيب في مجلة

# محمود مختار



تقليد جديد قررته الهلال، وهو أن تصدر كتيباً داخل المجلة لأهم الشخصيات المصرية والعربية والعالمية أو لحدث هام ..

وقررنا البدء بالفنان العظيم محمود مختار رداً على دعاوى تحريم فن النحت، ورداً على المناخ المعادى للفكر والفن والحرية، حتى نتذكر أن شيوخ المساجد كانوا يخطبون في الناس أثناء صلاة الجمعة يحفزونهم على التبرع لتمثال «نهضة مصر» .. فهل تعود هذه الروح الناهضة ؟

«الهلال»

# كيف أشرقت روح مصر بين يدي مختار؟

د. محمد فتحي (*)



كتب يحيي حقي ما هو السر الإلهي الذي اختار هذا الصبي الفقير المسكين المحروم «لاعجب أن اسمه مختار» ليضع بين جنبيه لا روحه هو وحده، بل من داخلها روح مصر ذاتها، ليكون فنانها الأول ... ليعبر عن أصالتها وعظمتها وجمالها وعبقريتها، عن إبائها ورقتها، عن كدحها وصبرها، عن قدرتها علي الدوام والتطور معا، عن كرمها في عطائها المتجدد، عن حصافتها . لا أقف أمام أعماله وأنا مغرورق العين بالدموع، إلا أحسست بأنها دموع مبعثها القوة لا الضعف، لا أعهدها في نفسي في غير ذلك الوقت، أحس أن جميع طاقاتي الذهنية والروحية هائلة وإنها تتفجر، وأن معينها لا ينضب .

كيف أشرقت من بين يدي مختار شمس التمثال بعد أن غاب ألفين من السنين؟ وكيف تلمس الفنان روح الشعبية الناهضة؟ وكيف عمل على حثها؟ وكيف كان رائداً للوجدان المصري الحديث؟ تري ما هو سر لمسة مختار العبقرية؟!

كان الشيخ إبراهيم العيسوى عمدة لقرية طنبارة من أعمال مركز المحلة الكبرى، ماتت عنه زوجته وهو فى الخمسين من عمره، لكنه كان مازال يطرب للزواج والنسل، فتزوج إحدى بنات البدراوى أبو أحمد، من إحدى قرى المنصورة المجاورة (نشا) . وفى العاشر من مايو ١٨٩١ ولد لهما طفل سموه محمود مختار وبقدر ما جلبت الولادة الفرحة للأب أثارت إخوته السابقين، الذين رأوا فيه منافسا جديداً يقاسمهم ميراث أبيهم..

دب الخلاف فى البيت واشتدت القطيعة فازداد احتضان الأم لوليدها، وتعويضا عن الحياة الصعبة وعن وهن العمدة وعجزة عن أن يوفر لزوجته ضمانات الراحة والاستقرار، راحت الأم ترضع ابنها، بعد لبنها، قصة أسرتها القصة التى كانت تتناقلها قرى المنطقة بادئه بالأصل البعيد، والنسب إلى على بن أبى طالب وما أن كانت السيرة تصل إلى البدراوى حتى يغلف صوت الأم نغمة أليفة فهى تتحدث عن شئ يخصها مباشرة. كان الرواة يتذاكرون جاه

(*) كاتب صحفي




على شاطىء الترعة

البدراوى الضخم وثراءه الطائل، ويفخرون بصلاته مع سعيد باشا خديو مصر وببلدتهم التي استضافت حاشيته وأقامت لها الولائم الباذخة، و..

تعود الطفل سماع حكايات الأم تعويضا عن الجاه الذى ضاع، وتعزى نفسها فى كل مرة بأن حالها وحال ولدها لم يكن ليصل إلى الهوان الذى تحسه لو لم يقع ما وقع لأبيها.

وكانت تركز فى هذه الحكايات على كبرياء أبيها وتزهو باعتزازه بنفسه، وسخريته من الأتراك الذين كانوا يعيشون فى أبهة وسلطان، ويسومون الأهالى العذاب، وتتذكر دس هؤلاء الأتراك لأبيها، وكيف استطاعوا نفيه إلى السودان جزاء تمرده على الظلم الذى كان يقع على الفلاحين فى جباية الضرائب و.... ويتهدج صوتها من الأسى حين تصف خروج شرائم الخيل من القرية فى الليل حاملة الشيخ المنفى، إلى حيث أراد الله له أن يموت ويدفن بعيداً عن بلده وأهله!

لم تنس الأم أدق تفاصيل قصة أبيها، ولم تزل ضربات أرجل الخيل تطرق سمعها حتى أورثتها طفلها. وهكذا ساهمت الظروف فى ارتباط الطفل بأمه وعالمها على نحو وثيق.

## شعور بالفقد

كانت هذه لمسة التكوين الأولى التى شكلت عالم الطفل محمود مختار ووجدت هذه اللمسة تثبيتا وتعزيزا لها حين زادت هواجس الأم وزاد خوفها على ابنها، فرأت إبعاده عن الجو الخانق الذى صار يسود بيت أبيه وإخوته، وبعثت به قبل أن يبلغ العاشرة إلى بلدتها (نشا) ليقيم فى كنف أخواله وحمايتهم..

وفى البلدة الجديدة، يقود القدر الطفل إلى جارية تلاحقه بحكايات لاتنقطع، لاتفتأ تضيف أجواء وتفاصيل خلابة إلى قصة أجداده، وإلى قصص أخرى تحكيها عن عوالم مختلفة تدور فى بلاد غريبة، وجوار هاربات فى سفوح الجبال خوفاً من مطاردة «الأسيرجى» و..

وهكذا طبع شعور الفقد عالم الطفل الأخضر العود، فقد هيلمان الجد وخيوله وجواريه وفقد الأم والأب والأخوة، وفقد الجوارى الهاربات وفقد.. وارتبط الفقد الذى أحسه من خلال حكايات أمه بالوضع غير الطبيعى الذى وجد نفسه يعيش فيه بعيداً عن بيته، وهكذا راح يحاول استدعاء بعض ما افتقده فى

أحلام يقظته، ورغم أنه كان يفلح فى بعض الأحيان، إلا أن كل شئ سرعان ما كان يتسرب من بين أصابعه، ولا يبقى له فى النهاية إلا السراب والذكريات مع واقع الاستلاب المؤلم .

يحاول أن ينضم إلى أطفال القرية يمارس معهم ألعاب التسلية التى يخرقون فيها وسط الإهمال والتراب والمعارك اليومية وسيوف الحطب و... لكن هيهات أن تلبى مثل هذه اللعبات أشواقه لاستعادة مفقوديه ، ذلك علاوة على أنه يحس جداراً مرتبطاً بمشاعر الفقد أيضا - يفصل بينه وبين هؤلاء الأطفال الغرباء الذين لم يولد بينهم.

يستمع مصادفة فى المقهى إلى الراوى الريفى يحكى على الربابة قصة أبى زيد الهلالى ويحس فيما يسمع علاقة وثيقة بحكاية جده نفسها، فيدمن الركون إلى حيث ينشد الراوى.

**لمس ما افتقده**

ويؤجج الغناء مشاعر الفقدان تؤرقه الأشواق كثيراً فيجد نفسه، على حين غره ليس فى حضرة أمه وأبيه وجده فقط، بل وهم يضمونه إلى أحضانهم ويضمهم ينتشى نشوة لم يعرفها قبلا، لكنهم كما ظهروا فجأة، يختفون فجأة، لتعود مشاعر الفقد والشوق والظمأ، فلم يكن الأمر سوى طيف من الأحلام ..

يشغل عالم الحلم الطفل، ويسأل أقرانه، ويتعجب لكونهم لايرون الصور التى يراها خلال نومه، فيعتقد أنها شئ خاص به، فتهزه على نحو لم يعرفه من قبل، حين لايرى فيها أسرته فقط بل وكثير من الحكايات التى كان يسمعها صوراً حقيقية واضحة جلية وليس كلاما ولا أوهاما كما فى أحلام اليقظة، ويفرح بها كثيراً، رغم ما يحسه من مرارة فى بعض الأحيان حين تشتعل الرغبة فى أن يلمس ما افتقد، لكن شيئاً ما يشله أمام الصور ويكبل يده فلا يستطيع تحريكها، لتستحيل اللمسات.

تعود إبهار الصور لكنه بات يموت شوقاً إلى تثبيتها، حتى تظل جزءا من واقعه، ولاتهرب منه أبداً ليستعيد جده وخيوله وجواريه، فتتصلح أحواله هو وأمه وأبيه وإخوته جميعاً يعود إلى أخته وبيته، ولا يحس وحشة بين الأطفال، ولا يعيش غريباً غربة تعافها نفسه الأبية فى بيت أخواله، مهما قيل عن أن الخال والد.



الفلاحة والماء

يتوحد الطفل مختار يوماً مع القرية فى انتظار عودة حجاجها، ويجلس فرحا أمام البيت يراقب من يبيضونه ويرسمون عليه مشاهد عجيبة احتفاء بالحاج العائد، تروقه الرسوم فيخف منتشيا ليشاهد بيوت الحجاج الآخرين، وعمال الطلاء يزينونها ويذهل حين يقف أمام بيت حاج قديم حالت الألوان على جداره، فلا يرى الرسوم الباهتة وحدها، وإنما أيضا صورا مثل التي تعود أن يراها فى أحلامه تنبعث بين أرجاء الطلاء القديم الذى تساقطت أجزاء منه .

وترتبط بأيام عودة الحجاج حادثة أخرى يجلس نساء البيت يصنعون من العجين أقراصاً وأشكالاً ساذجة مثل العروسة والحصان والنجمة والهلال ويدخلونها الفرن لتسويتها، قبل توزيعها عند استقبال العائدين من زيارة بيت الله، ويمد الطفل يده مرة بعد أخرى محاولا مشاركتهن صنع أشكاله، لكنهن يطلبن منه الذهاب للعب من الصغار فيضطر إلى الابتعاد طاوياً فى نفسه، ضمن ما يطوى، غضبة وعدم رضائه، مع شوق عارم لصنع الأشكال..

## مدرسة الطين

تظل لغة الصور الحية المتبدلة تثير شغف الطفل مختار وحيرته، إلى أن كان يوم حولت فيه مياه الشتاء تراب القرية إلى طين يذهل الطفل القديم المتساقط، وإن كانت مجسدة فى نوع من النقش البارز أو الحفر الغائر، يرى فيها جده العظيم وشرائم الخيل تخرج حاملة إياه من القرية، إلى جوار عشرات من المشاهد التى سمع عنها فى حكايات أمه وجاريته قبل أن يراها بعينيه خلال الأحلام.

فى لحظة اكتشف الطفل مختار الطريق إلى «أبجديات» لغة التجسيم، كما حدث فى لحظة سابقة مع «أبجديات» لغة الصورة، ولغة الخيال ولغة الأحلام، لكن سرعان ما تزول الأساطير مع زوال مجسمات الطين، ولا تبقى إلا الرغبة فى أن يلمس ما افتقد بأنامله.

لقد تعود الطفل أن يهتز لبعض مناسبات القرية وأولها، «المولد»، ذلك



رأس عروس النيل

الاحتفال بيوم الميلاد، الذى يدخر له الناس كل شئ وعندما يقترب -- موعده يهجرون مشاغلهم وأحزانهم ويشعرون بفرحة سائجة، وينساب فى نفوسهم دعاء إلى الراحة، فينصرفون عن كدهم الدائم ليعدوا نذورهم ويؤهلون عرائسهم. ويوم «المولد» تمضى الجموع صوب المسجد الكبير حاملة نذورها، وفى ساحة المسجد تقام حلقات القراءة والذكر، وعند مدخل البلدة تنصب المراجيح وتتناثر عربات الحلوى، ويتزاحم الأطفال حولها هذا يحلم بحصان وتلك بعروسة، بينما يجاهد الآباء لتحقيق هذه الأحلام الصغيرة، حتى تعم الفرحة فى تلك اللحظات النادرة من حياة بلدتهم . وعندما يقبل الليل ينصرف الناس إلى بيوت البلدة لمشاركة أهلها أفراحهم، ويظل صدى الليل يردد أغانيهم ومواويلهم وضحكاتهم حتى يلوح الفجر.

فى واحدة من هذه الليالى، كان النعاس يغالب الطفل ويميل برأسه، لكنه وجد نفسه يهب واقفاً فجأة أمام حصان حلاوة عليه فارس، أحضره له ذووه، نظر إليه برهة ولمعت فى رأسه خاطرة، إذن فالأمر لايقتصر على ما يصنعه الشتاء فى الطرقات فهناك من يصنعون ويثبتون الجياد والفرسان - كالمبيضين الذين يثبتون الصور على الجدران - ليصبح لمس ما يجسمونه فى المتناول على الدوام ، سرعان ما يتذكر أنه طالع الطين الذى صنع لوحات الشوارع الصرحية إياها على شاطئ الترعة، بل وأنه فكر أن يستخدمه فى صنع ما يريد من أشكال


رأس مختار

حين منعته النسوة من مس العجين أيام عودة الحجاج. وهكذا راح الطين يناديه لأن يثبت ما يريد من لوحات الذكريات التى تعودت الهرب منه.

ظل الطفل مختار يتقلب فى فراشه غير قادر على النوم، وفى الصباح انزوى تحت شجرة جميز معزولة ومد يداً مرتجفة مترددة إلى طين الترعة، ورويدا وجده ينصاع لأصابعه، فشكل بعض المجسمات التى أرضته، وحين عاد إلى موضعها فى الأيام التالية راقه أنها لم تهرب كصور الأحلام وطين المطر. ومنذ ذلك اليوم نسى نفسه تحت الجميزة يجسد ما طواه طويلاً، ويصنع من طين الترعة الخيول والفرسان الراحلة نحو البلاد غريبة، والجوارى الهاربات عند سفوح الجبال خوفاً من «الأسيرجى» و... يشتاق لأمه، ويرى صورة لها فى عشرات

الفلاحات اللاتي يقصدن الترعة يحملن جراراهن في مرمى عينيه، فيمضي معبراً عن شوقه إليها بصنع التماثيل لهن.

راقته اللعبة الجديدة إذ لم يقتصر الأمر على الراحة الهائلة التي بات يحس بها هو يجسد ما يجول بداخله، مما بثته فيه أمه منذ نعومة الأظفار، بل راحت اللعبة، وياللعجب، تذيب الحاجز الذي كان يفصله عن الأطفال. باتوا يتجمعون في ساحة الجرن القريب يلهون بتماثيله، وعندما ينتهي لعبهم يحمل ما تبقى إلى البيت ليجففه فوق الفرن، ثم ينسقه في جانب من سطح البيت، حيث يجلس بين الحين والآخر يتأمل مجسماته ويلمسها ويناجيها. في لحظة يتأكد أنه النزوع إلى اختصار التفاصيل والتجريد الذي تعلمه من مجسمات العجين الساذجة، (العروسة والعصفورة والنجمة و...)، التي تصنعها القرويات وفي لحظة أخرى يكتشف أن مجسماته أكثر قرباً إلى الواقع من تماثيل الحلوى، مثل العروسة والحصان، ومن هنا فهي تفي على نحو أكبر بالمطلوب، وفي لحظة ثالثة يكتشف .

## روح مصر الشعبية

يقترب العيد، أحد أيام القرية المشهودة، وما يكاد فجره يطل حتى تفارق مضاجعها، وتنهض للقاء أبناء جاراتها القادمين لزيارة مسجدها والتبرك بالمقام الموجود فيه، ويمضي الجميع مختالين بملابسهم الجديدة التي لا تظهر إلا في الأعياد، وتحمل الطوائف أعلامها وتدق البيارق وتتطاير في الجو نتف من الأغاني والمواويل والأذكار .

لقد خلبت لب مختار كثير من هذه المشاهد في الأعياد السابقة، لكنه يأخذ مكانه تحت الجميزة هذه المرة، ويحيل بعض أحداث العيد ومشاهده إلى أشكال يصنعها من عجينته الساحرة الطيعة، ورويدا يعتاد أن يصور أشخاص البلدة ومآتمها وأفراحها و...، بل ويجد في العبث بالتماثيل التي يصنعها لمن يغضبونه من الناس، يسخر منهم ويجسمهم في صورة العبيط والشحاذ و.. ويحس راحة لا تبارى بالتنفيس عما يكظمه في نفسه حيالهم، دون أدنى معرفة بفنون الكاريكاتير أو الهجاء أو..

يكبر الطفل فترسلة أمه - التي عادت في نهاية المطاف للعيش في بيت أبيها - إلى الكتاب، لكنه يجد نفسه في عالم

الذهاب إلى النهر

غريب عليه تماما فيتمرد ويفر إلى عالمه الخاص إلى الترعة والطين، يتابع هوايته ويحيل أحداث القرية إلى تماثيل .

تنتقل الأم للعيش فى القاهرة جرياً وراء علاج بعض أمراضها، لكن خاله يرفض أن تصحب الطفل معها حتى يظل فى كنفه وحمايته فى المرحلة الحرجة التى يمر بها ، فيبقى مختار «وحيداً» يتفتح وعيه مع صباه، وهو يمارس الزراعة، حين يسمع المواويل التى تدور حول أسراب الملاح وهن يحملن الجرار عند الشروق وعند الغروب : «راحو الصبايا والصبايا جم ..» «أحب مشي العصارى لأجل ما أشوفك» «ياطير، ياأخضر، ياوارد على الميه»، «بالله يابحر حبى ماجاش ملا بدرى»، تتعزز وتتكثف هوايته فى صنع التماثيل لأسراب الملاح بمبررات جديدة، ناهيك عن أنه يتعزى بها عن غياب أمه وأختيه . لكنه يتشاجر مرة مع أطفال البيت، ويسمع كلمات يعدها إهانة له، فيخرج من القرية لايلوى على شئ، قاصداً القاهرة مصمما على ألا يعود .

وفى القاهرة يتقلب الصبى – وقد جاوز الثانية عشرة – على العيش بين حوش الشرقاوى والحنفى وعابدين، تهزه تقاليد الحارة وروح مصر الشعبية ، التى يراها تجمع بين الناس أينما ذهب، تؤلف بين قلوبهم وتجعل منهم أسرة واحدة فى الأفراح والأتراح، كما أنه يجد نفس الملامح ونفس الألعاب والأمثال والأغانى أو شئ قريب يكمل مع نظيره الريفى، صورة مصر.



ابن البلد

## العمدة الصغير

وما أن يستقر مختار فى القاهرة حتى تلحقه أمه بالمدرسة، ليتم تعلم القراءة والكتابة التى بدأها فى الكتاب، لكن الصبى يفتقد الترعة وطينها والقرية وأسراب ملاحها كثيراً، وتلفه بيئة شعبية تحوطها عمارة القاهرة الإسلامية، والضوء الساطع بالنهار يعكس ظلالاً حادة على زخارف عمارة المساجد والبيوت القديمة ، فتوقظ لدى الصبى الحساس الرغبة فى التشكيل المجسم ، وتداعب إدمانه للملامس اليدوية، وتحسس المجسمات.. يحس بالاستلاب لكنه يتذكر صور الأحلام ورسوم بيوت الحجاج فينخرط فى لعبة الورقة والقلم والخط والمساحة و.. ، ويتطور الأمر فيمضي يرسم مشاهد الحي والورش الصغيرة التى كان يذهب ليتكسب منها مع أقرانه، ومع إجادة القراءة تقود حكايات الربابة والقهاوى إلى صفحات الكتب ، التى بات يقتنيها، لتتسع آفاق رحلته مع الخيال.

مع الوقت وبروز الدور القيادى للصبى الشهم بين أقرانه يلقبونه هو

الفلاح ابن العمدة بـ «العمدة» ، وكثيرا ما يجتمع أقرانه حوله، يقرأ لهم حكايات ألف ليلة وقصة الهلالية، فتحلق نفوسهم عاليا ويستريحون من عناء كدهم المرهق، وعندما يتوفر لهم بعض الملاليم يقبلون على «صندوق الدنيا»، ليشاهدوا صور «يونس والسفيرة عزيزة» و...، ويتسمعون إلى حكايات صاحب الصندوق عن الأبطال والأسفار.

لقد كان عام ١٩٠٨ بداية نهضة جديدة ، ففيه تأسست أول جامعة أهلية في مصر بدعوة من مصطفى كامل والشيخ محمد عبده ولطفى السيد وقاسم أمين و.. وفى نفس العام أسس الأمير يوسف كمال مدرسة للفنون الجميلة بدرب الجماميز.

وبينما يتفاقم إحساس مختار، وهو يمارس لعبة الورقة والقلم والخطوط ، بافتقاد عالم الطين الذى كان يعايشه تحت الجميزة يسمع عن افتتاح مدرسة الفنون الجميلة على مقربة من بيته، وكأنما لتصله بتجربة الطين من جديد .. يعلم مختار الذى ناهز السابعة عشرة - بالخبر فلا تغمض له عين ، وفي الصباح يخف إلى مكان المدرسة فيصلها مبكرا قبل أى من العاملين، فيشغل وقته بأن يرسم على أحد جدرانها بعض صور شاطىء الترعة التى افتقدها. وفى طريق ناظر المدرسة الأجنبى إلى مكتبه، يقترب من الغريب الذى يشوه جدران المدرسة ليوبخه، لكنه يدرك مختار وقد رسم مجموعة من الخيول التى اعتاد تصوير ملامحها الأصيلة، البعيدة عن الملامح الكرتونية لحصان المولد، فيعجب الناظر بالرسوم، وحين يتجاذب مع مختار أطراف الحديث ، يؤخذ بلماحيته وصدق فطرته وجرأته، فيقرر قبوله فى عداد تلاميذ أول دفعة تلتحق بالمدرسة.

## ابن العمدة والنقاشة

كانت مفاجأة صادمة لأهله هزتهم جميعا .. فالأم كانت قد نذرت مختار للأزهر ليعاود سيرة جده، ومن تجاوزوا هذه المرحلة يودون أن يكمل مختار تعليمه فى المدارس الأهلية الحديثة، ليصبح صاحب مهنة يعتد بها. ثم ما هو أخوه غير الشقيق الذى لم يبال به يوما، واستأثر وحده بالجانب الأكبر من ثروة أبيهما، يسعى إلى تجنب «الكارثة المحلقة»، لأنه لا

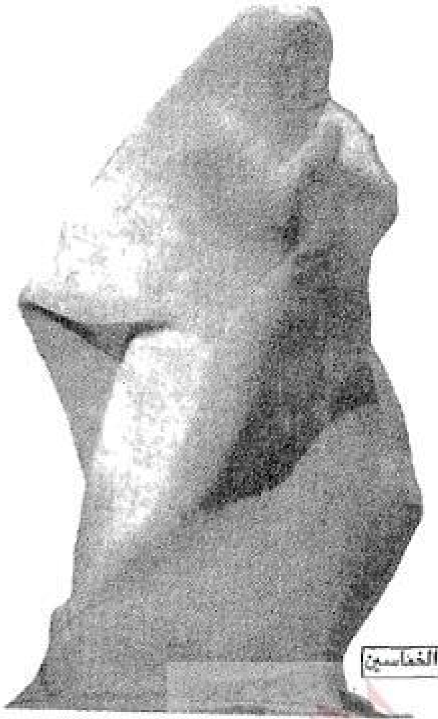


كاتمة الأسرار

يتصور أن يصير أخ له يحمل نفس لقبه «نقاشا» أو «مبيضا».. يدعو مختار العمل فى أملاكه بدلا من متابعة هذه الدراسة الضائعة، لكن الناصح يعود أدراجه وهو يكاد يجن من العجب : لقد فرغت الدنيا.. ابن العمدة يصر على أن يكون نقاشا ؟!

لا يأبه «العمدة الصغير» بالمعارضة ويمضى فى طريقــة لا يلوى على شىء معـتـدا برأيه، وبكبرياء اسـتـمـده من الحكايات التى سـمـعـهـا عن جده، الأمر الذى سـيـتكرر كـثـيـرا فى المواقف التى يواجهها مختار مستقبلا. وينبهر «جيوم لابلانى» أسـتـاذ النحت فى مدرسـة درب الجماميز بقدرات تلميذه، وقد انطلقت يداه المتمرسـتـان فى اسـتـنسـاخ روائع النحت العالمى، بينما راح مختار يلح فى المطالبه بشاطىء ترعة وجميزة «مشغل خاص» فى المدرسـة يعد فيـه تماثيله. وسـرعـان مـا يـحـول مـخـتـار المشغل، مستفيدا من مثابرته الريفية وبعده عن الطراوة، إلى معبد يقضى فيه معظم وقته فيبدو كالصوفى الذى نفض يده من كل شىء واستأثرت به عبادة واحدة، ويكاد الفن ينسيه نفسه .. لقد اكتشف حياته وقـيـمـتـه ومـسـتـقـبله فى النحت، إنه – وبالذات مع الحكايات الغــريـبـــة التى يسمعها من أساتذته – وسيلته لإثبات الذات ، والطريق الذى يمكن أن يقــوده إلى التفوق والظفر.

وتمتـــزج روح المرحلة مع أحــلام البطولة ويرتبط مــخـتــار بنبض الأمــة ويشعل قلبه وهج الحماس، الذى تؤججه



الخماسين

خطب الزعيم مصطفى كامل، فسيتوحى من التاريخ صور : البطولة العربية صانعا تماثيل لخالد بن الوليد وعمرو بن العاص وطارق بن زياد، ومع دعوة قـاسم أمين لتـحـرير المرأة ينحت تمثـال خـوله بنت الأزور التى حررت النسـاء العربيات من أسر الروم و.. ولا تقدم الحركة الوطنية فى تلك الأيام على مسيرة إلا وقد أبدع مـخـتـار لها عـمـلا جديدا، وفى احـتـفـال الناس بتشييع جنازة الزعيم مـصـطفى كامل يتقدم طلبة مدرسة الفنون جـمـوع المشيـعين حاملين تمثـالا نصفيـا له من نحت مختار !!

كان الحماس الوطنى يتصاعد وكانت الجموع لا تفتأ تطالب بالدستور، وراح مختار «العمدة الذى لم يعد صغيرا» يقود



حاملات الجرار





مدرسته للمشاركة في حركة الجموع، ويخطب ويهتف و... ، ليتطور الأمر ويتم فصله مع عدد من زملائه في المدرسة.

لم يكن افتتاح مدرسة الفنون الجميلة مجرد فكرة عبقرية خطرت بالصدفة على ذهن الأمير يوسف كمال ، فقد سبقتها بشائر بعودة الفنون الجميلة إلى حياة المصريين، تمثلت في ركب المصورين الذين عملوا في مصر منذ الحملة الفرنسية، والأضواء التي ألقاها شامبليون على الفن المصرى القديم، والفنانين الأجانب الذين وفدوا إلى مصر يصورونها ، وجاءت المدرسة أخيرا تلبية لتغيرات في الواقع المصرى وترى دورا للفنون في إذكاء الروح الوثابة، وتعكس احتياجات ارتقائية حقيقية من جانب الناس .. ولهذا كان ينتشر في القاهرة مراسم ومشاغل أقامها الفنانون «الشعبيون» ، حول حديقة الأزبكية وفي شارع محمد علي و ...

يشوق مختار مواصلة إبداعه الفني ، فيستأجر مع زملائه المفصولين حانوتا بالقرب من مدرسة درب الجماميز، يحولونه إلى مشغل يواصلون فيه ممارساتهم ورسالتهم، ويعرضون أعمالهم الفنية ، حتى يراها الناس .. ويدرك أساتذة المدرسة أن حماسة مختار أمر طبيعي في عمر الشباب، وأنهم بالتسامح يتيحون الفرصة لنمو شخصيته وتوجيه حماسه إلى الطريق المثمر، حتى يتحقق ما توسموه فيه من نبوغ ، وحين يفاتحون الأستاذ «لابلاني» في ذلك يرق قلبه للمفصولين فيعيدهم إلى معهدهم.

يعود مختار إلى معبده مواصلا عبادته، ويهتز قلبه على البعد لفتاة إيطالية من أقرباء أستاذه «فور شيللا»، فتلهمه مشاعره - إلى جوار بعض القصائد - تمثالا عن «الحب» يثير إعجاب كل من يشاهده، فيصوره أحد زملاء مختار ويرسله إلى «لابلاني» حيث

كان يقضي إجازته في باريس ، فيرد المربي الكبير برسالة تقدير وإعجاب بالتمثال، تتضمن رجاء بأن ينقل «الصديق» إلى مختار رأي «لابلاني» بأنه سيكون فخرا لمصر بل للعالم كله . وما يفتأ الرجل يكرر لمختار في كل مناسبة بعد ذلك : «إن لك دورا هاما ستقوم به نحو بلادك».

## أول مبعوث إلي باريس

كان النتاج الفني السائد في مصر صدى باهتا «للأكاديمية التعليمية»، بقيودها وحرفيتها، وكان هذا النتاج قد أصبح وسيلة من وسائل الزينة، وحين بدأ تعليم الفن في مدرسة «درب الجماميز» ١٩٠٨ أو في مراسم الفنانين الأجانب، كان ذلك كله يتم بأساليب مدرسية «أكاديمية» ، لكن مختار كان قد تمرس قبل أن يأتي إلى معهده العلمي في مدارس الأحياء الشعبية والحلم والقرية والطين والجدود والفقد والعاطفة والحدس والخيال.

في عام ١٩١١ يجري تنظيم أول معرض لأعمال طلبة مدرسة الفنون الجميلة، وتلقى أعمال مختار الإعجاب، ويمضي «لابلاني» يشير إلى إيماءات النبوغ في هذه الأعمال مزهوا بتلميذه ، ويوافق الأمير يوسف كمال صاحب المدرسة وراعيها على إرسال مختار في بعثة إلى فرنسا لإكمال دراسته ، وهكذا يشد مختار رحاله أواخر عام ١٩١١ قاصدا باريس، وفي طريقه إلى ميناء بورسعيد يتذكر القول الذي ما فتأ أستاذه لابلاني يكرره : «إن لك دورا هاما ستقوم به نحو بلادك» . فيترنم «العمدة» بأبيات من تأليفه جاء فيها:

أعلل نفسي بالمعالي تخيلا
فياليت آمال الخيال تكون
سأرفع يوما للفنون لواءها
ويبقى لذكراها بمصر رنين

كان مختار مفتونا ومشوقا إلى لقاء باريس من كثرة ما سمعه في مدرسة درب الجماميز عنها، وعن مونمارتر ومونبارناس و.. لكن باريس تستقبله بليل وهو لايكاد يعرف من الفرنسية شيئا ينكر، وفي حي فقير مازالت بيوته تضاء



حارس الحقول

بالشموع، بينما كان يعرف الكهرباء في مصر !! ويسبب له اللقاء الأول صدمة. بالذات مع ما اتسم به من حياء وانطواء وقيم قروية وشرقية تتباين من قيم العالم الجديد .. لكنه سرعان ما يتجاوز كل ذلك عبر الاندماج في عالم باريس الفني ، وفي جوها الحر الذي يحث الإمكانات ويطلق الطاقات ويصقل القدرات ويفتح الآفاق.

في امتحان القبول بمدرسة الفنون الجميلة الفرنسية «البوزار» ، يفوز مختار بالمركز الأول على أكثر من مائة طالب تقدموا للالتحاق بالمدرسة. وتصل أنباء نجاح مختار مصر ، فيكتب له الأمير يوسف كمال : «أنت مصري فيجب أن تعود مصريا وأن تشتغل بكل إمكانك لأننا جميعا معتمدون عليك ومنتظرون نتيجة اجتهادك لأجل أن لا



يقال إن المصري عديم الإرادة وإنه لا يفلح في الأعمال الفنية التي هي مظهر من مظاهر المدنية».

وفي الاحتفال التقليدي لاستقبال الدفعة الجديدة بالمدرسة يقرر الطلاب القدامى حمل مختار في محفة وعلى رأسه تاج من ورق يشير إلى أنه «رمسيس الثاني» ، ويمضي طلبة الفنون من كل الأمم يزفونه في شوارع باريس إلى حيث مقر الاحتفال يرددون أغانيهم وهتافاتهم ، ولسان حال مختار فوق محفته يكرر - بين الطعام والشراب ووجوه الحسان - كلمات مصطفى كامل التي حفظها كل مصري عن ظهر قلب : «لو لم أكن مصريا ..» والوقائع تكسبها أبعادا جديدة. وهكذا ينتظم مختار في مدرسته الفنية الجديدة مرتبطا بالإرث الفرعوني .

## الفن المصري القديم

وتدخل حياة مختار رويدا تجارب جديدة، تمثلت في الاتصال بالحركة الفنية عن طريق المتاحف والمكتبات وأكاديميات الفنون الحرة، وتتفتح أمامه عوالم جديدة من المذاهب الفنية، ومن الموسيقى والأدب ومختلف الفنون . وكان ذلك كله قميناً بأن يجرف ابن العشرين ويقتلعه من جذوره، لكن نشأة مختار الريفية الأولى كانت قد أخذت جذور الانتماء إلى أعماق بعيدة في وجدانه، وتركت في أنفه عطرا لا يمحى لغبار وطين مصر، وعلى وجهه لفحة من

محمد شفيق

ريحها و.. كما أسرته المجسمات الشعبية التى كانت شائعة أنذاك، وانعكس تأثيرها على التماثيل الكاريكاتورية ذات الطابع الشعبى الساخر (مثل ابن البلد) التى أبدعها أثناء سنوات درب الجماميز، كما استعر الحماس بالمشاعر الشعبية الوطنية...

وكان العالم قد استيقظ مدركا أهمية مصر، فمع الحملة الفرنسية جاءت بعثة علمية انكبت على دراسة مختلف وجوهها، بما فى ذلك آثارها القديمة. وشغل العلماء بالمقتنيات الأثرية وأهمها حجر رشيد الذى أدى إلى فك طلاسم اللغة الهيروغليفية، الأمر الذى نهض كثيراً باهتمام أوروبا بمصر القديمة. كما أصدر علماء الحملة كتاب «وصف مصر»، وكان له دوى منقطع النظير فى الأوساط العلمية والثقافية الأوروبية.

وظلت حركة الكشف الأثرى تتابع نشاطها على يد ماسبيرو وماريت وغيرهما بتشجيع من أولى الأمر فى مصر. وفى كل يوم كان ينبعث من رمال وادى النيل أثر خالد ليستقر فى متحف بولاق أو يتسرب إلى أوروبا فتتلقاه متاحف اللوفر وبرلين ولندن و ...

كانت باريس عامرة بالمدارس الجديدة والإغراءات والبدع فى نفس الوقت. وكان مختار مشوقا للتعلم والتفوق فظل أمينا على تقاليد المدرسة التى يتعلم فيها، ملتزما أصول الفن الإغريقى والرومانى، لكنه كان مسلحاً أيضا بإحساس ناضج بأهمية فنون التراث المصرى المعاصر


حسين رجب

والقديم على حد سواء، ومحملا بالوصايا و ...

## شاطئ ترعة وجميزة فى باريس

وكانت مسيرة مختار قد علمته أن تعلم الفن لا يكمل إلا بممارسته، بل إن هذه الممارسة هى أهم شئ فى التعلم، ومن هنا لم يكن له أن يقف عند أسوار المدرسة، وأصر أن يكون له شاطئ ترعة وجميزة (مرسم خاص) فى باريس، ليواصل - بشكل مواز للدراسة - تدريبه




وإنتاجه وخلقه الفني. وكان طبيعيا أن يصطدم بالمشرفين على البعثة ولوائحهم البيروقراطية، فكتب شارحا الأمر إلى الأمير يوسف كمال، الذي استجاب لطلبه.

وفي عام ١٩١٣ بعد ثلاث سنوات من الدراسة في باريس، وبعد أن شبع من لذة الدرس والممارسة والتفوق سعى إلى عرض عمل من أعماله في المعرض السنوي ، للفنانين الفرنسيين وهكذا كانت «عايدة» المصرية الحزينة التي ترسف في ذل الاستعباد ورق القيود.. ذلك التمثال الذي استلهمه من اوبرا فردي، أول عمل فني مصري حديث يعرض في فرنسا، وأثنى النقاد والصحفيون الفرنسيون ثناء بالغا على الطارق المصري الجديد لأبواب معارضهم.

تأثروا في مصر بما حققه مختار من نجاح فطلبوا تعيينه ناظرا لمدرسة درب الجماميز خلفا لأستاذه لابلاني، لكن العمدة فاجأهم (كان في الثانية والعشرين من عمره) برفض العرض!! فقد كان يحس بأن الطريق أمامه لا يزال طويلا، ويدرك بعد ما رآه في فرنسا أن المهمة الفنية التي ذهب إلى باريس من أجلها لم تتم ولعله كان متأثرا - لم يزل - بطعنات الأخ الأكبر وبعض أقاربه ،وهم يهزأون من اختياره ممارسة الفن، وما قالوه عن ضياع الفتى الذي انحصر سقف طموحه في أن يصير «نقاشا» أو «مبيضا». ولعله همس لنفسه «ما الفارق بين المبيض وناظر مدرسة المبيضين؟». كان جريح النفس يحلم برد يتناسب مع كبريائه وآماله وقدراته .. برد لا ثق يعيد الاعتبار ليس لشخصه فقط، وإنما للفن أيضا، بالذات بعد أن رأى في باريس: «ما يحيط به من منزلة .. كان مشدوداً إلى المستقبل الذي تصوره واللواء الذي سيحمله، فقد ترسب في وجدانه مع كلمات أستاذه لابلاني وأميره يوسف كمال أنه صاحب رسالة فنية غير عادية.

## الحرب تغير كل شي

لكن الحرب العالمية (١٩١٤) تدهم مختار في باريس فيتفرق زملاء الدراسة، وينقطع مرتبه، ويضطر للعمل في مصنع

للذخيرة عشر ساعات كل ليلة حتى يستطيع أن ينصرف إلى فنه في النهار، وتتوثق علاقته مع استاذه «كوتان»، وعدد من الفنانين الفرنسيين اللامعين ويستمر في عمله الشاق حتى يلقاه مصادفة قرب نهاية الحرب أستاذه الأول لابلاني فيدعوه ليحل محله (١٩١٨)، وقد بلغ سن المعاش، في إدارة متحف جريفان لتماثيل الشمع ومع نهاية الحرب تشغى باريس بتيارات فنية متعارضة ونزعات متباينة، فقد حثت الحرب خطى انهيار المقاومات القديمة.

كان رودان قد وصل إلى ذروته الفنية وحطم المقاييس التى فرضتها القيود الأكاديمية على الفنانين وتحرر منها سعيا إلى التعبير عن العواطف والانفعالات النفسية، التي كانت محور عالمه .. في حين كان بورديل يلقى تعاليمه في «الكوخ الكبير» داعيا إلى العودة إلى الفن القوطي، لإقامة نحت جديد يجمع بين التكوين البنائي والتعبير عن الأحاسيس والمشاعر .. وكان ارستيل مايول يشيد دعائم فنه البنائي النزعة في صمت مستلهما جوهر تعاليم قدماء المصريين والإغريق. في حين كانت دعوة لوسيان شنج للعودة الى الفن البنائي تؤتي أكلها. ومع كل ذلك ظهرت التكعيبية وما صحبها من نزعات تدعو إلى الارتحال عن النبع الإغريقي والاتجاه نحو الشرق لاستلهام منابع مصر والهند والصين، وظهرت....

ومن حسن حظ مختار أنه خبر باريس، على هذا النحو، وهي تعيش حالة من الاضطراب الفكري، جعلته يفكر طويلا في هوية الأعمال التي يود أن يبدعها، وأنه شهد تقدير الغربيين أنفسهم للحضارة المصرية. ففي محيط اللوفر الصاخب، كانت منارة الفن المصري القديم بأضوائها الباهرة كفيلة برد أي تائه الى جادة الصواب.. كما كانت المسلة المصرية الشامخة في ميدان «الكونكورد» شاهدا رفيعا أهداه المصريون للفرنسيين فعرفوا قدره واختاروا له أرحب مكان في صدر «باريس»

لم يقنع مختار بالنجاحات الصغيرة ولا بالبقاء تلميذا لأساتذته، وهكذا انبثقت الأسرار الخفية التي أودعها فيه النيل منذ طفولته، وقاده



القيلولة

الموروث إلى رحلة البحث عن أسلوبه الشخصى .. يقف «العمدة» أمام مسلة الكونكورد المصرية (الشاهد والرمز) مستعيدا كلمات لابلاني : «إن لك دوراً هاماً ستقوم به نحو بلادك» ليجد نفسه يحور الكلمات ويحددها، اتساقا مع الواقع الذى يعيشه، هامسا لنفسه : «إن علينا أن نعيد لهذه الفنون دورها ومكانتها».

وكانت «علينا» تشمل مختار مع غيره من المصريين، الذين جدوا فى ربط تراثهم بالعصر، فقد صاحب محمود مختار فى فرنسا طه حسين وهو يكتب رسالته عن «ابن خلدون»، محللا وكاشفاً أبعاد فلسفته الاجتماعية المتقدمة، ومصطفى عبد الرازق وهو يحاضر فى جامعة ليون عن الفلسفة الإسلامية، ويعد رسالته عن الإمام الشافعى، وهيكل وهو يدرس القانون ويكتب «زينب»، ذلك بينما كان مختار ينحت تماثيل «خالد بن الوليد» و«طارق بن زياد»، و ... كان هناك جيل كامل من المصريين الذين تعلموا المناهج الأوروبية وتفتحت عيونهم على آفاق جديدة بينما ظلوا مرتبطين بجذورهم..

ومع كل ما سبق، لم يقف الأمر عند كون مختار استطاع أن يعصم نفسه من الانسياق وراء البدع، ذلك أن ملامح اللواء الذى سيرفعه كانت قد بدأت تتشكل فى وجدانه.

## نهضة مصر

كان مختار يرى التقدم الحضارى الذى يحيط به فى باريس من كل جانب، فيحلم باليوم الذى يرى فيه بلاده تفيق من غفوتها، وتنهض لتقوم بدورها التاريخى فى ركب الحضارة.

فرضت بريطانيا الحماية على مصر مع الحرب، وانتهت الحرب فعم الغليان، ارتفع صوت سيد درويش بألحانه التى يفخر فيها ببلاده ويكرم عنصره وعز جدوده: «قوم يامصرى مصر دايما بتناديك .. خد بناصرى ناصرى دين واجب عليك .. صون آثارك يا اللى ضيعت الآثار .. دول فاتولك مجد خوفو لك شعار».

وعكف هيكل يتحدث عن أمجاد مصر القديمة، بينما كان الحكيم يحلم بـ «عودة الروح».

وراحت مشاعر الرواد تحاول تجميع الشتات حول رمز يصور اليقظة ..

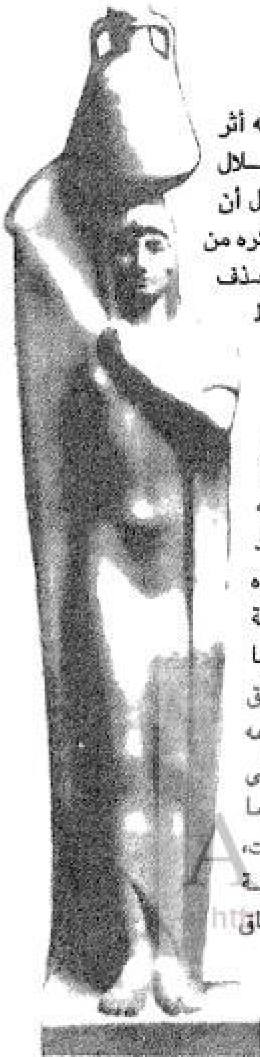

مناجاة الحب

كما علت أصوات الشعراء إشادة بالمجد القديم، وكثر توجههم إلى «أبى الهول» لاستنهاضه .. وهاهو أحمد شوقى يناجيه: «تحرك أبا الهول هذا الزمن تحرك ما فيه حتى الحجر» ، وها هو النشيد القومى الذى وضعه مصطفى صادق الرافعى عام ١٩٢٠ يدوى:

«رسا أبو الهول ركينا ربض
ربضة جبارة على الأرض قبض
فالفزع الأكبر يوما لو نبض» (اقرأها نهض)

وهكذا ألهمت، أشواق نهضة مصر والأجواء التى احاطت بها، مختار فكرة رائعته، التى يتحرك فيها «أبو الهول» لأول مرة ويرفع قوائمه الأمامية بعد أن ظل قابعا فى وضع ثابت لا يتغير .. وإلى جواره رمز مصر المعاصرة مجسداً فى أنقى نموذج احتك به مختار منذ طفولته الباكرة.. الفلاحة الأبية القادرة، تكشف وجهها لتستقبل الشمس مرفوعة الرأس منتصبة القامة، تستند إلى ماضيها الذى بدأ يستيقظ فى أعماقها، ليسرى فى أعطافها نسغ العزة والحضارة، وتتطلع إلى المستقبل فى اعتداد، وكل ذلك فى إطار لا يخاصم الحداثة.

كانت هذه هى الفكرة التى تبلورت فى وجدان مختار أما كيف تجسدت على نحو فعلى، فيمكن أن نخلص إلى ذلك بصورة تقريبية مما كتبه مجد الدين حفنى ناصف : «تغلغلت الفكرة فى صدر مصورنا فوضعها على الورق، ثم صورها صغيرة، ثم كبرها حتى استقر على أن يكون حجمها هكذا، وكلما أراد أن يخط خطا انبعث فى مخيلته أثر من آثار جلال النهضة، يحاول أن يترجم ما فى فكره من الخيال فيظل يحذف ويضيف ويضغط ويضخم، يرى أن هذه الهيئة من الطين لا تنطق بما فى نفسه فيهدمها ثم يعيدها، فإذا ابتعد عنها وقد أنهك العمل قواه العقلية والجسمية ووجد أنه ينقصها شئ من الرونق والحياة، حمل ذراعه ورأسه ثم استند الى منضدة ينظر الى ما صور وهو باهت، هكذا يبقى بقية النهار، فإذا استفاق جر أرجله إلى مخدعه فلا هو مستيقظ نشط ولا هو نائم مستريح. هنا تتضارب فى نفسه مضارب شتى من الخيال فيبكر لتصويرها إلى ما قبل الغروب وهو مأخوذ بالأمل. يروقه ماصنع فيركب عربة «وتراه بشوشاً خفيف الروح عليه مخايل الثقة بالنفس، ولكنك لا تلبث فى اليوم التالى أن تراه مكتئباً، وهكذا،



على شاطىء النيل


زوجة شيخ البلد

وهكذا حتى تم له ما اراد .. لله درك يا مختار كم ألححت عليّ في موافقتك إلى سماع الموسيقى على غير اتفاق وكم خالفت موعدا مع تمسك بكلمتك، ولكنك الآن قد فرغت فأصبحت مثل باقي الناس».

هكذا وقع العمدة على اللواء، الذي يمثل حلقة اتصال بين الماضي والحاضر .. لقد تمسك مختار بتقاليد بلاده في عصورها المختلفة مع تمثل متأمل لتجارب الفن الحديث، والعمل بإدراك ووعي على ربطها بالتراث الفرعوني، تاركا لحساسيته حرية التعبير بلغته الخاصة، حتى يتمثل الإعجاز في تجسيم مختار لرمز كان يحلق في جو المرحلة ويهيم في وجدان الناس.

كان الإقطاعيون المتعاونون مع الخديو والذين ربطوا مصيرهم بمصير الاستعمار الإنجليزي في مصر يرسلون أبناءهم للدراسة في بريطانيا، أما القطب الآخر من المطالبين بالدستور والاستقلال السياسي والاقتصادي فكانوا يتوجهون إلى فرنسا باعتبارها المنافس لبريطانيا وعاصمة للفكر الأوروبي المتحرر .. باعتبارها مدينة النور التي تحمل بقايا أفكار الثورة الفرنسية، وتفتح أحضانها لكل مناهض للنظام الحاكم في مصر وقتئذ، وبعد انتهاء الحرب العالمية، عام ١٩١٨، راحت تتجمع نذر الثورة على الاستعمار الإنجليزي في مصر، وقام حزب الوفد بزعامة سعد زغلول، وكان للحزب تنظيم سري أطلق عليه «اليد السوداء» وكان أعضاء هذا التنظيم يقودون حركة المقاومة للاحتلال تحت شعارات الاستقلال والدستور، فإذا انكشف أمر أحد أفراده هرب الى فرنسا حيث يستكمل دراسته أو يواصل الدعوة إلى قضية الاستقلال، وشكل كل هؤلاء نواة «الجمعية المصرية» التي تتولى في باريس الدعاية ضد الاستعمار الإنجليزي لمصر .. وكان مختار قد سبق إلى باريس وعرفها وعرف اللغة الفرنسية والكثير من الشخصيات الفرنسية الهامة، وهكذا توطد وضع مختار «العمدة» في أرجاء الجمعية.

وكان القدر راح يبارك خطى الفنان، فحين اقترب من إنهاء النموذج المصغر لتمثال نهضة مصر حل الوفد المصري بباريس داعيا للقضية المصرية، وشاهد النموذج المصغر، ليدرك أفراده بحسهم القومي أهمية التمثال وفن مختار بوجه عام.

ويعرض مختار النموذج الرخامي المصغر لـ «نهضة مصر» في صالون باريس عام ١٩٢٠، ويقرر كثير من النقاد الفرنسيين وغير الفرنسيين أنه ليس مجرد تمثال رائع، لأنه رمز لنهضة حقيقية في الفن والمجتمع على حد سواء.

ويشعل تقدير نقاد العالم حماس المثقفين فى مصر .. لقد كانت مشاعر اليقظة مشتتة تحاول التجمع حول رمز، وها هو ابن من أبناء مصر يجسد هذا الرمز .. ويكتتب الشعب لإقامة تمثال «نهضة مصر» ويتوارى مع الحماسة صوت معارضة دينية خافته، ويظهر بين رجال الأزهر دعاة لإقامة التمثال، كان منهم من راح يجمع التبرعات عقب صلاة الجمعة!

ويبتهج العمدة مختار أخيرا بالعودة إلى مصر حاملا لواءه، تحوطه الشهرة والتقدير والمكانة الاجتماعية، وكلها من الأحلام التى حفزته اليها ظروف نشأته مغلوبا على أمره، وتعلقه بالفن ملتمسا فيه العزاء والأمل وتحقيق الذات. وها هو مختار لا يحقق ذاته فقط وإنما يرتقى بفن «النقاشين المبيضين» ليصبح رمزا لنهضة مصر.

وتحث وزارة سعد زغلول العمل فى التمثال ليرفع الملك فؤاد عنه الستار يوم ٢٠ مايو ١٩٢٨، ويلقى النحاس باشا رئيس الوزراء خطابا فى الاحتفال باسم الدولة، وينشد شوقى :

لقد بعث الله عهد الفنون
وأخرجت الأرض مثالها.

وهكذا أخذ تمثال ورمز «نهضة مصر» مكانه فى اهم الميادين على باب العاصمة، وبعد أن كانت تماثيل الميادين وقفا على الحكام والقادة تقلد العمدة مختار مكانه السامق بصفته فنان مصر الذى استطاع بشئ كالمعجزة ان يربط الفن بالوطنية، وأن ينقله من أجواء المعابد وقاعات القصور إلى ساحة الشعب.

ومع انتهاء الحرب العالمية يتعزز سعى فنانى العالم فى البحث عن أساليب فنية عصرية غير الأساليب التى كانت شائعة قبل الحرب ... وأثناء تجاربهم يتطاير شرر فنى باهر من مقبرة توت عنخ أمون فيلفت أنظارهم إلى الفن المصرى، الأمر الذى دفعهم إلى عدم الوقوف عند ما يرونه بعيونهم، وعمدوا الى الرمز وإرسال المخيلة وتجاوز تفاصيل الجسم أو الرداء، ويعى مختار الموقف فينتهز فرصة العودة إلى مصر للاستزادة من فن الأجداد وتتابع زياراته الصعيد في محاولة لتعميق تمثله للتراث من قريب، ويتخذ من المتحف المصرى فى


أسطورة الحقول

القاهرة مدرسة عبقرية ينهل من آثارها، وإن بقى الريف على رأس مصادر إلهامه، فراح يصنع قصائد منحوتة تعبر عن أفراح وأتراح القرية المصرية، رافعا وقائع حياتها إلى ذرى فنية سامقة، وفى هذا الإطار سرعان ما تخلص أسلوب مختار من التأثيرات السطحية لمدرسة باريس، التى علقت ببعض تماثيله - مثل تمثال «حاملة الماء» الفرنسى الروح - ووسمتها بالرقة والحركة والتسجيل التقريرى لتستعيد هذه الأعمال سمات المدرسة المصرية التى تحتفى بقيمة الضوء وتلخيص الخطوط ، بعيدا عن الثرثرة، وتجنب الفراغات، ناهيك عن الصرحية والسيمترية.

## ناظر مدرسة أكبر

ولا يقتصر دور مختار على النتاج الفنى وإرساء قواعد المدرسة المصرية، إذ يرتاد دعم مختلف مجالات التربية والثقافة العامة، فإليه يرجع الفضل فى إيجاد جهاز مختص بالفنون الجميلة فى مصر فمع الإقامة فى مصر لم يكن ليكتفى بجهود فردية متناثرة أو بالحديث الى الأصدقاء أو كتابة الخواطر، ومع إحساسه بطبيعة الدور الفنى المطلوب يساهم فى إرساء الدعائم التى تقوم عليها نهضة مصر الفنية، «ناظرا» لجامعة أوسع بما لا يقاس من مدرسة درب الجماميز، مساهما في تكوين «جماعة الخيال» التى استهدفت (وفق ما جاء فى لائحتها): «إحياء الفن المصرى بجميع أشكاله ونشره فى داخل البلاد وخارجها، عن طريق الدعاية والتعليم والإذاعة وإقامة المعارض بمصر والخارج».

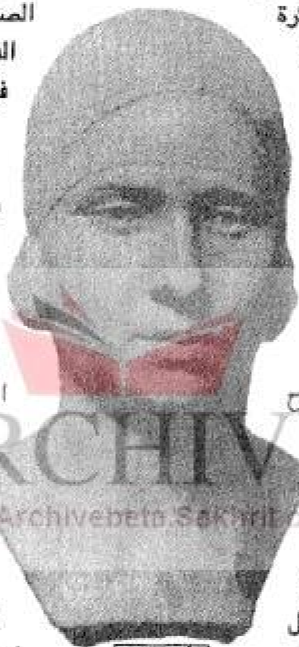

سعد زغلول

وحول هذه الفكرة يجرى تجنيد كل الطاقات الممكنة فتوكل رئاسة الجماعة إلى ويصا واصف عضو الوفد، وينضم إليها وزير المعارف على الشمسى باشا، وتتشكل حولها «لجنة أصدقاء جماعة الخيال» التى تضم مى وهيكل والعقاد والمازنى ومحمود عزمى، يدعون ويروجون ويدعمون نهضة الفن فى كتاباتهم، وتجعل الجماعة من مقرها ملتقى لكافة المبدعين من كتاب وشعراء وموسيقيين ومفكرين ومثقفين .. منتدى لشوارد آرائهم، وحاضنة حانية لآمالهم، على غرار صالونات باريس الفنية، وفيها يدعو

مختار إلى أن يقوم رجال الأدب والآثار بتعريب الميثولوجيا المصرية القديمة لتكون منبعاً من منابع الإلهام الفني.

ولا يبخل العمدة مختار بجهده – في إطار هذا النشاط الشامل – على تنظيم مدرسة الفنون العليا وإقامة الدعائم المؤسسية الرسمية المؤهلة لأن تلعب الدولة دورها في دعم الفنون.

لكن مختار لا ينسى مع ذلك كله فنه فما تكاد تواتيه فكرة فنية حتى يعتزل الحياة ويهجر الأصدقاء، وينقطع لفكرته حتى يتابع «همسات وحيه» ويتيح لهما أن تولد في يسر وتلقائية، وحتى يستوي منها عمل جديد، ويلفت النظر أن مختار ركز منذ «نهضة مصر» على تجسيد روح بلاده في الصورة التي هزته وجدانيا منذ طفولته الباكرة .. الفلاحة المتفجرة بالحيوية الرشيقة الحركة التي اتخذها نموذجا يقول به كل المضامين، ويستخلص منها هي وجرتها ما لا حدود له من إمكانات تعبيرية وجمالية .. لقد تجاوز مختار مع الفلاحة رمز التبشير بالحياة والخصوبة والأمل بجعلها رمزا للنهضة والحرية وغيرهما من القضايا التي تفرض نفسها على الواقع الاجتماعي مثل العدالة والدستور و ... وصورها دوما – بعيداً عن السذاجة السياحية – بإحساس عميق وعاطفة قوية وروح تنتمي إلى تراب القرية وروح مصر، وهذا ما دفع يحيى حقي إلى أن يكتب: «في وقت يسبق بزمن طويل اهتماماتنا بالدلالات الفنية في حياة الفلاحين ، نرى مختار يفطن لها، ولكنه لا ينقلها نقل مسطرة بل يرفعها إلى ذروة الفن، حينما يسعى في تماثيله الصغيرة إلى أن يربط بين هذه الدلالات وبين أصولها الغارقة في ثرى مصر».



أم كلثوم

### اعتراف عالمي

ولا تنقطع صلة مختار بفرنسا ولا ينقطع التقدير الأوروبي لأعماله..

تتداخل قصة الجد وما فعله من أجل رفاة المصريين، فالسودانيون مع الأسطورة المصرية القديمة عن أوزوريس الذي علم سكان مصر الزراعة، قبل بداية التاريخ، فيذهب تفكيره الى تمثال إيزيس، وإذا كان الشائع أن مايكل أنجلو قد بعث النحت الإغريقي الكلاسيكي فقد أدى مختار نفس الدور بالنسبة للفن المصري القديم مضيفاً إليه الحيوية والدنيوية ومخلصاً إياه من الجمود والأخروية .. وحين فاز بالميدالية الذهبية في صالون باريس عام ١٩٢٩ على تمثال (عروس النيل) جاء ذلك

تقديرا لمراعاته لبعدى الأصالة والمعاصرة. ومن هنا يكتب الناقد الفنى لنشرة «الفن القديم والحديث» بمناسبة صالون الفنانين الفرنسيين عام ١٩٣٠ عن إبداع مختار: «فى زمن الخداع واهتزاز معايير التقدير الفنى، مازالت القيم الجادة تحيا، وها هى بين أيدينا فى أعمال مختار المصرى: الذى يذكرنا بالماضى مع أعمال مارسيل جيمون وإدوار سانتوز و ...»


الذهاب إلى السوق

وفى أحضان مصر، وبعد نصر «نهضة مصر» المدوى تتجلى طاقات مختار الإبداعية وينهمر سيل من أعماله المبهرة، التى تتفجر من إحساسه الشعرى، وقدرته الفائقة على الملاحظة، ونلتقى فيها بالسهل الرائع الممتع، والتبسيط البارع للخطوط المحددة للتمثال، والتناسق بين مسطحاته وتناغمها، وهذه القدرة الفائقة التى لا تذكرنا باستيعابه مقدرة ومزاج أجداده خالقى الفن الفرعونى القديم، ولعهم بالتبسيط فقط وإنما وعيه بمجمل إنجازات الفن الحديث. ويتأكد أن ذكريات الطفولة انطبعت فى وجدانه بصورة لا تمحى، وأنها عادت فيها جسد من النساء بأزيائهن التقليدية وملامحهن وحركاتهن التى لم تتغير على طول السنين.

ومع الوقت يحس مختار أن الطابع الخاص لفنه قد ترسخ، وأن السمات المميزة لأسلوبه باتت جلية واضحة، فيقرر أن يقدم نتاجه بمعرض خاص فى باريس، التى كانت تتصدر إطلاق الأحكام الفنية فى العالم أيامها. وهكذا يقيم مختار فى عام ١٩٣٤ معرضا خاصا يضم ٤٠ عملا من أعماله فى قاعة «برنهيم جين» في باريس ويترك المعرض أثراً كبيرا بين النقاد العالميين. ويكتب «جورج جراب» أمين متحف رودان وصاحب الدراسات المتميزة عن ديجا وكلود مونيه وفلاسكيز وجويا وتيسان و ... يكتب مقدمة كتالوج المعرض على شكل رسالة موجهة الى مختار يقول له فيها: «لقد حدثتنى عن الساعات الطوال التى قضيتها مع روائع روداں التى تلقيت عنها تعاليم توائم تلك التى أملاها عليك جنسك، وقد قال هذا العبقرى الجبار: «إن الفن الخفاق بالحياة لا يعيد أعمال الماضى ولكنه يكملها» وتلك هى الرسالة العظيمة التى كرست نفسك لها. إن فلاحاتك وفلاحيك، وبنات الحقول فى أرديتهن البسيطة التى تلف أجسامهن فى خفر وحياء، وكل هؤلاء يجمعون بين المظهر الدينى والسحنة الإنسانية الواقعية التى عرف أجدادك كيف يضفونها على

تماثيلهم، وفى تماثيلهم، وفي تماثيل تلك الشخصيات العظيمة وتماثيل الأصدقاء التى نحتها نجد شيئاً من التماثيل الفرعونية المفعمة بالحياة، وتلك التى هلت على عصرنا منتصره على الناس والزمن».

ويواصل كبار نقاد الفن مع المعرض ، الظاهرة، حفل التكريم الفريد لمختار، الذى كان قد بدأه اندريه سالمون – وهو واحد من أكبر نقاد الفن فى حينه – حين كتب وبمناسبة عرض نموذج تمثال نهضة مصر فى أكبر معارض باريس عام ١٩٢٠ : «لا أعرف نحاتا معاصراً عنى أكثر من مختار بالعنصر البنائى، وباحترام الكتلة لذاتها فى فن النحت وفقا لما تمليه التقاليد العريقة لهذا الفن، وليس هناك فن أجدر من فنه أن يكون فن انبعاث وفوق هذا فإن مختار دفعنا إلى أن نلمس أعماق ضمير بلاده حين عبر عن عاطفة كبرى تتمثل فى تمجيد جنسه.

ويكتب ماكسيميليان جوتييه: «يرى البعض أننا نستقبل عصراً من التطور الفنى بالمعنى الدولى (أقرأها العولمى)، واتجاه إلى التوحيد رغم الحدود الإقليمية بما يتفق مع مايدور فى المجال السياسي ولكننا ننسى أن الخصائص الفردية لا يتحقق نماؤها وازدهارها إلا فى إطار القوميات ، وما علينا إلا أن نبتعد قليلاً عن مونبارناس ليتأكد لنا أن العالم الفنى لا يمكن أن يوضع كله فى إطار واحد هو إطار مدرسة باريس، وإن قصة المثال مختار الذى عرضت أعماله بقاعة برنهيم لتقدم مثلاً ظاهراً فى هذا الشأن».

ويعود مختار إلى مصر ليقيم تمثال سعد زغلول فى الإسكندرية، ثم تمثاله فى القاهرة وهو يطل على النيل رافعاً يده وكأنما فى إشارة للانتصار، وحول التمثال رموز لقوى الشعب الأساسية متمثلة فى الإرادة والعدالة والدستور».

لقد أثر مختار أن يكون نحاتا مصرياً أصيلاً وتلك هى مغامرته النبيلة، فأعماله تثبت أن الفنان يستطيع تحقيق الأصالة والتناسق دون حاجة إلى الالتزام بالتوجه الإغريقى الرومانى، أو الوقوع فى خطأ التقليد الحرفي لأساتذته الفراعنة والالتزام طريقتهم فى التعبير لقد استطاع مختار أن يضفى على أعماله شيئاً من المرونة، وأن يدخل عليها النزعة الحديثة وبهذا خرج فنه من نطاق التقاليد إلى الحياة، ليرفع فن النحت إلى أعلى مكانة فى مجتمع ذاهل كان


تمثال الإسكندرية

يعادى صناعة التماثيل ويعتبرها امتداداً لصناعة الأوثان.



لقد شكل عمل العمدة نقطة بداية للنحت المصرى المعاصر، ولكنها كانت بداية تحمل عراقة الاستمرار وأصالته، إذ تلاقت فيها خلاصة تقاليد مصر عبرتاريخها المديد، إن الهوية عند مختار لم تكن مجرد زهو بالمجد القديم الذى حلق مع الكشف عن آثار توت عنخ أمون لقد استلهم روح الفن المصرى في تطوره الطويل، من سكونيته فى العصر الفرعوني الخالص إلى حركيته فى العصر اليونانى، الرومانى إلى روحانيته فى العصر البيزنطى، إلى خشونته وميله إلى الكاريكاتير الشعبى فى العصور الإسلامية حتى بدايات العصر الحديث، وجماع ذلك كله، مع بقاء الريف على رأس مصادر إبداعه جعله عن حق نموذجا لإبداع الأصالة، أو لما يمكن أن نخلقه من داخلنا حين نلتحم بواقعنا بشجاعه هنا والآن، منصتين إلى نبض الحياة متلقين من أصولها، دون أن نسجنها فى رؤى ضيقة أو نغيمها بمشوشات تزيف الوعي، ودون الانسلاخ عن ماضينا وجذورنا القابلة للنماء والتطور، أو غض الطرف عن منجزات العالم الإبداعية، بل الحوار والتفاعل معها تفاعلاً خلاقاً، للالتقاء مع إنسانية شعوبه لقاء حقيقياً . لقد كان مختار فنانا طاف بالحضارات كلها يستلهمها ليعبر تعبيراً صادقاً فى النهاية عن روح واقعه .

# صبيح الغافقى

## الصحفى النبيل

كان صبيح الغافقى واحداً من ألمع الصحفيين القدامى فى القطر العراقى، عمل فى الصحافة أكثر من أربعين عاماً أسهم خلالها فى الكتابة والتحرير فى عدد كبير من الصحف العراقية والعربية وأصدر صحيفة يومية باسم (الحارس) شارك فى الكتابة فيها عدد كبير من الكتاب والأدباء العرب، ثم عمل صاحب امتياز لصحيفتين يوميتين هما (الحرية) و (البلد) وكتب القصة القصيرة والمقالة الأدبية والنقدية والريبورتاج الصحفى، كما عمل فترة طويلة مراسلاً لجامعة الدول العربية ..

بدأت صداقتى الأدبية له حين أهديت إليه نسخة من كتابى (يوميات أندلسية)، وكان الغافقى من عشاق الأندلس ومن الذين استرق الأندلس نفوسهم، وشغف جماله قلوبهم حتى أصبحت مكتبته حكراً للونين رئيسيين هما أدب الرحلات والأندلس، كما كان يقول، وعندما أهديت إليه كتابى المذكور جاءتني منه رسالة يقول فيها (ولك على حق الاعتذار عن تأخرى فى الكتابة إليك منذ أن أدركنى كتابك قبل أسبوعين، بسبب معاودة النزف الحاد نتيجة إصابة سابقة بقرحة الاثنى عشر، مما حملنى على ملازمة الفراش ولكن ذلك لم يحرمنى من المتعة العميقة التي خالطت قلبى بعد أن قرأت كتابك الأنيق، وإننى بمقدار ما أتوجه بالشكر الحار على أن أهديتنى كتابك اللطيف الذى منحنى فيضاً من السعادة والغبطة لا أنساه، أسالك بحرارة أيضا أن تضيف فضلاً آخر بإهدائى نسخة من كتابك (كنت فى مراكش) الصادر عام ١٩٥٦عن رحلتك إلى المغرب ....

عرف الغافقى بكثرة الصداقات التى كانت تربطه بأعلام السياسة والصحافة والأدب فى الوطن العربى ..

وكان يكاتب هؤلاء الأصدقاء ويكاتبونه وعرف عنه وفاؤه الشديد لهم، يقول العلامة جعفر الخليلى (لقد كانت إلى جانب شهرة الغافقى الصحفية شهرة أخرى، وهى الوفاء فما أعلم أننى زرت قطراً عربياً وقد عرف أبناؤه صلتى بصبيح، إلا وسألونى عنه بلهفة وذكروا لى شيئاً من وفائه)..

من هؤلاء الأصدقاء كان المرحوم إميل زيدان نجل المرحوم جرجى بك زيدان مؤسس دار الهلال وعندما توفى إميل تلقيت من الغافقى رسالة بتاريخ ١٣ / ٦ / ١٩٨٢ يقول فيها ..

«أصاب نفسي بالحزن وما أزال تحت وطاة تأثيره منذ أكثر من أسبوعين، وفاة صديقى القديم المرحوم إميل زيدان نجل مؤسس دار الهلال المؤرخ الكبير جرجي بك زيدان وصداقتى مع إميل ترجع إلى عام ١٩٣٦، وتعمقت هذه الصداقة بعد أن أصدرت عام ١٩٣٩ عدداً خاصاً من جريدة (الهدف) عن مرور ربع قرن على وفاة والده، وقد حرصت منذ ذلك التاريخ

على تبادل الرسائل والزيارات معه وعلى زيارته كلما قصدت القاهرة، وكان ما يعجبني فيه ذلك السمت العالي من الخلق والأدب والتفاؤل حتى بعد أن أممت دار الهلال التي تبلغ قيمتها أكثر من خمسة ملايين من الجنيهات لقاء ١٥٠٠٠ جنيه لم تدفع له ..».

كانت الرسائل التي تصلني من الغافقي عامرة بالأخبار والنوادر والذكريات الأدبية قديمها وحديثها.

وتغلب عليها العاطفة الأخوية المجاملة، كما كان من عادته أن يستطرد فيذكر في بعض هذه الرسائل صديقاً قديماً ،أو حادثة طريفة وفي رسالة منه بتاريخ ١٩ / ٤ / ١٩٨١ تحدث عن قريبته صبيحة الشيخ داود التي كانت من أوائل خريجات معهد الحقوق ببغداد، وقد انتسبت إلى نقابة المحامين وكانت من أوائل المحاميات في العراق ثم أصبحت أول قاضية عربية في العراق والبلاد العربية . وكان لها صالون أدبي أشبه بصالون هدى شعراوي ومي زيادة.

ويروي الغافقي حكاية طريفة جرت لها وهي في العاشرة من العمر، فقد اختارها المشرفون على المهرجان الأدبي الثقافي الذي أقيم في بغداد عام ١٩٢٢ إحياء لسوق عكاظ أحد أسواق العرب في الجاهلية، بعد موافقة والدها الشيخ أحمد الشيخ داود، وهو من شيوخ الدين وأصبح فيما بعد وزيراً للأوقاف وذلك لتقوم بدور الخنساء التي كانت تتجول في سوق عكاظ على ظهر جمل، وهي تنشد مراثيها لوالدها عمرو بن الشريد وأخويها صخر ومعاوية، وتسنمت صبيحة جملاً يوم افتتاح المهرجان ودخلت به سوق عكاظ وهي تنشد الشعر كما كانت تفعل الخنساء من قبل، وقد أثارت هذه الحادثة ردود فعل عنيفة في مجتمع محافظ جداً، رأى في صبيحة فتاة تخرج على التقاليد خروجاً عنيفاً وتدخل المهرجان بدون حياء أو حشمة، ولعل هذه الحكاية من أجمل الحكايا وأكثرها دلالة على قوة شخصية هذه الفتاة وعلى جرأتها..

ويختم الغافقي رسالته بالقول ( إنني أتصور لو بقيت حية إلى اليوم (توفيت عام ١٩٥٧) مدى فرحتها بالتعرف إليك كأحد رجال القضاء في الأردن وأحد رجال الأدب الذين ننظر إلى جهودهم بكل التقدير والإكبار..)

ولعلني سمحت لنفسي بذكر هذه العبارة الأخيرة من الرسالة لأنها تشير بوضوح إلى ما كان يتحلى به هذا الصديق العتيق المعتق، كما وصفه أحد الأدباء في مقالة بمجلة الأديب اللبنانية، من روح أخوية وقلب كبير ومن دماثة وأدب...

في رسالة ثانية بتاريخ ٧ / ٦ / ١٩٨٢ تحدث عن أحد أصدقائه القدامى هو الأديب الكبير وديع فلسطين ومما قاله عنه (إنني أحب (وديع) وأعجب به وكنت أقرأه منذ الثلاثينات وفي أوائل الأربعينات تابعت مقالاته في المقطم هو أديب ذواقة وصاحب أسلوب ساخر وكنت دائما أقول إنه خير من يخلف المازني)..

قدم الغافقي إلى الأردن زائراً مرتين بعد أن اعتزل العمل في الصحافة بسبب المرض الذي عاني منه الكثير...، فاز بلقب الصحفي المتقاعد الذي عرف به وصار وقفاً عليه .. وانصرف إلى القراءة والرحلات وخاصة إلى المغرب والأندلس..

والتقينا شخصياً لأول مرة فوجدت فيه شخصية محببة، وقلباً كبيراً، وخلقاً

نبيلاً، وثقافة واسعة، كما اكتشفت فيه محدثاً بارعاً وخاصة إذا دار الحديث حول ذكرياته الصحفية، وكان من الجلي أن في جعبته فيضاً لا ينضب من الذكريات، وأن لديه عدداً لا يحصى من الأصدقاء وأخوان الصفا لذا أشرت عليه بكتابة ذكرياته ونشرها ..

ويبدو أن الصديق الأديب عبد المجيد لطفي وهو من أعز أصدقائه وأقربهم إلى نفسه، كان قد حثه مراراً على ذلك من قبل، ولكن الغافقي كما قال كان ينتظر الوقت المناسب للبدء في هذه المهمة وخاصة أن مرضه يضطره في كثير من الأحيان إلى المكوث في المستشفى أياماً وأسابيع..

ولمرض الغافقي حكاية أليمة فقد كان يشتكي من أكثر من مرض فقد أدخل المستشفى أكثر من مرة ... وأجريت له عملية جراحية خطيرة لم تسفر عن نتيجة حاسمة، ولكن الغافقي رغم كل ذلك لم يفقد الأمل بالشفاء وقد كتب إليّ يقول (لست حزيناً لكل هذا والإنسان يمر بظروف أقسى من ذلك أحياناً، لقد حمل جسمي مجموعة من الأمراض حتى وهن العظم وضعفت الطاقة، لكن الأمل بالله بقي عامراً وقوياً وأنا على ثقة من أنني سأجتاز هذه المحنة القاسية في حياتي الصحية) .

وتتحول رسائل الغافقي في الفترة الأخيرة إلى ما يشبه سفر أيوب والحقيقة أن صبر الغافقي وإيمانه بالله، لم يكونا يقلان عن صبر أيوب وإيمانه وكانت سلوته الوحيدة في مرضه هي القراءة والمطالعة والكتابة .

وتمر الأيام وتصلني منه رسالة يقول فيها: (لم يجد جديد في حياتي منذ الرسالة الأخيرة، فأنا ماض في القراءة على مقدار طاقة الصبر والنفس، وقد أمضي بعض الساعات في اجترار الذكريات، وما أكثر ما تحتويه من مرارة وحزن وأقتبس بعض الوقت لأكتب ذكرياتي عن مرحلة العمل الصحفي الطويل الذي أحببته من كل قلبي، وسأحدثك عن بعض هذه الصفحات في رسالتي القادمة التي شرعت في كتابتها وفيها بعض الصفحات العاطفية المريرة.. ظروفي الصحية كما يبدو هي أفضل من السابق أو هكذا أتصور بعض الأشياء لنفسي.)

ويتملكني الفرح والتفاؤل حين علمت بأنه بدأ في كتابة ذكرياته، وبتحسن صحته، وأسارع في الكتابة إليه مهنئاً كما أبعث إليه بتحيات وتمنيات أصدقائه في الأردن الأساتذة جعفر الخليلي وروكس العزيزي وعيسى الناعوري، ولكن رسالتي هذه ويا للأسف تبقى بدون جواب، فقد انتصر المرض أخيراً ومضى الغافقي إلى لقاء ربه ..

ويجيء صوت الأستاذ الناعوري على الهاتف يحمل إليّ النبأ الأليم، ويكتب إلى الأستاذ عبد المجيد لطفي من بغداد قائلاً: (إنني وبأسف لا حد له أحمل نبأ موجعاً، إن صديقنا الرائع الفذ صبيح الغافقي قد انتقلت روحه إلى مولاها راضية مرضية، فقد لفظ أنفاسه الأخيرة في الساعة الرابعة من فجر يوم ٢٠ / ٨ / ١٩٨٤ بعجز في القلب ... ذلك القلب الكبير الذي خفق ٦١ سنة بالود والوفاء والعطف والصداقة.

**ماجد ذيب غنما**

قاض متقاعد – عمان – الأردن

الكلمة الأخيرة



فريدة النقاش

# راشيل كورى

بحثت «راشيل»، الفتاة الأمريكية التى قتلتها جرافة إسرائيلية، يوم السادس عشر من مارس ٢٠٠٢، وقبيل غزو العراق بأربعة أيام، لحياتها عن معنى، ووجدته هناك فى فلسطين . فماذا يبقى للإنسان لو خلت الحياة من المعنى. بالمثل الذى قدمته «راشيل» للإنسانية وهى تحول الأقوال إلى أفعال قالت : إن الليل زائل ، لأن يقظة الضمير والسخاء والكبرياء الإنسانى هى كلها علامات على ما هو قادم رغم ظلام المرحلة ، إنها هى التجسيد الناصع البهاء للحركة المناهضة للعولمة والإمبريالية ، ومن أجل عولمة بديلة وإنسانية وعادلة ، تؤمن بأن الإنسان سوف ينتصر على الوحش ذات يوم ، رغم وحشية سائق الجرافة .. إنها تقول مع «دستيوفسكى» شاعر الروح : «إن الإنسان شرير لأنه لا يعرف أنه طيب» ، وتجعلنا على يقين بأن حروب الإبادة والتجويع والاستغلال وإهدار الكرامة فى فلسطين والعراق وأفغانستان ، فى سجون جوانتانامو وأبو غريب، لا تدمر ضحاياها وحدهم وإنما تدمر الجلادين قبلهم .

قابلت الحكومة الأمريكية جريمة قتل راشيل بفتور بالغ حتى لا تغضب إسرائيل . ونظم الصهاينة معارضة قوية لعرض مسرحية عن «راشيل» فى نيويورك، وأوقفوا العرض، لكن أهل مدينتها أوليمبيا مصرون على تقديم العرض ، بل إن أم راشيل وأبيها قد انخرطا فى الحركة الشعبية المتنامية التى تطالب بخروج الاحتلال من العراق.

فى العشرين من مارس هذا العام احتفلت منظمة نسائية، هى «ملتقى تنمية المرأة» بالذكرى الثالثة لرحيل راشيل، اذ جعلت المصادفات يوم استشهادها هو ذات اليوم الذى سقطت فيه الشهيدات المصريات فى المظاهرات ضد الاحتلال الإنجليزى فى ثورة ١٩١٩ . فكان احتفالا بكل من يوم المرأة العالمى ويوم المرأة المصرية . وكتب شعراء وشاعرات قصائدهم للفتاة الشاعرة .

ستبقى راشيل، فى ذاكرة الإنسانية، مصدرا دائما للنور، الذى يبدد العتمة، ويضىء طريق المكافحين، الذين تهتز على وقع خطواتهم عروش الظالمين .. وسوف تسقط عروش الظالمين .

# الهلال

يونيه ٢٠٠٦ / ٤ جنيهات

- أنور عبد الملك: البحث عن مصر
- مراد وهبة: مستقبل العلمانية
- مصطفى سويف: المواثيق الأخلاقية
- رجائى عطية: الإنسانية
- رمسيس عوض: الأدب المكشوف
- عاصم الدسوقى: الانتماء



# أنا من اليهود

## صرخة ضد القهر الثقافى

## لوحة وفنان



### فى انتظار الماضى

بريشة الفنان : محمد أبو طالب

# الهلال

مجلة ثقافية شهرية تصدرها دار الهلال أسسها جرجي زيدان عام ١٨٩٢

العام الرابع عشر بعد المائة
يونيه (حزيران) ٢٠٠٦م
جماد أول ١٤٢٧هـ
بشنس ١٧٢٢ق

رئيس مجلس الإدارة

**عبد القادر شهيب**

رئيس التحرير

**مجدى الدقاق**

---

المستشار الفنى

**محمد أبو طالب**

مدير التحرير

**عاطف مصطفى**

المدير الفنى

**محمود الشيخ**

سكرتير التحرير

**أحمد البكرى**

الإدارة
القاهرة - ١٦ شارع محمد عز العرب بك (المبتديان سابقا) ت: ٣٦٢٥٤٥٠ (٧ خطوط) المكاتبات: ص.ب ٦١ - العتبة - الرقم البريدي ١١٥١١ - تلغرافيا: المصور - القاهرة ج.م.ع مجلة الهلال ت: ٣٦٢٥٤٨١ - الفاكس ٣٦٢٥٤٦٩
البريد الإلكتروني
helalmag@yahoo.com

أسعار البيع
سوريا ١٢٥ ليرة - لبنان ٤٠٠٠ ليرة - الأردن ٢,٥ دينار - الكويت ١ دينار - السعودية ١٠ ريالات - العراق ٢٠٠٠ دينار - البحرين ١ دينار - قطر ١٠ ريالات - دبي/أبوظبي ١٠ دراهم - سلطنة عمان ١ ريال - تونس ٣ دينار - المغرب ٣٠ درهما - الجمهورية اليمنية ٣٠٠ ريال - غزة/الضفة/القدس ٢ دولار - إيطاليا ٤ يورو - سويسرا ٨ فرنكات - المملكة المتحدة ٣ جنيه - أمريكا ٨ دولارات




مصطفى سويف


عبد التواب عبد الحى


الخطوط للفنان :
محمد العيسوى

جميع المراسلات
باسم رئيس التحرير

## هلال المبدعين



## محطات




محمد إبراهيم أبو سنة


محمد عبود



الاشتراكات
قيمة الاشتراك السنوى (١٢ عددا) ٤٨ جنيها داخل ج.م.ع تسدد مقدما أو بحوالة بريدية غير حكومية- البلاد العربية ٢٥ دولارا. أمريكا وأوربا وافريقيا ٣٥ دولاراً. باقى دول العالم ٤٥ دولاراً.
القيمة تسدد مقدما بشيك مصرفى لأمر مؤسسة دار الهلال ويرجى عدم ارسال عملات نقدية بالبريد.



# ابن خلدون

## .. الرسالة من إسبانيا



مجدى الدقـــاق

**ربما يُسقط الاحتفال الإسباني بالعلاَّمة العربي، ابن الحضارة العربية الإسلامية، «ابن خلدون»، ذلك الوهم الذي يحاول الكثيرون في العالم العربي ترويجه، بأن الغرب لم يعد يشغله سوي التآمر علي العرب والمسلمين، وأن تيار المحافظين في واشنطن ولندن، وحماقات الأغبياء في الدنمارك، هما الموقف الوحيد «للغرب الاستعماري الصليبي المتآمر» الذي يقتضي منا، نحن العرب والمسلمين في طهران وإسلام أباد، مواجهته بالدعوة للجهاد المقدس!!**

الاحتفال الإسباني - بحضور عدد من الزعماء والمفكرين، ينتمون جغرافياً لضفتي المتوسط - كان بمثابة تأكيد لتيار عريض وأصيل داخل أوروبا، لأهمية التواصل الفكري والحضاري بين العرب وأوروبا، انطلاقاً من صفحات التاريخ

المشترك الذي لايخلو بالطبع من صدام.

ولعل ابن خلدون أحد أهم النماذج المشرقة لهذا التواصل والإرث الثقافي الواحد.

ولد «عبد الرحمن بن محمد بن خلدون الحضرمي» عام ١٣٣٢م وتوفي عام ١٤٠٦م، ويعود أصله إلي عائلة عربية هاجرت إلي أشبيلية، ولعبت دوراً كبيراً في تاريخ هذه المدينة، ومن تونس حيث المولد إلي مصر حيث الممات، لعب المكان دوراً كبيراً في حياته، حيث شكلت أصوله الحضرمية (نسبة إلي حضرموت في اليمن)، وميلاده التونسي ومصيره المصري، حيث عاش بمصر حتي مماته وشغل بها منصب قاضي القضاة، وتنقله بين الجزائر، حيث كتب في قلعة «بني سلامة» أهم أعماله «كتاب المقدمة» المعروف باسم «مقدمة ابن خلدون»، إلي أشبيلية، حيث أصبح أندلسي الهوي، شكلت



تنوعاً وانعكاساً للشخصية المتفتحة المدركة لتغيرات وتحولات وخصوصية الواقع.

وتعتبر «المقدمة» أولي الكتابات في علم الاجتماع (العمران)، التي عرفها التاريخ. كما كتب كتاب «العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر».

أرادت الرسالة الإسبانية،



«الغربية»، بمناسبة مرور ٦٠٠ عام علي رحيل ابن الحضارة المتوسطية ، أن تعيد الاعتبار لمساهمة أبناء الحضارة العربية الإسلامية في الحضارة الأوروبية والعالمية ، ولم يكن هناك ما يؤكد علي هذا المعني سوي ابن أشبيلية الأندلسي الحضرمي، التونسي، الجزائري، المصري، العربي المسلم الذي تتقاسمه كل هذه الصفات والمدن، ووصفه المؤرخ أرنولد توينبي بأنه «قدم للفكر البشري فلسفة للتاريخ تعد أعظم عمل لم يسبق ان أنجزه عقل بشري في أي زمن وأي مكان من قبل».

لقد انطلق فكر ابن خلدون من قضية رئيسية، يمكن تسميتها بإعادة اكتشاف الواقع والحقائق، وقراءة الحدث التاريخي بنقد وتحليل وإحكام العقل بقدرة نابهة وواضحة، ومعالجة مستنيرة لقراءة الأحداث وبلورة تفاعلاتها مع مجمل العلوم الأخري، أي أن ابن خلدون لم يفصل الحدث التاريخي عن بقية العلوم، ومزج بين السياسي والاجتماعي، وكما يؤكد الدكتور إسماعيل نوري أن التاريخ في المعني الخلدوني يكون بمثابة المرصد للاجتماع البشري، ومجمل الأحوال والأوضاع التي تمر علي المجتمعات والعمران من تطور وتأخر، وعمران وخراب، وازدهار وانحطاط أقوام، ومجتمعات دول وملوك وأمراء وسلاطين، بحضارات ونظم وفعاليات اقتصادية وأنشطة حرفية وتجارية وعلوم وثقافة وعادات وتقاليد وطبائع، فالتاريخ هنا يمثل الكل الموضوعي الذي يميز هذه المجموعة البشرية عن تلك.

إن أحد أهم الإضافات الفكرية لابن خلدون، والتي تجعله يفوق أقرانه الأوروبيين أو علي الأقل يماثلهم، وخصوصاً فلاسفة عصر النهضة الأوروبية الحديثة، هي أنه قد حول عمل العقل من الانشغال

بالميتافيزيقا (أي ما وراء الطبيعة) إلي الانشغال بشئون المجتمع والواقع، أي إنزاله من السماء إلي الأرض بما فيها من متابعة وشواهد ومشاهدة، ومن منطلق عقلانيته انتقد ابن خلدون السحر والطلاسم، وكتب في إبطال صناعة التنجيم وضعف مداركها وفساد غايتها، وعرض لعلم المنطق بحياد وموضوعية، كما أن نقده للفلسفة الميتافيزيقية لم يصل لديه إلي حدّ التحريم.

إن ما توفر لابن خلدون من معرفة إنسانية، وتنقله بين كثير من المدن، واحتكاكه بثقافات متنوعة، أعطاه قدرة علي الفهم والتواصل، وفهم الآخر والاعتراف بالاختلاف، في الرأي والمواضع والكيانات، وهذا لم يسقطه في فكر متزمت أو رؤية أحادية.

الرسالة الإسبانية واضحة، وعلينا قراءتها جيداً، والرد بأحسن منها، فنحن أصحاب ابن خلدون وابن رشد وعشرات



المفكرين والفلاسفة أبناء حضارتنا العربية الإسلامية، فليس كل الغرب «فرناندو وإيزابيلا» ويريد العودة لقبر صلاح الدين، وليس كل العرب والمسلمين «ابن لادن وطالبان» ويحلمون بالعودة للأندلس.

علينا إذن التقاط الخيط الإسباني وتدعيمه، ولا ندع كوابيس الماضي تتحكم في حاضرنا ومستقبلنا، وأن نفتح باب الحوار والتسامح، وأن نتصدي لهؤلاء الذين يدعوننا لتكريس العزلة والكفر بالإنسانية وهجر الواقع، ومخاصمة المستقبل، سواء أكانوا علي الضفة الشمالية للمتوسط أم في جنوبها.!

# البحث عن مصر

## ١ من ٣

د. أنور عبد الملك [١]

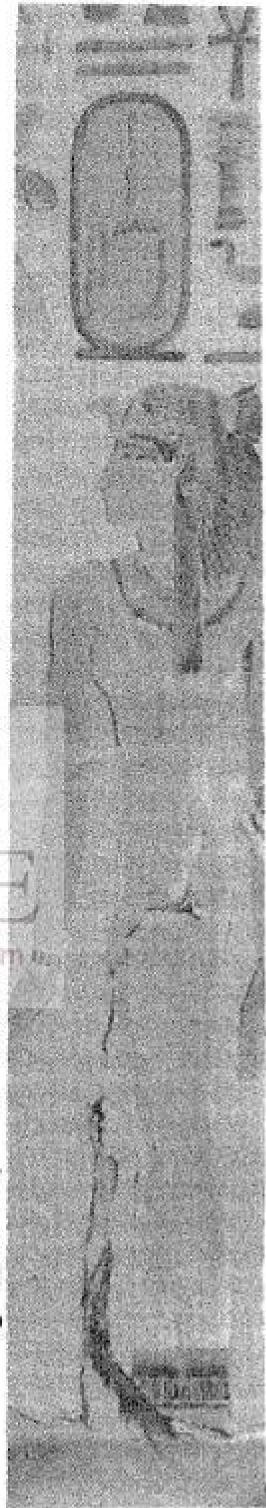


البحث عن مصر في مطلع هذا القرن الجديد، ستون عاما بعد أيام الثورة المصرية عام ١٩٤٦، يصطدم بجو غامض يطرح بعناد سؤال ملح، لماذا الضياع؟ من نحن؟ وإلى أين؟ إن التنقيب عن الظاهرة المصرية في عالم اليوم، يتم في مطلع مرحلة تغيير العالم وبدايات صياغة عالم جديد بدأنا نستشعر خطاه بقوة وإيقاع يتزايدان بشكل ملفت، من آسيا الشرقية إلى أمريكا اللاتينية، مرورا من بزوغ حماس وإصرار المقاومة في العراق وفلسطين على كسر العدوان وكذا وقفة إيران الشامخة المصرة على السيادة والعزة.

### الضياع والتوهان

لنا وحدنا في «القرية الواحدة» التي يقولون إنها حلت محل الأمم والقوميات والثقافات والحضارات في عصر «نهاية التاريخ» لسنا وحدنا - بطبيعة الأمر . ولكننا ، معشر الناس اللي تحت، المطحونين وكذا الناس اللي فوق أدعياء الريادة، نستشعر شيئا غامضا وكأننا وحدنا، أو لعلنا في متاهة ، وفي هذا الجو تتصاعد مفاهيم وعبارات هذه المرحلة المطحونة المعاصرة من تاريخ الوطن، ومن بينها «الضياع» و«التوهان» .. و«فقدان الاتجاه» . الحزن يعم، يجمع قلوب الشعب، بينما قالوا إن الشعب مفكك لا يجتمع على

[١] مفكر وكاتب



شيء» اللهم إلا الانتفاع، ثم تأتى ساعات الفوز، فى كأس الأمم الإفريقية، وإذا بنفس الشعور العارم يجمع بين قلوب المصريين. شعب الأمة، إذن، بخيره لم يفرط فى صدق مشاعره، رغم تباين الأحداث مازال يتجاوب بشكل جماعى بكل ما يصيب الأمة أو يفرج عنها، مؤكدا بذلك أنه حقيقة، كما كان دوما. «بيت من لحم»، وهى العبارة التى وصف بها مصرنا رائد القصة المصرية فى القرن العشرين يوسف إدريس فى كلمات لا نذكر أنها وردت فى وصف الشعوب الأخرى، وكأنها وقف على سلالة بناة أهرام والكرنك حتى السد العالى.

موجات التوهان ، أو بعبارة أدق التنويه، أغرقت جريمة العبارة السلام ٩٨، بعد سلسلة العبارات، وعلى متنها الف من المصريين الضحايا، ومن قبلها مسلسل احتراق قطارات الصعيد، ومسرح بنى سويف - ضحايا الفوضى المجتمعية العارمة الناتجة عن تفكيك المجتمع المصرى وانصراف الدولة عن مسئولياتها المركزية فى كافة مجالات حياة الشعب منذ ١٩٧٣، لا سؤال عنها ولا إدانة ولا عقاب، دعنا من المحاسبة السياسية . بينما يتحول انتصارنا فى كأس إفريقيا إلى ما يشبه الملحمة، يحتفل بها الإعلام، بل وحتى مجلس الشعب كما لو كان حقيقة عبورا ثانيا بعد عبور أكتوبر.

العالم يتغير على عدة محاور، وكلها تتشابك فى اتجاه دفع شأن الأمم والشعوب المهمشة منذ نظام القطبية الثنائية الغربية عام ١٩٩٠، بينما تضعف مكانة دولة الهيمنة التى فقدت القسط الأكبر من تأثيرها المعنوى واحترام العالم فى مسلسل التعذيب والعجز العسكرى والتراجع الاقتصادى تحت

محمد على

# البحث عن مصر

وطأة الديون، مصر فى قلب العاصمة، مادام أن التحول عملية جدلية تاريخية هائلة لا تعرف السكون ولا السكينة، ورغم هذا يسود فقدان الاتجاه ويعم التوهان بل وتعود السلبية السياسية، إذ يشتد الحصار بغية اجهاض الحراك الشعبى الوطنى الذى هز أركان الظلم والطغيان فى مصر عام ٢٠٠٥ ولفت أنظار العالم أجمع إلى طاقات شعب مصر الهائلة من أجل الاستقلال والحرية والديمقراطية وحقوق الإنسان والشعوب.

## البحث عن مصر

كيف يكون البحث عن مصر، إذن، فى قلب هذه الأوضاع الغامضة المتردية؟ أفلا يجدر بنا ، أولا وقبل كل شىء أن نسعى إلى البحث عن أسباب هذا الركود ، بل والتردى الذى كاد أن يصل إلى درجة الاختناق؟ وإن كان الأمر كذلك من حيث المنهج العقلانى المعمول به فى الديار، وكذا بين الأمم، يصبح لزاما علينا أن نتساءل بإصرار ، الموجة تلو الموجة عن مستويات التساؤل : كيف يمكن الوصول إلى الجذور بوصفها الأسباب التكوينية لما تحياه مصر اليوم؟ المنهج العقلانى المعروف بين الناس إنما هو الرجوع إلى تاريخ تطور مجموعة العوامل التى صاغت الموقف الحاضر، إذ تكشف لنا المسيرة التاريخية كيف تمت صياغة لهذه العوامل التكوينية ، وعبر أية قنوات حفرت مسيرتها بحيث أصبحت قاعدة واقعية مؤثرة لما نشهده ونحياه اليوم.

المسيرة التاريخية، وكذا الصياغة التاريخية تقتضى أن يعى الباحث، ومن حوله عموم الناس، كيف كانت الأمور، وأين كانت بؤر التلاحم ، وكذا أسباب التفجير، ثم ماهى القوى والعناصر الفاعلة عبر المسيرة التاريخية المعاصرة، أسئلة واجبة، ومنهج قويم دون جدال، وإذ به يقودنا إلى ساحة واسعة من بهتان المعالم وضياع ذاكرة التاريخ وتقطع المسيرة الجدلية للمجتمع والأمة منذ عدة عقود، وكأننا ، إذ نبحث عن التوهان والضياع، نصل إلى ساحة متقطعة تكاد كبرى معالمها أن تنزوى ، بينما تظل عوامل تكوينية أخرى مهمشة أحيانا إلى حد التغييب.

البحث عن مصر فى هذه المرحلة القاسية يجعل لزاما علينا، إذن ، أولا وقبل كل شىء أن نعى من وكيف كنا، وكيف ولماذا تم التحول إلى ما نحن عليه - أى الإجابة على السؤال الذى طرحه المفكر الوطنى الرائد الدكتور جلال أمين فى كتابة الفاتح عام ١٩٩٨ «ماذا حدث للمصريين»؟

من هنا، إذن نبدأ تدوين هذا المدخل المتواضع لمسألة الوطنية فى وطننا المصرى فى مطلع القرن الحادى والعشرين، وعلى وجه التحديد فى بداية شتاء عام ٢٠٠٦

**صحيح هناك موجات من الضياع ولكن الفوز بكأس الأمم يؤكد أن هناك أمل**

## فبراير ١٩٤٦ - ستون عاما

ستون عاما مضت على وقفة شباب مصر يوم ٢١

فبراير عام ١٩٤٦ يعلن الثورة الوطنية الشعبية ضد الاحتلال والتبعية والانكسار، ستون عاما مضت على علامة سنة ١٩٤٦، تجمعت فيها خيوط الفكر والعمل على اتساع الحركة الوطنية كلها أو تكاد، متخذه شكل الجبهة الوطنية المتحدة بقيادة شباب مصر من الطلبة والعمال، وفي مقدمتهم طلائع مختلف فصائل الحركة التقدمية المصرية، حول الحركة الشيوعية المصرية وشباب الوفد واتحادات نقابات عمال مصر.

ستون عاما مضت على بدء ثورة مصر التي استطاعت أن تشل سياسات حكومات الإقلية والتبعية في عصر الاحتلال وفتحت الطريق أمام قيادة شعبية وطنية تقدمية كان في مقدورها أن تحقق برنامج «أهدافنا الوطنية» الذي وضعه في شهدي عطية الشافعي، وعبدالمعبود الجبيلي، من قاعدة «دار الأبحاث العلمية» وفي المبادىء التي ألهمت حركة اللجنة الوطنية للعمال والطلبة من انتخابها في فبراير سنة ١٩٤٦، حتى حلها مع جملة الصحف ودور النشر والنوادي الثقافية والسياسية الوطنية يوم ١٠ يوليو ١٩٤٦ بقرار إسماعيل صدقي باشا رئيس الوزراء، رئيس اتحاد الصناعات آنذاك. الذي رأى فيها ما أسماه «المؤامرة الشيوعية الكبرى»، وهو الاتهام الذي رفضه قضاء مصر بشكل قاطع حاسم.

من ١٠ يوليو ١٩٤٦ الذي استهدف الطليعة الثورية للحركة الوطنية إلى حريق القاهرة على أيدي تنظيمات ظلامية، وفي



إبراهيم باشا

غياب المسئولين المتعمد في ذلك اليوم الأسود، يوم الجمعة ٢٦ يناير ١٩٥٢ تم تقسيم فلسطين العربية بقرار الجمعية العمومية لهيئة الأمم المتحدة في ديسمبر ١٩٤٧، واندلعت حرب فلسطين الأولى التي مكنت العصابات الصهيونية، المسلحة المدعومة من الغرب، من إقامة الدولة اليهودية على أرض فلسطين سبق طرد معظم سكانها الأصليين، هكذا اكتمل مخطط تقويض أركان الحركة الوطنية المصرية وطليعتها الثورية على أيدي تحالف الإمبريالية والصهيونية مع الرجعية المحلية بعد الحرب العالمية الثانية – ضربة وجهت الى قلب العالم العربي والشرق الأوسط ودائرة المتوسط، من المغرب إلى جنوب غرب آسيا على حدود إيران – الهند، وقد تلا هذه الضربة الاستباقية الكبرى بعد الحرب العالمية

الثانية من اندلاع موجة من الانقلابات أدت إلى قيام أنظمة بقيادة قطاعات ثائرة من القوات المسلحة فى مصر وسوريا والعراق واليمن والسودان وليبيا. مصحوبة بظهور موجة الوحدة العربية خاصة بقيادة «حزب البعث» حركة «القوميين العرب» ، بينما اتسع انتشار الإسلام السياسى بدءا من حركة الإخوان المسلمين فى مصر بين القطاعات الشعبية على ساحة العالم العربى.

## التردى

حريق القاهرة، عاصمة المحروسة أم الدنيا، كان فى حقيقة الأمر إحراق الثورة المصرية فى الصميم، استمرت مصر وكذا استمرت محاولات فتح الثغرات وشق قنوات تواصل الثورة رغم تردى الأوضاع بشكل جذرى وبالفعل، ورغم شهور الأحكام العرفية بدءا من حريق القاهرة ، استطاع تنظيم الضباط الأحرار أن يحقق انقلاب ٢٣ يوليو ١٩٥٢، معلنا بدء الثوة ثم، وعلى التوالى، إلغاء أو تغييب تاريخ الثورة المصرية قبل حريق القاهرة، ثم تغييب تاريخ مصر منذ تولى محمد على منذ عام ١٨٠٥ حتى يوليو ١٩٥٢، واصفا هذه المرحلة بأنها «العهد الغابر»، ثم تتالت موجات إقصاء تاريخ مصر، بدءا من بهتان التاريخ الحديث منذ الفتح الإسلامى حتى محمد على، ثم إلغاء مرحلة مصر القبطية ، إلى حد تغييب

## البحث عن مصر

٥٠ قرنا من حضارة مصر الفرعونية الشامخة، إلى أن تصاعدت مفاهيم العروبة والأمة العربية والقومية العربية حتى زال اسم «مصر» منذ الوحدة مع سوريا عام ١٩٥٨ حتى نهايتها عام ١٩٦١ ، وقد تحولت أم الدنيا إلى «الإقليم الجنوبى».

عملية تاريخية شديدة التناقض جمعت بين القضاء على الطبقة الوسطى المصرية بكافة أجنحتها السياسية ومدارسها الفكرية، وكذا كبرى المؤسسات الوطنية، بل وإعدام القياديين النقابيين الشهيدين خميس والبقرى دون ذنب فى خريف ١٩٥٢ من ناحية ، مع إنجازات وطنية كبرى بدءا من تأميم قناة السويس حتى إقامة صرح صناعة وطنية شامخة وقوات مسلحة استطاعت أن تتخطى نكسة ١٩٦٧ ، حتى جاء يوم عبور أكتوبر عام ١٩٧٣، وفى قلب هذا كله بناء السد العالى الذى صان استمرار حياة المصريين صيفا وشتاء، وأتاح لمصر الطاقة والكهرباء وانتظام الزراعة. عملية هائلة اتسمت بالجمع بين الإنجازات الوطنية الشامخة وتفتيت طاقات الثورة المصرية المستقلة، قبل حريق القاهرة، خاصة فى مجالات العلم والتعليم وتكوين الكادر رفيع المستوى . المجتمع المصرى كان من حقه ان يصبو إلى النهضة، وفى قلب هذا كله ترتفع قامة جمال عبدالناصر

**مصر هبة النيل ولكنها موجودة فى تقاطع ثلاث قارات**



أحمد بن بيلا



ياسر عرفات

الذى شهدنا له يوم وفاته بأنه «الباعث المطعون لمصر الناهضة» والذى كان وسيظل رمز ثانى كبرى محاولات إقامة معانى القوة والتحديث الوطنى لوطننا المصرى، المطعون بعد المحاولة الكبرى الرئيسة الأولى التى قادها محمد على لتحقيق نهضة حضارية شاملة فى مطلع القرن التاسع عشر، أكثر من نصف قرن قبل صحوة كبرى دول الشرق الحضارى فى اليابان والصين وإيران وتركيا والهند - وهو ما غيبته ثقافة الأمية، وإعلام احتفاليات العلاقات العامة عن وجدان شعبنا المصرى.

## عبقرية المكان الجيوسياسية

إذن من أين التوهان؟ كيف نفسر حالة الركود، الجمود، هذا المزيج المحيط من العجز والضياع وانعدام الرؤية، محاولة الإجابة على هذه التساؤلات الحيوية المصيرية بالنسبة للوطن الجريح المعاصر تحتاج إلى جهد جماعى لطلائع الفكر والعمل المنغمسة فى إيقاع الشارع المصرى، والمستشعرة بالتالى لمعاناته وأحلامه الدفينة، ولعل واجب الانضباط وكذا التواضع يجعل لزاما علينا أن نركز أضواء التحليل الكاشفة، على عدد من المحاور - المداخل بحيث يمكن أن نتقدم بخطى حثيثة، دون تردد ، وهكذا دون مصادرة من جوهر المسألة المصرية فى هذا القرن الجديد الذى نحياه - والذى هو أيضا اللحظة التاريخية لانتقال نظام العالم من أجيال المركزة الغربية منذ القرن السادس عشر، حتى منتصف القرن العشرين إلى نظام عالمى جديد بدأ يمسك فيه الشرق الحضارى بمفاتيح المبادرة التاريخية ، وقد كاد الإجماع يتحقق حول إدراك أن مركز هذه المبادرة التاريخية بدأ ينتقل من دائرة الأطلنطى إلى دائرة الصين - المحيط الهادى.

## المكان، ثم اللحظة التاريخية

المكان مألوف، مادام هو الذى يحيا شعب مصر فى رحابه منذ القدم ولكنما تحديد خصوصية يتجلى بشكل ساطع على أيدى أجيال متعاقبة من مفكرى عصر وعلمائها منذ صحوة مصر فى

عصر محمد على حتى عبور أكتوبر ١٩٧٣: يذكر الوطنيون فى بلادنا سجلا حافلا، إبراهيم باشا، وسليم حسن، حسين فوزى، صبحى وحيدة وإبراهيم عامر حتى جمال حمدان، الذى توج المسيرة بعمله الموسوعى «شخصية مصر، «دراسة فى عبقرية المكان». «مصر هبة النيل» كما أدركها كبير مؤرخى اليونان هيرودیتس فى القرن الخامس قبل الميلاد، ولكنها، وفى الوقت نفسه، تتواجد فى تقاطع قارات ثلاث (إفريقيا، أوروبا، آسيا) وتلاقى دائرة المحيط الأطلنطى والبحر المتوسط مع المحيط الهندى والمحيط الهادى عبر البحر الأحمر، ثم فوق هذا وذاك كانت مهد فلسفة التوحيد والإيمان بالحياة البَعديّة منذ أخناتون و«كتاب الموتى».

ومن أرضها وفى دائرتها انطلقت الأديان السماويّة الثلاثة منذ موسى وإبراهيم على أرض سيناء، ثم عيسى المسيح من أرض فلسطين، ثم محمد رسول الإسلام من قلب الجزيرة، عليهم جميعاً السلام.

وهكذا أصبحت مصر، من حيث عبقريّة المكان، تقع اليوم فى قلب منطقة تلاقى المسيحيّة فى الغرب أساساً، والإسلام من المغرب إلى جنوب آسيا، حيث تلتقى الدائرة الإسلامية بدائرة الحضارة الصينيّة الكونفوشيّة.

وقد كانت مصر منذ نهاية القرن الثامن عشر ساحة

# البحث عن مصر

الصراع بين الدول الاستعماريّة الكبرى، إنجلترا وفرنسا من نهاية القرن الثامن عشر، على امتداد القرن التاسع عشر، ثم تحالف إنجلترا وفرنسا ضد أعدائها فى الحرب العالميّة الأولى، حتى أصبحت مركز قيادة ثانى كبرى جبهات الحرب العالمية الثانية فى الشرق الأوسط بقيادة بريطانيا، جنباً إلى جنب مع الساحة الرئيسية فى الاتحاد السوفييتى بقيادة ستالين، وقد لحقت بهما جبهة المحيط الهادى فى المرحلة الثانية من الحرب العالمية الثانية، وكذا كان من نتائج نظام القطبية الثنائية الغربية بين الولايات المتحدة والاتحاد السوفييتى الأسبق بين ١٩٤٥ و١٩٩١، أن انحازت مصر إلى التحالف مع الاتحاد السوفييتى تمكيناً لثورتها الوطنية من بناء السد وتصنيع مصر، وإقامة قواتها المسلحة على أرفع مستوى، حتى عبور أكتوبر. هكذا تبدو للمؤرخ علامات تاريخ عبقرية المكان دون تغبيب ولا مبالغة. وهى تفرض - فى المقام الأول .. إدراك الأهمية المركزية الفريدة بكل معانى الكلمة، والأشد خطورة وخطراً لمصر المعاصرة على ساحة الجيوسياسة، وهى التى تحدد خطط وإيقاع ونوعية تحركات الجيو - استراتيجيّة العالميّة فى مطلع القرن الـ ٢١ - وإن كان البعد التاريخى بدأ يدخل تطوراً هاماً على هذه

**ما هى القوى والعناصر الفاعلة عبر مسيرتنا التاريخية؟**

الصورة.

البعد التاريخى فى عصرنا يملى علينا أن ندرك بدرجة عالية من الدقة العلمية خصوصية اللحظة التاريخية التى تميز حركة العالم فى عصرنا تجاه المستقبل.

النظام العالمى الذى مارسه جيلنا من المصريين هو الذى تشكل منذ القرن السادس عشر عندما تجمعت ثروات وموارد دوائر الشرق المحيط، وخاصة القارة الإفريقية والدائرة العربية الإسلامية حول البحر المتوسط، وكذا أمريكا الوسطى والجنوبية اللاتينية، بين أيدى وفى قبضة فئات الطبقة الرأسمالية الجديدة فى أوروبا الغربية.. هكذا كانت ثمرة عصر الاكتشافات البحرية الأوروبية الكبرى التى انطلقت من موانئ البرتغال وإيطاليا وإسبانيا تجاه الشرق منذ القرن الخامس عشر، وكان الشرق عندئذ يتخذ صورة ما أطلقوا عليه «كاثاى» - أى الصين - وقد تصوروا أنه ساحة الخيرات والأحجار الثمينة وثروات الزراعة بشكل أسطورى، ولكنهم، أى كبار المكتشفين الغربيين، وصلوا تجاه الغرب إلى أمريكا الوسطى والجنوبية، ثم أحاطوا بجنوب القارة الإفريقية فى رحلتهم شرقاً حتى جنوب آسيا، ولم يصلوا الصين إلا فى القرن السابع عشر، وأخيراً اليابان فى القرن الثامن عشر. كان هذا هو النظام الذى أقرته معاهدة وستفاليا (١٦٤٧) ثم ڤيينا (١٨١٥) التى أقامت منظومة الدول الوطنية فى أوروبا، بينما أصروا على تسمية العالم المحيط، أى مساحة الشرق



د. جلال أمين

الحضارى الهائلة بين المحيط الأطلنطى والهندى جنوباً والهادى شرقاً عبر قارة آسيا الكبرى، على أنه عالم مجتمعات، إثنية وعرقية متخلفة لا مكانة لها فى عالم الأمم «المتحضرة» كانت هذه هى المرحلة التى سمح فيها تراكم ما أسميناه «فائض القيمة التاريخى» بين أيدى مجموعة من دول أوروبا الغربية أن تفرض مكانتها مركزاً للعالم (المركزة الأوروبية، ثم الغربية بعد اتساعها إلى أمريكا الشمالية فى القرن الثامن عشر) التى اعتبرت أن القارات الثلاث: آسيا - إفريقيا - أمريكا اللاتينية تكون عالم البرابرة المتخلفين، الذى اتخذ فى النصف الثانى من القرن العشرين تسمية «العالم الثالث».

«الأول» أمـــ ١٣ ،أوروبا، أى دائرة حلف الأطلنطى، فى مقابل «الثانى» أى الاتحاد السوڤييتى الأسبق ومجموعة الدول الاشتراكية فى أوروبا الشرقية.

## ما قبل «النظام العالمى» وما بعده

ما قبل وما بعد هذا النظام العالمى غير واضح فى أذهان شعوب العالم

# البحث عن مصر

العربي. خمسون قرناً قبل الميلاد قامت حضارة مصر الفرعونية الكبرى من ناحية، في تواز مع الحضارة الفارسية العظيمة على جوار حضارة ما بين الرافدين، هذا بينما احتلت الحضارة الصينية نفس المقام في دائرة شرق آسيا. ضعفت حضارة مصر الفرعونية، وتشعبت حضارة ما بين النهرين، بينما انطوت الحضارة الفارسية مؤقتاً. هذا بينما برزت حضارة يونان المحدثة في القرن الخامس قبل الميلاد، ثم تلتها إمبراطورية روما العظيمة على الضفة الأخرى من البحر الأبيض المتوسط، وانطلقت جيوش الإسكندر وقيصر إلى مصر والشام وبلاد الفرس والهند والسند - وقد تلتها موجة توسع إمبراطورية روما المسيحية الكاثوليكية في أوروبا الغربية، حتى دخلت القارة الأوروبية في «العصور السوداء» بين انحدار إمبراطورية روما حتى عصر النهضة (من القرن الخامس حتى بداية القرن السادس عشر)، بينما انطلقت الرسالة المحمدية كالبرق منذ القرن السابع الميلادي حتى أصبحت ثاني أكبر دوائر الشرق، جنباً إلى جنب مع حضارة الصين، وأقامت نهضة مشرقة في الأندلس، واتجهت إلى قلب فرنسا حتى انكسار بواتييه عام ١٤٩٢ .

إلى هنا وهذه الأمور، أو بعضها مألوف.

ولكنما الغموض يحيط ببزوغ بوادر قوى جديدة على الساحة العالمية منذ نهاية الحرب العالمية الثانية وموجة الحركات والثورات والحروب التحريرية والوطنية في الشرق، التي كان لمصر مكانة مرموقة في ريادتها - جنباً إلى جنب مع الصين وإندونيسيا وبورما والهند وكمبوديا وغانا خاصة. وهي الحركة التي أعلنت معالم العالم الجديد في مؤتمر باندونج الأفروآسيوي التاريخي في أبريل ١٩٥٥، رافعة شعار المبادىء الخمسة التاريخية التي أعلنها شوانلاي رئيس وزراء الصين لأول مرة عام ١٩٥٤ :

مبادىء التعايش السلمي، الاحترام المتبادل لكل الدول في حدودها، عدم التدخل في شئون الدول الأخرى، عدم الاعتداء، التعايش السلمي خاصة..

وفي هذه المرحلة اتصلت كبرى ثورات التاريخ العالمي قاطبة، ألا وهي ثورة تحرير الصين، خُمس المعمورة، بعد قرن من التحركات الشعبية السياسية والمسلحة المتتالية منذ ثورة تايبينج (١٨٥٠ - ١٨٦٤) الكبرى، وذلك بقيادة الحزب الشيوعي الصيني حول رئيسه التاريخي ماو تسي تونج.

**العالم الآن يتغير وأمريكا لم تعد الآمرة لحلفاء كبار ومتوسطين**

وصحبة ليوشاوشي وشو إنلاي وشوته، إذ تم إعلان جمهورية الصين الشعبية يوم الأول من أكتوبر عام ١٩٤٩ في ميدان السلام

الدائم فى العاصمة بكين، بعد ملحمة «المسيرة الطويلة» التى خطّطت معارك جيش الفلاحين والعمال والمثقفين، وكذا أبناء الأشراف الوطنيين من جنوب شرق الصين حول شانجهاى إلى الداخل عبر الجبال حتى الاستقرار فى مغارات بلدة ينان سبع سنوات، ومنها انطلاق جيش تحرير الشعب الصينى إلى العاصمة.

ثم قامت حرب التحرير فى كوريا، التى احتفظت بكوريا الشمالية قاعدة لها، رغم الحرب التى شنتها القوات الأمريكية باسم هيئة الأمم المتحدة (١٩٥٠ - ١٩٥٢).

وفى جنوب الصين اندلعت ثورة التحرير وحروبها فى ڤيتنام ومعها كمبوديا ولاوس، واستطاعت أن تقهر جيش احتلال فرنسا، ثم جحافل الجيش الأمريكى فى حرب دامت ربع قرن (١٩٤٦ - ١٩٧٥) بقيادة الرئيس هوشى منه وصحبه وعبقرية المارشال ڤونجيين جياب.

اتسع نطاق المعارك بقيادة الأحزاب الشيوعية فى ماليزيا وبورما وإندونيسيا، ثم انتقلت إلى القارة الإفريقية حتى أنجولا وموزمبيق فى تحالف مع تراث نكروما فى غانا ولومومبا فى الكونغو ومانديلا فى جنوب إفريقيا. وعلى الضفّة الأخرى من المحيط الأطلنطى تحررت كوبا بثورة وطنية انتقلت إلى الخيار الشيوعى برئاسة فيدل كاسترو وأقامت أول دولة اشتراكية فى الأمريكتين، وقد انتقل صداها إلى منظومة القيادات الوطنية والتقدمية التى عمت أكثر من



د. سليم حسن

٨٠٪ من شعوب أمريكا اللاتينية، وفى مقدمتها ڤنزويلا بقيادة شافيز، والبرازيل برئاسة فارجاسس ثم لولا واسيلفا حتى عودة بوليفيا إلى سكانها الأصليين وشيلى إلى الاشتراكية، رغم القضاء على محاولة الرئيس الليندى الأولى (١٩٧٠ - ١٩٧٣).

لم تكن دائرة العالم الإسلامى والعربى على منأى: قامت الثورات والحروب التحريرية فى مصر والشام والجزائر والعراق واليمن، ثم إيران، حول وجود جمال عبدالناصر وأحمد بن بيلا، وزعماء القوميين العرب والبعثيين فى سوريا والعراق، وكذا محمد مصدق، وآية الله روح الله الخمينى، وفى قلب الساحة القومية الثائرة كلها انتفاضة شعب فلسطين الباسلة بقيادة ياسر عرفات، ساحة واسعة جمعت بين الطبقات الوسطى الوطنية وطبقات الفلاحين والعمال يداً فى يد مع الجيوش الوطنية وطلائع الإسلام السياسى - أقام الغرب الدولة الصهيونية عام ١٩٤٨ فى قلب

العالم العربي والإسلامي، لتكون القاعدة الاستراتيجية والتكنولوجية، لتكسر هذه الموجة التحريرية الثورية، تهددها ليل نهار بالسلاح النووي والاستراتيجي التكتيكي المتأهب. وما أن عبرت جيوش مصر وسوريا في أكتوبر عام ١٩٧٣، حتى انفرد الغرب باستمالة القيادة المصرية إلي اتفاقية كامب ديفيد عام ١٩٧٨، بداية انكسار الثورة في عقر دارها، ومحاولة تغييب الدولة العربية الرئيسية لإضعاف التحرك في القلب، وقد تلا ذلك إثارة الحرب بين العراق وإيران، ثم الحرب العدوانية الأولى ضد العراق ١٩٩١، ثم وبعد فرض الحصار الخانق على شعب العراق عشر سنوات، انطلاق «حرب التدمير والترويع» الأمريكية، بإيعاز القوى الصهيونية المتمركزة في قلبها، ومشاركة بريطانيا وبعض الحلفاء لتدمير قوى العراق الحية في كافة المجالات السياسية والعسكرية والاقتصادية والثقافية، وتفتيت وحدته إلى دويلات عرقية مرتقبة - المخطط الذى بدأ ينتقل اليوم إلى لبنان لمحاصرة سوريا الشقيقة، بهدف إجهاض قوة إيران الطالعة، بشكل مباشرة هذا بينما حدد المخطط الاستراتيجي الأمريكي بالاستناد إلى منظمة حلف شمال الأطلنطي هدفاً تاريخياً حضاريا بعيد المدى، ألا وهو: القضاء على بوادر صعود أي مركز عالمي جديد، بعد تفكيك الاتحاد السوفييتي الأسبق، وذلك على ساحة «الكتلة الأرضية» الأسيوية - تجاه أوروبا، وفي قلبها وفي طليعتها الصين الجديدة، ومن حولها دائرة آسيا الشرقية من سيبيريا وكوريا واليابان شمالاً حتى اندونيسيا جنوباً.

## مدخل إلي تغيير العالم

اللحظة التاريخية التي يحياها العالم مطلع القرن الواحد والعشرين الميلادى إنما هي على وجه التحديد لحظة تغيير العالم، أي: بداية تفكك النظام العالمي القائم حتى الحرب العالمية الثانية منذ القرن السادس عشر، عصر المركزة الغربية حول أوروبا أولاً، حتى اتساع الدائرة وانتقال مركز القيادة إلى الولايات المتحدة في نهاية القرن الثامن عشر حتى بداية القرن العشرين. وفي مقابل ذلك، وفي تداخل جدلي معه يزداد تشابكاً وتوتراً منذ سنوات صعود الصين - أو على حد تعبيرها: الصعود السلمي لـ «مجتمعها المتناسق» - نصف قرن بعد صعود اليابان، وكذا صعود دائرة آسيا الشرقية وامتدادها إلى جنوب ووسط آسيا حيث يحيا ثلثي البشرية، بشكل مضطرد وبإيقاع متزايد لنسبة التنمية السنة بعد السنة. هذا بينما عمت الصحوة القومية التوجه الاشتراكي الغالبية العظمى من ساحة وبلدان أمريكا الوسطى والجنوبية اللاتينية. وكذا تحاول أوروبا الغربية أن تحقق صيغة من الوحدة

**مصر مهد فلسفة التوحيد وفي دائرتها انطلقت الأديان السماوية الثلاثة**



تيتو ، نهرو ، ناصر

تمتد من السوق المشتركة إلى سياسة خارجية متميزة إلى حد ما. وقد برزت روسيا القومية العريقة وريثة الاتحاد السوفييتى بقيادة بوتين بعد تفكك الاتحاد السوفيتى على ١٩٩١، حتى بدأت تستعيد مكانة الدولة الكبرى مستندة إلى صحوة قومية عارمة وإعمال ما تمتلك من موارد هائلة من النفط والغاز وكذا الصناعات العسكرية، بينما تصاعدت أهمية دول وسطى فى الساحة الأسيوية - الأوروبية، وخاصة الهند وإيران وتركيا وألمانيا. هذا بينما انغمست القوى الضاربة العسكرية الأمريكية فى مستنقع العراق الدامى بفضل مقاومة شعبها وكوادر جيشها الباسل. ومن خلال هذه الموجة العارمة من التقلبات غير المرتقبة من حكماء الغرب المتمركزين في منظمة حلف شمال الأطلنطى منذ أوائل التسعينيات من القرن العشرين، انتشرت رائحة انحطاط المكانة المعنوية، وبالتالى التأخير السياسي للولايات المتحدة، التى لم تعد فى مقام يمكنها أن تكون الآمرة الناهية لحلفاء كبار ومتوسطين، انتشر التردد والحذر بين صفوفهم. وكأننا نحيا، بعد خمسة وعشرين قرناً من الزمن، تحقيق مخطط صون تزو،كبير مفكرى الصين فى مجالى الاستراتيجية والجيوسياسية، فى رسالته المركزية على صفحات «فن الحرب» (القرن الخامس ق.م):

«.. إن تحقيق مائة نصر فى مائة معركة، ليس ذروة البراعة وإنما ذروة البراعة هى إخضاع العدو بدون قتال.

إذن فما هو ذو الأهمية الأولى فى الحرب إنما هو الهجوم على استراتيجية العدو...».

تحمينا من الفوضى والانهيار

# المواثيق الأخلاقية

د. مصطفى سويف (*)

فى أوائل الخمسينيات من القرن الماضى ضرب مصر زلزال سياسى عنيف أصابها فى مقدراتها المادية والمعنوية جميعا. ولا تزال توابعه تتوالى حتى يومنا هذا، نشهد آثارها فى كل صغيرة وكبيرة من حياتنا المجتمعية. وقد بلغ الكرب بمعظم المواطنين من جراء ذلك مبلغا أفقدهم الأمل فى المستقبل المنظور، وأقعدهم عن البذل أيا كانت فحواه، عملا صالحا مهما تضاءل شأنه، أو قولا صادقا مهما حسنت نواياه، ولسان حالهم أن اهتزازات التوابع طالت كل شيء فافتقدت الأفعال جدواها والأقوال معناها.



وسط هذه الأجواء التى تنضح بمشاعر الاكتئاب وتعبيرات التشاؤم تعيش فئة قليلة من الأشخاص يرون بأعينهم ماتراه الأغلبية من حولهم، ويتفهمون اكتئابهم وتشاؤمهم. بل ويحترمون غضبهم الذى يفلت زمامه من بين أيديهم أحيانا فيزيد حياتهم بؤسا على بؤس. ترى الفئة القليلة كل هذا ويتفهمه، ولكنه برغم هذه الرؤية وهذا التفهم تحتفظ لنفسها بدرجة من الصمود يحفظ عليها توازنها ويقيها نوبات الاكتئاب وعثرات التشاؤم، بل ويتيح لها دوام التعبئة لطاقة العمل على مستوى الفعل والفكر معا، ويفتح الأبواب أمامها لتواصل التقدم من فعل إلى فعل، ومن فكر إلى فكر.

يجرى لفيف من علماء النفس المعاصرين دراسات تجريبية على واحد من أهم أبعاد الشخصية يطلقون عليه اسم «مركز التحكم». ويمثلون لمركز التحكم هذا بتدريج متصل يمتد بين قطبين، تجتمع عند أحدهما جميع الخصال والسلوكيات التى تشير إلى امتلاك الشخص زمام التحكم فيما يصدر عنه من أحكام وقرارات وتخطيطات معدة للتنفيذ، فكأن مركز التحكم يقوم بداخله. وتجتمع عند القطب الآخر جميع الخصال

(*) كاتب وأستاذ جامعى

والسلوكيات التي تعني أن الشخص يعتمد على ما يطرأ حوله من أحداث وآراء، ومن يحيطون به من أشخاص وجماعات في كل ما يصدر عنه من أحكام وقرارات وتخطيطات، وكان مركز التحكم في عالمه يقوم خارج ذاته. ويقول الباحثون إن الأفراد يتوزعون على مواقع مختلفة بين هذين القطبين، ويقولون كذلك إن هذا التدريج يعتبر أحد المصادر المهمة للفروق بين الأفراد، ومن زاوية النظر هذه ربما كانت الفئة القليلة التي أشرت إليها في الفقرة السابقة، تقع أقرب ما تكون إلى قطب حيازة مركز التحكم داخل أنفسهم، وربما كان هؤلاء هم «ملح الأرض» كما اعتدنا أن نسميهم.

أعرف ويعرف غيري عن المواطنين بعض هؤلاء القلة، عددهم محدود، ولكن البركة التي تتلبس بأعمالهم ذات وزن كبير. يضاعف وزنها أنهم قرروا البقاء على أرض وطنهم وفي رحاب قومهم، وأكبر الظن أنه كان بإمكانهم أن يهاجروا إلى خارج الوطن، ولعلهم لو كانوا آثروا الهجرة لنالوا الكثير من شهادات التقدير والامتياز، ولكن إيثارهم البقاء والعمل هنا فاق شعورهم بتفردهم وتميزهم، ولا يعني ذلك أي قدح فيمن رحلوا ابتغاء تحقيق النبوغ في الخارج، ولكن يعني المدح لمن آثروا البقاء، ولسان حالهم ما «يحتاجه البيت يحرم على الجامع». وعن بعض هؤلاء أتكلم في مقالي الراهن.

## الأخلاقيات المهنية

من بين جوانب حياتنا الاجتماعية



د. أحمد سامي

التي طالتها توابع الزلزال بأقدار متفاوتة من التشويه منظومات القيم الأخلاقية التي يفترض فيها أنها تحكم الأداء المهني في معظم مجالات حياتنا. من أقدس المهن وأكبرها خطرا إلى أتفه الحرف وأقلها شأنا. ولا أظنني بحاجة إلى أن أضرب الأمثلة للبرهان على صحة هذا القول، فحيثما قلبنا وجوهنا رأينا ما لا يسر وتلقينا ما لا ترضى عنه الضمائر مهما بلغت سماحتها أو تعاظمت مرونتها. ويقف المواطن العادي أمام هذه التشوهات حائرا مستنكرا وملء رأسه تساؤلات تدور حول محورين رئيسيين، أحدهما: هل هذه التشوهات سبب أم نتيجة؟ والمحور الثاني: كيف الخلاص؟

في هذا الإطار أتحدث في مقالي الراهن، أتناول جهود مجموعات صغيرة من مواطنين بدأوا من حيث يبدأ الجميع. بدأوا من الدهشة غير السارة والاستنكار الرافض لما وصل إليه الحال بالأخلاقيات المهنية، وثارت في عقولهم التساؤلات كما تثور في رؤوس الجميع، ولكنهم لم يكتفوا

بالوقوف عند حدود التساؤل والاستنكار، بل قرروا أن يتقدموا خطوة نحو الفعل، وفي رأيهم أن هذه التشوهات الأخلاقية سبب ونتيجة في آن معا، لأن الحياة الاجتماعية تمضي أساسا على منطق جدلي، فالأسباب لا تلبث أن تصبح نتائج والنتائج لا تلبث أن تصبح أسبابا، وأحد الطرق إلى الخلاص إنما يبدأ بكسر هذه الدائرة (الشيطانية أحيانا) وقد اختاروا موضعا معينا لكسر هذه الدائرة، اختاروه بما يناسب أدوارهم في الحياة، وتخصصاتهم المهنية، هؤلاء كانوا ثلاث مجموعات، إحداها تتألف من جماعة من الأطباء والثانية من أساتذة الجامعات، والثالثة من أساتذة من المشتغلين بالعلوم الاجتماعية بحثا وتدريسا وتطبيقا. وقد عملت كل مجموعة مستقلة عن الأخرى لا لشيء، إلا لأن كل جماعة لم تكن تعرف شيئا عن نشاط المجموعتين الأخريين، ومع ذلك فقد عمل الجميع في توجه واحد، هو التذكرة بمعايير الأخلاق المهنية كل في مجال عملها.

وقد أتاحت لي ظروف الحياة أن أشارك في العمل مع كل المجموعات الثلاث، منذ الخطوة الأولى حتى الخطوة الأخيرة، ومن ثم فقد عاينت وعايشت المقام المشترك الذي جمع بينهم، وهو الوعي بالهم العام، والشعور بالمسئولية العامة، والتنبه إلى ضرورة أن يفعلوا شيئا ما إزاء هذه المسئولية، فكان هذا الشيء في منظورهم جميعا هو إرساء قواعد المنظومة الأخلاقية التي ينبغي لها أن تحكم القيم والاتجاهات والسلوكيات في مجالات أعمالهم. وكانوا جميعا على بينة من محدودية هدفهم أو تواضعه، فلم يتصوروا أنهم بتحقيق هذا الهدف سوف يصلحون البلد، أو يصلحون حال التعليم الجامعي، أو ينهضون بأحوال البحث العلمي، أو يرقون رقيا مرموقا بمستوى الخدمة التي يقدمها كل منهم في مجال نشاطه، كانوا على بينة من ذلك كله، ومع ذلك قبلوا التطوع بالإقدام على السعي نحو هدفهم، ولسان حالهم «ما لا يدرك جله لا يترك كله» هدفهم جزء من كل، ولكن لو أن أعضاء كل جماعة أو كل فئة استخفوا بوزن إسهامهم الذي يمكن أن يقدموه للبلد أو للجامعة أو البحث العلمي أو لأي كيان من كيانات الحياة المجتمعية لما تحقق أي إنجاز في هذه الحياة، هكذا أقدمت كل جماعة على عملها. ولما كان المقام لا يسمح بالحديث عنهم وعن أعمالهم جميعا وإلا لوجب طمس كثير من المعالم التفصيلية ودلالاتها، وهو أمر يتعارض والهدف المرجو من هذه الكتابة، لذلك رأيت أن أفرد المقال الراهن للحديث عن المجموعة الطبية وإنجازها، راجيا أن أتمكن من الحديث عن المجموعتين الأخريين في مقالين تاليين إن شاء الله.



د. رفعت كامل



د. بهيرة فهيم

## الوثيقة المصرية لأخلاقيات المهنة الطبية

هذا هو عنوان الإنجاز الذى أنجزته المجموعة الطبية، وهو كتاب صغير الحجم (يقع فيما يزيد قليلا على مائة صفحة) قامت بنشره مشكورة الدار المصرية اللبنانية، فى يولية سنة ٢٠٠٤ ، وهو على صغر حجمه كبير القيمة بكل ما لهذا الوصف من معني، فهو يحوى بين جلدتين خلاصة خبرة غاية فى الثراء، تقوم على جهود ثمانية من كبار الأساتذة آلوا على أنفسهم أن يوظفوا خبراتهم المهنية الثمينة وعلمهم الغزير من خلال صيغة تعاونية رفيعة المستوى لا لشيء إلا لتحقيق هذا الهدف النبيل: وضع وثيقة مصرية لأخلاقيات المهنة الطبية، وهم يقولون فى تصدير الوثيقة: «إننا لا ننظر إلى هذه الوثيقة.. على أنها القول الفصل فى موضوع أخلاقيات المهنة، ولكننا نعتبرها مجرد محاولة اجتهادية على طريق لا يزال بحاجة إلى تكاتف العقول والخبرات والضمائر.

## المؤلفون وأسلوبهم فى العمل

تضم مجموعة مؤلفى هذه الوثيقة ثمانية أعضاء، بينهم ستة من الأساتذة فى فروع الطب المختلفة، هم بالترتيب الأبجدى للأسماء (مع حفظ الألقاب: أبو شادى الروبى (رحمه الله)، وأحمد سامى خليفة، وبهيرة على فهيم، وحيدر غالب، ورفعت كامل، وضياء سيف الدين، يضاف إليهم أستاذان من غير الأطباء هما الأستاذة الدكتورة حميدة زهران أستاذة الاقتصاد، وكاتب هذه السطور، وكانت الحكمة من ضم الأستاذين الأخيرين أن يكونا شاهدين من جمهور المواطنين المستهلكين للخدمة الطبية، هؤلاء الأعضاء جميعا تجاوزت أعمارهم الستين عاما، ومنهم من تعدى الثمانين. ومن ثم فهم جميعا أساتذة تتلمذت على أيديهم أجيال متعددة من الأساتذة العاملين الآن فى الجامعات وفى المستشفيات وفى مراكز البحوث، وقد جمعت بين هؤلاء الأعضاء الثمانية عوامل إنسانية مختلفة، منها الصداقة فى بعض الحالات، وسبق

الاشتراك معا فى أعمال جامعية أو بحثية أخرى، والاحترام والتوقير عن بعد فى حالات ثالثة. ولكن المقام المشترك الذى وجد بينهم على طريق الانجاز الذى نحن بصدده هو شعورهم جميعا بالهم العام. وهم يصفون ذلك فى تصدير الوثيقة على النحو الآتي: «فقد جمعت بيننا - على اختلاف مسالك حياتنا - عدة قواسم مشتركة، تمتد جذورها فيما اصطلح على تسميته الاهتمام بالشأن العام، وربما جمعت بيننا كذلك رغبة صادقة فى السعى نحو التوظيف الاجتماعى الأمثل لتراكم خبراتنا، وما جادت به هذه التراكمات من كشف لبصائرنا وشحذ لعزائمنا».

أما أسلوب عملهم فقد كان على بساطته أسلوبا حافزا لأن يجود كل منهم بأفضل ما عنده، كانوا يجتمعون مرة أو مرتين كل شهر، وكان الاجتماع الواحد يستغرق ما بين ساعتين أو ثلاث ساعات. وقد بدأوا يعقدون هذه الاجتماعات فى الشهور الأولى من العام ١٩٩٧، وظلوا على هذه الحالة حتى أواخر سنة ٢٠٠٣، بمعدل أحد عشر شهرا فى السنة، أى أنهم ظلوا يجتمعون هكذا سبعة أعوام متصلة، وقد غلب على اجتماعاتهم فى السنتين أو السنوات الثلاث الأولى الاهتمام بالاطلاع على عدد من الوثائق الأخلاقية التى سبق أن صدرت باسم مهنة الطب (فى الخارج) ومهن أخرى كأستاذية الجامعة، والخدمة النفسية العيادية، وعدد من المهن الاجتماعية (كما تمارس فى مصر) مثل مهن الاجتماعيين والأنثروبولوجيين والمشتغلين ببحوث الرأى العام. ومن أهم الوثائق التى اطلعوا عليها فى هذا الصدد وثيقة أخلاقيات الطب المعمول بها فى بريطانيا (وقد صدرت سنة ١٩٩٣)، ونظيرتها الأمريكية (وقد صدرت سنة ١٩٩٦) والوثيقة الأمريكية لعلماء النفس (وقد صدرت أول ما صدرت سنة ١٩٥٣، ثم صدرت لها عدة ملاحق فيما بعد). وبعد أن فرغوا من اطلاعاتهم هذه نحوا تلك المواثيق جانبا وبدأوا يكرسون كل وقتهم وطاقتهم لتبادل الأفكار حول المهنة الطبية فى مصر: كيف يؤديها أعضاؤها بحثا وتدريسا وممارسة عيادية؟

ومرة أخرى نعود إلى تصدير الوثيقة حيث يصفون انتقالهم من مرحلة الإطلاع على مواثيق الغير إلى مرحلة الإنشاء والتخليق لوثيقتهم المصرية، فيقولون: «وقد اقتصرت إفادتنا من النظر فى هذه الوثائق جميعا على استلهام فلسفتها وتوجهاتها العامة، وتحاشينا عن قصد أى نقل للفكر الوارد فيها بنصه ورسمه. وكان واضحا لأذهاننا منذ فاتحة اجتماعاتنا أننا نسعى إلى تخليق وثيقة تجمع فى نصها بين العام والخاص، العام: وهو ما يتعلق بالمهنة الطبية بوجهها المصرى فى إطارها العربي. وبعد

أن فرغنا من مرحلة الإطلاع ومناقشة ما اطلعنا عليه بدأت تتبلور في أذهاننا أفكار تمس أوضاع المهنة وسلوكياتها لدينا، وشيئا فشيئا زادت هذه الأفكار كما وارتقت كيفا، وتقدمنا من الوحدات الفكرية البسيطة، إلى التراكيب المكثفة العميقة، ثم إلى الأقسام الكبرى لما يجب أن تحتوى عليه الوثيقة من موضوعات رئيسية: ثم إلى ما يملأ ثغرات هنا وهناك في هذه الأقسام الكبرى، الخ».

هكذا كان أسلوب عملهم، وهناك نقاط تفصيلية أخرى تتناول خطواتهم التى خطوها حتى انتهوا إلى كتابة النص الذى نجده الآن منشورا بين أيدينا، لكن المقام لا يسمح بالحديث عن جميع هذه الأمور التفصيلية، ولا أجد بدا من أن أترك للقارئ أن يتخيل كيف أمكن لهذه المجموعة من الأساتذة أن تمضى في خطوات الكتابة ثم المراجعة فالمناقشة فالتعديل فالعودة إلى الكتابة ثم المراجعة، الخ، بحيث بقيت مع نفسها في طلب الوضوح في التفكير والدقة في التعبير عن كل كبيرة وصغيرة في الوثيقة، بصورة تقبلها عقولهم وترضى عنها ضمائرهم التي أملت عليه التوجه إلى إنجاز هذه المهمة من أولها إلى آخرها.

## نماذج مما ورد في الوثيقة

تبدأ الوثيقة بتعريف لحدودها، ومن التعريف ننتقل إلى ذكر مبررات إصدارها، ثم ننتقل إلى وصف طبيعتها، فهي «التزام طوعى بالقواعد الأخلاقية الواجبة الاتباع في شأن كل ما يمس



د. حمدية زهران

مجال الطب».. وتضم الوثيقة بعد المقدمة أربعة أقسام رئيسية، القسم الأول بعنوان «السلوك الشخصي كمرآة للمهنة»، والثاني بعنوان «آداب المهنة تجاه الأفراد والمجتمع». والثالث بعنوان «سلامة إجراء البحوث وأخلاقيات النشر» والرابع والأخير بعنوان «المعايير الأخلاقية المنظمة للتقدم العلمي الطبي في المستقبل» وكل قسم من هذه الأقسام الأربعة جدير بالقراءة والاستيعاب التي يكسب صاحبه البصيرة، وقدرة الحكم، وصواب التقويم.

وفي مقامنا الراهن يطيب لي أن أقدم للقارئ ملامح مما ورد في القسم الثاني من معان، فهو أكبر الأقسام حجما، وأثراها امتلاء بالمعاني التي تعطى للطبيب حقه من التكريم، وتبرز في الوقت نفسه حقوق الآخرين عليه بما يكافيء هذا التكريم. تستهل الوثيقة هذا القسم بالقول: «تعتبر مهنة الطب من أسمى المهن وأكثرها قدسية، فالطبيب كممارس يقدم الخدمة الطبية مباشرة إلى المريض.. في أعلى مستوى علمي لها، وفي أفضل

صورة ممكنة، دون اعتبار لفروق الدين، أو العـــرق أو الجنســـيـــة أو الوضع الاجتماعي الاقتصادي» وتمضي الوثيقة بعد ذلك إلى الحديث عن الطبيب من حيث هو عالم في المعمل، ثم من حيث هو خبير يستعان به في بعض مواقف القضاء، ثم من حيث علاقاته الجماهيرية المباشرة وغير المباشرة، ثم تلخص هذه الجولة بالقول: «إن الطبيب يقوم بأدوار مهنية متعددة.. وتقتضي هذه الأدوار المختلفة ولاءات مختلفة، وقد يبدو أن هذه الولاءات المتعددة تعرض الطبيب لصراعات مختلفة، غير أن الطريق إلى تجنب هذه الصراعات إنما يكون بمزيد من وعي الطبيب بأن لكل دور أولوياته القيمية، وأن عليه الالتزام بهذه الأولويات بحيث يعطي الصدارة للقيمة العليا التي يقتضيها الدور، لأن المعيار الأساسي من وراء هذه الأدوار جميعا هو بقاء الصورة العامة للمهنة مدعاة للثقة والاحترام في المجتمع».

وفي القسم نفسه تتحدث الوثيقة عن إجراءات مقابلة المريض بالعيادة الخارجية، والمستشفى والعيادات الخاصة وأماكن العمل، وفي أقسام الحوادث، والرعاية الحرجة، كما تتحدث عن الزيارات المنزلية، عن كل هذه المواقف تتحدث الوثيقة حديثا يتوازن فيه التفصيل مع الإجمال مع التذكرة من حين لآخر بكرامة المهنة وما تضعه هذه الكرامة على عاتق القائمين بها من التزام بالخلق الكريم، والعلم المقترن بالتعاطف في غير إسراف ولا تقتير، ثم يتطرق الحديث بالوثيقة إلى حقوق المريض، فينص صراحة على عدد من المبادئ التي يجب الالتزام بها:

أولا: أن تقدم للمريض الرعاية الصحية بكل الاحترام والتعاطف.

ثانيا: أن يمكن المريض من المشاركة في اتخاذ قرار علاجه.

ثالثا: أن يحافظ على خصوصيته في اتخاذ وسرية معلوماته.

رابعا: أن توضع في الاعتبار قيمه ومعتقداته دون المساس بها.

خامسا: أن يتسع الصدر لطلباته ورأيه فيما يخصه.

## خطوات نحو تفعيل الوثيقة

جدير بالذكر قبل أن اختم الحديث عن هذه الوثيقة أن الأساتذة المؤلفين سعوا بعد أن فرغوا من كتابتها ونشرها إلى عقد ندوتين حولها، ليتلقوا بعض ما يمكن أن يتلقوا من مردود عليها يأتيهم من أبناء المهنة ومن سائر المواطنين من طالبي الخدمة الطبية، وذلك تمهيدا للتفكير في أمر تفعيل هذه الوثيقة وحسن التخطيط لهذا التفعيل، وقد كان لهم ما سعوا إليه، فانعقدت الندوة الأولى في نوفمبر سنة ٢٠٠٥، وانعقدت الثانية في مارس سنة ٢٠٠٦، شارك في الندوة الأولى ثلاثون شخصا، وشارك في الثانية

ما يقرب من خمسين شخصا، وفى كلا الندوتين كوفيء الأساتذة بمردود سار يغلب عليه الاقتناع والامتنان، ويدعوهم إلى مزيد من العطاء، والآن، يعكف الأساتذة على التخطيط والتدبير لعقد مؤتمر كبير حول الوثيقة، آملين أن تشارك فيه عينة كبيرة تمثل قطاعات عريضة من داخل المهنة ومن داخل المهن الأخرى فى المجتمع، راجين أن يتقدم بهم هذا المؤتمر خطوات نحو مستوى من التفعيل الإيجابى للوثيقة على مساحة واسعة من الاقتناع والتقبل، والدعم الخلاق.

## ختام وتعقيبات

بودى لو استطعت أن أكتب أكثر مما كتبت، عن الوثيقة وعن الأساتذة الذين صاغوها، وعن الأسلوب الذى اتبعوه فى عملهم، وعما انطوى عليه هذا الأسلوب من حقائق المثابرة، والتعاون الخلاق، والحرص على جودة الأداء، والتضحية تلبية لنداء الواجب، بلا إلزام ولا جزاء، ولكن لكل مقام مقال، ولكل مقام حدود لا يستساغ تجاوزها، ولم يبق أمامى الآن إلا أن أعرض فى الأسطر القليلة الباقية تعقيبين ختاميين:

أولا: فى أوقات التغيرات الاجتماعية الشاملة والمتسارعة (وهو ما يحدث فى مجتمعنا الآن) تختلط الأمور على الناس، وتهتز فى نفوسها القيم، وتتآكل كثير من قواعد العمل المشترك، وتنطوى هذه الحقائق على أخطار تتهدد مستقبل الجماعة، بل وتتهدد وجودها، ومن ثم يصبح فرض عين على كل من أنس فى


د. حيدر غالب

نفسه الصلاحية أن يسهم بقدر استطاعته فى وضع النقاط على الحروف فيما يتعلق بضوابط نشاطه أخذا وعطاء.. وفى هذا الإطار ينبغى إدراك الوثيقة التى بين أيدينا.

ثانيا: ربما كان أمرا مفيدا أن ننظر إلى القواعد الأخلاقية المنظمة لسلوك البشر نحو بعضهم بعضا بنظرة تنطوى على إدراك لقيمتها فى التطور بالإنسان والسمو به فوق مرتبة الحيوان، إنما هذه القواعد آليات ذات قيمة بقائية ابتكرها الإنسان لتيسير التفاعل بين البشر كأفراد وكجماعات، وفى ذات التوجه نجد الجذر العميق للقانون.

والفرق بين منظومتى الأخلاق والقوانين أن الأولى تدعو إلى العمل بها طوعا بينما تأمر الثانية بالالتزام بها طوعا أو كرها، وفى هذا الصدد تقر الوثيقة الراهنة منذ البداية بأنها التزام طوعى بالقواعد.. الواجبة الاتباع فى شأن كل ما يمس مجال الطب».

عن الماضى والمستقبل..

# العلمانية فى مصر

د. مراد وهبة ○



عنوان هذا المقال ينتهى بعلامة استفهام، ولكنه هو نفسه ليس مصاغاً على هيئة سؤال. ومعنى ذلك أن العنوان موضوع تساؤل، والتساؤل هنا هو عما إذا كان للعلمانية مستقبل.

والسؤال إذن :

لماذا لم أضع العنوان على هيئة سؤال، فيكون الحال على هذا النحو: هل للعلمانية مستقبل؟ إلا أننى لست منحازاً إلى هذه الصياغة لأنه إذا جاءت الإجابة بالنفى، فالنفى عندئذ لا يقف عند حد نفى أى مستقبل للعلمانية بل يتجاوزه إلى نفى أى مستقبل لمصر.

والسؤال إذن:

لماذا يكون مستقبل مصر مرهون بتأسيس العلمانية؟

أو فى صياغة أخرى بعد تعديل عنوان المقال:

لماذا يكون مستقبل مصر فى العلمانية؟

ونجيب بسؤال:

ما العلمانية؟

بحسب تعريفى هى التفكير فى النسبى بما هو نسبى وليس بما هو مطلق. ومعنى ذلك أن النسبية ينبغى ألا ترقى إلى المطلق، وإلا امتنع التطور لأن التطور يستلزم النسبية، ومعنى ذلك أن جميع الأحوال الإنسانية ينبغى أن يكون تناولها زمانياً ولا يكون تناولها مجاوزاً للزمانية.

والسؤال إذن:

بماذا يتميز هذا الزمان الذى نعيش فيه الآن؟

من مميزاته «الكوكبية».

وماذا تعنى الكوكبية؟

تعنى أن كوكب الأرض، بفضل الثورة العلمية والتكنولوجية قد أصيب بـ «موت المسافة» زمانياً ومكانياً إستناداً إلى الأنترنت والبريد الإلكترونى والتجارة الإلكترونية. ومع موت المسافة تموت الدوجمات، إذ من شأن الدوجما أن تخلق مسافة بينها وبين أى دوجما أخرى إلى

○ مفكر وكاتب



محمد عبده



على عبد الرازق

الحد الذى نتوهم فيه كل نوجما بأنها مالكة للحقيقة المطلقة فتنقض على الدوجمات الأخرى وتقتلها. وهذا هو ما أسميه «القتل اللاهوتى» وهو النتيجة الحتمية لما أسميه «صراع المطلقات».

العلمانية إذن ملازمة للكوكبية بيد أن إرهاصات هذه الملازمة مردودة إلى القرن السادس عشر، عندما نشر عالم الفلك البولندى نيقولا كوبرنيكس كتابه التاريخى المعنون «عن دوران الأفلاك (١٥٤٣)» حيث يقرر دوران كوكب الأرض حول الشمس وليس العكس على نحو ما ذهب إليه بطلميوس . ومعنى ذلك أن الأرض لم تعد مركز الكون، وبالتالى لم يعد الإنسان مركزاً للكون، الأمر الذى يترتب عليه امتناع الإنسان عن الزعم بأنه قادر على امتلاك الحقيقة المطلقة.

بيد أننى أذهب إلى القول بأن الفضل فى إرهاص العلمانية فى القرن السادس عشر مردود إلى فلسفة ابن رشد التى ذاعت فى أوروبا بلد ترجمة مؤلفاته إلى اللاتينية والعبرية فى القرن الثالث عشر. فإثر ترجمتها نشأ صراع بين السلطة الدنيوية والسلطة الدينية أفضى إلى تأسيس «الرشدية اللاتينية». وبفضل هذا التأسيس نشأت علاقة حميمة بين ابن رشد وجليليو . فأنت عندما تقرأ رسائل جليليو إلى الكونتيسة الهولندية كرستينا فكأنك تقرأ كتاب ابن رشد المعنون «فصل المقال وتقرير ما بين الشريعة والحكمة من الاتصال». يقول جليليو: «فى رأيى أن أضمن وأسرع طريق إلى البرهنة على أن موقف كوبرنيكس لا يتعارض مع الإنجيل هو التدليل على أن هذا الموقف صادق وأن نقيضه ممتنع على التفكير. وحيث إنه لا تعارض بين حقيقتين فثمة توافق بين موقف كوبرنيكس والإنجيل». وهذا قول منقول عن ابن رشد ويقول ابن رشد: «إن الحق لا يضاد الحق، بل يوافقه ويشهد له». ويقول جليليو: «إن تحت المعنى

الظاهر لكلمات الإنجيل يكمن معنى مباين». ويقول ابن رشد عن هذا المعنى المباين للمعنى الظاهر إنه المجاز. ويقول جليليو: «من عادة علماء اللاهوت إعلان أحكامهم طبقاً للآراء المشهورة فى زمانهم». ويقول ابن رشد: «إن الطرق المصرح بها في الشريعة هى أربعة أصناف ومنها أن تكون المقدمات مشهورة أو مظنونة». ثم يشير جليليو إلى من يحصدون أنفسهم فى المعنى الحرفى لكلمات الإنجيل». وهذه الإنسانية تفيد مغزى تعريف ابن رشد للتأويل من حيث هو «إخراج اللفظ من الدلالة الحقيقية إلى الدلالة المجازية». ولهذا السبب «فإنه يبدو أن الأجسام الطبيعية التى نراها أمام أعيننا بالتجربة الحسية أو التى نبرهن عليها بالبراهين الضرورية ينبغى ألا تكون موضع شك من جعل آيات الإنجيل التى قد تنطوى على معنى مباين موجود فى أعماقها».

الرشدية اللاتينية إذن تحذير للعلمانية، وبالتالى هى تحذير للتنوير لأنه لا تنوير من غير علمانية. ومن التنوير بزغت الثورة الصناعية فى القرن التاسع عشر، ومنها إلى الثورة العلمية والتكنولوجية في القرن العشرين.

هذا ما حدث فى أوروبا فماذا حدث فى مصر فى مواجهة بزوغ العلمانية؟

ثمة محاولات لتأسيس العلمانية ولكنها أجهضت. أذكر منها محاولتين على وجه التخصيص لاثنين من العلمانيين وهما: فرح أنطون والشيخ على عبدالرازق . ألف الأول كتابا عنوانه «ابن رشد وفلسفته»، صدر فى الأسكندرية عام ١٩٠٢، والغاية من تأليفه الدعوة إلى العلمانية استناداً إلى فلسفة ابن رشد. فقد جاء فى إهدائه للكتاب أنه «يهديه إلى أولئك العقلاء فى كل ملة وكل دين فى الشرق الذين عرفوا مضار مزج الدنيا بالدين فى عصر كهذا العصر، فصاروا يطلبون وضع أديانهم جانباً فى مكان مقدس محترم ليتمكنوا من الاتحاد اتحاداً حقيقياً ومجاراة التمدن الأوروبى الجديد لمزاحمة أهله وإلا جرفهم جميعا وجعلهم مسخرين لغيرهم».

والسؤال بعد ذلك هو على النحو الآتى:

ما الذى حدث لهذا الكتاب؟

أو بعبارة أدق:

كيف أجهض هذا الكتاب؟

أجهض بعاملين:

العامل الأول مردود إلى أن الكتاب دار حوله جدل حاد بين فرح أنطون مؤيداً للعلمانية من جهة والشيخ محمد عبده ورشيد رضا رافضين للعلمانية من جهة أخرى. وبعد هذا الحوار أغلقت مجلة «الجامعة» التى كان رئيس تحريرها فرح أنطون والتى نشر فيها كتابه مسلسلاً


ابن رشد


محمد رشيد رضا

ومعه الحوار المذكور.

أما العامل الثانى فمردود إلى الهيئة المصرية العامة للكتاب إذ أصدرت كتاب فرح أنطون فى عام ١٩٩٢، بهدف مواجهة التطرف والإرهاب فى مصر ومحاصرتها واحتوائها تمهيدا لاقتلاعهما تماما. على أن تتم هذه المواجهة بفعل «انتفاضة المثقفين» على نحو ما جاء فى الغلاف الخارجى للكتاب.

ومع ذلك فقد حدث ما يثير السخرية.

والسؤال إذن:

ما هو هذا الذى حدث ويثير السخرية؟

ونجيب بسؤال:

ما السخرية؟

السخرية على ثلاثة ضروب:

قد تكون السخرية ثمرة الكشف عن تناقض فى أقوال الآخر بحيث ينكشف جهله، وهذه هى سخرية سقراط.

وقد تكون السخرية نوعاً من المجاز. والمجاز يعنى أنك تترك المعنى الحسى الظاهر وتنزلق إلى المعنى الباطن، والمستمع يأخذ المعنى الباطن على أنه المعنى الظاهر فيتراءى أمامك وكأنه يمشى على رأسه.

وقد تكون السخرية أنك تفكر فى شىء وتقول شيئا آخر، ويصدقك الآخر فيما تقول فتكون بذلك قد ضحكت عليه، أى سخرت منه.

والسؤال إذن:

أين تقع السخرية من الكتاب من بين هذه الضروب الثلاثة؟

نحكى ما حدث للكتاب، عند نشره لكى نجيب عن هذا السؤال. حذف الاهداء الذى يدعو فيه المؤلف إلى العلمانية، وحُذف «التمهيد فى سبب كتابة هذا الكتاب» ويقع فى ٣٢ صفحة، ويحكى فيه المؤلف عن نشأة ابن رشد وأسباب اضطهاده، ومحاكمته ونفيه ومنشور

بتحريم الفلسفة، وشماتة شعراء خصومه بنفيه، ويقع فى ٤٠ صفحة. وحذف الجدل الحاد الذى دار بين فرح أنطون من جهة والشيخ محمد عبده ورشيد رضا من جهة أخرى، وفى اطار هذا الحذف الثلاثى تغير عنوان الكتاب، فالعنوان الأصلى هو «ابن رشد وفلسفته» أما العنوان المزيف فهو «فلسفة ابن رشد» . العنوان الأصلى يستلزم الحديث أولاً عن حياة ابن رشد واضطهاده ومحاكمته. ومع حذف هذا الحديث لزم حذف «التمهيد» ولزم تغيير عنوان الكتاب.

وأنت بعد ذلك وما تشاء من اختيار أى من الضروب الثلاثة التى تثير السخرية، أو من الكف عن الاختيار والأخذ بها جميعا.

هذا عن كتاب فرح أنطون فماذا عن كتاب الشيخ على عبدالرازق؟

عنوان كتابه «الإسلام وأصول الحكم»، صدر عام ١٩٢٥. أنكر فيه الخلافة التى تعنى أن سلطان الخليفة مشتق من الله، وهو معنى مطابق على ما كان حادثاً فى العصر الوسيط فى أوروبا من أن سلطان الملوك مقدس وحقهم سماوى. وكان الشيخ على عبدالرازق فى ذلك الانكار متأثراً بنظرية العقد الاجتماعى عن الفيلسوف الانجليزى جون لوك (١٦٣٢ - ١٧٠٤)، وهى النظرية التى تقرر أن المجتمع من تأسيس الإنسان وليس من تأسيس الله. وإثر صدور ذلك الكتاب بهذا التوجه العلمانى صودر الكتاب وحوكم صاحبه وأُخرج من هيئة كبار العلماء وجُرد من جميع مناصبه. وأيد هذا الاجراء الشيخ رشيد رضا صاحب مجلة «المنار» التى أصبحت فيما بعد الناطقة باسم جماعة الإخوان المسلمين . كما أيد هذا الاجراء سعد زغلول زعيم الأمة كما كان يُلقب. وحتى الذين دافعوا عن شيخنا من أمثال العقاد، ومنصور فهمى، وسلامة موسى لم يقرنوا دفاعهم بالدفاع عن العلمانية وإنما قرنوه بالدفاع عن حرية الرأى المكفولة فى الدستور.. وفى ٣٠ أكتوبر ١٩٢٥ أقيل وزير الحقانية عبدالعزيز فهمى باشا لأنه ارتأى أن المادة ١٠١ من قانون الأزهر الصادر فى عام ١٩١١، لا تجعل لهيئة كبار العلماء اختصاصاً فى حادثة الشيخ على عبدالرازق. واللافت للانتباه أن الشيخ على عبدالرازق نفسه، قبل وفاته بعدة شهور، قد صرح لمجلة المصور بأنه يرفض طبع كتابه مرة أخرى بل يهدد مَنْ يطبعه.

وفى مارس من عام ١٩٢٨ تأسست جماعة الاخوان المسلمين بقيادة حسن البنا والتى تستند فى تعاليمها إلى الإمام الفقيه ابن تيمية (٦٦١ - ٧٢٨ هـ) . وتعاليمه تستند إلى فكرتين محوريتين: أولاهما: رفض منطق أرسطو فى كتابه



حسن البنا



عباس العقاد

المعنون «نصيحة أهل الايمان فى الرد على نطق اليونان» بدعوى أن ذلك المنطق يمثل العقلية اليونانية التى تقف على الضد من العقلية الإسلامية.

وهو فى ذلك يساير أبا حامد الغزالى (٤٨٠ - ٥٠٥هـ) فى رفضه للفلسفة اليونانية وتكفيره لكل مَنْ يتأثر بها، أما ثانيتهما: فهى رفض مفهوم التأويل عند ابن رشد الذى ينص على ضرورة إعمال العقل فى النص الدينى يقول ابن تيمية: «إذا كان التأويل معناه صرف اللفظ عن ظاهره إلى معنى آخر فليس ثمة آية لا معنى لها أو مصروفة عن ظاهرها بل كل آيات القرآن واضحة فى معناها وليس هناك خفاء، وبالتالى فإن الإنسان يقف عند المحسوس فلا يأذن للعقل أن يُعمل ذاته فى النص الدينى». ثم إنه ينعت التأويل بأنه «تحريف الكلم عن مواضعه ومخالف للغة ومتناقض فى المعنى ومخالف لاجماع السلف». وإذا كان الاجماع شرطاً ضرورياً للتأويل فالتأويل ممتنع ويترتب على هذا المنع مساواة العقل بالسمع بل طاعة العقل للسمع.

والسؤال، فى نهاية المطاف، هو على النحو الآتى:

هل ثمة مستقبل للعلمانية فى مصر؟

فى أول مارس من هذا العام انعقد أول مؤتمر لتأسيس العلمانية فى مصر بتنظيم من ثلاثة تجمعات: منتدى ابن رشد المتفرع من الجمعية الدولية لابن رشد والتنوير، والجمعية المصرية للتنوير وحزب مصر - الأم - تحت التأسيس. ومستقبل العلمانية مرهون بكيفية تحول هذا المؤتمر إلى تيار دون أن يصاب بالإجهاض، وبذلك تتم ولادته ولادة طبيعية فينمو نمواً طبيعياً ويحدث تخصيبا يسمح بدخول مصر فى مسار الحضارة الإنسانية بعد مرور ثمانية وسبعين عاما على تأسيس حركة الإخوان المسلمين.

# الإنسانية

## بين المصطلح والحياة

رجائى عطية □

الإنسانية ، كلمة يكثر تداولها بين العامة والخاصة ، تلوكها الألسن ، ولا تمل من ترديدها ، فما هى الإنسانية التى نتداول الإحالة إليها فى كلامنا الدارج وغير الدارج ، وفى مواعظنا وكتاباتنا بصفة خاصة ؟ يبدو أننا - أعني المعنيين بالبحث والكتابة - لم نحاول تبيان معناها بكثير من الإيضاح والدقة، ولم تحفل أعرافنا على كثرتها بإبراز معالم واضحة حادة للإنسانية تتسم بمعالم محددة لا تخفى على أحد، مثل معالم الأخلاق والآداب واللياقات والعقائد الدينية والاجتماعية والسياسية .. لم يحدث ذلك لا فى الماضى الطويل ولا فى الحاضر .. ربما لأننا فى حرصنا الغريزى على ذواتنا نخشى المساس بتلك الأعراف بتقييد حركتها ومن ثم تحديد ميادينها فى مساعينا وأغراضنا وآمالنا وأطماعنا فى دنيانا !



فنحن فى تقدمنا وابتعادنا عما نسميه البدائية والحيوانية ، وهى عبارة مبهمة من كل وجه ، لم نغادر فيما يبدو اعتزاز كل منا بذاته .. وهو اعتزاز عميق غائر فى أقصى أغوارنا الفطرية ، لا يبلغ إليه بكيفية أو أخرى عقل الفرد وحده .. هذا العقل الذى يحتاج اتساعه وتعمقه إلى معونة الإيقاظ والإثارة والحركة من خارجه .. حياً كان أو غير حى ، لولا ذلك ما تقدم أحد من البشر قط فى أى زمان وفى أى مكان .. فالاستعارة من هنا وهناك - واعية كانت أو غير واعية - حاصلة دائماً لدى كل فرد ، صغيراً أو كبيراً ، موافقة لاستعداداته هو وظروفه فى محيطه . بيد أن البشر أفراداً وجماعات تكاد لا تلتفت بل لا تحس بأمواج ذلك البحر الدائم التدفق من الاستعارات بين الأحياء ، ولا بما تنقله لكل منهم بحسب قدرته على الاستيعاب والتذكر لأيام وليالى حياته !

□ كاتب و مفكر و محام معروف

فما يتداوله البشر أفراداً وجماعات في كل زمن، فيه من المسلمات والأصول والاعتقادات والقواعد العامة ما يبدو أنه ليس إلاّ خلاصات استقر عليها معظمنا، ومن ثم لم تعد محلاً للبحث والتنقية من تلك الاستعارات البشرية التي تتدفق دائماً منا وإلينا بمختلف الصور والأشكال التي يصيغها الزمان والمكان والتقدم والتأخر!

**في ابتعادنا عن البدائية، لم نغادر اعتزازنا بالذات**

ويبدو أن ميلنا الغريزي إلى هذه الاستعارات، هو الذي رخص وشجع حتى الآن ميلنا إلى المبالغات وترديدها ونشرها وإشهارها في مجتمعاتنا وجماعات الآخرين - لأن تلك المبالغات ليست إلاّ تقديرات فكرية فقط، قد نسميها أحكاماً أو مذاهب أو أصولاً أو اعتقادات .. بها يعبر كل منا عما عنده بغير قيد مما يحب أو يكره أو يستسهل أو يستثقل أو يطمع أو يخاف ويتجنب أو يقاوم أو يحارب .. وتتردد هذه المبالغات في المجاميع والجماعات إعلانا منها لآرائها وميولها ورضاها وسخطها النفسي الذاتي الذي يصادف أو لا يصادف واقعاً فعلياً يشفع له أو يبرره!

### المبالغات

وهذه الاستعارات والمبالغات التي لا سبيل لحصرها ووقفها، أدت وتؤدي وستؤدي إلى مغامرات قلما نكف أفراداً وجماعات عن الإقدام عليها وما قد تسوقه معها أحياناً من مكاسب قليلة أو كثيرة، ومن خسارات وربما نكبات، ومنها ما يتعذر تعويض ما دمرته أو أنهكته أو قضت عليه!!

وبالاستعارات والمبالغات والمغامرات عاشت البشرية وتعيش ما كتب لها من أمد. لأن وجودها نفسه موجه حتى الآن في هذا التيار نفسه لأغراض غير بشرية تتم - فيما يبدو - في تطور وتغير الكون!

وإرادة الآدمي هي قصد من جانبه يتجه لديه إلى تحقيق أمر يريده أو يتردد في شأنه أو يرفضه، ومصدر ذلك هوى الآدمي أو عقله أو كلاهما معاً .. في الأغلب الأعم يقود الهوى العقل، وقد يقود العقل الهوى. ولكن قلما يعمل العقل فينا وحده!

والإرادة البشرية إتجاه إلى قصد عام تفرضه دنيانا، وهو حياة يريحها وتريحه، تحقق ذلك له أو لم يتحقق .. ويبدو أن هذا أصل في كل حي، يشمل الآدميين وغيرهم من الأحياء!

ويمتاز الآدمي بإرادة نسميها واعية، تتطلع دائماً إلى آتٍ نسميه مستقبلاً - آت قريب وأقرب، وبعيد وأبعد، لأنه يكون في حياة كل منا على درجة ما من الوضوح، ثم يكون غامضاً مبهماً عند أغلبنا فيما بعد ذلك .. وما معنا من الوضوح هو دائماً ناقص غير تام الكمال، لأن درجته متوقفة على مقدار مابلغناه من القدرة على الفهم العميق لما في داخلنا وخارجنا .. ومهما تصورنا فإننا لم نعرف لداخلنا وخارجنا حدوداً حتى الآن، ولا

غـرابة في ذلك !.. لأن المخلوقـات ـ بما فيها ـ كيانات غير قابلة للحصر البشري في إطار قدراتنا الحالية على التصور !

## وعي ناقص

ونحن نعـتـقـد أحـيـاناً ـ أن إرادتنا تحتاج إلى هداية من مصدر خارجي عنا، وقد يوجد هذا المصدر أو لا يوجد ، وقد نبحث عنه فلا نجده فيما قد يواجهنا من مـآزق أو حيرة أو أخطار ، وقد تدعونا شدة الاحتياج إلى أن ندعوه أو نلجأ إليه أو نلوذ به ليمنحنا الهداية . ذلك أن وعينا بحـقـيـقـة أسباب ومكونات كل منا ، هو وعي ناقص جداً شديد الخفاء .. خاف علينا للآن وربما لمستقبل يطول ، فليست الحياة في أيدينا كما نتصور أحياناً في نوبات المغالاة بإحساس كل منا بالقوة والمقدرة .. إذ يبدو أن حياة جميع الأحياء ـ من الإخصاب إلى فناء كل فرد ـ طاقة ( وليست مـادة ) تتخلل جميع الكائنات الحية تؤدي فيها وظائف معينة لا يمكن للوعي البشري أن يحصرها حتى الآن!

ثم إن طاقة أو طاقات الحـيـاة ، إن صح فهمنا لها بمقدار ما يتيسر لكل جيل منا، أشد عمـقـاً بكثير جداً من جميع الأجزاء والأجـهـزة الحـيـة في أي حيّ .. مادية وغير مادية .. نباتاً كان أو حيواناً أو آدمياً، وهـي لذلك لا تموت كـمـا يموت الأحياء ، بل هي أيضاً لا تزول طالما بقي وجود الكون ، لأن الطاقـات كلهـا عـاملة ناصـبـة في كل مـا في الكون .. من الذرة إلى المجرة كما يقولون!

فـالآدمي له العذر دائماً في إلتماس الهداية في كل خطوة يخطوها ، لكنه عملاً لا يلتفت إلى إلتماس الهداية إلاّ في المآزق والملمـات والنكبـات ، وهذه في الغـالب الأغلب نواتج لمغـامـراته ومـبـالـغـاته واستعاراته.

ولم يلتفت البشر التفاتا جادا لهذه الثـلاث المؤذيات حـتى الآن ولو التـفـتـوا إليها جادين لتغيرت أحوالهم وأوضاعهم وحاضرهم وقابلهم ، ونجوا من التعرض الحـالي والسـابق والأسـبق لما ليس له حـصـر من المتـاعب والنوازل والملمـات والمآسي والنكبات ، ولانتقلوا نهـائياً من الآدمية المختلطة بالحيوانية والبدائية ، إلى الإنسانية النظيفة العاقلة المتزنة الرشيدة البصيرة انتقالاً لا رجعة فيه ، ولاستقام خط تقدمهم دون عوج أو انقطاع أفراداً وجماعات في مختلف الأجيال ، ولاستمر تطورهم إلى غـيـر حد يستطيع البـشـر تصوره ويطمعون في تحقيقه !

ذلك أنه حين تسود الإنسانية بين أهل الأرض حقيـقـة وصدقاً ، لا يتـخلل دأبهم واجتـهـادهم جشع ولا غل ولا حـسـد ولا حقد ، فتجري مساعيهم أفراداً وجماعات على هذه الأرض أو في هـذا الكون سلسة مـسـتـرسلة ، منطلقـة آمنة من البـوائق والمشـــاكل والمنازعـــات والعــداوات والصــراعـات .. وعندئذ لا توجـد حـدود للسـلام والأمن والرخـاء والعلم والفـهـم والبصيرة !

## عالم الماديات

ويبدو لبعضنا أحياناً - أن الحياة كلها ذات أغوار سحيقة جداً خشنة جداً جاهلة فى نظرنا جداً ، وأنها ذات سماوات رقيقة لا حد لرقتها وسموها ، وأن الأحياء لا تعيش إلا على الأحياء .. نباتها وحيوانها وشجرها . وخلال ذلك الذى نظنه توحشاً وقضماً وهدماً واختلاساً ونهباً وغزواً وافتراساً ، نبصر معالم كثيرة لا تحد لحنان وعطف وفهم متزايد وفطنة نامية واحتمال ورحمة وعفو لا يعرف الحدود . وهذا الخليط دائم إلى اليوم ، لكنه يتغير كثافة بين الخير والشر فى دوائر المكان والزمان ، فيغلب خيره حيناً ، ويسود شره أحياناً !. وربما كان هذا الخلط المستمر هو الذى عوق وعطل انتشار الإنسانية بين الآدميين وأخر تخلصها من قسوة الأنانية وجشعها وغرورها وصلابتها فى تفضيل الذات ومن هو فى حكمها على كل غاية أو غرض غيرها !.. هذا الخلط المتغير الدائم يبدو - على الأقل فى البشر - أنه هو نفسه بداية تتكرر لكل نهاية تتكرر أيضاً .. يعقبها ذبول وزوال . خلالهما تبدو معالم نمو وتقدم تتزايد معه أمارات على استعداد مستمر للتقدم والتطور مصاحب لوجود البشر ، فإن حياة البشر من جهة أسسها وأركانها تعد وتبشر بوضوح آمالهم فى درجات آتية من زيادة النمو والتقدم والتطور فى هذه الأسس والأركان لأنها

## حين تسود الإنسانية بين البشر لا يتخلل اجتهادهم جشع أو حسد

ليست جامدة جمود الماديات !

قد يحجب هذه البشائر الكونية المتتالية فى توالى الميلاد والموت - استغراق الأحياء فى البحث والجرى والاهتمام والانشغال بعالم الماديات الخالى من الحياة ، الذى يتغلغل حتى الآن فى وعينا وسعينا أى فى حياتنا !

وتغلغل عالم الماديات فى حياتنا شوهها وأخلها - بإكثاره لمساعيها وأغراضها المادية الوقتية المتدفقة المتتابعة التى أربكت استعدادات الآدمى الحالى وأفقدتها - أو كادت - اتزانها وقدرتها على التعاون ، وقد يفوت معظمنا دائماً أن الجوار أو الالتصاق لقرون قد أدى إلى بطء تغير لغاتنا ، وبقاء الكثير من قديمها يزاحم جديدها فى ثقافتنا وذاكرتنا مما أدى إلى تضخم مفردات وتراكيب لغاتنا فى معاجمها ، وكل ذلك ينسينا فى الأعم الأغلب أن القيم والأمجاد والمثل فى تغير مستمر تبعاً لتغير الأزمنة والأمكنة والأجيال والعصور ، وأن القسوة والصلابة والتسلط والاستبداد والافتراس والجشع والتخريب والقتل لإعلان التميز والمقام ، كان معدوداً لأمد ليس قصيراً - أمجاداً وقيماً عالية فى المجتمعات البشرية ، دانت لها وخضعت بل ذلت - فى عيون الناس !- الرحمة والمودة والصدق والوفاء ! .

ويقول التاريخ إن الديانات لم تنجح فى وقف زحف هذه القيم الحولاء الدامية

الزاحفة على القيم النبيلة ، وأن أغلب ممثلي الديانات ـ لغايات مختلفة ـ سالموا وصادقوا وعايشوا ذلك البلاء !!.. فما معنا الآن من القيم غير الدامية مما نقوله لأنفسنا ويقوله بعضنا لبعض بأنه ديانة ليس ذمة في أعناقنا ، وإنما أكثره كلام وتذكار عاطفي لماض سحيق ، واستعادة هذا الماضي حتماً عرجاء عمياء لا تغني ولا تسمن من جوع ، سواء بذاتها أو بالتمسح فيها وادعاء إحيائها ونصرنا على الحاضر . وحماسة البعض لهذا الادعاء جهد وقتي ضائع ، لأن ماضينا ليس إلاّ حالات لمخلوقات كانت وزالت أو في طريقها إلى الزوال . ومزج الماضي بالمستقبل أكثره عبث إلاّ أن يكون من باب تنبيه وتحذير الحاضر بعدم تكرار ما سبق من مآس وأخطاء . إذ يبدو أن معظم تطورات الآدمي مرجعها ما يختزنه الآدمي في استعداداته التي يولد بها !.

### القدرة على الانتباه

هذا ويجب أن نتذكر إن أردنا الخير لأنفسنا ولن نسأل عنهم ، أن قدرتنا على الانتباه في حالة اليقظة ـ محدودة في حدود الآن والحال الراهن ، وفيما يمكن أن ينتبه إليه ويقع عليه ويعيه التفاتنا ويقظتنا وفي الأغلب اهتمامنا الشخصي !. ونحن في العادة نضيف إليه ما تزودنا به الذاكرة أو حصاد القالات التي نسمعها أو الاطلاعات التي نقرأها ، ونحن في ذلك كله عرضة للمبالغة أو للتقصير والحذف ، وفي الاستيعاب والفهم .. وهذا الذي يحوج إلى التأني والاحتياط في تحديد ما وعيناه ، ويحول دونه عادة ميلنا الحيواني إلى العجلة والاندفاع !! هذا الميل الحيواني لا يزال فينا بآثاره في سلوك معظمنا إلى يومنا هذا واعتاد أغلب الناس من قديم الزمان عدم المبالاة بأضراره وعدم التفكير في مقاومته ومحاولة التخلص منه!!

وبرغم كثرتنا العددية الهائلة الآن وشدة تعقيد معالم حياتنا المادية تعقيداً لم تعرفه البشرية من قبل في أي زمان سابق ، فإن هذا التعقيد المادي لم يتمكن من النفاذ إلى فهمنا لحقيقة وقيمة وماهية الحياة الإنسانية ، ولا إلى ضرورة الحرص والمحافظة على التمسك بهذه الحياة الغالية العالية التي إن غلبت وعمت في جماعاتنا تفصلنا إلى غير رجعة ـ معنوياً وعملياً وفهماً وعقلاً ويقظة ونوماً وروحاً وجسداً ـ عن بقية الأحياء التي أوسعتها العلوم والخبرات والمعامل والمصانع دراسة وبحثاً وتحليلاً وتصنيفاً واستخداماً وانتفاعاً مادياً، والتي تحول قليلاً أو كثيراً دون هلاك البشرية إن بقيت على ما هي عليه من التكالب على المادة والتهافت المخبول على الماديات أجساداً وأشياء !

ويبدو أن ما فينا من الغريزة الحيوانية يجذبنا جذباً عنيفاً إلى الالتصاق بالأرض، ويشدنا إلى ما هو

محدود ووقتي مما هو عليها مما نراه ونلمسه ونأكله ونفرزه ، ومما نشعر معظم الوقت بانحصار حياة كل منا فيه بين ميلاد وموت . وهذا القدر المحدود الضيق من وعينا للكون العظيم ودورنا فيه ، يحول بين حواسنا وبين أن تنقل قدراً معقولاً من حقيقة الكون لوعينا ثم التعامل معها تعاملاً مجدياً لنا!

فحواسنا التي لا نكف عن استعمالها لحظة، نهاراً وليلاً يقظة ونوماً ، قاصرة، تحتاج على الدوام إلى معرفة العقل والذاكرة ومداومة المزيد منها من هذه المعونة ونموها مع نمو أغراض البشر واتجاهاتهم !

ونحن بإعجابنا بما معنا الآن ، نخلط غالبا بغير تمييز أنشطة حواسنا مع معونات العقل والذاكرة ، وهو ما يفسر تعلقنا الشديد بالحسيات إلى اليوم .. ولو أمعنا النظر فيما نسميه الماديات والحسيات ، لوجدنا أن لها أعماقاً هائلة يستحيل أن تدركها حواسنا أو تصل إليها .. هذا النقص يكمل بعضه اليوم وما معنا من نمو العقل والخبرة وما عرفناه مما نسميه بالعناصر والمركبات والجزئيات والذرات والطاقات وما يتوالى فيها بغير انقطاع من الربط والحل والتكوين والإزالة وطول المسافات التى ليس لها حد وقصر المسافات التى تقاس بأجزاء البليون من البوصة !

وهذه كلها فيما يبدو محض بدايات فقط ، وليست نهايات .. بدايات مفتوحة أمام البشر للخروج نهائياً من سجن حواسهم التى ألفوا الاعتماد عليها فى حياتهم على الأرض ، إلى براح وسعة الانطلاق والاتصال بالكون الهائل .. يحدث هنا بفضل قفزات البشرية الواعية الناضجة التى غادرت بدائيات البدايات إلى غير رجعة ، وارتبطت بالكون وعياً وفهماً وإرادة وإصراراً وعملاً واجتهاداً ، وبكل ما معها من بصيرة وعزيمة وعقل وخبرة وصبر ، فانتقل الآدمى بذلك من سطحية الحواس وجاذبية المادة الخام الراكدة ، إلى واقع ثابت ثبات ما فى الكون .. يشعر فيه كل آدمى بثقة نتيجة زوال الأوهام والأحلام الخالية المبنية دائماً على قلق الأيدى الممدودة باستمرار من أجل الماديات والحسيات على غير طائل فى الأعم الأغلب ، فقد ألفنا من قديم كبر الجماعات وكبر متاعب أغلبيتها من أقلياتها !

**تغلغل الماديات فى حياتنا شوهها وأفقد الإنسان اتزانه وقدرته على التعاون**

ويبدو أن بدايات الأحياء جميعاً بدأت وما زالت تبدأ حتى الآن من الغرائز ، ولم يشذ عن هذا أبناء آدم ، ولذلك كانت المشتهيات والشهوات مقدمة وما زالت مقدمة لدى الآدميين صغيرهم وكبيرهم فى ماضيهم وحاضرهم .. ولم يشذ عنها زهد الزهاد والرهبان والصوام ، وإلى هذه المشتهيات والشهوات يرجع تعلقنا الأكثر وضوحاً بالماديات والحسيات !

## الاختلال بين الطبقات

ونحن إذ نقيس الحياة كلها لكل الأحياء بمقاييس أزمنتنا نظلمها ونظلم البشر . لأن الحياة أقدم منا ومن وجودنا بكثير جداً .. وتطورات حياتنا أقصر عمراً جداً من ماضينا بمراحله الماضية التى لا نعرف معظمها .. وما لدينا الآن مما يستوجب الإصلاح والتقويم والالتفات التام لم يعد يمكن السكوت عليه ، هذا النقص هو اختفاء الإنسانية الفعلية اختفاءً يكاد يكون عاماً فى جميع الطبقات ، صاحبه عدم المبالاة بها حتى كأمل وغاية .. فلم نعد نقوى الآن على محاولة جادة لتحقيق هذا الأمل وهذه الغاية ، فكل خطوة منا إلى الأمام يعقبها خطوتان إلى الخلف !! فهل عجزنا حتى عن الأمل الجاد فضلاً عن المحاولة الجادة لتحقيقه ؟!!

هذا سؤال يجب الآن أن يسأله لنفسه كل عاقل جاد يدرك أهمية هذا السؤال للفرد وللجماعة وللبشرية كلها . فالعجز منا عن الإجابة معناه نهاية البشرية عاجلاً أو آجلاً ، لفقدانها القدرات والدوافع اللازمة لاستمرار هذه الحياة ! وحياة الغرقى التى يحياها البشر الآن ، ليست حياة أحياء حقيقيين وأعين يقظين فطنين مصممين عاملين منفذين ، لأننا بتنا أطيافاً تسبح بلا جدوى فى بحر غامض هائل لا يشعر بهم !

ونحن لا نعرف متى شعر الآدمى العادى بينه وبين نفسه بنوع ما بما نسميه الآن بالمسئولية أو بالضمير ، وهو شعور قديم معناه شئ من المبالاة بالآخرين إذعانا من الآدمى لقوة أكبر منه قد تبطش به هو أو بمن يحب .. ومن اتساع دنياه المطرد فى نظره - اطردت معه الجرأة وعدم المبالاة ، ويتوالى الأجيال والعصور ومسافات الأمكنة والأزمنة بين الكوارث أو الخطوب ، انصرف همه ما استطاع بتوالى اغتنام الفرص ، واستخدام الذكاء والجرأة ، إلى إطلاق العنان لأنانيته ، فانتفع لنفسه بما يشاء ، إما بفضل القوة المادية وإما باستخدام المكر والخديعة والاحتيال والأعوان والمناسبات والأزمات والكوارث ، فأتى فى ظل هذا الاختلال ودوامه طويلاً ما يسمى بالأسر الحاكمة والطبقات العليا وأصحاب الأملاك وأرباب الأموال والأعمال ، كما أتى ملايين النكرات والمعوزين والساقطين والكادحين والعاطلين والعابثين والضائعين رجالاً ونساء فضلاً عن الأطفال !!

هذا الاختلال الجامع بين هذين النقيضين ، وفساد الأقوياء وأنانيتهم ، وفساد الضعفاء وانحطاطهم ، قد قتل أو يكاد أملنا فى الوصول جميعاً إلى الإنسانية والشعور جميعاً بقيمة الضمير ! .. إننا نحمل فى داخلنا وخارجنا الأثقال المتتابعة لذلك الاختلال فى حياة تتعثر أو ضلت طريقها من أزمان ، وتعرضت للتوقف بفعل الجماعات الهائلة التى لم نعد نعيش بدونها ، ولم ينقذ

الجماعات المتقدمة من التعرض لهذا التوقف - اجتهادها فى تقدم العلوم الوضعية والنتائج الهائلة لهذا الاجتهاد ، لأن هذا الاجتهاد لم يلتفت قط حتى الآن إلى أنانية القائمين بخدمة العلوم الوضعية ويخدمات نواتجها كبارهم وصغارهم ، وإنحصار جهودهم فى الجرى وراء النتائج الغير مسبوقة فى كشف أعماق المادة والطاقة ، مشغولين بكسب الشهرة والثروة بعيداً عن مشاكل وأزمات ومحن بلايين الأحياء فى عالمٍ كاد أن يفقد وعيه إن لم يكن قد فقده فعلاً !!

إن متاعب وأزمات وأهوال التقدم الحضارى الحالى ، أكثر بكثير من خيراته بالنسبة لحياة البشر .. شعر بذلك أهل العلم أو لم يشعروا ، ثم هم من أسف قد وضعوا فى أيدى مشيئات أفراد وسائل مهولة لإهلاك الأرض ومن عليها !!

## الميل إلى الراحة

إن تقدم عصرنا المبهر ، بما امتلأ به من الأنانية والانتهازية وعدم المبالاة والجشع ، قد خاض بالبشر بحور العمى والصمم والقسوة والتخريب والتدمير ، وأبعدهم عن السداد مسافات هائلة جعلت إصلاح أحوالهم بعيداً غاية البعد عسيرا غاية العسر ! ..لا تجدى فيه كثرة الاجتماعات والمقابلات والمفاوضات والبيانات والقرارات والمؤتمرات والمعاهدات والقوانين والأنظمة والمجالس والهيئات والجمعيات والنقابات مع موالاة الأنباء ووسائل النشر والإذاعات من

**ما فينا من الغريزة الحيوانية يجذبنا إلى الالتصاق بالأرض ويشدنا إلى المحدود**

الأرضيات والفضائيات طوال النهار والليل بغير إنقطاع !

إننا نلهو حين نجد ، وهذا من مصادر بلائنا!.. نكتفى فى الغالب الأغلب بالمريح السهل ، نقبل عليه دون أن نتأكد من صحته ، وربما برغم مؤشرات لبطلانه يصرفنا عن التوقف عندها أنها لن تظهر إلاّ بعد أن نختفى من الوجود !.. فميولنا الموروثة من الآباء والأجداد - بمحبة العافية والراحة وإيثار السلامة ، قد قللت قدراتنا على المثابرة والإخلاص ! . وإلى اليوم لا يزال شعورنا بالعافية يسبق عقلنا.. العقل قد يخدم العافية ، وقلما يقودها ، ولكنه نادراً ما يسودها! .. حول الشعور بالعافية تتجمع كل غرائزنا الحيوانية ومعظم ميولنا المادية والأنانية .. هذه الميول التى تحمى الذات وتحتمى بها من حساب وحرص ، وكسب وحسد ، واغتنام وتملك ، وتنافس وجرى وراء الإثراء والفوز والانتصار والسيطرة والسيادة .. كل هذا حاصل معترف به فى كل زمان ومكان ، يردده كل لسان .. لا يمسه من قرب أو من بعد زيادة فى الذكاء أو تطور هائل فى العلوم ، وبات هذا كله يغشى حضارتنا الحالية كلها من صناعة وزراعة وتجارة واقتصاد وآداب وفنون مما لا أول له ولا آخر .. من أدق الدقيق وأسرع السريع وأعمق العميق ، إلى أضخم الأحجام والأعلام وأبعد الأبعاد .. فى السلم وفى الحرب . لكن لمن وضد من ؟؟ سؤال لا يكاد يجد آدمياً

يسأله لنفسه وإنْ سأله أسكتته صيحات المصالح والمخاطر العاجل منها والآجل من بشر لبشر !!! .

### الاستخفاف بالموروث

ومعظمنا الآن يستخف بالقيم الموروثة دينية وأخلاقية وعلمية ، ويؤثر عليها معارف وأذواق وآداب وفلسفات ومذاهب العصر المسايرة اليوم لتتابع تقدم العلوم والكشوف الوضعية والفنون الجديدة مما لم يعرفه السابقون ، وفى هذا مبالغة ومجازفة وربما مخاطرة - زادت وإنتشرت معالمها فيما هو مألوف وسائد فى عالمنا اليوم من غلبة التشاؤم وكثرة القلاقل والمشاكل !

وتلك القيم المتروكة كانت عوامل قوية فى تجميع وتقوية وتعاون واستعدادات الآدمى ، وإحاطة كل آدمى عادى بنصيب كاف مضاد للجنوح والتسيب والتفريط والانفراط ، فضلاً عن تزويده بالشعور بالأسف والأسى والإثم إذا أضل نفسه أو غيره ، وهذا النصيب الذى فقد الآن أهميته لدى أكثرنا قد اختفى أو كاد فى الأجيال الحالية ، ولم يحل محله ما يقوم بوظيفته أو بأفضل منها ... والقيم الموروثة وإن لم تبن وحدها الحضارات المتتالية ، كانت دائما بشكل أو آخر ضمن أساس كل منها ، تدفع وتؤيد وتساند القوى الفتية المليئة بالثقة فى النفس والمستقبل التى أقامت كل حضارة وجدت طريق نجاحها وإستمرارها فيه إلى الأمد المقدر لها !

ثم إن ما ندعوه هنا وهناك بحضارتنا العالمية التى تشمل البشرية كلها ، ليس واقعاً كان أو يكون أو سيكون فى وقت قريب ، وإنما هو فى الواقع أمنية ترجوها البشرية رجاء معينا تريده الجماعات القوية المتقدمة ، ورجاء آخر غامضا تتمناه ولا تقترب منه جماعات العالم الثالث ! .. فالحضارات حاليا متعددة ، لأنها إما وليدة نمو لجماعات متعاصرة متقاربة فى القوى ، وجماعات معينة قليلة كانت قديمة بعض الشئ لحقت بها ودخلت معها ميدان المزاحمة والتنافس وتمكنت من أن تواجهها سلماً وحرباً ، وإما جماعات قديمة وليدة عصور سابقة تحاول الآن أن تجد طريقها إلى النمو والتقدم ولم تصل بعد إلى اليقظة الكافية! ..

فالعالمى الآن وإلى الغد هو التجارة والاتجار والصناعة والتصنيع والمبادلة والتصدير والاستيراد والنقل والانتقال والنشر والإذاعة والتليفزيون ، وهذه ماديات خلفها دائما - جشع وطمع ورغبة ملحة فى التوسع والإثراء على حساب الآخرين .. هذا الجشع يأتى دائماً من جانب الأقوياء فى الجماعات المتقدمة الذين يتسلطون ويدأبون على التسلط على الأسواق الخارجية لصالح مؤسساتهم ومشاريعهم ونواتجها وسمعتها فى الجماعات الأخرى المتخلفة والإستفادة كلما أمكن من خاماتها وعمالتها الرخيصة فى أغراضها هى!

فلا توجد حضارة تشمل أو تحاول أن تشمل العالم أجمع وتأخذ بيد جميع البشر بقدر ما تستطيع ، وإنما توجد سيادة أقوياء يتنافسون على القوة والثراء وإلى أقصى الحدود ـ منافسة تضعهم من آن إلى آخر على حافة الحرب والإهلاك والهلاك ، وقد شاعت الآن في كل الجماعات ضعيفة وقوية متخلفة ومتقدمة تلك الادعاءات باصطلاحاتها المغرية واتساع نطاقها وانتشار ومهارة إذاعتها .. هذه الادعاءات التي أشاعت وهماً هائلاً بتحضر غير المتحضر ويعلم وفن غير العالم وغير الفنان وفهم غير المدرك وغير الفاهم !! تبشر بحق لا يتصور وجوده عاقل ـ لكل من هب ودب في التنعم والاستمتاع والكسل والرفض والغضب والتمرد بل والثورة إن استطاع !.

ثم لأن البشر بعامة يقضون أيامهم نصف أيقاظ أو أقل ، إعتماداً على تشابه الأيام وربما على تكرارها ، وأن هذا التشابه أو التكرار لا يحتاج إلى عناء وتكاليف الانتباه والتدقيق وإمعان النظر ، فقد أفلت معظمنا فرص اكتمال النضج والتبصر والخبرة ، ولذلك لم تكد تخلو حياة كل آدمي في ماض أو حاضر من عثرات وأخطاء وأزمات وأحيانا من تعرض لمآس ونكبات !. إذ لم تخل عادات كل حي منا ، حتى العادات الأولية الجارية التي لا ينقطع تكرارها وترديدها

## الجشع يأتي دائماً من جانب الأقوياء الذين يتسلطون على الأسواق الخارجية

إلا بالموت ، لم تخل قط من المجازفات وسيئ العواقب مما قد يعجز أو يؤدى إلى الضرر أو التهلكة ، فتصير المجازفة قاسم ملازم للبشرية ، موجود لدى غالبيتنا بنسب كبيرة ، وذلك ظاهر في سائر الأسر والأجيال والعصور والأمكنة والجماعات وأيضا في الحضارات !

ويبدو أن هذا العنصر موجود لحد ما في أنواع الحياة غير الآدمية ـ طبيعة أن الحياة التي نعرفها نحن عن أنفسنا وعن غيرنا من المخلوقات ، تبدأ حتماً من عدم لكي تحيا لأمد محتوم غير معروف بيقين لأي حي كان أو يكون أو سيكون في كل زمان ومكان !

واكتمال النضج والتبصر والخبرة الذي أمكن وجوده لدى قليلين من البشر ، لا يبعد أن يتكاثر إن صادف ظروفاً مؤاتية مناسبة ، فيمتد هذا الاكتمال المفقود أو شبه المفقود ويشمل أغلبية البشر ، وتحل عادات البشر السوية السليمة ـ محل العادات الراهنة المليئة بالأحلام والأوهام والطمع والجشع والأحقاد والثارات ! سبحان القائل في قرآنه المجيد : «أَلَمْ نَخْلُقكُّم مِّن مَّاءٍ مَّهِينٍ ، فَجَعَلْنَاهُ فِي قَرَارٍ مَّكِينٍ ، إِلَىٰ قَدَرٍ مَّعْلُومٍ ، فَقَدَرْنَا فَنِعْمَ الْقَادِرُونَ ، وَيْلٌ يَوْمَئِذٍ لِّلْمُكَذِّبِينَ ، أَلَمْ نَجْعَلِ الْأَرْضَ كِفَاتًا ، أَحْيَاءً وَأَمْوَاتًا ، وَجَعَلْنَا فِيهَا رَوَاسِيَ شَامِخَاتٍ وَأَسْقَيْنَاكُم مَّاءً فُرَاتًا»

(المرسلات ٢٠ ـ ٢٧)

# جذور التفلسف فى

# مصر القبطية

د. سعيد إسماعيل على ¤



على الرغم من أن مصر كانت ضمن الإمبراطورية الرومانية ، عندما دخلت المسيحية إليها فى أول العقد السابع من القرن الأول (عام ٦٠م على وجه التقريب) إلا أن الثقافة الإغريقية كانت مازالت هى المسيطرة على الفكر القائم ، لا فى مصر وحدها وإنما فى منطقة الشرق الأوسط جميعها ، مما استتبع تسيد الفكر الفلسفى الإغريقى وخاصة فى عهوده المتأخرة ، حيث استجدت الفلسفة الأبيقورية والرواقية ، بجانب ما كان قائما من أفلاطونية وأرسطو طاليسية . وكان من الطبيعى أن يحدث اتصال بين آباء المسيحية الأوائل وبين الثقافة الإغريقية ، ومن مظاهر هذا الاتصال قدوم بولس الرسول إلى أثينا ومحاورته لفلاسفة أبيقوريين ورواقيين باللغة اليونانية .

وكانت الإسكندرية فى تلك الفترة هى قلب الثقافة ، وخاصة فى أروقة مدرستها الشهيرة التى كانت بغير منازع أعظم منارة حضارية تبث المعرفة بمختلف مجالاتها فى عالم ذلك الزمان .

فلما شرفت بالمسيحية ، وجدنا تيارات متعددة تحملها جماهير المصريين ، بعاداتهم وأفكارهم وتقاليدهم ، واليهود بتعاليم دينهم وتراثهم ، واليونانيون بفلسفاتهم ومعتقداتهم ، ثم الرومان بثقافتهم ونظمهم ، وأقوام آخرين من بلدان شرقية أخرى ، فكانوا يتقابلون ويختلطون فى مواقع مختلفة وتدور بينهم العديد من المناقشات التى أحيانا ما كانت تحتد إلى درجة العراك .

ولعل اصطباغ الفلسفة فى أصولها اليونانية بتوجهات وأفكار دينية كان مثار تساؤل لدى بعض الباحثين ، كما عبر عن هذا «نجيب بلدى» : ما الذى جعل الفلسفة اليونانية ، بعد أن كانت فلسفة عقل نظرى ، ثم أصبحت فلسفة عقل عملى ، أن تصبح فى نهاية الأمر فلسفة دينية وتفكيرا دينيا» ؟

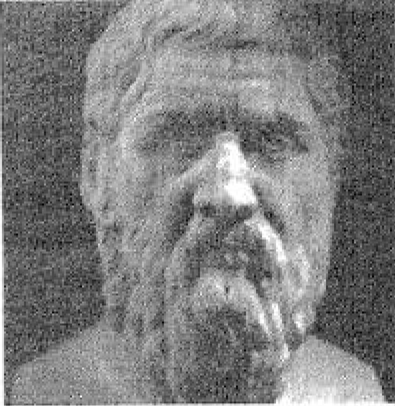
وهو يجيب عن هذا التساؤل بأنه ربما يكمن فى تعب العقل بعد قرون طويلة من البحث الفلسفى والعلمى . وشعوره

---

□ كاتب وأستاذ جامعى

بالعجز عن الإتيان بجديد أو اكتشاف جديد ، أو حتى عن الاكتشاف بوجه عام ، ولتعب العقل هذا وانتهائه إلى العجز سبب واضح ، هو أن هذا العقل اليونانى الذى ظهرت أعظم آثاره فى فلسفتى أفلاطون وأرسطو من ناحية ، والعلم الرياضى من ناحية أخرى ، لم يعد يستطيع التقدم على الإطلاق ، لأنه بطبعه ونشأته كان عقلا استدلاليا استنباطيا ليس إلا ، وأنه لم يهتد إلى الطريق الوحيد للاكتشاف والتقدم ، طريق المنهج التجريبى المنظم . هذا المنهج الذى رسم خطوطه الفلاسفة والعلماء المحدثون من جاليليو إلى بسكال إلى نيوتن ، أما العقل اليونانى ، فبعد أن صال وجال فى ميدانه الخالص ، وفى دائرته المحدودة ، وبعد أن تبين معالم وجود يخضع للعقل ، ومعالم علم يخضع للعقل أيضا . بعد كل هذا ، أصبح قادرا على الجدل والكلام فحسب !

فى مناخ مثل هذا وجد من تنصر فى مصر أنهم يواجهون موقفا «فكريا» يقتضى منهم – بجانب الإيمان المسيحى – التسلح بأسلحة فريدة تختلف عن تلك التى يتسلح بها عادة الدعاة فى مخاطبتهم عموم الناس للتبشير بالديانة الجديدة ، أسلحة قوامها البرهنة العقلية ، والمناقشة المنطقية ، ومقارعة الحجة بالحجة ، مما يقتضى تمرسا بالفلسفة وبالمنطق، دراسة وفهما ووعيا ، واستخدامها فى الدفاع عن أصول العقيدة المسيحية ، ودحض مزاعم الوثنية والتأسيس للأخلاق المسيحية ، وفى نفس الوقت فإن استمر على وثنيته من أصحاب



أفلاطون

الفكر الفلسفى ، حاولوا هم أيضا أن يثقفوا أنفسهم ببعض ما جاءت به المسيحية حتى يستطيعوا مجادلة من آمن بها ، فكان صراع فكرى طويل المدى بين الفلسفة والدين .

## الغنوسيون

وكان من أبرز ما ظهر هو ما كان يسمى «الغنوسية» التى حاولت أن تتزيا بزى المسيحية ومنافستها فى بلدان الشرق الأوسط ، ومنها مصر ، وحتى روما . والغنوسية تعنى «المعرفة»، من الكلمة اليونانية «جنوس»، حيث وجدنا فى هذا التوجه غلوا فى رفع مكانة العقل على الإيمان ، إلى الدرجة التى يمكن معها رفض بعض الأفكار الدينية إذا ما تعارضت مع ما يحكم به العقل . وعلى الرغم من اعتبار بعضهم مسيحيين ، إلا أنه نظرا لقول الغنوسية بأفكار تتعارض مع المسيحية ، فقد استبعدتها الكنيسة من جمهورها .

واعتقد الغنوسيون أن الإنسان يتكون

من ثلاثة عناصر : روح ونفس وجسد ، وقسموا الناس حسب العنصر السائد فيهم إلى ثلاث طبقات:

أ - الروحيين ، وهم الغنوسيون الذين وقعتهم المعرفة إلى مستوى عال فوق المادة والحس ويسودهم العنصر الإلهى .

ب - الجسدانيين ، وهم العوام الخاضعون لتأثير المادة والحس .

ج - النفسانيين وهم متوسطون بين الاثنين ، يمكن أن ترفعهم المعرفة إلى درجة الغنوسيين الروحيين ، ويمكن أن تنحدر بهم المادة إلى درجة الجسدانيين .

فكأنهم اعتبروا أنفسهم أرستقراطية عقلية قريبة من الله ، وحطوا من قيمة المادة واعتبروها شرا.

وكان من الغنوسيين «فالنتينوس» ، الذى كان مصر الجنسية ، متطبعا بثقافة مدرسة الإسكندرية ، ويشير د. مراد كامل فى (تاريخ الحضارة المصرية) إلى العثور على وثيقة قبطية عن الفلسفة الغنوسية تدعى «حكمة الإيمان» تنتمى إلى أواخر القرن الثانى الميلادى أو أوائل القرن الثالث ، حيث كانت فلسفة فالنتينوس مزدهرة ، وتسجل هذه الوثيقة العقائد العامة لنظام فالنتينوس ، وموضوعها مقابلة خيالية بين السيد المسيح وتلاميذه حدثهم فيها عن كثير من الموضوعات اللاهوتية ، وأسلوبها شاعرى مؤثر .

وأشار مراد كذلك إلى ما تم العثور عليه من وثائق قبطية ضخمة عام ١٩٤٦ فى نجع حمادى ، حوالى ألف صفحة مكتوبة بالقبطية على البردي ، بها ٤٧ رسالة فى الغنوسية .

لكن كان هناك عدد غير قليل من مفكرى المسيحية فى مصر نذروا حياتهم للدفاع عن المسيحية فى مواجهة تيارات الوثنية التى كانت ، فى البداية متمكنة ، ومنتشرة ، وكان على رأس هؤلاء «أثيناغوراس» ، كان من الأصل من الإسكندرية ، وثنيا كبيرا يكره المسيحية وتعهد بمحاربتها ، فلما بدأ بدراستها متصورا أن هذا يسهل عليه مهاجمتها ، إذا به يقتنع بها ويغمر الإيمان قلبه ، فينقلب إلى العكس تماما ، فأصبح من فلاسفة ومعلمى مدرسة الإسكندرية فى عهدها اللاهوتى ، وأصبح عميدا لها عام ١٧٦م وعرف برسالته الاحتجاجية إلى الإمبراطور الرومانى ماركوس أوريليوس ، ذلك أن هذه الرسالة دارت حول محاور ثلاثة ، أولها: نقد معتقدات الوثنية وأخلاقياتها ، وثانيها: بسط أسس العقيدة المسيحية وشرحها وثالثها: بيان المعالم الرئيسية لأخلاق المسيحية . وقد استخدم أثيناغوراس فى احتجاجه ألفاظا وعبارات فلسفية مستمدة من فلسفة أفلاطون ، وفلسفة الرواقيين ، رآها صالحة لأداء المعانى التى يدافع عنها ، بل لقد كشف أثيناغوراس عن أن هناك مواضع اتفاق بين الفلسفة والإيمان ، واعتقد بقدرة العقل على استكشاف بعض الحقائق لا كلها ، فمثلا ، الحديث عن

طبيعة الله : تخبط فيه الفلاسفة لأنهم اعتمدوا على العقل وحده دون أن يسعفهم وحي من عند الله

ولم يكتف أثيناغوراس بدفاعه القوى عن المسيحية ومعتنقيها ، بل كتب رسالة ضافية عن قيامة الأموات تناول فيها كل الاعتراضات التي تقوم في أذهان غير المؤمنين ضد العقيدة ، وأجاب عليها في ثقة ووضوح بأسلوب قوى ، وبخاصة أنه اختبر معنى هذه الاعتراضات بنفسه ، ورسالته هي أولى الرسائل التي كتبها المسيحيون لإثبات عقيدتهم، ومنها نرى أن القيود المكبلة للفكر الإنساني قد تكسرت ، فانطلق هذا الفكر المتحرر ليتكلم لا في صيغة الدفاع ، بل «كمن له سلطان» ، وليحلق في عوالم جديدة ويقتحم ميادين واسعة لم يسبق اقتحامها . ولقد نجح أثيناغوراس في أن يربط الفلسفة إلى عجلة الدين ، ويبين أن الإشارات الخفية التي بدرت من أفواه بعض الكهان القدامى عن انبثاق النور قد تحققت فكانت رسالته أشبه بانبثاق الفجر تدفق بعدها النور في الكتابات الوفيرة التي أنتجها المفكرون الأقباط بعده .



سقراط

## كلمة العالم

أما «كليمان» (١٥٠ - ٢١٥) السكندري ، فعلى الرغم من أن بعض الروايات تعارض روايات أخرى من حيث أصله السكندري وتزعم أنه من أثينا، إلا أن التصاق الصفة السكندرية به يشير إلى أن تكوينه الثقافي تطبع بما كان قائما في الإسكندرية ، وخاصة التعاليم المسيحية ، وكتابه (التنبيه) موجه إلى اليونانيين الذين عاش بينهم زمنا غير قصير ، لإقناعهم بأن التعبد إلى الآلهة والتمسك بالعقائد الوثنية سخف وتفه ، وأن ممارسة الأسرار القديمة خزى وعار ، وأن الدين الحقيقي الوحيد هو تعاليم كلمة العالم الذي أنبأ به الأنبياء وظهر مسيحا ووعد بحياة تحقق أعمق المعاني البشرية لأنها تؤدي إلى الغفران والخلود في العالم الآخر .

وكان ينحو في أقواله وكتاباته منحى تعليميا ، ولا غرابة في هذا فالفيلسوف الديني لابد أن ينهج نهج الدين من حيث استهداف إعادة تشكيل السلوك الإنساني وفقا لمبادىء وتعاليم العقيدة الدينية التي يبشر بها، ومن هنا نفهم لماذا كان أحد مؤلفاته بعنوان «المؤدب» ، حيث عرض في جزئه الأول لشخص المؤدب ، وفي الثاني والثالث لتعليمه ، وقد تناول مفكرنا مشاكل الحياة اليومية فنظر في المأكل والمشرب والمسكن والموسيقى والرقص والاستحمام والتعطر والحياة الزوجية ، فدون بهذا صورة مفصلة للحياة

الإجتماعية في الإسكندرية في عصره. وهو لا يتطلب الزهد والابتعاد عن العالم ولكنه يحث المسيحيين على الابتعاد على النفس وإبقائها حرة غير منغمسة في أطايب هذا العالم ، ويوجب بث الروح المسيحية في المجتمع السكندري .

وكذلك يكتب كتابا آخر له بعنوان «المعلم» حيث استهدف به أن يعلم المسيحيين بعض أسس اللاهوت المسيحي . وكان من أبرز ما أكد عليه ضرورة التفلسف بالنسبة للإيمان ، فنقد هؤلاء الذين يهملون التفلسف توهما بأنه ربما يشكل خطرا على الدين ، فقال إن هؤلاء هم أشبه بمن يهمل تعهد زرع الكرم مثلا ، ويتصور إمكانه أن يجني عنها ، وأن الفلسفة إذا كانت قد لزمت اليونانيين من أجل إقامة العدالة ، فإنها تصبح ضرورية للمسيحيين من أجل تعزيز التقوى .

وناقش مفكرنا علاقة الدين المسيحي بالعلوم الزمنية ولا سيما الفلسفة اليونانية ، فدافع عن الفلسفة وأكد أنها مفيدة للمسيحي إذا شاء أن يقف على «المعرفة» في إيمانه ، ولكنه يؤكد كذلك على أنها لا تحل محل الوحي الإلهي ، ودافع عن الإيمان أساس كل معرفة ، ولا سيما معرفة الله ، وأضاف أن ما يوجد من بذور المعرفة في العقائد الفلسفية مأخوذة عن العهد القديم ، وحاول مفكرنا دحض الغنوسية وإظهار بطلان مبادئها الدينية والأدبية وذلك بالمقارنة بينها وبين المعرفة الحقيقة، فالكمال الذي يقوم علي الزهد والتبتل ومحبة الله غير موجود عند الغنوسيين الهراطقة.

أما أوريجين (١٨٥ – ٢٥٤) فكان تلميذا لكليمان ، وإن كان قد فاق أستاذه ، وهو مولود بالإسكندرية لأسرة كانت وثنية ثم تنصرت ، فنشأ على المسيحية ودرس الكتاب المقدس على يدى أبيه الذى كان مثقفا ، ومعظم كتاباته هي شروح على الكتاب. وفي مقدمة كتابه «المبادىء» يبين أوريجين الحد الفاصل بين الفلسفة والدين فقال: حيث العقيدة واضحة صريحة ، فلابد من الاستمساك بها ونظمها في مجموعة متسقة على أن نبرهن على أصولها عن طريق العقل ، وعندما لا تكون العقيدة غير واضحة أو غير صريحة ، أو لا موقف لها إزاء قضية من القضايا ، يكون الباب مفتوحا أمام العقل للمناقشة . ويبدأ بعد ذلك في التمييز ، وعلى سبيل المثال ، أن العهد القديم وأن العهد الجديد واحد . وهذا أمر لا شك فيه ، وبالتالي فما يقوله الغنوسيون في هذا الشأن يجعلهم خارجون على العقدة الثابتة ، وروحانية الله ثابتة ، على الرغم من أنها لم تعرف بعد . والملائكة موجودون ، ولكن لا أحد يملك إمكان معرفة وقت خلقهم ولا كنه طبيعتهم ، وكذلك الشياطين من المؤكد أنهم موجودون ، ولكننا لا نعرف طبيعتهم .. وهكذا .

ويمتاز أوريجين عن بقية المفكرين المسيحيين الأوائل بفهم صحيح لروحانية

النفس الإنسانية واستدلال عقلي عليها . فالنفس الإنسانية عنده لا مادية بالمرة ، ويتبين وجودها باعتبار موضوعات الفكر . وكيفية إدراكنا إياها ، كما جاء عند أفلاطون وأرسطو، فهو يقول أنه لو لم تكن لنا نفس روحية فكيف كنا ندرك الأمور السامية العسيرة ، وكيف كنا نحكم عليها ؟ هل التذكر وتأمل اللاجسميات وظيفة جسمية ؟ وماذا نقول في تعقلنا عقائدنا الإلهية وهي لا جسمية كما هو معلوم ؟

وقد تمكن أوريجين من جذب عدد كبير من الطبقات المتعلمة والغنية بالإسكندرية إلى المسيحية ، وقد اضطره هذا الواجب إلى كثرة الاطلاع على الفلسفة اليونانية لكي يتمكن من شرح الكتاب المقدس شرحا وافيا ، وقد وفق في ذلك إلى حد بعيد ، ولكن كان لأوريجين الفضل الأكبر في بلورة علم اللاهوت ، وإظهار الفلسفة القبطية في أكمل صورها ، إلا أنه بالإضافة إلى ذلك كان له فضل في إبراز العنصر الإغريقي في المسيحية ، فكان يستشهد بأقوال الشعراء الإغريق ، وكانت أدبيات هومر معروفة في زمانه ومشهورة بكثرة استخدامها في الإسكندرية كمركز أدبي كبير ، وتميزت طريقة أوريجين أيضا باستخدام الحوار ، والتعمق في استقصاء المعنى .


أرسطو

## النفس والجسد

وكان الأفلاطونيون ينفرون من البعث لأنهم اعتبروا الجسم شيئا رديئا واتصال النفس به عقابا وحياتها معه عقابا ، ولكن أوريجين اعتبره من صنع الله بعد أن رافقها في الخير والشر ، ولم يقل أوريجين قول أرسطو باتحاد النفس بالجسم اتحادا مباشرا، فذهب إلى أن الجسم سيكون مناسبا للحياة الجديدة روحيا نورانيا بعيدا عما نعهده في المادة من كثافة ومن نقص ، ولا صعوبة في ذلك ، فالمادة مرنة تنتقل من حال إلى حال ، ألا يتحول الخشب نارا والنار دخانا وهواء ؟ ومادة جسم الإنسان تابعة لحال النفس وتستطيع النفس أن تعدل في الجسم وفي وظائفه، ففي العالم الروحي يدق الجسم ويلطف فيعتاد أن يرى ويسمع أشياء كانت تفوته في الحياة الأرضية، فإذا ما عادت النفس إلى اتحادها الأول بالله فإن الجسم كله يعاين الله ويسمعه ويدركه .

وانشغل أوريجين فترة من حياته بوضع مؤلف ضخم فند فيه كتابا كان قد نشره «كلسوس» الفيلسوف الوثني ضد المسيحية ، وقد أعلن أريجين في رده هذا - بشيء من الزهو - أن أثر الإنجيل في النفوس واحد : فهو يقوم الشخصية ، ويسمو بالأخلاق ، ومنه تنبع قوة داخل القلب تمكنه من مواجهة الاضطهادات مهما قست بثقة وهدوء ، ومثل هذه القوى

تفوق المقدرة البشرية فمرجعها من غير شك الفادى الحبيب الذى استخرج أسمى ما فى النفس الإنسانية بمحبته الإلهية . ولقد أثبتت الاضطهادات العنيفة صحة ما زها به أريجين ، إذ قابل الشهداء كل ما أصابهم برضى وثبات ، ولقد كان رده فصل الخطاب لأنه كان قد نجح فى استيعاب العقيدة المسيحية حتى أصبحت القوة الدافعة لكل أعماله وتصرفاته .

وكان هناك أيضا «ديونيسيوس» المولود عام ٢٠٠ والمتوفى عام ٢٦٥م ، وكان فى بداية الأمر وثنيا من الإسكندرية ، إلى أن أتيحت له فرصة الإطلاع على بعض رسائل القديس بولس ، فأقبل على المسيحية ، وسعى إلى مزيد من الإطلاع على رسائل وكتابات أخرى ، وأصبح بعدها من عمد المسيحية فى مصر ، حتى أنه أختير بطريركا عام ٢٥١ ، وبذلك فهو البابا الرابع عشر فى سلسلة باباوات الإسكندرية ، وعرف عنه قدرته الفذة فى الرد على عدد من الأفكار التى رأى أنها تشكل خطرا على صحيح المسيحية وصفائها ، فضلا عن بعض كتابات تدخل بغير جدال فى باب الفلسفة اللاهوتية ، والتى يتبدى فيها الوفاق بين العقل والدين

كان ديونيسيوس متضلعا فى العلوم الفلسفية واللاهوتية ، كما امتاز بالتدقيق فى كتب المبتدعين فى المسيحية ، وفى هذا الشأن كتب إلى صديقه فيمون يقول : «ترددت بادىء ذى بدء فى مطالعة هذه الكتب الابتداعية ، وكان الباعث على ترددى ما قاله لى أحد الكهنة من أن قراءتى لتلك الكتب قد تشوش أفكارى وتدخل الشك إلى قلبى ، ولكننى رأيت فى إحدى الليالى رؤيا شجعتنى على القراءة ، إذ قد سمعت صوتا يقول لى: «اقرأ ما يقع تحت عينيك فأنت قادر على أن تميز وأن تتمسك بما هو حسن، واذكر أن القراءة كانت السبب المباشر فى اعتناقك المسيحية ، فلما صحوت من نومى أطعت الرؤيا السماوية .

وقد واجه الأنبا ديونيسيوس نفيا وتشريدا من قبل السلطة الرومانية ، ولم يقف الأمر عند هذا الحد ، بل واجه أيضا القضاة المدنيين وسخرية رجال الحكم واستخفاف العامة ، كذلك صودرت أملاكه وواجه الجوع والفاقة ، فقابل كل هذه الشدائد بهدوء ووقار مما جعل أقباط مصر يقتدون به . ولقد شهد البابا الاسكندرى العظيم بما أبداه الأقباط من بسالة فقال : «إن الرجال والنساء والشيوخ والشباب والجند والفلاحين - جميعهم - صمدوا فى صبر عجيب ، فتحملوا الضرب والسيف والنار فى طمأنينة وخرجوا ظافرين» . وبعد أن وصف ثبات الأقباط أعلن الأنبا ديونيسيوس إعجابه برجال الدين المسيحى لما أبدوه من سكينة وجرأة .

## أفلوطين القديس

أما أفلوطين (٢٠٥ - ٢٧٠م) المولود فى «ليقوبوليس» ، أى أسيوط فى مصر

الوسطى ، فقد انتقل إلى الإسكندرية عندما قارب العقد الثالث من عمره على الانتهاء ، منتهزا الفرصة كي يعب من معين ثقافتها وعلومها على يد أساتذتها وعلمائها ومفكريها ، ومن الغريب أنه لم يبدأ في تدوين مذهبه إلا بعد أن بلغ الخمسين من العمر ، وبعد إلحاح من بعض تلاميذه ، لكن ما أثر عنه لم يكن في صورة كتابات منظمة متخصصة يعرض فيها مذهبه ، وإنما كانت أفكاره تجيء من خلال ما كان يشرحه لتلاميذه شفاهة لفلسفات أفلاطون وأرسطو أو الرواقية ، حيث لم يكن مجرد شارح ، وإنما كان يحلل وينقد ويعلق ، ويعارض ، ومن جملة هذه الشروح والتعليقات والمعارضات ، أمكن العثور على معالم عامة تشكل مذهبه .

وقد أسس أفلوطين مدرسة في روما التي انتقل إليها وهو في الأربعين من عمره وعمل بها مرشدا ومعلما بقية حياته . ولقد جمعت المدرسة كثيرا من المريدين المخلصين ذكورا وإناثا من سائر الشعوب ومختلف المهن والطبقات ، وكان من بين تلامذته المعجبين به الإمبراطور جالينوس وزوجته الإمبراطورة سالونين . وكان هدف أفلوطين من المدرسة أن تكون نبراسا تهدى النفوس إلى التقوى والصلاح ، فكان يصرف تلاميذه عن الاشتغال بالسياسة وأمور الدنيا ، ويحملهم على حياة من الزهد والتقشف


أفلوطين

توصل إلى شفاء النفس وذلك بالتجرد عن جميع العلائق وإماتة الشهوات ، ذلك لأن أفلوطين قد أعاد إلى الفلسفة سمعتها الطيبة بأن عاش معيشة القديسين وسط ترف روما

ولقد عهد إليه فريق كبير من علية القوم القيام على تربية أولادهم ، فضلا عن أفواج الشبان التي كانت تؤم بيته وتحضر مجلسه . ويبدو أن هذا التأثير من جانب أفلوطين في الوسط الذى أقام به إنما صدر عن طبيعة شخصيته حيث تميز بسمو خلقه ونفوذ بصيرته من حيث قدرته الثاقبة على معرفة الرجال ، كما تميز أيضا بالعفة ، فأخذ نفسه بالزهد والتقشف لتطهير الروح من أدران البدن فلم يكن ينعم بالنوم إلا بقدر ما تضطره إليه الحاجة اضطرارا . ولم يكن يبيح لنفسه من الطعام إلا ما يقيم أوده .

وإذا كان من الواضح أن الإسكندرية لم تكن مقر مدرسة أفلوطين ، وأنه لم ينشيء فيها منهجه أو فلسفته ، فلماذا تقرن فلسفته باسم فلسفة مدرسة الاسكندرية ؟

الحق أن مكان الإقامة لم يكن هو الفيصل في نسبة الصفة السكندرية إلى فلسفته ، كما أشرنا إلى غيره من قبل ، وإنما هي مسألة «ينابيع» ارتوى منها الرجل كانت في مدرسة الإسكندرية ، وهي مسألة مناخ عام أشاعته هذه

المدرسة وامتد أثره خارج نطاق المدينة السكندرية ، بحيث يمكن أن يتيح لنا هذا أن نصف فلسفة الفيلسوف ، أيا كان مكان إقامته بأن فلسفته تنسب بالفعل إلى مدرسة الإسكندرية .

فابتداء من نهاية العصر القديم - وربما كان ذلك فى أواسط القرن الثانى قبل الميلاد - وطوال القرنين الميلاديين الأول والثانى ، لدينا دلالات واضحة على قيام مدارس يديرها معلمون خصصوا لها أنفسهم وحياتهم كلها . فى هذا الوقت قامت بالإسكندرية مدارس تعلم الفلسفة الأفلاطونية ، وتحيى فى عقول الشباب الاهتمام بهذه الفلسفة ، واستمر هذا الإحياء حتى بلغ أسمى مرتبة عند «أمونيوس» ، معلم أفلوطين فى القرن الميلادى الثالث ، وأدى هذا الإحياء منذ بدايته تقريبا إلى نشأة مفكرين ربما لم يكونوا فلاسفة بالمعنى الدقيق، وإن كانت لهم أصالة واضحة فى تفكيرهم، وفى إفادتهم من فلسفة أفلاطون التى تعلموها بالمدرسة ، وفى توجيههم لتلك الفلسفة إلى أغراض لم تكن كلها فلسفية .

وقد كان أثر أفلوطين متصلا عميقا، ترجمت بعض رسائله إلى اللاتينية فى القرن الرابع ، فوجد فيها القديس أوغسطين عونا كبيرا ، ووضع



ديونيسيوس

الأفلاطونية المسيحية .

ونقل بعض السريان إلى لغته قطعا من كتاباته التى جمعها تلميذه «فورفوريوس» باسم «التساعيات » ، وخاصة التساعيات الثلاث الأخيرة ، وجعل عنوانها «أوتولوجيا أرسطوطاليس» ، فنقلت إلى العربية بهذا الاعتبار فيما نقل من الكتب الفلسفية فى العصر العباسى ، واصطنع الفلاسفة الإسلاميون ما جاء فيها من نظريات إلى جانب نظريات أرسطو . وفى العصر الوسيط اصطنع الغربيون كثيرا من نظرياته ، وجدوها فى كتب القديس أوغسطين وفى كتب أخرى ذات طابع فلسفى .

إنها مجرد نماذج ، تشير إلى ذلك الجهد الفكرى الكبير الذى قام به نفر من مفكرى مصر فى العصر القبطى ، حيث أمدتهم المسيحية بطاقة إيمانية بغير حدود ، وتأثروا بما كان شائعا من أفكار فلسفة إغريقية وخاصة منهجها الفلسفى الذى يقوم على الحجة والبرهان والاستدلال . وامتزج هذا مع ذلك فخرجت لنا نوعية جديدة تماما تؤمن بقلبها وتتثبت بعقلها .. وهناك غير هذه النماذج الفكرية كثير مما يضيق النطاق عن بسطه وشرحه.

# محطات

## الرحلة الطويلة إلى سلمى

إلى صانعات الفرحة والحزن والتعب، يهدي إيهاب عبدالحميد روايته الأولى الصادرة عن دار ميريت. وهي تداعيات وتيار حكي متدفق عبر رسالة طويلة مفترض أن الراوي يكتبها موجهة إلى شخصية تدعى «سلمى». ليحكي فيها كل ما حصل . ما تعرفه جيدا وما قد يبدو جديدا شيقا أو تافها لا يستحق الذكر. وكما أورد الكاتب «عليّ أن أكتب كل شيء.. كل شيء ، ليفرغ الدلو الممتلئ في دماغي، لأتخلص من أثقال الذاكرة والواجبات التي يفرضها عليّ عشق تافه، سأكتب كتلميذ عليه أن ينهي واجباته المدرسية قبل أن يمنحوه حق اللعب».

وكان الكاتب الراوي يجلس أمام طاولة ليكتب روايته، وهو يلعب لعبة الكاتب العبقري والعاشقة المتيمة. إنها لعبة لطيفة ومسلية ابتدعها إيهاب ليتحفنا بروايته الطويلة المسلية.

إنه يكتب، وكلما تذكر حدثا بدأ في روايته. وهكذا يقفز من زهرة لأخرى، ويحلم بحمل حقيبته ليدور في شوارع أوروبا، يشرب ويسكر، ويصاحب النساء، ويدخن الماريوانا، وبعد ذلك.. «سوف تبدأ الكتابة.

هذه البلاد تملأ رأسه، فتظل طوال السرد من الذاكرة السخية، «وياسلمى تعالى نعيد ترتيب الحكاية.. علنا نفهم ما حدث. قضيت بضعة أيام دون كتابة مترددا على عملي السخيف نهارا، ومتنقلا بين مقاهي المدينة وباراتها ليلا. أحمل قلماً عادة ما يسيل حبره في




جيبي. تخرج الأفكار من عقلي وتنطلق على هواها فأعجز عن الكتابة . أحاول أن أجلس أمام مكتبي ثانية .. فيراودني سؤال.. ماذا أكتب؟».

ويستمر السرد متدفقاً عبر الكتابة إلى سلمى عن الشخوص والأحداث، دون ترتيبها الزمني المنطقي والطبيعي

الرواية رحلة طويلة ازدحمت بالأمكنة والأشخاص والأحداث وتفاصيل الحياة اليومية بتداعياتها وأشواقها وأحزانها ومسراتها وسكراتها، وتستحق القراءة لأنها ممتعة وشائقة، وتأخذها دفقة واحدة في ليلة شتوية باردة «تنتهي بموت العشاق، لأن الدنيا لا تتحمل رهافتهم»

**علي حامد**

**لا تزال الوثيقة التى نشرتها الهلال فى أعدادها الماضية عن أمين الريحانى، تثير ردود فعل واسعة النطاق.**

**واتساقا مع روح الهلال، وتاريخها، ومصداقيتها، نشرتا من قبل ردود الفعل على الوثيقة، وفى هذا العدد نواصل نشر بقية الردود، كما نواصل نشر أى تعليق يصلها أو ينشر فى أى صحيفة أخرى، سواء كان متفقا، أو مختلفا معها.**

**وتحتفظ الهلال بحقها فى الرد والتعليق والتوضيح فى النهاية على كل ما نشرته برحابة صدر على صفحاتها.**

ثبت مجدي الدقاق زار متحفه وقرأ كتبه

# وثائق تاريخية تفضح افتراءات «الهلال» على أمين الريحانى

هنرى زغيب □

لو كان جرجي زيدان (بيروت ١٨٦١ - القاهرة ١٩١٤) يحدس أن «الهلال»، التى أنشأها (١٨٩٢) مجلة رصينة تاريخية أدبية لغوية عالية المضمون والرسالة، ستؤول بعد ١٤ سنة من تأسيسها إلى من يستخدم غلافها وصفحاتها لشتم مواطنه اللبنانى أمين الريحاني، لكان حتماً أوصى وليديه إميل وشكرى أن يغلقاها بعده إن لم تكن ستؤول إلى من يحفظ مستوى الأمانة رصانة رسالة ومسؤولية نشر.

على أن «الهلال» آلت اليوم إلى ما تنشره مجلات «فنية» باستخدام غلافها لمانشيتات فضائحية تثير لاقتنائها فضول قراء غالباً ما يستفزهم عنوان على الغلاف ليكتشفوا فى الداخل أن ليس فى النص المنشور سوى حملة افتراء شرسة.

القضية فى اختصار أن رئيس تحرير «الهلال» مجدى الدقاق طلع علينا فى عدد شباط (فبراير) ٢٠٠٦ بغلاف حمل صورة للأديب العربى واللبنانى الكبير أمين الريحانى وتحتها بحرف متوسط عبارة «وثيقة خطيرة»، وتحت هذه بحرف كبير «أمين الريحانى جاسوس أميركى»، وفى الداخل ١٩ صفحة (٦ إلى ٢٥) مقدمة طويلة من الدقاق أتبعها بجزء أول من

□ كاتب ومترجم لبنانى

«وثيقة» للراحل محمد أنيس ، استكملها في العدد التالي (آذار / مارس ٢٠٠٦) على ٢٠ صفحة (٤٤ إلى ٦٤ ، منها ردان انفعاليان من خيري منصور ومحمد هيكل ، ورد رصين من الكاتب في «الحياة» عبده وازن ، واختتمها في عدد هذا الشهر (نيسان / أبريل ٢٠٠٦) على ٢٤ صفحة (١٠٢ إلى ١٢٥) ، منها ١٢ صفحة لاستكمال نشر «الوثيقة» ، و ١٢ صفحة ردود غاضبة رصينة بأقلام سمير عطا الله (مقاله في «الشرق الأوسط») ، وجان دايه (مقاله في ملحق «المنتدى الثقافي» في «الشرق الأوسط») ، والقاضي الأردني المتقاعد ماجد ذيب غنما ، ومدرس التاريخ في النبطية (جنوب لبنان) طارق شمس ، إلى رد رمادي مشكك من مصطفى عبد الغني ، ووردت في نهاية العدد (ص ٢٥٦ - ٢٥٧) رسالة من القارئ سامي منير عامر (الإسكندرية) استهجن فيها غلافاً تشهيرياً عن الريحاني في هذا الشكل .

***

قبل الدخول إلى ما نشرته «الهلال» في أعدادها الأخيرة الثلاثة ، وقبل الرد على «دقائقها» غير الدقيق وغير المدقق ، نعود بالقراء وبالدقائق نفسه إلى تاريخ الريحاني مع «الهلال» ومع صاحبها صديقه جرجي زيدان ، ومع مصر والقاهرة بالذات.

## الريحاني و «الهلال» قبل ١٠٠ عام

في ١٩٠٥/١٠/١ كتب أمين الريحاني من الفريكة رسالة إلى صديقه




جرجي زيدان ، جاء فيها : «... أرجو أن يكون لي حفظ لقائك في الشتاء المقبل فاقترب مرة ثانية من والتر سكوت العرب المنتشر قراؤه في جميع الأمصار . أعط قراءك إجازة قصيرة يا شيخ ! قف قليلاً كي نأخذ نفساً نحن المساكين الصغار الراكضين في الميدان معك (...) . ها أنا أرسل لك طيه مقطوعة صغيرة عن الطبيعة وجمالها في وطني الفقير ، أبعثها إليك لأنك أنت أول من نشر الشعر الجديد في مجلته «الهلال» . إذا أحببت المقطوعة فهي لك ، وليس أحب عندي من ظهورها في «الهلال» ، وأترك لك أن تختار عنوانها بين «الموت والحياة» أو «الخريف والغروب في لبنان(...) . أذكرني في جلساتكم اليومية ، وأكلفك بإهداء سلامي إلى أعضاء الحلقة فرداً فرداً . دمت سالماً نشيطاً بشوشاً ومثمراً».

رد جرجي زيدان كان على حجم

الوفاء ، فلم ينشر المقطوعة وحسب ، بل كتب لها مقدمة أضاء فيها على «مكانة الريحانى الشعرية فى الولايات المتحدة ، هو الذى درس آداب اللغة الإنكليزية وطالع أحسن ما نظمه شعراؤها ... فهو مطبوع على الخيال الشعرى ، ونظم باللغة الإنكليزية ما أدهش قراء هذه اللغة فى العالم الجديد» .

ويؤكد زيدان على دور الريحانى فى كونه أول من أدخل الشعر المنثور إلى الأدب العربى ، فـ «لأنه مولع باللغة العربية وآدابها ، أحب أن يدخل فيها الشعر المنثور ، وهو من أقدر شعرائنا على ذلك ، وقد بعث إلينا بهذه القصيدة المنثورة ، ننشرها مثالاً لهذا النوع من الشعر».

مقطوعة الريحانى هذه لم يكن شقيقه ألبرت اكتشفها حين جمع له شعره المنثور فى مجموعة «هتاف الأودية» سنة ١٩٥٥ . أما بعد اكتشافها ، والتأكد من أن أحداً لم يكتب هذا النوع قبل الريحانى فيمكن التأكيد بأن «الهلال» كانت فاتحة هذا النوع من الشعر المطلق ، أو الشعر الحر ، أو الشعر المنثور فى الأدب العربى الحديث ، بنشرها مقطوعة الريحانى سنة ١٩٠٥ (يعنى قبل مئة عام) فكان جرجى زيدان طليعياً رؤيوياً جريئاً فى تلقفه ذاك الفن الجديد «اختباراً شعرياً نموذجياً ونمطاً كتابياً إيقاعياً وتصويريا لم يكن مألوفاً من قبل ، فجاء تسجيلاً من «الهلال» لانطلاقة مرحلة ، وإضافة فن جديد إلى الفنون الأدبية العربية المعاصرة» (كما جاء فى كتاب أمين ألبرت الريحانى «فيلسوف الفريكة صاحب المدينة العظمى» ص ٢٢٤ - ٢٢٥).

وإلى هذه المقدمة الاستشرافية من جرجى زيدان ، كثيراً ما كان هذا الأخير يواكب صدور مؤلفات الريحانى تباعاً فيكتب مقالاً نقدياً رصيناً عن كل كتاب جديد يصدره الريحانى فى بيروت أو نيويورك.

أما علاقة الريحانى بمصر والقاهرة فواضحة من خطبه ومقالاته فى «الهلال» و «الأهرام» ومن مقطوعاته فى «هتاف الأودية» («هجروها» فى احتفال مصر بخليل مطران سنة ١٩١٣ ، «أنا الشرق» القاهرة سنة ١٩٢٢ ، «ابنة فرعون» فى احتفال كبير أقامته القاهرة احتفاء بالريحانى سنة ١٩٢٢ وشارك فيه عدد من شعراء مصر وأدبائها بينهم أحمد شوقى فى قصيدة خاصة كتبها عن الريحانى ، وأحمد زكى باشا ، وعدد من أدباء لبنانيين مقيمين فى مصر منهم : خليل مطران ، جرجى زيدان ، وسليم سركيس الذى أطلق يومها على الريحانى لقب «فيلسوف الفريكة» .

### الريحانى فى «الهلال» اليوم

هذه العلاقة بين الريحانى وجرجى زيدان و «الهلال» إلى أين آلت اليوم بعد مئة عام؟

آلت إلى أن «يتنطح» رئيس تحريرها

فيعلن عن غلاف العدد «أمين الريحاني جاسوس أميركي» . وفي تفاصيل ما يدعيه هذا المحرر أن في حوزته «وثيقة» من أستاذه الراحل محمد أنيس ، أودعه إياها عام ١٩٨٠ وكانا معاً في صنعاء ، فنشر بعضها التلميذ في ملحق «الثورة» الأدبي اليمني ، لكنها لم تلق صدى ولا ردود فعل كان ينتظرها التلميذ النجيب ، وعزا ذلك إلى محدودية انتشار الصحيفة اليمنية ، فحمل معه «الوثيقة» الشوساء إلى القاهرة لدى عودته إليها من صنعاء ، وانتظر سنوات على أحر من الجمر حتى نشرها أخيراً على صفحات «الهلال» معتبراً أنها «وثيقة خطيرة» ستثير غبار ردود ينتظرها المحرر الطموح.

ولئلا نضيع وقت القراء بترداد ما ورد في تلك «الوثيقة» نختصر بأن صاحبها (الراحل محمد أنيس) حصل على «وثائق أفرجت عنها وزارة الخارجية الأميركية» (على عادتها في الإفراج عن الوثائق بعد مرور ٣٠ سنة عليها) ، وفيها «اكتشف» أنيس «تقارير مكتوبة بخط الريحاني موجهة منه شخصياً إلى وزارة الخارجية الأميركية مباشرة».

وفي تفاصيل أخرى كتبها الأنيس في ثماني حلقات أعدها للنشر معتبراً أنه بها سـ «يفضح أمين الريحاني» أورد أن «الريحاني عميل أميريكي يدون ما يشاهده ويعرفه عن أحوال العرب وأمورهم السياسية والاقتصادية والثقافية ، وبالذات أمور ملوكهم ، ويرسل بكل ذلك تقارير إلى الإدارة الأميريكية من طريق القنصلية الأميركية في بيروت» . ثم يطرح



الأنيس سلسلة أسئلة ، منها : «متى وكيف وقع اختيار الاستخبارات الأميركية على أمين الريحاني كي ينير لها الطريق إلى العالم العربي ؟ ومتى جند الريحاني لمصلحة الجاسوسية الأميريكية؟ وكيف رضي ضميره وشرفه ، ككاتب ومؤرخ ، أن يقوم بمثل هذا العمل؟» . ويستنتج الأنيس من الوثيقة أن «الجاسوسية الأميريكية هي التي طلبت منه السفر إلى العالم العربي ودراسته وكتابة التقارير إلى الخارجية الأميركية . فهو بالتالي جاسوس من نوع متميز، إذ لم يكن جاسوساً لحساب القنصلية الأميريكية في بيروت ، بل كان اتصاله مباشرة بوزارة الخارجية الأميريكية وما القنصلية الأميريكية في بيروت سوى حلقة وصل ، مهمتها استلام تقارير الريحاني وإرسالها فوراً إلى الخارجية الأميركية» . ثم يورد الأنيس ، تأكيداً على ذلك، ترجمة لـ «نص

الوثيقة» (وهي تقرير للريحاني من ٤٠ صفحة رفعه إلى الخارجية الأميركية في بيروت) ، ويظن الأنيس أنه «اكتشف الحقيقة» إذ استشهد على ذلك برقم الجواز الأميركي الذي كان الريحاني يحمله في تلك الحقبة ، معتبراً أن «غرض الريحاني من تردده بعد ذلك إلى الولايات المتحدة الأميركية كان بمعرفة وقع تقاريره على الدوائر الحاكمة ، وتجديد علاقته بها وتقوية هذه العلاقات».

لن أطيل في التفصيل أكثر ، فمعظم «الوثيقة» الشوهاء تدور حول هذا المحور ، ويرافقها كلام ثرثار يطيل فيه الأنيس حتى التكرار الممل ، ويتبناه تلميذه «النجوب» محرر «الهلال». وأي طالب ثانوي أو جامعي درس الريحاني وقرأه بإمعان (وهو ما يبدو أن الأنيس وتلميذه «النجوب» لم يفعلاه قط) يمكنه أن يجيب عن سذاجة تحليل الوثيقة بهذا الافتراض التنظيري.

## أين هي الحقيقة ؟

في رد بسيط هادئ على رغوة هذه «الوثيقة» وما تثيره في القارئ المطلع لا من دهشة ولا من استغراب بل من قرف على هذا الكلام السهل الرخيص غير المسؤول ، يمكن توضيح ما يأتي :

١) من الطبيعي والريحاني يحمل الجنسية الأميركية ، أن يذكر رقم جوازه (١٠٢٤١٢ صادر على واشنطن بتاريخ ١٩٢١/١٢/٣) لدى كتابته النص المرفوع إلى السلطة الأميركية (في ١٩٢٣/١٠/٢٧) للدلالة على الصدقية لدى مواطن يخاطب حكومة البلد الذي يحمل جنسيته . ومن الطبيعي أن يتغير رقم الجواز بين فترة وأخرى عند تجديده ، وفي متحف الريحاني ٦ جوازات متعاقبة تحمل أرقاماً مختلفة باختلاف الحقبات التي صدرت فيها.

٢) في العاصمة الأميركية مستشرق أميركي معروف (بيتر آيسمان) وضع كتاب سيرة مفصلة للملك عبد العزيز بن سعود ، وفي كتابه فصل خاص عن الريحاني وعلاقته بالعالم العربي من منظاره الأميركي المنفتح ، وحين أطلع على مقال «الهلال» في عدده الماضي (شباط) سخر من كاتبه واعتبره «متسرعاً في استنتاجه» ، لأن الولايات المتحدة من تلك الفترة (مطلع العشرينات) لم يكن لديها جهاز استخبارات (يسميها الأنيس «جاسوسية») ولا كانت فترتئذ مهتمة بالعالم العربي ولا متنبهة إليه وتكاد لا تعرف شيئاً عنه أو لم يكن يهمها أن تعرف.

٣) يستشهد آيسمان في كتابه بكلام الرئيس الأميركي (١٩٣٣ - ١٩٤٥) فرنكلين روزفلت قبيل نهاية الحرب العالمية الثانية أن «العالم العربي بعيد عنا ، وسنتصل بالإنكليز كي نطلع منهم على ما يمكن أن نفعله لتلك البقعة من الشرق».

٤) اهتمام الولايات المتحدة الأميركية بالعالم العربي لم يبدأ عملياً إلا بعد الحرب العالمية الثانية ، عند مباشرة الغرب بتركيب دولة إسرائيل في خاصرة العالم العربي وفي قلب فلسطين ، لذا

أخذت تهتم أكثر وأوسع بدراسة هذه البقعة.

٥) الولايات المتحدة الأميركية ، بين الحربين العالميتين الأولى والثانية ، هي غير الولايات المتحدة الأميركية اليوم ، وإذا كانت اليوم هي القوة العظمى الوحيدة في العالم ، وتتصرف بهذه السلطة لتزاول بطشها أو سيطرتها أو هيمنتها أو احتلالاتها ، ففي مطالع العشرينات كانت دولة لا تزال تسير على مبادئ الرئيس الأميركي (١٨١٧ - ١٨٢٥) جيمس مونرو القائلة بـ «عزلة أميركا وعدم تدخلها بشؤون أوروبا»، وكانت لا تزال مؤمنة بمبادئ الرئيس الأميركي (١٩١٣ - ١٩٢١) توماس وودرو ولسون الذي شارك بوضع معاهدة الصلح في فرساي وأطلق ١٤ نقطة لإحلال السلام في العالم ، منها الأربع الشهيرة : «حرية الشعوب في تقرير مصيرها ، العدالة بين الأمم والشعوب ، تعميم الديموقراطية على الشعوب ، حق كل دولة - مهما كانت صغيرة - في اختيار نظامها السياسي».

٦) بعد الرئيس ولسون (أي بعد ١٩٢١) أخذ الرؤساء الأميركيون يؤكدون أكثر فأكثر على مبادئه تلك ، ويركزون على نشر المساواة بين الأمم والشعوب ، لا فارق بين الكبرى والصغرى بينها ، وعلى ألا يتدخلوا في شؤون الدول ، ومن هنا نوع العلاقة الملتزمة المسؤولة بين الريحاني والدولة الأميركية.

٧) المراسلة بين الريحاني وكبار المسؤولين الأميركيين لم تبدأ عام ١٩٢٢ بل قبلها بعشرين عاماً ، منذ ١٩٠١



(بحسب الوثائق الموجودة لدى متحف الريحاني في الفريكة) حين أخذ يراسل الرئيس الأميركي (١٩٠١ - ١٩٠٨) تيودور روزفلت (الانفتاحي على العالم الخارجي وحامل جائزة نوبل للسلام سنة ١٩٠٦) لافتاً إياه إلى الاهتمام ، ضمن انفتاحه بالعالم العربي .

٨) قبل انطلاق الريحاني في جولاته العربية ، مستطلعاً أحوال العالم العربي ، ناهداً إلى الإضاءة عليه في أميركا إنقاذاً له من بدائية وظلامة كانت شعوبه غارقة فيهما ، رفع إلى نائب وزير الخارجية الأميركي فيشر رسالة جاء فيها : «لدي ٢٩ سؤالاً عن العالم العربي أبحث عن جواب لها . أطلب منكم الحصول على جواز سفري لأنني أنوي القيام بهذه الجولة على العالم العربي كي أكتشف أجوبة عن أسئلتي ، وهدفي الرئيسي وضع سلسلة مقالات وكتب عن العرب» . وبالفعل، أنطلق الريحاني في تلك الجولات ، مضحياً بزواجه من برثا كايس (رفضت مرافقته فافترقا) ، مؤمناً بأن لديه رسالة عليه أن يؤديها تجاه عالم عربي كان لا يزال مغموراً ومجهولاً من الولايات

المتحدة الأميركية التي أراد توعيتها على ما في ذاك العالم العربي من شعوب ومن تراث عريق كان صانعو القرار الأميركيون يعتبرونه «صندوقاً أسود».

## الريحاني والـ «نيويورك تايمز»

٩) خلال جولاته وقبل صدور كتاباته في كتب مطبوعة ، كان الريحاني ينشر عن رحلته العربية مقالات في الـ «نيويورك تايمز» (بين ١٩٢٢ و ١٩٣٠) ، وكانت الـ «نيويورك تايمز» تنشر مقالات أخرى عن الريحاني ورحلته العربية (١٩٢٢ - ١٩٣٧) . وفي تلك الأثناء - عدا المقالات - كان يراسل وزارة الخارجية الأميركية (لا من طريق بريد كان لا يزال بدائياً بطيئاً بل من طريق القنصلية الأميركية في بيروت لسهولة اتصالها الأسرع بإدارتها) فيرسل إليها بيانات (سماها الأنيس «تقارير» حين «اكتشف» واحداً منها ، واعتبرها سرية فيما مضمونها منشور في الـ «نيويورك تايمز» وعدد من كتب الريحاني عن جولاته العربية) ، كان فيها الريحاني ، بمبادرة من مواطنيته ومن غيرته العربية ، يبرز ما يشاهده فينقله إلى كبار المسؤولين الأميركيين لتوعيتهم وإثارة إهتمامهم بالعرب والعالم العربي ، مركزاً على تعلق الشعب الأميركي بمبادئ الحقوق والديموقراطية والمساواة ، وتوق الشعب العربي إلى الخروج من براثن الدولة العثمانية مغتصبة الحقوق والديموقراطية والمساواة ، ومن هنا لاحقاً صرخة الرئيس الأميركي ولسون إلى تركيا كي «تفسح للأمم التي تحت سيطرتها أن تمارس حقها في السيادة وتقرير المصير»..

١٠) إذا كان محمد أنيس «اكتشف» تقريراً اعتبره تلميذه النجوب «وثيقة سرية خطيرة» ، فلمعلومات التلميذ النجوب هذا نحيله إلى متحف الريحاني في الفريكة حيث مثلها أربعة بيانات (أو «تقارير» كي ينشرح قلب التلميذ النجوب) جمعها ألبرت الريحاني (شقيق الأمين ومؤسس متحفه) وتواريخها بين ١٩٢٢ ، ١٩٣١ . وإذا كان الأنيس اعتبر أنه «اكتشف أسراراً دفينة في التقرير الذي ظن أنه ضبط فيه الريحاني بالجرم المشهود ، وطالما أصبح الأنيس محمد اليوم في ذمة الله ، فإننا نحيل تلميذه محرر «الهلال» إلى كتب الريحاني عن جولاته العربية ، فسوف يجد فيها بالتفصيل والتوسع والتبسط ، أكثر بكثير مما في التقارير ، معلومات كثيرة أرسل الريحاني بعضها الضئيل إلى وزارة الخارجية الأميركية ثم شرحها بإسهاب في مقالاته بالإنكليزية («نيويورك تايمز») وفي كتبه بالعربية والإنكليزية ، ويظهر واضحاً أن الأنيس محمد وتلميذه مجدي الدقاق لم يدققا فيها ولا قرآها ، مع أنهما ادعيا قراءتها وعدم إيجادهما فيها تلك المعلومات ، وفي متحف الريحاني ، بين مخطوطات ورسائل وكتابات ومؤلفات مطبوعة بالعربية والإنكليزية ، وثائق تثبت ما نقول ، ولن نطيل أكثر على قرائنا في إثبات ما هو مثبت أصلاً .

جريدة الحياة اللندنية ٢٠ أبريل ٢٠٠٦

# مجلة الهلال
# والنصف الفارغ من الكأس

حسن السبع ¤

أثارت الوثيقة التي نشرتها مجلة الهلال المصرية في ثلاثة أعداد متتالية (فبراير، مارس، أبريل ٢٠٠٦م) عن (عمالة) الأديب والمؤرخ أمين الريحاني لأمريكا ردود فعل متباينة ، فقد كتب الأستاذ سمير عطا الله تحت عنوان (الريحاني عميلاً) عن تلك الوثيقة والاستنتاج الذي انتهى إليه الناشر متمنياً، بعبارة يشوبها التهكم، أن تكون الزميلة الهلال قد حققت زيادة في التوزيع من حكاية الريحاني والعمالة لأمريكا، وأن تخصص، ذات شهر، عدداً من أعدادها حول أصول كتابة التاريخ، وأن تضع الأشياء في سياق مرحلتها وإطار أحداثها . (الشرق الأوسط العدد ٩٩٥٢ في ٢٠٠٦/٢/٢٦م). وقد أراد عطا الله أن يقول : لا تنبشوا التاريخ بهذه الطريقة، ولا تحاكموا أحداثه وشخصياته بمعاييركم الخاصة، أو تبعاً لتوجهاتكم وميولكم، وبمعزل عن سياقها التاريخي آنذاك.

ورأى عبده وازن، بلغة أكثر حدة، أن العنوان الذي حمله غلاف المجلة (قاس جداً ونافر ومخجل ولا يليق بأي كاتب مهما كان حجمه ، وكأن الغاية من نشر (الوثيقة) إحداث صخب إعلامي، يبدو أن المجلة تحتاج إليه كل الاحتياج بعدما أصابتها الشيخوخة «الحياة ١٣ فبراير ٢٠٠٦م».

وقد أعادت تلك الوثيقة إلى الذاكرة أيام الدراسة الجامعية حيث كان كتاب الريحاني (تاريخ نجد وملحقاته) من الكتب المقررة، آنذاك، على طلب قسم التاريخ بكلية الآداب. ولأول مرة أقرأ كتاباً تاريخياً بأسلوب أدبي شيق رشيق بعيد عن صلابة وجفاف لغة المؤرخين. ولم تكن تلك الوثيقة سوى ملخص لما جاء في هذا الكتاب وكتابه الآخر (ملوك العرب).

ولم يكن هذان الكتابان سوى فيض من غيض الريحاني الذي أمضى حياته مؤرخاً ورحالة وكاتباً في الاجتماع والفلسفة والنقد والمقال الأدبي والشعر والرواية والقصة والمسرح باللغتين العربية والإنجليزية، فهل سيؤدي هذا (السبق الصحفي) إلى إقناعنا بالإحجام عن قراءة ما خلفه الريحاني من إرث أدبي وتاريخي خشية أن نصاب بعدوى العمالة المزعومة؟ وهل سيتنكر أدونيس، مثلاً، عن شهادته في الريحاني بعد قراءة تلك الوثيقة؟ هل سيتبرأ من قوله : (لم يكن أمين الريحاني روائياً وحسب، أو ناقداً، أو شاعراً، أو مؤرخاً، أو فيلسوفاً، كان عمارة من هذا كله). ولا ينسى أدونيس أن يشخص (شغفنا) المرضي بتصنيف الآخرين، وأن يتحدث عن الصورة المغلوطة التي كونها عن الرجل بقوله :

¤ كاتب وصحفي من المملكة العربية السعودية

(ولا أدرى كيف تكونت هذه الصورة، إن لم تكن التربية المدرسية والأحكام الشائعة هى التى كونتها .. بعد قراءته تكونت صورة ثانية: كاتب يبحث عن عالم آخر (...) وقلت فى نفسى هذه حجة نضيفها : إن علينا فى هذه المرحلة، أن نعيد النظر فى الأحكام والآراء التى نقلت إلينا حول جيل أمين الريحانى، والجيل الذى سبقه) .. (أدونيس: النظام والكلام). وفى سياق آخر بعيد عن وثيقة (الهلال) يرى الدكتور عبد الرزاق عيد أن الريحانى (لم يكن صدى لقراءاته، ولا انعكاسا بسيطاً لأحوال الثقافة الإنجليزية التى كان يكتب بها، أى أنه لم يكن غريباً مغرباً مترجماً مستلبا).

ولعل هذه مرافعة لرد تلك التهمة ما كتبه أمين الريحانى نفسه فى مقدمة كتابه ذائع الصيت (ملوك العرب). وهى مقدمة مفعمة بالحب والاعتزاز بالثقافة العربية ، وبالتطلع إلى إعلاء شأن تلك الثقافة. يخاطب الريحانى فى تلك المقدمة الأدباء العرب فى سوريا ومصر وأمريكا قائلاً: (وإلى إخوانى الأدباء خاصة، فى سوريا كانوا أو فى مصر وأمريكا، أقول : تعالوا سيحوا معى فتعودوا إلى ما أبعدكم عنه التفرنج والتأمرك ، إلى حقائق لسنا ظلها فى آداب العرب القديمة، وإلى حقائق أنستنا إياها الأيام والغربة .. تعالوا سيحوا معى فتعودوا إلى بلاد عجيبة على فقرها، وإلى شعب كريم على آفاته، وإلى أمة حرة أبية على ذنوبها) !! كلام كتبه الريحانى قبل اثنين وثمانين عاماً.

المشكلة هى أننا نهوى، أحياناً، النظر إلى النصف الفارغ من الكأس، إذا كان هناك نصف فارغ . وقد نفرغ الكأس من محتواه للنظر إليه فارغاً!




وفى سياق تعليقه على خبر اكتشاف كنز من الآثار الفرعونية فى الأقصر من قبل بعثة أمريكية من جامعة ممفيس فى ولاية تنيسى، تساءل الأستاذ خالد القشطينى قائلاً : (لماذا لا نستطيع أن نكتشف أى شىء، أو نستخدم أدمغتنا فى أى موضوع؟). ويبدو أن تساؤل الأستاذ القشطينى قد سبق الاكتشاف الذى حققته مجلة الهلال.

الذين اعترضوا على طريقة عرض (الهلال) لتلك الوثيقة تمنوا أن تنشر تلك الوثيقة التاريخية بشكل محايد دون اللجوء إلى الإثارة التى لا تليق بعراقة وجدية مجلة الهلال، ودون القفز إلى تلك الاستنتاجات والأحكام . ذلك أن الظروف السياسية والاجتماعية والثقافية آنذاك مختلفة عما هى عليه الآن.

لكن النقد الذى وجه إلى (الهلال) لا يقلل من أهمية الدور الذى لعبته ومازالت





د. محمد أنيس

. فقد خدمت الثقافة العربية، وساهمت في نشر الوعي، منذ أن أسسها جرجي زيدان عام ١٨٩٢م. أما نشاطات مؤسسها الفكرية والثقافية فقد تجاوزت تأسيسه لهذه المجلة العريقة . تشهد على ذلك مؤلفاته في اللغة والتاريخ ككتابه (فلسفة اللغة العربية) و(تاريخ التمدن الإسلامي) و(تاريخ مصر الحديث) إلى جانب الروايات التاريخية. ولا أظن أن الأساتذة الأفاضل القائمين على (الهلال) يقرون بما قاله عنها وعن مؤسسها عشاق أسطوانة (المؤامرة). فقد قيل إنها كانت أداة من أدوات التغريب والتبعية لحضارة الغرب التي بدأت منذ مطلع القرن التاسع عشر. وقيل الشيء نفسه عن ابتعاث رفاعة الطهطاوي إلى فرنسا، وعن إنشاء كلية فيكتوريا بالإسكندرية، وتأسيس مدرسة تعنى بتدريس اللغة العربية والعلوم الحديثة على يد بطرس البستاني. ولم يسلم من تلك التهمة أحد ابتداء من جمال الدين الأفغاني وتلميذه الشيخ محمد عبده إلى آخر قائمة رواد النهضة العربية الحديثة.

اعتبر الأستاذ مجدي الدقاق رئيس تحرير (الهلال) الكشف عن تلك الوثيقة (قنبلة فكرية وثقافية ضخمة) .. فهل كانت كما وصفها الأستاذ الدقاق، أم كانت شكلاً من أشكال الإثارة والصخب الإعلامي ، كما قال عبده وازن؟ أما السؤال الآخر الذي يطرح نفسه في كل لحظة فيمكن صياغته على النحو التالي :

ما النتائج التاريخية التي ترتبت على تلك الوثيقة؟ وهل غير ذلك التقرير الخارطة السياسية للمنطقة العربية؟ أم أن تلك الخارطة كانت ستتشكل على هذا النحو بتلك التقارير وبدونها؟ وهل ستكون الحياة العربية أفضل مما هي عليه الآن لو لم يكتب أمين الريحاني تقريره؟ وأما السؤال الأخير فهو: متى يأتي اليوم الذي ننظر فيه إلى النصف المليء من الكأس؟

**جريدة (اليوم الألكتروني)**

حكايات مسافر



# الكل يؤذن في مالطا

حامد الشناوي (*)

ليس بالمساحة ولا بالعدد ولا التعداد تقاس أقدار الدول ولا مقدراتها .. سمعتها ، وزنها وشهرتها. تلك هي مالطا .. أقل من ٣١٦كم٢ وقرابة الـ ٣٠٠ ألف نسمة فقط . بلد صغير ملء السمع والبصر، وفي بؤرة الأحداث والتمثيل الدولي والتواجد المؤثر والمشارك في محيطها المتوسطي والأوروبي وحتي العربي ، وهل هناك علي مستوي العالم من لم يسمع بمالطا .



في مالطة يدق سمعك ويلاحق عينيك أسماء من نوع:

جرانه - اللول - المسراطي - عطار - مرجان - سعيد - جميلى - زميتى - فاروجا - زهره - جوده - كسار - أكرم - مخلف - غزناوى - جرجور تلك ألقاب العائلات المالطية ، فهل هناك خلاف بعد ذلك في جذور وأصول عربية هذه المسميات . واللغة فى ٦٠٪ منها عربية والـ ٤٠٪ الباقية إنجليزية مع قليل منها إيطالية ، هذه مكونات اللغة المالطية .

مرحبا وأهلا وفين «وميتى اتولدت» في إقرار وصول الأراضي المالطية الذي يوزع على طائراتها للقادمين لمالطا .. والأرقام وأيام الأسبوع عربية واحد .. اتنين .. تلاتة ..... ألف، والسبت والحد والاتنين ..... والهميس، وبلكنة لبنانية وسرعة نطق أوروبية . ولأنى أخاف من ضغط اللغة الإنجليزية مع الأجيال الجديدة فى مالطا ، فقد تحدثت معهم كثيرا فى قيمة ومعنى الحفاظ على لغتهم المالطية أو البقية الباقية من عربية هذه اللغة، فى محاولة من جانبى على تأكيد العلاقة وضمان التواصل.

هذا إلى جانب ذلك الشق الكبير المتماثل، مع سلوكنا إلى حد بعيد، وبعض من الحياء العربي وكثير من الإشارة باليد ومن الصوت العالى لدول البحر المتوسط .. هؤلاء هم الناس فى مالطا .. والصيام الكبير عندهم يسمى رمضان .

تلك الشوارع الضيقة المتعرجة والأبواب المتقاربة، ومسميات المدن أو المناطق: مليحة ومدينة ورباط وبوجبه ومصطا وسليمة ونشار وجزيرة ومسيدة (مسعده) ومرسى وأرحسن وأر ضلام (غار) وبير (بئر) . أنت إذن أمام خلطة أوروبية عربية متوسطية ونكهة خاصة وملمح ليس بغريب عنك، وإن كان مختلفا شيئا ما .

- تتكون مالطا من ثلاث جزر: مالطا وجوزو وكومينو، ويقال فى أصل نشأتها

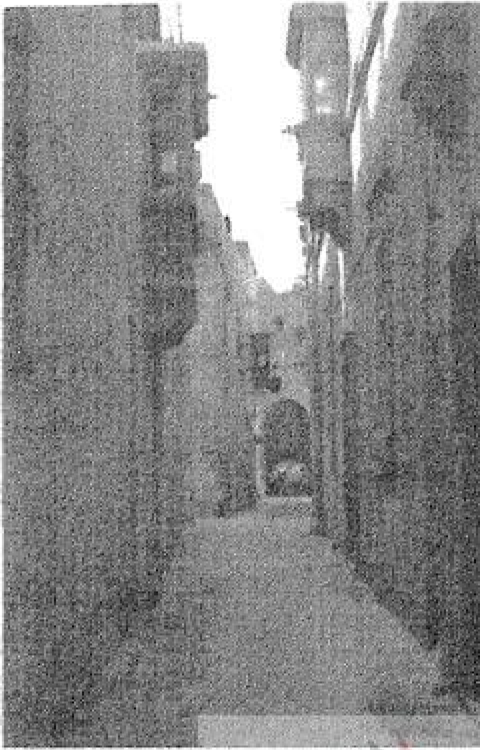
(*) كاتب وخبير اقتصادى

إنها كانت جزءا من إيطاليا أو أوروبا وانفصلت عنها مع سيشلي بفعل زلزال كبير مدمر ، حيث نشأت تاريخيا في ذات الوقت مع صقلية (سيشلي) الجزيرة الإيطالية، والتي ترتبط معها في نفس جيولوجيا التربة ومكونات الأرض والصخور المصنوعة منها منازل تلك المنطقة، وفي هذا يذكر التاريخ أن حيوان الفيل من أصول أوروبية، حيث كان عليها وقت انفصالها واقتطاعها ، وكان حجمه أكبر بكثير من حجمه الحالي بقرابة أربعة أضعاف في زمن الديناصورات والحيوانات المنقرضة ، وجاءت به تلك الجزر ليعيش بها، وكان عليه أن يتواءم مع حجمها الصغير، وحيث تضاءل ليصير في حجمه الحالي، ومنها انتقل إلى الهند وإفريقيا كمستعمرات أوروبية، وحيث انقرض الفيل الضخم الأوروبي، عاش وتكاثر فيل مالطا الصغير الحجم والمعروف حاليا ، وعلى ذكر ذلك يقال إن المالطيين هم الذين أدخلوا الحمار لمصر، ويذكرنا تاريخ الاحتلال الإنجليزي لمصر بسبب التمييز وبذريعة حماية الأجانب والأقليات، بقصة المالطي وحماره والتدخل الإنجليزي في مصر . وفي مالطا زرت المكان الذي نفي فيه سعد زغلول إبان الاحتلال الإنجليزي لمصر ومالطا المحمية البريطانية.

## قدسية المرأة

زرت المتحف المالطي ، والمرأة فيه محورية، والصدر فيها يكاد يكون بمثل حجم المرأة في التمثال .. كبير وضخم ومتدل ، هو رمز للعطاء والوفرة والنماء، وهي (إلهة النماء)، تماثيل متعددة







الأحجام والأشكال ، لكنها جميعا ترتكز على ذات الفكرة وتكرس قدسية المرأة وعطاءها، وهى قريبة من ذات أفكار المصرى القديم، وبينها وبينه علاقة أكيدة قد تكون بفعل البحر المشترك بيننا .. وهذه قضية بحثية .

وعلى ذكر المتحف فقد زرت متحف آر ضلام فى منطقة بيرزيبوجيا، وهو عبارة عن مغارة عميقة وجدت بفعل جرف مائى رهيب دفع بمكونات المغارة المتكلسة والمكونة من عظام الفيلة الأوروبية المنقرضة .. ويا حجم التكوين وهوله!! .

## مدينة عربية

لا تخطئ العين لحظة عربية تلك المدينة .. مدينة وهذا هو اسمها . هى على ذات شاكلة بنائها وطرازها العربى .. الشوارع الضيقة والحارات الملتوية غير المستقيمة المتعرجة والمتعانقة كناسها وروادها .. ملتقى الأحبة والعشاق .. حيث الهدوء والرومانسية وحرية التسكع والسير على الأقدام بغير إزعاج ، فالعربات ممنوعة تماما .. خلوة بغير ضجيج .. وحيث أبقى المالطيون عليها بغير تعديل أو إضافة أو تغيير فى ملمحها وشكلها، وحفاظا على تراثها ومعمارها، وبغير اقتحام للمدنية والمعاصرة لهذا الكيان التاريخى الرائع والجذاب .

مالطا .. الشوارع صاعدة هابطة متعرجة مختنقة متلاقية .. فى معظمها حارات، وليست شوارع والأبواب متلاصقة، والارتفاعات محدودة بطابقين فى معظم أرجائها .. الاستثناء الوحيد شارع أو كورنيش البحر ؛ حيث الفنادق الحديثة والأبنية المعاصرة، ثم بعد ذلك القاعدة واحدة، مبان من طابق أو اثنين

على الأكثر والطريق (تريك) .

عندنا لا يجب أن تبقى شيئا فى الكوب الذى تشرب منه حتى لا تحرم ابنتنا من الزواج، وعندهم من يبقى شيئا فى الكوب لا يعرف الحب ولا يعرفه الحب و.. (سَخَا) أو (صحة) .

الشارع فى مالطا تزيِّن بلكوناته أصاصيص الورود وتملؤه موسيقى الكرنفالات وفرق الكورال ومسابقات أندية الموسيقى - البهجة والبسمة ومحاولة خلق حالة من السعادة .

القيادة والطرق بمثل بريطانيا .. عجلة القيادة على يمين السيارة والسير فى الاتجاه المعاكس لبقية الدنيا .

المرأة المالطية تقليدية إلى حد ما، وبخاصة جيل الأمهات، قريبة فى سلوكها من المرأة المصرية ، فى عاداتها من حيث الجلسات العائلية والترابط الأسرى، وبعضهن لا يخرجن إلا بصحبة أزواجهن، وبخاصة فى الريف، وذلك من بقايا التراث العربى .. الدم العربى والحياء العربى .

لزراعة الورود فى بلكونات وشرفات منازل مالطا تاريخ يقول بأنه لدى تقدم خطيب لابنة صاحب المنزل ، فإنه فى حالة الموافقة يلقيه بالورد ، وفى حالة الرفض وعدم الموافقة يلقونه بالأصيص . شئ من قبيل كسر القلل عندنا فى مصر .

سألنى صديق مالطى عن سبب تسمية المسيحى المصرى بالقبطى ولماذا ؟ .. قلت له إن قبطى تعنى مصرى بالمصرية القديمة ، وتشير للمسلم والمسيحى المصرى، وأن التمييز الحالى للكلمة يعنى مصرى مسيحى، وأن المنادى بها ليس فقط مسيحيا وإنما مسيحى مصرى .







تكتب المالطية بالحروف اللاتينية مع بعض الخصوصية فى استخدام بعض الحروف مثل × وتنطق «ش».

مقر القصر الجمهورى، ومبنى البرلمان متاحف عامة، فقط تغلق فى المناسبات الخاصة والزيارات الدولية بالنسبة للقصر الجمهورى، وأيام أو أوقات جلسات البرلمان، وفى غير ذلك هى متاحة للجميع وبغير حراسة أو قواعد خاصة للزيارة، وتفقد تلك الأبنية الرسمية، وحيث يتوافر بها العديد من القاعات المزدانة بأشكال وألوان متعددة من اللوحات الحائطية.. تلك المرسومة على مساحة الحائط بكامله، أو بمسطح يجاوز الخمسمائة متر أو بطول خمسين مترا، ويعرض العشرة أمتار، والذى يحكى قصصا من تاريخ الدولة أو محيطها وبنيتها، أو تلك التى تقص ببعض أساطيرها، وإلى جانب ذلك وعلى مسطح طابق كامل يوجد متحف حربى يعرض لتطور وسائل وأشكال وأدوات ومعدات الحروب من زمن النبال والأسهم والدروع إلى المدافع والبنادق بأنواعها.

لا يفوتك فى مالطا أن تزور مالطا اكسبيريتس أو تاريخ وقصة مالطا والذى تعرضه قاعة سينما. وفيلم يحكى قصة مالطا وتاريخها ويخص العرب والأتراك منه جزء كبير.

مالطا الكاثوليكية، يحمل علمها الصليب المالطى الخاص الملمح، وهو أحد علاماتها إلى جانب القارب المالطى أو الفلوكة القريبة الشبه بقوارب الصيد فى مصر، مع اهتمام بالرسوم والألوان التى تزينه.

ثم هل وصلتك قصة خراب مالطة والأذان فى مالطا فى أمثالنا الشعبية ذائعة الصيت؟ حيث ترجع قصة خراب مالطا إلى فترة محاكم التفتيش والبحث عن المسلمين ومطاردتهم فى جنوب أوروبا .. فى إسبانيا وسيشللى، وكان رد أهل البيت لدى سؤالهم عمّا إذا كان لديهم عربى يخبئونه أو مختف عندهم أنه هرب إلى مالطا .. خرب، إلى أن صارت خارب أو خراب الحالية، وكانت كلمة الأذان فى مالطا هى رد أهل مالطا على المدعين بهروب المسلمين لمالطا .. بأن الأذان فى مالطا لمن؟.. لمن الأذان، وأنتم كما لو تأذنون فى مالطا ، حيث لا يوجد مسلمين يمكن أن يلبوا نداء الأذان والدعوة للصلاة .

فصل من «حكايات مسافر» ينشر قريباً فى سلسلة كتاب الهلال

# الأدب المكشوف والسياسة

د. رمسيس عوض ■



يلاحظ المؤرخون لتاريخ أوروبا الحديثة في الفترة من عام ١٥٠٠ إلي ١٨٠٠، أن الهدف من استخدام البذاءة كان في أحيان كثيرة ينطوي علي انتقاد السلطات الدينية والسياسية ، ومع ذلك فقد استطاع الأدب البذئ أن يصبح كيانا مستقلا وقائما بذاته. ويلاحظ الدارسون - أيضا - أن ازدهار الأدب البذئ في أوروبا واكب عصر النهضة وحركة التنوير والثورة العلمية والثورة الفرنسية ، كما أنه اقترن بظهور حركات الهرطقة والفكر الحر والمروق علي الدين .

وفى عام ١٩٨٦ أصدرت لجنة «ميس» Meese تقريرا عن البذاءة تضمن تاريخا شديد الإيجاز لها ، ويدل هذا التقرير على أن الكتابات البذيئة ، منذ القرون الوسطى حتى القرن السابع عشر ، وجدت من يتصدى لها لأسباب دينية وسياسية ، وليس مراعاة لعدم خدش حياء المجتمع . كما أنه يدل على أن قوانين البذاءة الحديثة فى القارة الأوروبية ، لم تسن إلا فى أوائل القرن التاسع عشر . وفى أمريكا صدرت أول إدانة فى أول قضية بذاءة عام ١٨١٥ بولاية بنسلفانيا ، تعرف بقضية الكومونديلث ضد شابربليس . ولهذا يمكن القول بأن أوائل القرن التاسع عشر فى أوربا ، شهد أول محاولة لتقنين البذاءة وتنظيمها . وهو موضوع الكتاب الذى ألفه والتر كندريك Walter Kendrick بعنوان «المتحف السرى». وفى ضوء الحاجة إلى تنظيم البذاءة، ومع انتشار التعليم، تعين فحص الكتب الكلاسيكية من أجل تطهيرها كى تصبح نظيفة . وقد تعرضت الكتب الإنجليزية لهذا التطهير فى أوائل القرن الثامن عشر ، ثم تصاعدت معدلات التطهير فى القرن التاسع عشر . وباندلاع الحرب العالمية الأولى توقفت عمليات تطهير الكتب من البذاءة إلى حد كبير . ويجدر بالذكر أن كلمة Pornography؛ أى الأدب المكشوف لم تظهر فى معجم أكسفورد للغة الانجليزية إلا فى عام ١٨٥٧ ، ثم ظهرت هذه الكلمة باللغة الفرنسية بعد وقت قصير ، ويتضمن المبحث الذى ألفه ريستيف دى لابريتون de la Bretonne Restif عام ١٧٦٩ عن الدعارة، أول إشارة إلى الكتابة البذيئة أو المكشوفة ، وترجع فكرة إنشاء

■ كاتب وأستاذ جامعى


ماركيز دى ساد

«مجموعة الجحيم» فى المكتبة القومية فى باريس إلى عام ١٨٣٦، وكان الباحث الفرنسى أتيين جابرييل بينوت Etienne Gabriel Peignot، الذى ألف «القاموس النقدى» والمنشور فى باريس عام ١٨٠٦، أول من تناول موضوع الكتابة البذيئة وضرورة الحد منها، ويشير بينوت إلى عدد من الكتب التى يعتبرها فاضحة مثل «تيريز الفيلسوفة» (١٧٤٨)، و«مدرسة السيدات» ((١٦٦٠)، إلى جانب بعض كتابات ديديرو وفولتير، وأشعار أرتينو (١٥٢٧). غير أن بينوت فى قاموسه لم يفرق بين البذاءة والهرطقة، والأفكار السياسية الهدامة والفلسفات الراديكالية والثورية.

## مدرسة البنات

وجدير بالذكر أن البوليس الفرنسى فى باريس أصدر أمرا فى سبتمبر ١٨٠٠ إلى المأمور لويس نيكولاس فيوليت، للبحث عن مخزن الكتب البذيئة على شاطئ نهر السين، وبالفعل وجد المأمور مستودعا كبيرا لهذه الكتب، بعضها رخيص وبعضها فاخر ومجلد بماء الذهب، وبعد أن قام المأمور بمصادرة محتويات هذا المخزن، توجه إلى منزل صاحبه حيث وجد المزيد من هذه الكتب البذيئة، واكتشف المأمور وجود امرأة فى نفس المبنى الذى يقطنه صاحب المخزن، تعكف على تجليد مائتى نسخة من مجموعة القصائد الشعرية البذيئة، التى ألفها الشاعر بيرون Piron، فى القرن الثامن عشر، والتى أعيد نشرها عام ١٧٩٦ بعد إضافة تصاوير لوحات منحوتة إليها.

وهناك بعض الاختلافات بين قائمة الكتابات البذيئة التى أعدتها فيوليت Violette، وبين قاموس البذاءة الذى

أصـــدره بينوت ولكن هناك قـــواسم مشتركة بينهما ، فكلاهما يضم الكتب البذيئة التالية : «تيريز الفيلسوفة» و «أكاديمية السيدات» وشعر «بيرون» و «الفلسفة فى حجرة نوم دى ساد» . ومن المهم أن نعلم أن البوليس الفرنسى فى أواخر عقد التسعينيات من القرن الثامن عشر ، أنشأ إدارة خاصة للحفاظ على الأخلاق العامة ، أنيط بها اكتشاف الكتب الإباحية ومصادرتها وكانت الكتب البذيئة التى تمت مصادرتها- فى عام ١٨٠٠ ، خليطا من الكلاســيكيـات والكتابات الهامشية التافهة ، وفى عام ١٧١٨- على وجه التحديد - داهم البوليس الفرنسى مستودعا سريا للكتب البذيئة فى باريس ، يضم نسخا من كتابى «أكاديمية النساء» و «مدرسة البنات» ، إلى جانب بعض الكتابات السياسية الفاضحة، وكتابات أخرى مكشوفة مناهضة للاكليروس وكذلك بعض الكتابات السياسية الهدامة الخالية من الفحش والبذاءة، ومن الكتابات التى تعرضت للحظر تلك التى تحدثت عن غراميات الملك لويس الرابع عشر .

ويتضح مما تقدم أن المؤسسات الدينية تضافرت مع السلطات السياسية لفرض الحظر على الكتابات المناوئة لها . وكان صفوة القراء على علم مسبق بالكتب الفاضحة ، كما يقول دارنتون Darnton فى الدراسة التى أجراها عن الكتب الأكثر رواجا . وتضم قائمة الكتابات الممنوعة التى أجراها دارنتون عددا من المؤلفات الدينية البذيئة ، مثل «تاريخ دوم بوجـــر» إلى جانب الكتب الجنسية الفاضحة مثل «الفليسوفة تيريزا» و «أكاديمية السيدات» .

## إغراء البذاءة

وفى إنجلترا، نرى كاتب اليوميات الشهير صامويل بيبس فى عام ١٦٦٨ يحدثنا عن شرائه فى هذا العام لنسخة من كتاب «مدرسة البنات» انتوى إحراقها بعد الانتهاء من قراءتها حتي لا تتعرض بقية كتبه للمصادرة ، في حالة اكتشافها ، وكيف أن هذا الكتاب الفاضح أغراه بممارسة العادة السرية أثناء مطالعته . وليست هناك أية غرابة فى أن يكون كاتب اليوميات بيبس قد اشترى هذا الكتاب البذئ من فرنسا ، حيث إنها كانت من أهم البلاد المصدرة لكتب البذاءة إلى شتى أرجاء أوروبا ، دون أن يقلل هذا من أهمية النشاط الإنجليزى فى مجال إنتاج البذاءة فى القرنين السابع عشر ، الثامن عشر ، وخاصة الترجمة الفرنسية لرواية «فانى هيل» التى تحمل عنوان «مذكرات امرأة المتعة» (١٧٤٨ - ١٧٤٩) والتى ألفها جون كليلاند John Cleland وذاعت شهرتها بين العالمين ، وبلغ ذيوعها حدا جعل الإقبال على ترجمتها شديدا ، فقد ظهرت ترجمات ألمانية لها فى أعوام ١٧٩٢ و ١٨٦٣ و ١٩٠٦ . وقد وقفت رواية كليلاند فى مصاف الكتب الفرنسية

الإباحية الشهيرة مثل: «مدرسة البنات» و «تاريخ دون بورج» و «تيريز الفيلسوفة» . وكذلك ترجمت رواية الماركيز دى ساد فى القرنين التاسع عشر والعشرين ، إلى اللغتين الألمانية والإسبانية وبعض اللغات الأوروبية الأخرى . وحتى ندرك مدى انتشار البذاءة فى الثقافتين الفرنسية والإنجليزية ، يكفى أن نقول إن معظم العناوين البذيئة التى تحتفظ بها المكتبة البريطانية فى لندن ، والبالغ عددها ١٩٢٠ عنوانا ، مكتوبة باللغتين الإنجليزية والفرنسية ، ثم تأتى الكتب الألمانية وعددها ١٢٧ عنوانا فى المرتبة الثالثة: ثمانية وعشرون منها ترجمات من اللغتين الفرنسية والإنجليزية . ويبلغ عدد العناوين البذيئة المكتوبة باللغة الإيطالية ٣٨ عنوانا ، واللاتينية اثنين وثلاثين عنوانا ، والإسبانية تسعة عناوين ، والهولندية ثمانية عناوين ، والمجرية عنوانين ، والفنلندية عنوانا واحداً . والسواد الأعظم من هذه العناوين لم ير طريقة إلى النشر قبل عام ١٨٠٠ ، باستثناء ثلاثة عناوين تنتمى إلى العقد الأخير من القرن الثانى عشر ، ويمكن القول إن الكتب الإنجليزية والفرنسية البذيئة كانت لها السيادة فى أوروبا . ويجدر بالذكر أن إنشاء الديموقراطية أدى بالبلاد الأوروبية المختلفة إلى أن تنتج كل منها الأدب الإباحى الخاص بها .


فولتير

ولكن تبقى الحقيقة متمثلة فى رسوخ أقدام إنجلترا وفرنسا فى مجال تأليف الكتابات الإباحية ، حيث إن حجم الأدب المكشوف فى روسيا يكاد لا يذكر بالمقارنة بهما . وتضم المكتبة الروسية فى عهد الإمبراطورة كاترين العظمى مجموعة كبيرة من المؤلفات الإباحية ، المكتوبة باللغتين الإنجليزية والفرنسية . ويمكن القول إن الإنتاج الروائى فى روسيا القيصرية فى عهد كاترين العظمى كان قليلا . ومن ثم كان تأليف الروايات الجنسية الفاضحة محدودا للغاية .

ولعل الكاتب الروسى إيفان س . باركوف Ivan S. Barkov ، الوحيد فى القرن الثامن عشر الذى اقترب إنتاجه الروائى من الأدب الإباحى أو الأدب المكشوف . فقد ألف باركوف فى حياته القصيرة المضطربة عددا من المآسى والقصص الخرافية ، التى تجرى على ألسنة الحيوان والكتابات الهجائية والأغنيات ، وتظهر كتاباته تأثرا ببيرون إلى جانب تأثره بالأدب الشعبى الروسى ، وقد أطلق باركوف على إحدى مجموعاته القصصية «لعبة العذراء» ، إشارة إلى عضو الذكورة الذى تمجده كل أعماله ، واستمر باركوف يؤثر فى الإنتاج الأدبى السرى الروسى حتى القرن التاسع عشر.

## الريادة فى البذاءة

ورغم أن الأعمال الإباحية الفرنسية

شكلت رافدا هاما للأدب البذئ ، فى القرنين السابع عشر والثامن عشر ، فإن الريادة فى مضمار البذاءة ، ترجع إلى الكاتب الإيطالى بيترو أرتينو Petro Aretino ، الذى عاش فى القرن السادس عشر ، وأسهم إسهاما عظيما عن طريق النثر والقصائد الشعرية فى إنتاج الأدب الإباحى . ويعتبر كتابه «حوار العقل» (١٥٣٤ - ١٥٣٦) Ragionamenti من أهم الروافد التى غذت الأدب النثرى البذئ ، الذى ظهر فى القرن السابع عشر ، وقد تأثر الأدب الإباحى من بعده بأسلوبه المتميز ، الذى يتلخص فى إجراء حوار بين امرأة مجربة ومحنكة فى أمور الجنس وفتاة بريئة تتعلم على يديها فنون العشق والغرام . ومن الكتب المهمة التى تأثرت بأسلوب أرتينو فى الحوار ذلك الكتاب الذى ألفه الماركيز دى ساد ، بعد مرور مائتين وخمسين عاما ، بعنوان «الفلسفة فى حجرة النوم » (١٧٩٩) . وأكثر أجزاء كتاب أرتينو تأثيرا ذلك الجزء الذى يتناول ممارسات العاهرات ، والذى تمت ترجمته إلى الإسبانية واللاتينية وغيرهما من اللغات الأوروبية.

وأيضا ألف أرتينو عددا من السونيتات الشهيرة باسم «السونيتات الشهوانية» (التى وردت فى قاموس بينون السالف الذكر) ، بمصاحبة مجموعة من النحوت الشهوانية التى تصور أوضاع المضاجعة المختلفة ، وفى عام ١٥٢٤ تم نشر هذه المنحوتات ، كمجرد تصاوير دون مصاحبة أية كلمات، الأمر الذى جعل البابا يأمر بفرض الحظر عليها . وذاعت هذه التصاوير الجنسية لدرجة أنها اشتهرت باسم «أوضاع المضاجعة عند أرتينو» ، وهى تصاوير يرجع نحت أصولها إلى القرن السادس عشر . وانتشرت هذه المنحوتات البذيئة فى المسرحيات الإنجليزية ، التى تنتمى إلى القرن السابع عشر ، كما انتشرت بوجه خاص فى صفحات الأدب المكشوف . وعندما تمت ترجمة «مدرسة البنات» من اللغة الفرنسية إلى اللغة الإنجليزية ، ظهر إعلان فى لندن يصف هذا الكتاب بأنه مزين بأربع وعشرين صورة ، «مرسومة على طريقة آراتين» . وواضح أن الإعلان أخطأ فى هجاء اسم المؤلف الايطالى الحقيقى وهو أرتينو ، الذى ارتبط اسمه بالأعضاء التناسلية والانتهاك المتعمد للحرمات الاجتماعية . وفى الإهداء دافع أرتينو عن نفسه بأنه يحارب النفاق الاجتماعى ، ويعلى من شأن اللذة الجنسية التى هى الأصل فى بقاء النوع .

**توقفت الرقابة على الكتب الجنسية فى أوروبا مع اندلاع الحرب العالمية الأولى**

### بريابوس

تنظر بولا فيندلين Paula Findlen إلى بذاءة أرتينو فى سياق ثقافة عصر

النهضة فى القرن السادس عشر، وهى ثقافة افرزت عددا كبيرا من كتاب الجنس والنحاتين الفاضحين، الذين يتحرشون بمواضعات وقيم مجتمعهم الأخلاقية. والجدير بالذكر أن الأدب المكشوف الذى أفرزته أوروبا فى القرن السادس عشر كان يستمد مادته إلى حد كبير من نماذج الأدب الكلاسيكى، المتمثل فى إحياء القصائد الرومانية التى تدور حول إله الجنس بريابوس Priapus والتى انتشرت على شكل مخطوطات خلال القرن الخامس عشر؛ ومعنى هذا أن جانبا كبيرا من الأدب المكشوف فى أوروبا فى القرن السادس عشر، لم يكن يتسم بالحداثة أو التجديد، بل كان مجرد سير على الأدب الذى رسمه الأقدمون.

## فى نقد السياسة

ويجدر بالذكر أيضا أن دعاة المذهب الإنسانى فى القرن السادس عشر، نشروا نوعا من الأدب الأكاديمى البذئ، بين الصفوة المتعلمة فى المجتمع، بهدف تشريح وانتقاد مجريات السياسة المحلية بطريقة جنسية. وتحلل بولا فيندلين إحدى هذه المطبوعات، التى ألفها فيجنالى Vignali بعنوان La Cazzaria (١٥٢٥ - ١٥٢٦)، وهى مطبوعة تصور أهل سيينا فى إيطاليا، وهم يتنافسون فى استعراض أعضائهم وأعضائهن التناسلية وفتحات الشرج،


بيرون

وقد شاع هذا الأسلوب الجنسى البذئ فى القرنين السابع عشر والثامن عشر. ورغم احتذاء الأدب الأوروبى المكشوف حذو الأدب الكلاسيكى، فإن الدارسين يعتبرون أرتينو وأمثاله روادا فى إرساء تقليد أدبى جديد يستخدم البذاءة الجنسية فى انتقاد الأوضاع السياسية، مستفيدا من اختراع الطباعة فى الذيوع والانتشار.

وسرعان ما ظهرت أعمال بذيئة تحذو حذو أرتينو وتقفو خطاه، مثل «المومس الخاطئة» (١٥٣١) La Puttana errante وفى أواخر عقد الخمسينيات من القرن السابع عشر، ترسخت تقاليد الكتابات الإباحية، وخاصة بعد ظهور «مدرسة البنات» و«أكاديمية السيدات» التى نشرت أصلاً باللغة اللاتينية فى عامى ١٦٥٩ و ١٦٦٠. ويبدو أن نشر «أكاديمية السيدات» باللغة اللاتينية كان يرجع إلى الرغبة فى تفادى الملاحقة القضائية، غير أن الدارسين يختلفون حول مكان نشر هذه الرواية لأول مرة، فمنهم من يذهب إلى أنها نشرت فى ليون أو جرينوبل أو الجمهورية الهولندية، التى كانت ملاذا آمنا لنشر الكتب الممنوعة، وسرعان ما رأت هذه الكتب البذيئة طريقها إلى إنجلترا، حيث قام كاتب اليوميات بيبس بشراء نسخة من كتاب «مدرسة البنات» عام ١٦٦٨، كما أن كاتبا إنجليزياً آخر لليوميات- يحدثنا فى

عام ١٦٧٦، عن معرفته بالنسخة اللاتينية من «أكاديمية السيدات» التي نشرت بالفرنسية عام ١٦٨٠ ، وقد ظهرت الترجمة الإنجليزية لأكاديمية السيدات في عام ١٦٨٤ ، كما أن الترجمة الفرنسية لرواية كليلاند «فاني هيل» ظهرت بعد عامين فقط من نشرها في إنجلترا .

## أدب منع الحمل

ويرى دافيد فوكسون David Foxon أن الأدب الإباحي نشأ ونضج في فترة وجيزة في منتصف القرن السابع عشر ، وواكب انتشار هذا الأدب ظهور موانع الحمل في إيطاليا ، ثم عرفت طريقها إلى لندن في عقد الستينيات من القرن السابع عشر. والجدير بالذكر أن ظهور الطباعة وازدهار الرواية ساعدا على نشر الأدب الإباحي على نطاق واسع ، حيث إن الرواية بوجه خاص كانت أنسب وسيلة لنشر الأدب الفاضح .

ورغم أن هذه الأدب بدأ في ايطاليا فإنه سرعان ما انتقل وازدهر في فرنسا ، ويقال إن رواية «مدرسة البنات» من تأليف الروائي الفرنسي بول سكارون Paul Scanon وزوجته فرانسواز دونيجينيه Francoise d Aubigne ، التي أصبحت عشيقة لويس الرابع عشر ، واشتهرت باسم مدام مانتينون .

لقد سبق أن أشرنا إلى استخدام الأدب الإباحي في نقد السياسة ، وقد أوضحت راشيل ويل Rachel Weil هذا في مقالها عن الأدب الإباحي السياسي في فترة عودة الملكية إلى إنجلترا في القرن السابع عشر . وقد شاهد عقد الأربعينيات من القرن الثاني عشر ظهور مجموعة كبيرة من أهم الكتابات البذيئة ، مثل «تاريخ دى نوم بوجر» (١٧٤١) و «الأريكة» التي ألفها كريبلون الابن Crebippon عام ١٧٣٧ ، ثم نشرها عام ١٧٤٢ و «الجواهر غير الحصيفة» (١٧٤٨) لديدرو و «تيريز الفيلسوفة» (١٧٤٨) و رواية فاني هيل» (١٧٤٨ - ١٧٤٩) . وجميع هذه الأعمال ظهرت في وقت متقارب، مستخدمة أسلوب السرد الروائي وليس أسلوب أرتينو في إجراء الحوار . ويذهب الناقد ستيفي ماركوس إلى وجود علاقة وثيقة بين ازدهار الأدب الإباحي وازدهار الفن الروائي .

**في القرن السادس عشر استخدم كتاب أوروبا الجنس لنقد الأوضاع السياسية**

ورغم أن هولندا شاهدت ازدهاراً ملحوظا في نشر الأدب المكشوف ، فإن هذا الأدب المكتوب باللغة الهولندية كان محدودا للغاية . وكما أسلفنا فإن هناك ثمة علاقة بين ازدهار الأدب الإباحي وعصر التنوير الأوروبي . ففي عام ١٧٤٨ شاهدت أوروبا زخما

في إنتاج هذا الأدب المكشوف واكبه ظهور كتابات تنويرية هامة ، مثل كتاب مونتسكيو المعروف «روح القانون» ، وكتاب لامترى La Mattrie «الإنسان الآلة» ، وقد أوضح دانتون أن الأدب الإباحى فى مجمله كان موجها ضد النظام الملكى القديم ، الذى أطاحت به الثورة الفرنسية، وهناك باحثون وجدوا علاقة تربط بين هذا الأدب والهجوم على الأكليروس ورقابة الشرطة ، وتحيزات المواضعات والتقاليد الأخلاقية ، أى أنهم يرون ثمة علاقة تربط بين ظهور الأدب الاباحى وانبلاج عصر التنوير ، مستدلين على ذلك بأن ديديرو ألف كتابا فاضحا كان السبب فى سجنه عام ١٧٤٩ ، وكما يقول فارتانيان Vartanian: إن الجو المصاحب لعصر التنوير- شجع على ازدهار أدب الجنس ، حيث إن عصر التنوير رأى فى الاشتهاء الجنسى شيئا طبيعيا للغاية ، وأن الكبت الجنسى ضار ، وبمعنى آخر فإن الاستثارة فى أمور الجنس ليست سوى ثمرة من ثمار عصر التنوير . وكذلك سيطرت مارجريت سى. جاكوب Margaret C. Jacob مقالا عن المضمون الفلسفى والاجتماعى للأدب المكشوف المنشور فى القرنين السابع عشر والثامن عشر. والرأى عندها أن الأدب الإباحى مستوحى من الطبيعة والنظرة المادية للأشياء ، ومن ثم فهو وثيق الصلة بكل من الفيلسوفين الماديين جون لوك وليمترى . كما أن ديديرو استمد أدبه المكشوف من نظرته المادية ، فهو يقول فى أحد خطاباته: «يوجد شئ من الخصية فى أعماق أكثر مشاعرنا




سموا وأنقاها رقة وأطهرها حنوا ».

الماركيز دى ساد

وفى نهاية العقد الرابع من القرن الثامن عشر، ترسخت أقدام الأدب المكشوف ، وتعمقت جذوره وتوثق ارتباطه بالشكل الروائى ، وسيطرت غزارة الإنتاج الفرنسى لهذا الأدب سيطرة كبيرة ، واكتسب الأدب الفرنسى الفاضح بين عقدى الاربعينيات والتسعينيات من القرن الثامن عشر طابعا سياسيا ، ينتقد النظام الملكى والأكليروس والبلاط والملك لويس الخامس عشر نفسه وباندلاع الثورة الفرنسية فى أواخر القرن الثامن عشر ، تدفقت الكتابات البذيئة ذات الطابع السياسى، وتربع على قمة الأدب المكشوف الماركيز دى ساد الذى لم يترك فاحشة إلا وكتب عنها ، مثل الاغتصاب والحب المحرم

واللواط وغواية الأطفال ، إلى جانب أبشع الجرائم وأفظعها، وبذلك يكون دى ساد قد أرسى قواعد البذاءة الأدبية بشكل نهائى وقاطع .

أصبح الأدب المكشوف منذ أيام الإيطالى أرتينو فى القرن السادس عشر، وثيق الصلة بالأفكار الدينية والسياسية الهدامة ، وعندما نما إلى سمع أرتينو نبأ القبض على النحات ، الذى قام بتصوير الأوضاع الجنسية التى حدثتنا عنها كتاباته ، قرر تأليف سونيتات شعرية تصاحب هذه الرسوم ، وأيضا تتضمن «مدرسة البنات» انتقادا للأوضاع السياسية القائمة. ويشير الأدب المكشوف فى القرنين السابع عشر والثامن عشر، إلى وجود علاقة بين الاستبداد السياسى وذيوع الأدب المكشوف ، وتتمثل ذروة هذه العلاقة فى ظهور طوفان كاسح من البذاءات والكتيبات بعد عام ١٧٨٩ (الذى نشبت فيه الثورة الفرنسية ) ، التى تكرست للهجوم على مارى أنطوانيت وحاشية البلاط الفرنسى ، وعلى أية حال التجأ كثير من الثوار والمناوئين للمواضعات الدينية والأخلاق التقليدية، فى كل من فرنسا وإنجلترا فى القرن الثامن عشر - إلى الانحلال الخلقى تعبيرا عن زرايتهم بالمجتمع .

### الفن الروائى

وكذلك يدلل الباحثون عن وجود علاقة قوية بين البذاءة والفن الروائى ، بأن الرواية الفاضحة التى ألفها دى ساد بعنوان «الفلسفة داخل حجرة النوم» التى تحتوى على مشاهد غواية، تذكرنا بمشاهد غواية النساء فى رواية «باميلا» ، التى ألفها الروائى الإنجليزى المعروف صامويل ريتشارد سون .

ويتناول المقال الذى كتبته كاترين نوربرج Kathryn Norbarg عن العاهرات - الأدب المكشوف ، والدور البارز الذى يلعبنه كراويات محنكات على دراية عظيمة بشئون المجتمع ، وعن قدرتهن على تجاوز الفوارق الطبقية والصعود أعلى السلم الاجتماعى . والرأى عند الكاتبة انجيلا كارتر Angaeia Carter أن الروايات الفاضحة لابد أن تتضمن انتقادا للعلاقات الاجتماعية والجنسية القائمة ، حتى وإن كان مؤلفوها يقصدون غير هذا ، كما أنها تتضمن انتقادا للنفاق الاجتماعى السائد ، والهجوم على علية القوم وعلى رأسهم الملكة مارى أنطوانيت ، فالكتاب البذئ الذى صدر عام ١٧٩٠ بعنوان «بيوت البغاء فى باريس : أسماؤها وعناوينها وأسعارها»، شن هجوما على الماخور الذى أقامته هذه الملكة فى بلاطها، ويورد التفاصيل الخاصة بحفلات الفسق والمجون التى تقيمها وتدعو إليها الأرستقراط وكبار رجال الدين. ويقول ترومباخ Trumbuch: إن الرجال هم أكثر الناس قراءة للأدب المكشوف . وهم الذين ترتفع عقائرهم بغناء الأغنيات البذيئة وترديد الأشعار الفاضحة . فضلا عن ترددهم على المواخير . وهناك ثمة

علاقة بين أدب البغاء وممارسة اللواط ، الذي امتدحه الماركيز دى ساد فى كتاباته التى سطرها فى العقد التاسع من القرن الثامن عشر .

## نقطة تحول

وعلى الرغم مما انطوى عليه الأدب المكشوف من نقد سياسي واجتماعى ، فإن الفترة بين عقد التسعينيات من القرن الثامن عشر والثلاثينيات من القرن التاسع عشر تمثل نقطة تحول فى صناعة الأدب المكشوف ، حيث اتجه هذا الأدب إلى المتعة والإثارة الجنسية من أجل ذاتها، مثلما نرى فى روايات ريستيف دي لابرتيون Restif de la Bretonne وأندريه دي نرسيات Andrea de Nerciat .

وعلى أية حال يمكن القول إن البذاءة فى انجلترا ظلت مرتبطة بالبذاءة الفرنسية حتى أوائل القرن التاسع عشر ، وبعد عقد العشرينيات من القرن التاسع عشر ، تركز الأدب المكشوف الذى شارك الأرستقراط وأصحاب المهن فى إنتاجه على الإثارة الجنسية ، دون أن تشترك الطبقة العاملة فى إنتاجه . وباندلاع الثورة الفرنسية عام ١٧٨٩، اتسعت رقعة الأدب المكشوف بين الفرنسيين أكثر من انتشارها فى العهد البائد ، وقد أوضحت الكاتبة كاترين نوربرج التغير الذى اعترى صورة المومس فى عقد التسعينيات من القرن الثامن عشر، بحيث انتشرت وأصبحت شائعة بين مختلف طبقات المجتمع . وبحلول عام ١٧٩٥ بدأ الأدب المكشوف الهادف إلى النقد السياسى يتقلص لتحل محله كتابات فاضحة تهدف إلى مجرد الإثارة الجنسية . ومن المفارقة




أن يرتبط الأدب المكشوف بالديموقراطية ، فالأدب المكشوف فى القرنين السادس عشر والسابع عشر خاطب صفوة من الذكور المحلين بالفطرة والأرستقراط من سكان المدن ، فى حين اتسعت شعبية المستهلكين له فى القرن الثامن عشر . وقد زادت الثورة الفرنسية من درجة هذه الشعبية. ولكن الباحث دافيد أندر داون David Underdown يرى أننا نخطئ إذا ظننا أن أنصار الثورة الفرنسية هم وحدهم الذين يستخدمون الأدب الفاحش للهجوم على أعدائهم من المناوئين للثورة الفرنسية، حيث إن المناهضين للثورة استخدموا الأدب المكشوف للنيل من أنصار الثورة. ومعنى هذا أن كلا اليمين واليسار استخدما نفس السلاح لهجاء بعضهم البعض .

# تأملات د. بطرس غالي

د. السيد أمين شلبي ◻

المتتبع لحياة الدكتور بطرس غالي يستطيع أن يتعرف على أربع مراحل، الأولى هي مرحلته الجامعية كأستاذ للقانون الدولي والعلاقات الدولية في جامعة القاهرة، وإن كانت هذه المرحلة اختلط معها تطلعه إلى خارج أسوار الجامعة واشتغاله بالكتابة الصحفية حيث رأس تحرير مجلة «الأهرام الاقتصادي» التي أراد لها أن تكون على غرار مجلة «الإيكونوميست» البريطانية، كما أسس مجلة «السياسة الدولية» لكي تعكس الفكر المصري في قضايا السياسة والعلاقات الدولية، كذلك شهدت هذه المرحلة اتصاله بالعالم الخارجي وزياراته ومحاضراته في عدد من المراكز والجامعات الأوروبية والأمريكية، والمرحلة الثانية هي مرحلة توليه الوزارة عام ١٩٧٧ - ١٩٩١ وقد ترافقت هذه المرحلة مع مبادرة السلام المصرية وزيارة الرئيس الراحل أنور السادات إلى القدس في نوفمبر عام ١٩٧٧ ورافقه فيها الدكتور غالي، وحيث يعتبر هذا الحدث «الأهم في حياته السياسية وذروة مسيرته السياسية» ومن «اللحظات البارزة في القرن العشرين»



وقد سجل وقائع هذه المرحلة في كتابه «طريق القدس». أما المرحلة الثالثة التي تبدأ عام ١٩٩١ وانتخابه سكرتيرا عاما للأمم المتحدة وتوافق ذلك مع نهاية الحرب الباردة ونظام القطبية الثنائية، والعواصف التي شهدتها المنظمة الدولية في الصومال ورواندا والبوسنة والمواجهة بين سكرتير عام المنظمة والولايات المتحدة وجهودها لمنع توليه ولاية ثانية وقد سجل أحداث هذه المرحلة في كتابه «خمس سنوات في بيت من زجاج». والمرحلة الرابعة التي بدأت مع الحفل الذي أقامه له أصدقاؤه مع نهاية عام ١٩٩٦ ومغادرته باريس في أول يناير عام ١٩٩٧، ومن هذه الليلة بدأ د. بطرس في تسجيل يوميات حياته الجديدة وانطباعاته عن الأحداث والأماكن والشخصيات والمهام الجديدة التي سوف ينهض بها وفي مقدمتها منصب أمين عام للمنظمة الفرانكفونية، وقد سجل هذه اليوميات في كتابه «في انتظار بدر البدور.. يوميات ١٩٩٧ - ٢٠٠٢»، وتزخر هذه اليوميات بالأسفار والرحلات التي قام بها في الأقطار الأوروبية والإفريقية والعربية وبلدان الشرق الأقصى وخاصة



◻ كاتب وسفير سابق

البلدين الأثيرين لديه «الصين واليابان» والاجتماعات والمؤتمرات التى شارك فيها والمحاضرات التى ألقاها والأفكار والقضايا والمناقشات التى أثيرت فيها.
وأول ما يستوقف النظر فى هذه اليوميات هو اللغة التى كتبت بها. والتى تقترب أحيانا من مستوى الشعر، وهو فضل يجب أن ننسب بعضه إلى مترجم الكتاب من اللغة الفرنسية، وأهم من ذلك امتلاء ثنايا اليوميات بالتأملات والأفكار التى تصل إلى درجة الحكمة المستخلصة من الزمن والتجارب.

وسوف نتوقف فى هذا المقال عند تأملات الدكتور غالى حول السلطة ، والشيخوخة، ومصر، وكيف يراها فى هذا العمر وفى ضوء تجاربه وخبراته.

فعن السلطة يقول. «يجب أن نحسن اختيار الوقت الذى يتوجب علينا فيه ترك السلطة.. لا أعتقد أنه بوسعى ترك السلطة لأنها أصبحت بالنسبة لى نوعا من المخدر، إن لدى مفهوما أوسع السلطة، أدرك حينا أن السلطة يمكن أن تكون ثقافية من خلال نشر المقالات وإعطاء الأحاديث الصحافية والمشاركة فى الندوات، هو أيضا شكل من أشكال السلطة، ولكن لابد من أن أقر بأن للسلطة السياسية نكهة خاصة، وهى تقريبا أشبه بنوع من المشروبات الروحية نسبة الكحول فيها خمسون درجة، تحرق الحلق وتحول لاحقا دون تذوقك الطعم اللذيذ المتمثل فى السلطة الثقافية. ومن هو الجامعى الذى لم يحلم فى وقت من الأوقات بأن يصبح المستشار الخفى لرجل دولة نافذ؟ ذلك ليس سوى

١ طريقة غير مباشرة ومواربة لتذوق طعم السلطة السياسية». وفى مواضع أخرى يقول: «إن الانتقاد والنميمة هما الضريبة اليومية، التى يجب دفعها للمرور إلى «الباب العالى» الذى تشكله السلطة» وفى إجابته عن سؤال حول أى الوظائف التى تولاها جذبته بشكل أكثر، عبر مسيرته المهنية كرجل علم ورجل سلطة يقول: «فى أوقات تفاؤلي وحماسي أشعر بأنني رجل نشيط وصاحب سلطة، ولكن عندما يتملكنى الإحباط أجد الملاذ والفرار، الذى أبحث عنه، فى التفكير وفى المعرفة..».

أما فكرة الزمن والشيخوخة فهى كثيرا ما تلح عليه، خاصة فى أماكن سبق أن عاش فيها، مثل لاهاى «التى تصور ملامح بارزة فى مسيرتى ، وتقود خطاى نحو الشيخوخة، هذه الشيخوخة التى تشكل لازمة فى كتابة مذكراتي، أن ترى نفسك تشيخ هنا فى هذه المدينة، حيث احتفلت فيها بمناسبات الفرح، فى هذه المدينة حيث عشنا مغامرات عاطفية مجنونة، فى هذه المدينة، حيث وقت الملذات الأكثر حميمية فى حياتك. أن تتنزه على شاطىء البحر، أن تلتهم سمك الرنجة النيىء، أن تستمع إلى موسيقى الأرغن المتنقل، أن تتأمل هذه السماء الغريبة التى تسكن فن الرسم الهولندى، الشيخوخة هى أيضا هذه النوبة الجديدة من داء التهاب المفاصل التى أخشاها، والخشية من الأزمة الصحية تكون أحيانا أكثر إيلاما من الأزمة نفسها». وفى الوضع الآخر حين تلح عليه آلام المفاصل «التواضع هو أحد الدروس الكبرى المستفادة من الشيخوخة التى بلغتنا إياها هذا الجسد الذى يتهاوى»؟ هذا الإحساس هو الذى يجعله يتطلع إلى التخفف من أعبائه ومهامه ويتساءل «إن لم يكن الوقت قد حان للعزوف عن كل هذه الاجتماعات، والبدء بتعلم التمتع بالحياة والاستمتاع بالطبيعة، ومشهد غابات النخيل وغياب الشمس على الصحراء ورمالها الذهبية». وفى إحدى اللحظات يقول لنفسه: «إننى لا أخاف الموت على أن يأخذنى بضربة واحدة، لكنى أخاف كثيرا من الشيخوخة الحزينة».

أما مصر التى تلازمه فى أسفاره ورحلاته، والتى يشعر أحيانا بتأنيب الضمير لغيابه عنها، ففى موناكو يستذكر الإسكندرية «والنسيم البحرى وحفيف شجر النخيل الذى يتمايل برفق حين يلامسه هواء الربيع. الإسكندرية حيث اكتشفت نشوء المغامرات العاطفية التى نعيشها فى الخفاء، وصمت الستائر المقفلة التى تشكل حاجزا واهيا فى وجه نور شمس الصيف التى لا ترحم. إنه النور الذى يذيب الألوان، ويبتلع الظلال، ويطرد الغيوم، ويسحق العواطف الملتهبة» فى هذا المساء يتبين «أن مصر لاتزال تسكننى، مصر الماضى ولكن بالأخص مصر المستقبل.. وفى معرض للفنان عمر النجدى أقيم فى إحدى المدن الفرنسية

يكتشف «رسوم عمر النجدى وهو قيمة كبيرة للفن المصرى المعاصر، يستوحى أعماله من مصر العليا، ومن الحكايات الشرقية، ومن صور الفيوم. خلاصة متناغمة تجمع ما بين صور الحياة اليومية لمصر المعاصرة وتراثها الفرعونى..» وأسوان التى أتاها «بحثا عن صور من الماضى وذكريات وانطباعات جئت لأعانق مصر العميقة لأتامل وأشكر الآلهة التى أنعمت على بأن أشهد ولادة الألفية الثالثة. بالأمس عندما كنت فى القاهرة . كنت أحس بأن ذلك طبيعي، وبأنه حق مكتسب. اليوم أمام جمال أسوان الفريد أكتشف من جديد أنه لا وجود لحق مكتسب، وأن الحياة عود على بدء وأن كل يوم جديد تمنحه الحياة لنا هدية تستحق الشكر».

وأمام فيلم المخرج محمد خان «يخنقنى الفقر فى بلادى. إن الفقر أشد قسوة فى المدن الكبرى ربما لأنه يظهر فيها بشدة أكثر ووضوح أكبر ووقاحة أشد. يراودنى من جديد شعور بالذنب، أليس وجودى فى القاهرة أكثر فائدة لبلدى من وجودى فى باريس..» وعندما يقارن نفسه بإسماعيل بطل رواية يحيى حقى، الذى قرر البقاء فى مصر ويحاول أن يشفى إخوته المصريين يتساءل «أما أنا فما عساها أن تكون مساهمتى؟؟ مجرد نقطة ماء فى صحراء.. وبعد، ألم أتجاوز سن النضال من أجل نشر الكلمة الطيبة؟ ألم أكرس أكثر من نصف قرن من حياتى للنضال من أجل بلدى، حجج واهية لا تكفى لتبرير شعورى بعدم



الرضا».. وفى كل مرة يعود فيها للقاهرة من أسفاره البعيدة «أجد متعة كبيرة وأنا أعود من جديد لأحياء القاهرة، أشعر بأننى أغادرها فقط وأنها لم تكن تغادرنى قط، كأن كل العواصم الأخرى، كل المناظر الأخرى لم تكن سوى أسفار إلى بلاد الأوهام».

ولا تسمح مساحة هذا المقال بعرض المزيد من تأملات الدكتور غالى، ونشكر له أن أتاح لنا متعة مشاركته هذه التأملات، والتى عرفتنا على الشاعر فيه.

# الأسماء والعناوين تكشفها

# فوضى الترجمة

ماهر البطوطي ◻

ثمة رواية شهيرة من روايات وليام فوكنر عنوانها الأصلي «LIGHT IN AUGUST»، درج المترجمون في معظم اللغات على ترجمته بما يعني «ضوء في أغسطس» .

ولكن حين يقرأها المرء يتبين من سياقها أن المؤلف يتحدث عن الأبقار في الجنوب الأمريكي حين تكون مثقلة بحملها حتى شهر يوليو ، إلى أن تلد صغارها في ذلك الشهر ثم تصبح «خفيفة في أغسطس» .

ومن الممكن أن يكون المؤلف قد قصد المعنيين بعنوانه ، فتصح الترجمتين ، كما فعل «جراهام جرين» في روايته «BRIGHTON ROCK» ، فهي «صخرة برايتون» ، وهي كذلك تعني «حلوى برايتون» إذ المعروف أن هناك حلوى للأطفال شهيرة تحمل هذا الاسم ذاته .

ومثال آخر على صعوبة إدراك معنى بعض عناوين الروايات دون قراءتها يتمثل في رواية سالنجر



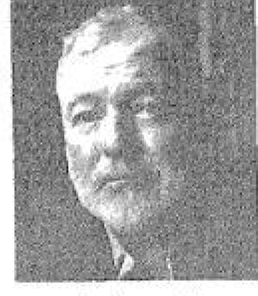
«THE CATCHER IN THE RYE» . فالسياق وحده يشرح للقارىء معنى هذا العنوان الغريب ، حين يذكر بطلها المراهق «هولدن كولفيلد» أن العمل الذي يحلم أن يقوم به هو أن يكون حارسا في حقول الشوفان التي يلعب فيها الأطفال ، حيث يقوم بإنقاذهم إذا هم قاربوا السقوط من حافة تلك الحقول القائمة على جرف هار .

وكثيرا ما خدعت عناوين الروايات مترجميها .

فقد قرأت ترجمة لعنوان رواية «THE SCARLET LETTER» للكاتب الأمريكي «ناثانيل هوثورن» على أنها «خطاب سكارليت» ، بينما هي «الحرف القرمزي» وهو حرف A الذي كان على النسوة الخاطئات أن يحملنه في بعض الولايات الأمريكية حتى القرن التاسع عشر .

وينطبق ذلك على كتب وروايات مشهورة ذات عناوين ملغزة اختلف حولها المترجمون ، ومنها «THE ILD

◻ كاتب وناقد مصرى يقيم فى أمريكا


إرنست هيمنجواى


فيكتور هوجو


جوته

WIVES' TALE» لأرنولد بينيت ومسرحية «THE MISFITS» لآرثر ميللر و«A ROOM OF ONE'S OWN» لفيرجينيا وولف و«TRUE AT FIRST SIGHT» لهمنجواى ، وذلك على سبيل المثال . أما روايات جيمس جويس فهى مشكلة أخرى :

فروايته الأولى تتراوح بين «صورة الفنان شابا» و«صورة الفنان فى شبابه» ثم «صورة فنان شاب» والترجمة الأخيرة أفضلهم وإن لم تصبح شائعة .

ويوليسيز تترجم هكذا ، وأيضا يوليسيس و«عوليس» وهى الشائعة .

ويذكر «ريتشارد إلمان» أن جويس كان ينطقها «أووليسيس» .

أما روايته الأخيرة فقد ترجمت «يقظة فينيجان» و«مأتم فينيجان» .

وقد ذكر لى المرحوم طه محمود طه فى خطاب خاص أنه يترجمها بعنوان «بعثمات الفينيجينات» ولكنه يبدو أنه عدل عنه إلى العنوان الآمن «فينيجانز ويك» ، إذ أنه يحمل من الإيحاءات والمعانى ما يجعله عصيا على الترجمة الأمينة .

ومن الوسائل الممكنة لتفسير العناوين الغامضة ، معرفة كيفية ترجمتها إلى اللغات الأخرى .

وقد قمت بعمل ذلك بالنسبة لكتاب أرنست همنجواى AMOVEBLE FEAST ، بعد أن تضاربت ترجماته العربية بين «عيد متنقل» و«وليمة متنقلة» .

وقد وجدت الترجمة الفرنسية والإسبانية تعتمد معنى العيد المتنقل ، وهو الأقرب إلى المنطق ، حيث أن العنوان إصطلاح انجليزى معروف يشير إلى الأعياد غير ثابتة الموعد ، وهو مايقصده همنجواى من الإشارة إلى بهجة العاصمة الفرنسية ومشعها الفنية التى تجعلها كالعيد الدائم بالنسبة لزائرها .

## لجنة لتوحيد الأسماء

أما ترجمة الأسماء الأجنبية إلى اللغة العربية فهى تمثل مشكلة عويصة تتبدى اليوم فى ظهور عدة أشكال للاسم الواحد، بحسب مفهوم المترجم ، وبحسب البلد العربى الذى ينتمى إليه .

وأولى تلك المشكلات هى اختلاف طريقة ترجمة الأسماء بين الأقطار العربية، حتى أن الأمر يحتاج إلى لجنة

توحيد الأسماء ، على غرار لجنة توحيد المصطلحات العلمية الموجودة فى عدد من البلاد العربية .

ومن أهم صور تلك الاختلافات استخدام الجيم المصرية ، حيث ينقل المترجمون فى الأقطار العربية الأخرى ذلك الحرف بوصفة «غينا» ، وأحيانا حرف كاف .

ويرى الكُتاب المصريون دائما كيف تنقلب كلمة «همنجواى» التى يكتبونها لصحف ومجلات عربية إلى «همنغواى» ، و«جراهام جرين» إلى «غراهام غرين» ، كمثالين فحسب .

ولا أدرى ماهى الصعوبة فى تقبل المصريين لهذه الغين العربية ، فهى قد استعملت فيها بنفس الطريقة ، ومازالت تستخدم فى كلمات كثيرة ، فنحن فى مصر نقول «البرتغال» وليس «البرتجال» ، و«براغ» وليس «براج» ، وغاندى وغانا وغينيا ، وطاغور وسنغافورة والسنغال ، وكثير غيرها .

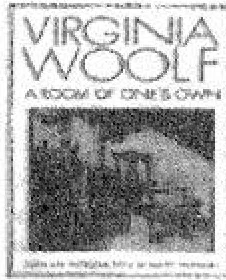
والغريب هو محاولة الصحافة العودة إلى استخدام الجيم المصرية فى أسماء كانت قد استقرت من قبل غينا ، كما فى أسماء «يوغوسلافيا» و«بلغراد» مثلا .

وفى رأيى أنه إذا كنا قد تداولنا الكثير من الكلمات العربية فى مصر ، مثل كلمة الشرطة ورتب جنودها وضباطها المختلفة ، وكان الأمر غريبا علينا فى البداية ، ولكننا تعودنا عليه ، فلا ضير من استخدام الغين المنتشرة فى كل الأقطار العربية عدا مصر ، فنتعود عليها بالاستعمال ، فضلا عن أن الجيم المصرية لا وجود لها فى العربية الفصحى .

وإذا كانت حجة المنادين باستخدام الجيم المصرية هى نطق الاسم الأجنبى بنفس طريقة نطق أهله به ، فهناك أيضا مزلق أن تنطق الجيم المصرية معطشة ، كما هى الحال لدى الكثير من المصريين فى الريف والصعيد .. مما ينتج عنه نطق بعض الأسماء على نحو لايستسيغه السمع ، كما لو نطقنا أسماء مثل ديجول أو فان جوخ بالجيم المعطشة ، وهذا فى الأساس هو المنطق الذى دعا إلى تغيير الجيم إلى غين .

وقد أدى استخدام الجيم المصرية إلى









جراهام جرين


سالنجر


وليام فوكنر

صعوبة أخرى ، هى صعوبة استخدام الجيم المعطشة حينما يدعو الأمر إلى ذلك.

فالقراء المصريون لايعرفون هل اللقب «جيد» فى اسم «أندريه جيد» تنطق جيما مصرية أم معطشة ، ولابد من العودة إلى الاسم الفرنسى لمعرفة نطقها الصحيح «وهو جيد بالجيم المعطشة» ، وهناك أيضا أسماء مثل جوتة وجوركى وجيفاجو وسولجنيتسين ، يصعب نطقها السليم للتداخل بين الجيم المصرية والجيم المعطشة .

ومايزال بعض القراء المصريين ينطقون اسم «بلجيكا» بالجيم المصرية ، مما يثير سخرية السامع العارف بالنطق الصحيح .

ومن ناحية أخرى ، أدى الحرص على كتابة اسم نجيب محفوظ بالانجليزية بصورة تطابق ما ننطقه به فى مصر إلى إضافة حرف u بعد الـ g ، هكذا (NAGUIB) ، مما نتج عنه أن بعض الأجانب ينطقون الاسم «ناجويب» وقد سمعت هذا بأذنى ، وكان الأفضل أن يقولوا نجيب بالجيم المعطشة .

## أول من استخدم الغين

ويهمنى أن أشير هنا إلى أن أبا المترجمين المصريين ، الشيخ رفاعة الطهطاوى ، قد استخدم الغين لنقل صوت الجيم فى الأسماء التى ترجمها إلى العربية ، فنجد فى كتابه عن زيارته الفرنسية كلمات غواتيمالا وباتاغونيا وبلاد الغال (فرنسا القديمة) ، وواشنغتون وغرينلاند وبارغواى (برسم مختلف وإن يحافظ على الغين) ، وهذا دليل على أن المصريين هم أول من استخدموا الغين بهذه الصورة ، اعتمادا ولاشك على قيام العرب الأقدمين بذلك منذ بدأوا فى ترجمة أسماء المدن التى فتحوها واستقروا فيها إلى العربية ، ثم ترجمة كتب التراث اليونانى وغيره .

والقاعدة العامة فى ترجمة الأسماء الأجنبية هو نقلها بحسب نطقها فى لغتها الأصلية ، قدر الإمكان .

بيد أن هناك محاذير فى ذلك ، واستثناءات ومن تلك الاستثناءات ، تغليب الاسم العربى القديم إن وجد ، مثل أسماء المدن والأماكن الأندلسية .

فنحن نقول إشبيلية وقرطبة وغرناطة

، بدلا من سيفيبا وكوردوبا وجرانادا .

ومن المستهجن أن تطلع علينا بين الحين والآخر اسماء بالعربية تقول زاراجوزا وكاديز والجيسيراس ، بدلا من سرقسطة وقادس والجزيرة الخضراء .

وهناك بلدة شاطبة ، التى ينتسب إليها الإمام الشاطبى ، وهى تنطق اليوم خاتيفا .

وقد استخدم العرب منذ القدم حرف الغين بديلا للجيم غير المعطشة ، كما نرى فى غرناطة ومملكة أراغون .

كذلك تغلب أسماء الأماكن والمدن التى ثبتت فى العربية منذ القدم على نطقها الحالى ، مثل البوسنة والهرسك ، وصقلية.

### أسماء فى الوعى العربى

وثمة استثناء آخر من كتابة الأسماء بحسب نطقها الأصلى ، يتمثل فى الأسماء التى شاعت لدى العرب منذ بدء ترجمتها ، وأصبح من الصعب إحلال النطق الأصلى محلها ، لأنها ثبتت فى الوعى العربى رغم اختلاف نطقها بلغتها الأصلية ، ولايمكن أن يفكر أحد فى تغييرها ، مثل العاصمة الفرنسية ، فلا أحد يقول باغى ولا حتى بارى ، بل نقول باريس .

ونقول أيضا «فيكتور هوجو» وليس «إيجو» كما تنطق فى الأصل الفرنسى .

ونحن نعرف فلورنسا بهذا الاسم ، وليس بالاسم المنطوق الذى يستخدمة الدكتور عبد الرحمن بدوى وهو «فيرنتزى»!

ولا يمكن أيضا أن نعتمد النطق الدارج فى كل الأحوال ، وإلا كان علينا ترجمة كل حروف الراء فى الفرنسية غينا كما ينطقونها ، فنقول ماغجغيت ديغا ، بدلا من مرجريت ديرا ، أو إنرى بدلا من هنرى ، وهكذا فى كل الأسماء التى تحتوى على حرفى الراء أو الهاء .

وهذا يقودنا إلى مجال ترجمة الأسماء الإسبانية ، الذى نجد أن الأمر فيه أكثر مدعاة للفوضى ، نتيجة إصرار العرب المتخصصين فى اللغة الإسبانية على فرض النطق الإسبانى المعاصر للأسماء والعناوين ، دون اعتبار لأمور كثيرة ، منها شيوع كثير من الترجمات









فرجينيا وولف


ناثانيل هوثورن


جيمس جويس

فى الوعى العربى وصعوبة تغيير ذلك ، وأن النطق يختلف إسبانيا عنه فى بلاد أمريكا الإسبانية ، بل ويختلف النطق بين تلك البلاد وبعضها فى أسماء كثيرة ، ناهيك باختلاف نطق الحروف والكلمات من مدة زمنية لأخرى ، كما سنرى فى لفظة «كيشوت» بالذات .

وسأركز على أمثلة قليلة لتوضيح الأمر، أبرزها كلمات دون جوان ودون كيشوت وسرفانتس .

فتلك الكلمات قد استقرت فى الذهن العربى بهذه الصورة ، بحيث يصعب مثلا قول دون خوان دون انتقاص من الرمز الذى توحى به الكلمات ، التى ارتبطت بأسماء العشاق المشهورين فى الغرب ، مثله مثل روميو وكازانوفا .

أما العنوان دون كيشوت فيستلزم منا وقفة أطول .

فمن اللازم تبيان أن اللغة الأسبانية وقت أن نشر سرفانتس روايته هذه ، لم تكن بنطقها وحروفها وقواعدها مثل التى هى عليه الآن ، وإنما كانت - مثلها مثل بقية اللغات - تتغير وتتشكل قرنا بعد قرن، ومازالت تتغير إلى يومنا هذا .

ودليل ذلك ما قررته الأكاديمية الملكية اللغوية فى أسبانيا بحذف حرف كامل من حروف اللغة - هو حرف LL - الذى كان يشكل حرفاً مستقلا فى القاموس الأسبانى ، وذلك حتى يمكن أن تتوافق الأسبانية مع متطلبات الاتحاد الأوروبى فى المقاييس اللغوية المطلوبة لاستخدامات الكومبيوتر والاتصالات التكنولوجية الحديثة .

## الدونكيشوتية

أما بالنسبة لدون كيشوت ، فعندما ظهر الكتاب فى جزئه الأول عام ١٦٠٥ ، لم يكن حرف الخوتا الأسبانية - أى حرف J - قد دخل بعد إلى اللغة ، بل كان الاسم كما ظهر بالأسبانية هو DON QUIXOTE ، أى بحرف X.

وكان هذا الحرف ينطق أنذاك بطرق مختلفة يغلب عليها حرف الشين ، وبهذا أخذ المترجمون الفرنسيون حين جعلوا الاسم دون كيشوت .

وحين بدأ الكُتاب العرب الحديث عن رواية سرفانتس ، أخذوا الأسماء عن

الفرنسية ، وعرفنا الرواية منذ البداية باسم دون كيشوت .

وحتى بعد فرض اسم كيخوته بوصفه الاسم «الصحيح» ، ماتزال أغلبية الكُتاب يستخدمون كيشوت ، بل ويضطر من يكتب دون كيخوته إلى العودة إلى الاسم الشائع إذا أراد الحديث عن المصطلح المشتق من شخصية ، فيقول «الدونكيشوتية» ، وليس «الدونكيخوتية» ، كناية عن الشخصية أو السلوك المتصف بالخيال والمثالية وطلب المستحيل .

وأبرز دليل على البلبلة فى كتابة ذلك العنوان ، ما اضطر الدكتور سليمان العطار إلى فعله فى ترجمته للرواية ، إذ جعل عنوانها «دون كيخوتى دى لا مانشا ، الشهير بين العرب باسم دون كيشوت» .

ويبدو أنه قد فعل ذلك لتجاذبه بين شهرة العنوان الأصلى وبين خشية الظن بأنه لم يترجم الأصل الأسبانى المنطوق ، رغم تخصصه الدقيق فى الأسبانية وتصديه عادة لترجمة أصعب النصوص الإسبانية قاطبة .

ويجدر التنويه كذلك باختلافات كتابة كلمة كيخوتى بالعربية ، فهى أحيانا كيخوتى ، وأخرى كيخوته ، بهاء فى النهاية و الرسمان يمكن نطقهما على نحو مختلف عن الاسم بالأسبانية الحالية ، وهذا ما ألجا أحدث مترجمى العمل وهو الأستاذ رفعت عطفة إلى كتابة الاسم كيخوت ، بتاء تحتها كسرة !

ناهيك بأن كثيرا من المدن الجنوبية فى إسبانيا ، وكثيرا من دول أمريكا الإسبانية، تقلب الآن الخاء إلى هاء ، وينطق أهلها دون كخوتى «دون كيهوتى» ، وانتقل هذا النطق إلى الإسبان فى الولايات المتحدة ، ومنهم أخذ الأمريكيون الاسم الذى أصبح ينطق بينهم بهذه الصورة : دون كهوتى !

أفليس الأسلم لنا الثبات على الاسم الذى عرفناه منذ الصغر ؟

أما اسم المؤلف سرفانتس ، فقد أصبح يكتب بطريقة غريبة ، ثربانتس ، وهو النطق الشائع اليوم ، والذى لايغير من حقيقة وجود حرفى الـ C والـ V ،











والذين لم تغيرهما أى من اللغات الأخرى إلى الطريقة المنطوقة ، كما نفعل نحن الآن.

وكما ذكرت سابقا ، ستصادف المتمسكون بحرفية نطق الأسماء الإسبانية مشكلة الاختلافات واسعة النطاق بين نطق الكثير من الحروف حسب البلد الإسبانى .

فإذا كان حرف Z ينطق ثاء فى أسبانيا، فهو ينطق بالزاى فى بقية دول أمريكا الإسبانية :

فهل نقول خيمينيث حين يكون صاحب الاسم فى إسبانيا ، ونقول خيمينيز لو هو من بلد آخر ، رغم أن اللقب واحد ؟ كذلك ينطق حرف C ثاء إذا تبعه حرف E أو I، فى أسبانيا ، ولكنه ينطق سينا عادية فى بقية البلدان ، فهل نقول جارثيا لوركا وجارسيا ماركيز ، رغم وحدة الاسم الأول؟ ويحضرنى فى هذا المقام سؤال وجهه المعهد المصرى فى مدريد - إبان فترة عملى فيه - إلى المستشرق المعروف غرسية غومس عن أفضل الطرق لكتابة اسمه باللغة العربية فى المجلة التى يصدرها المعهد ، فكان رده بالصورة التى أوردتها هنا ، وهو فى الأصل GARCIA GOMEZ .

وقد أورد الدكتور حسين مؤنس اسم المستشرق الإسبانى بذلك الرسم نفسه فى ترجمته لكتابه المشهور «الشعر الأندلسى».

ونذكر هنا كذلك مدينة MURCIA الإسبانية ، ونحن نقول منذ القدم «مرسية» وليس مورثيا ، وإليها ينتسب الشيخ «أبوالعباس المرسى» صاحب الجامع الشهير بالإسكندرية .

وأختم مقالتى باقتراح أن تتوالى الهيئات والجماعات الأدبية واللغوية المختصة فى العالم العربى التوفر على بحث تلك المشكلات التى تعقد أمور الترجمة .

ومن الممكن أن تتصدى لجان الترجمة بالدول العربية ، تحت إشراف المنظمة العربية للثقافة والتربية والعلوم (الإيسكو)، وكذلك اتحادات الأدباء وهيئات الثقافة فى كل بلد عربى ، وهذا يتطلب النظر إلى هذه الأمور نظرة موضوعية بعيدة عن النعرات الإقليمية والنزعات الشخصية .

# إيمان بكرى

# شاعرة من زمن الأحلام

محمد هيكل ▫

**جمالها فى شعرها**
**ورقتها فى مفرداتها**
**وقوتها فى قضاياها**
**يعذبها هموم المواطن العادى**
**ويغيب عنها النوم فى حالة «هدر» حقوق الإنسان**
**تصلى هوى**
**تذوب عشقا**
**وتعود .. تعود إلى نفسها آمنة مطمئنة !**
**نسبيا**

على مدى سنوات قصار بدءا من عام ١٩٩٣ ، تدفق صوتها الشعرى ، فصدر لها «إمرأة فى سجل الزمان» و«الليل وخصلات الشعر» ، و«أعلنت العصيان عليك» ، و«ذاكرة الأنامل» آخرها «صلاة لعينيك».

وصوت إيمان بكرى الشعرى .. يحمل خصائص متميزة - على حد تعبير د. محمد حماسة - تجعل منه صوتا فريدا ، لا يحاكى أحدا ، وليس صدى لأصوات أخرى ، بل هو صدى تجارب صاحبته التى يفيض عنها الشعر فى سلاسة ، وعذوبة ، ونعومة أنثوية آثرة !

لقد أحست إيمان بغريزتها الفنية ما يحرك مشاعر متلقيها ، وأدركت



بتوجهها الإنسانى ، ما أفسح لها مكانا على الخريطة الشعرية المصرية .

وهى شاعرة موهوبة وواعية، تصوغ شعرها «صياغات متنوعة - على حد وصف د. عبدالمنعم تليمة - وتتجلى صياغاتها فى بنيتها الظاهرة فى الغناء للوطن والحرية والإنسان ، وهى متمردة على التقليدية فى الحب «ما عاد القلب يئن من الأشواق إليك، ولذا يا سيد أحزانى ، أعلنت العصيان عليك» ! .. ويؤكد د. تليمة أن إيمان لديها طوائف موفقة من الأساليب والإيقاعات الكليمة للقصيدة ، يقف عندها الناقد «راصدا» .. والمتلقى «متأملا» !

وإذا كان من الضرورى ، بل والحتمى أن يجرى فى أغصان الشعر ماء الموهبة، ويصقلها الفنان بصنعة الإبداع القادرة

▫ كاتب وصحفى

على جذب النفس ، وهدهدة مشاعرها ، ومناقشة آلامها وهمومها بكثير من الهدوء الثائر والغضب المطمئن ، فإننا نلمس من قصائدها - والقول للشاعر إبراهيم عيسى - محاولاتها حفر الصخر الشعري بأظافر الإصرار ، وبأزميل الإبداع ، للوصول إلى ينابيع التجديد والمعاصرة !

**فى المبتدأ**

❑ **أسأل إيمان .. من أنت ؟**

- أنا لست إلا حرفا

خلقت لكي تحيا وتفنى فى توابيت الورق

قد نلتقي يوما على سفح المنى لو يلتقى ضوء صحوك بالعشق

أنا قد أكون سنابلا أو ومضة نورية جاءت على متن الألف

أنا نطفة زرعت بأحشاء الأسى ، فاستصرخت ، فولدت من رحم القلق..!

❑ **تصمت .. وتتأمل .. لكنها تنطق**

**أتراك تسأل من أنا .. أنا قصة أسطورة كتبت على ألف الشهاب**

**عيناي منتجع لأوجاع القلوب وسكنتى بين الكواكب والسحاب**

**أتراك تسأل من أنا .. أنا شهقة الأنوار فى ليل الدجى والاغتراب !**

❑ **تساءلت ، وهمست ، وقلت «إيمان» هل تسمح لى أن أدخل عالمك الغافى ، أتلمس وقع الأزمان الريح ، جنون الرغبات الأولى ، أسطر وأحاول أن اقرأ بعضا من بوحك .. عالمك ..**



**دعينى يا سيدتى بعد أن استعرت كلماتك فى «التماس الغزو» أن أغزو عالمك .. وليكن التساؤل للمرة الثانية .. والألف .. من أنت ؟!**

- بلا تردد تبوح :

كائن شعرى ، نابض بالحياة ، يحاور ، يحاول ، يغير ، يتغير ، يرسم بريشة إبداعه ملامح هذا الوطن ، لا يصيبه الكلل أو الرهق ، متعدد المحاولات ، لكى تطأ قدماه أرضا جديدة ، وعوالم جديدة ، إذا استحالت يمكنه أن يخلقها ، ويدعو الكون لزيارتها ، واستنشاق أحلامها .

أنا إمرأة ، بقلبها الوطن ، تحمل ملامح الزمن القديم بكل جراحاته وعذاباته وآماله ، تجرحها دمعة فى عيون الكون ، ويطلقها مارد التمرد إذا واجهتها لحظات ضعف .. تنطلق من ذاتها لذوات الآخرين ، الشعر مملكتها ، والحب من رعاياها ، ومليكها الصدق !

أنا حجر يلقى فى الدوامات الساكنة ،

إيمان بكرى

ليحرك أركان الكون ، ويهز عروش السكون المهيمنة على عالمنا وحاضرنا .. التمرد من صفات قلمها ، والتلون مدادها ، لا تعرف مستحيلا ، ولا تركن إلى الخمول الإبداعى .. دائما أجد متنفسا لأوجاعى ، ومهربا لأحلامى .

أنا شعلة تحترق ، وتحرق من حولها ، ولكنه حريق محبب يذيب الفؤاد والجوانح ، لكى تنصهر الآلام ، فيخلق عالماً جديدا ، وأرضا بكرا لا يسكنها إلا الضوء .. أنا صرخة فى وجه هذا الزمان ، تلعن العصيان والحب على الجميع .!

وبإعلانها الحب على الجميع ، وفى «تصريح الحب» تقول :

**الحب فى عينيك إعصار**
**يمارس كل ألوان المجون**
**والشوق فى عين أشرعة**
**تسافر دونما وعد**
**إلى شط حنون**
**والحب ليس جريمة**
**الحب ليس خطيئة**
**فالحب حاشا أن يكون**
**تواصل :**
**ولذا اصرح بالإنابة عن جميع العاشقين**
**أن تطلقوا أسر الطيور**
**إلى الفضاء محررين**
**أن تعشقوا**
**أن تعشقوا**
**حتى تموتوا عاشقين ..!**

❑ **إيمان .. محاولاتك الشعرية تجاوزت العقدين ، عندما سمعناك .. هل صقلتك السنين .. وتجاوزت الدرب الأول فى الكتابة .. وفى كتاب العشق .. أجدك مازلت مسكونة .. وكأنك فتاة العشرين .**

**أمازلت بكرا فى الشعر ؟**

- تقول : فى كل قصيدة أجد ذاتى ونفسى ، بؤر جديدة وإطلالة شبقية للحياة ، لأننى أؤمن بأن التجربة الشعرية ، هى تجربة دائمة الحركة والسمو والنمو .. فإذا لم أشعر بهذه الأرض البكر الجديدة .. أجدنى أبحث عن جزر أخرى تحتوى انفعالاتى وإبداعى .

❑ **ودليلك ؟**

- إحساسى بهذه العوالم البكر ، دائما فى حالة ديمومة ، برعشة تجتاحنى فى لحظة إبداع ، وفرحة طفولية تقفز بداخلى فرحة تصفق بين جوانحى عندما أعثر على آلية جديدة ، أو صورة جديدة فى الكتابة تتخطى حدود العقل ، وتلقى بنار التوهج فى عالم الإبداع .!

لم أكتب حرفا لم أحرق بناره ، فدائما الكلمات عندى شظايا تتفجر بداخلى لكى تشعل خيالاتى الإبداعية ولابد لمن يستمع إلى أن يتوحد مع تلك الشظايا ، حتى تصير القصيدة قنبلة موقوتة ، تحدث أثرها عندما ألقيها فى هذا العالم الراكض ، الرافض ، لكل محاولة للتغيير والانطلاق .

**تتوارث لحنا مهترئا**
**ونورث وهما وقيود**
**فتموت**
**ويموت الحلم**
**يموت اللحن بلا أصداء**
**وتموت الأرض**
**يموت الضوء**

**يموت الفجر النازح من أعماق الغيب**
**على أحذية الجوقة والجبناء**
**أيكون بهذا الزمن المعتوه رجاء**
**من منا يملك أن يحيا**
**أو يحلم يوما بضياء**

هذا الطرح القاسي لواقع أليم ، صار العملاء فيه للبيع ، والوطن للإيجار ، فاغتالوا الحلم ، لكن حسن طلب يقول لنا:

**قل كلمتك الآن وبح**
**صح .. واغضب**
**وارسم واكتب**
**حتي تستنقذ أقلامك أخبارك**
**قل كلمتك الآن !**

**- وتردد إيمان بكري بشجاعة عفوية ، وإصرار ممزوج بإيمان المقاومة :**

**فامنحنا حكمة صديقك**
**أو سيف الحق البتار**
**لندك حصون الليل**
**كهوف القردة والفجار**
**ونعيد مدار الكون**
**لوجه الشمس**
**تدور الأنجم والأقمار**
**فيعود الضوء**
**يعود الدفء**
**ويعود الفجر**
**يعود الحلم**
**يعود الطير إلى الأشجار**

**❑ إيمان .. إلى أين تذهبين ؟!**

يمكن أن أقطع رحلتي لآخر حدود مدن الإبداع ، وتكون رحلة قصيرة يشملها الغموض ، وعبور كثير من المستحيلات ، ولكن الرحلة الأطول ، حينما أغمض عيني لأستكشف مابداخلي في رحلة لا تنتهي .

ودائما هناك رحلات مكوكية تربطني بعوالم الآخرين ، أبحر في العيون ، وفي المشاعر ، لكي أقبض ريشتي على لحظات الصدق الكامنة داخل الذات البشرية ، مع تمني «العزف على أوتار القلوب المتعبة لكي أخترع مقطوعات موسيقية تنساب عبر الشرايين والعروق ، وتهدي هذا الكون رحيق الروح .

**❑ هل تسمحين أن أتداخل**

**- نعم**

**- كلمة «الوضوء» متكررة في مفرداتك .. ماذا تعنين ؟!**

أكاد أكون في حالة وضوء مستمر في كتابة القصيدة ، هذا الوضوء الذي يجعلني قبس من إرادة الله ، ودائما أرى في مهنة الكتابة قدسية ، ورسالة من أسمى الرسالات ، فالكلمة عندي .. ومن ثم القصيدة هي سفر للتوحد ، والتطهر ، والرقي ، والتسامي ، ولكي تكتمل منظومة الإبداع ، لابد أن تكون الكلمة طاهرة ، طهر المياه ، كي تستطيع أن تطهر النفس ، ويشعر الإنسان وكأنه ولد من جديد ، في حضرة الكلمة تذوب كل العذابات ، وكل الفوارق ، وتبقى الكلمة هي الأسطورة التي تضم كل أنواع الفنون، ومن خلالها يخفض الإنسان جناحيه لجميع المبدعين .!

**❑ وهل ثمة ما يربط بين اسمك «إيمان» وحالك، وانتاجك ؟**

- كثيرا ما أحاول ربط اسمي بصفات قد يراها البعض جلية في إبداعاتي ، فهل إيمان - أتساءل - هو إيمان بالصدق ، بالإبداع ، بالتحرر من

## إيمان بكرى

تابوهات هذا الزمن التى تصر أن تجعلنا خلف جدران الصمت والركون؟

❑ **هل إيمانى برسالتى هو قفزات فوق حواجز هذا العصر الصموت ؟!**

- إيمان بالحب بالذات ، بالقدرة ، بديمومة المحاولة لكى أخلق شيئا مختلفا ، فالاختلاف من منطلق إيمانى هو الطريق الوحيد للعبور والوصول إلى شرارة التجديد .

❑ **سيدتى .. بقليل من التنظير، وبعض من فلسفة ، هل الشعر عندك حالة مزاجية ، وجدانية ، أم أنه يتجاوز ذلك إلى فعل ثقافى يراد به مردود سياسى ؟**

- دائما تبدأ شرارة الابداع والتوهج بحالة وجدانية خالصة ، تقترب إلى التصوف والانفصال المبدئى بالعالم القريب ، وتنتهى بحالة التوحد الوجدانى والعقلى لخلق أفق ثقافى ، تظهر ملامحه فى التجربة الشعرية ذاتها ، وبتوجيه من شيطان الشعر ، وهذا الكائن الإبداعى الساكن داخل كل مبدع يستطيع توجيه الكلمات ورسم ملامح القصيدة، وبين الوعى واللاوعى يقبع هذا الكائن الخرافى ، لكى يحولنى فى لحظة إلى نزيف ينسال بالجرح الوطن ، ومن جرح كل الفضاءات التى تسكن عالمى .

إنها لحظة فارقة لا يستطيع المبدع الحقيقى أن يحددها قبل الوصول إلى هذه اللحظات ، وأرى أنها لحظات مقدسة لايملك المبدع حيالها إلا التسليم بقدرتها وعفويتها وصدقها .. فإذا خرج الابداع ولم يحقق هذه اللحظة ، يأتى مبتورا ، ناقصا ، مشوها ، صادما.

- **سيدتى .. لماذا دوما تتكلمون عن «شيطان الشعر» ولا تقتربون من «ملاكه» بالرغم من أن الكلمة مقدسة ؟**

لأن الشيطان مفترس ، ومتمرد لكى يصل إلى الهدف ، إلى اللحظة الإبداعية المقدسة ، وهو يسقط أشياء كثيرة ، ويتغلب على أشياء كثيرة ! أما الملاك ، فهو يخشى أن يقترف إثما ، والشيطان يحمل بطبيعته بذور التمرد والعصيان ، وفى الحالة الإبداعية يخرق جميع القوانين ، لخلق قوانين جديدة ، تحقق الحالة الإبداعية .!

**الحب ليس خطيئة**
**فالحب حاشا أن يكون**
**الحب كل ذنوبه**
**فى نظرة**
**فى بسمة**
**فى لمسة**
**فى ضمة**
**فى قبلة**
**فكما ترون جميعا**
**قد لا يكون مجرما**
**أو تحت طائلة الجنون**
**والحب تذكرة العبور إلى رياض العاشقين !**

❑ **إيمان .. أدرك شيطان الشعر، وأتأمل مقولة : «ويتبعهم الغاوون» .. فلم هذه التبعية فى تفسيرك ؟**

- الإبداعات تكشف مواطن ضعف فى الإنسان ، الذى يخشى أن يتطرق إلى الخيال ، ببساطة ، يمد المبدع بإبداعه جسرا إلى كل الخائفين ، ليدخلهم هذه




العوالم المحظورة ، لكي يتحرروا من «خمار النفوس» التي تكبل انطلاقة الروح في آفاق الابداع !

والمبدع في هذه اللحظات ، يلبس الأشياء مسميات جديدة ، ويسقط الثواب والعقاب ، ويمنح القادمين تأشيرة عبور لعوالم ، كانت محظورة عليه ، فيكون الوصول إليها هو الإيمان بعينه ، إيمان بالحرية ، بالانطلاق ، وبخصوصية التجربة ورحابتها.

**❑ سيدتي .. دعيني استفسر، أو اتساءل، أو أستنكر، أو أسأل: هل يوجد في مصر شعر الآن ؟!**

– الشعر موجود في كل وقت ، لكن الملامح تتغير ، وأرى أن التجديد في الشعر يتطلب من المجدد أن يكون عالما بموروثه الشعري ، مالكا للأدوات ، والتجديد ليس هروبا من جماليات الشعر ، ويكون بالإضافة لا البتر ، فالمبتور مشوه .. يمكن لنا أن نخترع لغة جديدة ، ويمكن أن نخترع قوالب جديدة ، ولابد من التمرد أيضا ، لكني أرفض التشويه والقفز على جماليات الشعر .

والفن – يا سيدي – تهذيب وإضفاء رونق على الحياة ، وإضافة بسمة أو دمعة صادقة ، وبذلك تضيف لملامح التجربة الإبداعية شيئا خلاقا .

والشعر .. من أرقى أنواع الفنون ، وهو تأريخ وتوثيق ورؤية مستقبلية ، ورسم لعالم كون جديد ، فلابد – إذن – أن يحقق الشعر ما خلق له .

لكن !

المناخ الذي نحيا فيه الآن، مناخ رافض للثقافة بوجه عام، إذ تحول الإنسان إلى مسخ في عالمنا العربي، فهو متلقي، مكتر، مهمش، يبحث دائما عن هوية، في رحلة لا عودة منها إلا بمحاولة التغيير والصمود والانطلاق !

ولكي أنطلق :

لابد من خيال وثاب، وإرادة فولاذية، وأجنحة طائرة من الإبداع ، تحلق إلى المستقبل بملامح جديدة، وبلغة جديدة، ويفكر يعي متطلبات هذا العصر .

**❑ سيدتي**

**ماذا تبقى لك ، أهناك إضافة أو قول ؟**

– أعلنت العصيان عليك ، ومع ذلك بحت، لأنك أدخلتني مدنا من البوح، فكان اللقاء صدقا ، والكلمات وحيا من الضمير .. وهي محاولة للوقوف على حواف الدهشة !

**❑ وبوحك الأخير**

– «بين جوانحي قلبان لا يغمض لهما جفن : قلب يئن ويتألم ، وقلب يفكر ويتأمل»!

# الطاقة النووية

## بين العلم والسياسة

د. نبيل حنفي محمود ◘

كثر الحديث فى الآونة الأخيرة - وعبر وسائل الإعلام - عن الطاقة النووية Nuclear Energy وبعض ما يتعلق بها من مخاطر وهو حديث يطلقه من اختبر تلك الطاقة فى بنى البشر، زاعما خوفه على مستقبل العالم من مخاطر محتملة إذا ما شاع إستخدام هذه الطاقة، حتى غدا الحديث عن هذه الطاقة مصدرا لرعب الكثرة الغالبة من الناس، يجىء ذلك الرعب على عكس ما يرتجيه فريق من العلماء والمختصين من أن تحل الطاقة النووية محل بعض مصادر الطاقة التقليدية مثل الوقود الحفرى (البترول والغاز الطبيعى والفحم)، والتى أوشك رصيد العالم منها على النفاد، وبينما تتردد المشاعر نحو الطاقة النووية بين الرعب والرجاء، يصير من الضرورى أن تبسط الحقائق حول حكاية تلك الطاقة وتقنيات استخداماتها المختلفة، ليصبح القارىء غير المتخصص على بينة مما يكثر اللغط فيه من حوله، وليكون فى

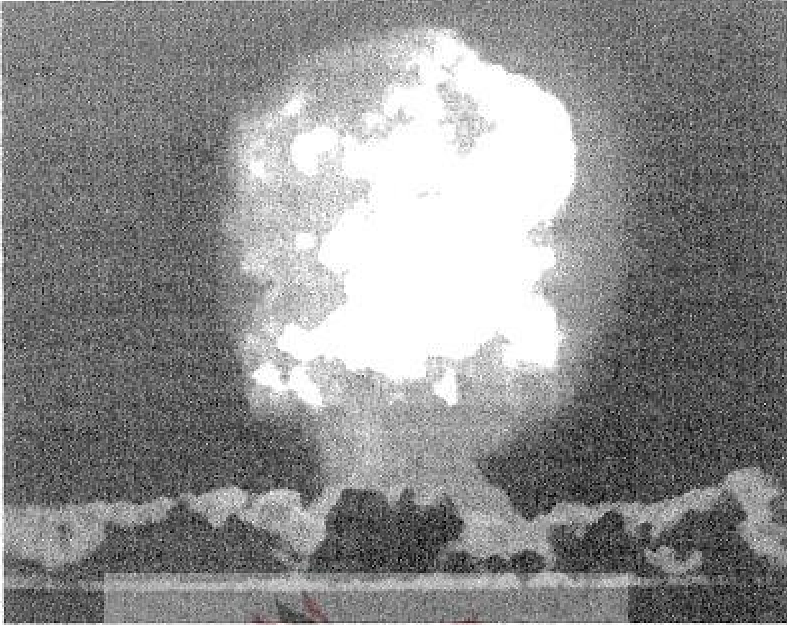


إمكانه التفريق بين الحق والإفك فيما يعرض أمامه من مساجلات حول تلك الطاقة.

### عود إلى الخير

هكذا لعبت السياسة دورا أساسيا وحاسما فى رسم مسار أبحاث الطاقة النووية منذ الأيام الأولى لاكتشافها، فبدلا من توجيه الاكتشافات الجديدة التى أسفرت عنها الأبحاث الأولى فى مجال هذه الطاقة نحو الاستخدامات السلمية، تلك الاستخدامات التى تساعد فى حل مشاكل الشعوب وتسهم فى تشكيل غد أسنى ومستقبل أغنى للبشرية، جيشت فرق العلماء والفنيين وأنفقت المليارات لصناعة المزيد من الأسلحة النووية، حتى بلغ رصيد العالم من تلك الأسلحة فى عام ١٩٩٠م خمسين ألف سلاح تكفى لإفناء الأرض مرات ومرات، ومنذ بداية اكتشاف الطاقة النووية .. كان الخط الفاصل بين استخداماتها السلمية والحربية واضحا ومتمثلا - كما سبق القول - فى كبح أو إطلاق التفاعل

◘ كاتب وأستاذ بكلية الهندسة



المتسلسل الناشيء بعد إنشطار نويات العنصر المستخدم، وقد سجل التاريخ أن السوفييت هم أول من قدم للبشرية النموذج الأول للاستخدام السلمي للطاقة النووية ، والمعنى بذلك النموذج المحطة الكهربائية النووية الأولى في العالم ، والتي أقيمت في أوبنينسك بالقرب من موسكو وأنتجت أول فيض من التيار الكهربي في السابع والعشرين من شهر يونيو عام ١٩٥٤م، وبلغت القدرة الكهربية المنتجة من هذه المحطة خمسة آلاف كيلو وات، والمحطة الكهربائية النووية هي في حقيقة الأمر قنبلة نووية أمكن التحكم في معدل التفاعل المتسلسل داخلها وإبطائه إلى الحد المناسب لانتاج الطاقة الكهربية ، وتتكون المحطة الكهربائية النووية في أبسط أنواعها من مفاعل نووي ومرجل (غلاية) وتوربين بخاري يرتبط به مولد كهربي ، ويشبه مفاعل المحطة الكهربائية إلى حد كبير المفاعل المستخدم لانتاج نظائر القنابل النووية ، ويتمثل الفرق الوحيد بين المفاعلين في أن مفاعل المحطة الكهربائية يستخدم الماء العادي أو الماء الثقيل أو أي مانع آخر ملائم كمبرد لقلب المفاعل ومهديء لسرعة النيوترونات ، وذلك في مقابل الجرافيت الذي يستخدم كمهديء في مفاعلات إنتاج النظائر ، وعندما يبدأ التفاعل في قلب المفاعل ، فإن القدر الهائل من الحرارة الناشيء عن إنشطار نوى اليورانيوم في قلب المفاعل ، يعمل هذا القدر الهائل من الحرارة على غليان الماء العادي أو تسخين أي مانع آخر يستخدم كمبرد ومهديء داخل المفاعل، وبالتالي يمكن استخدام البخار

الناتج من غليان الماء فى إدارة توربين المحطة لتوليد التيار الكهربى من المولد المرتبط بالتوربين، وفى المفاعلات التى تستخدم الماء الثقيل وبعض الموائع والمواد الأخرى كمبرد ومهدىء ، يتم توجيه السائل المبرد بعد تسخينه فى قلب المفاعل إلى مبادل حرارى ، حيث يعمل سائل التبريد الذى يخرج من المفاعل ساخنا ومحملا بالطاقة الحرارية على نقل جزء مما يحمل من حرارة داخل المبادل إلى ماء عادى حتى يتبخر ، ومن ثم يستخدم ذلك البخار الناتج عن التبادل الحرارى داخل المبادل فى إدارة التوربين والمولد الكهربى ، ويطلق على ذلك المبادل الحرارى أحيانا اسم المرجل أو الغلاية، وتكتمل دورة سائل التبريد فى المحطة بإعادته مرة أخرى بعد خروجه من المبادل وعن طريق ضخه بمضخة إلى المفاعل ، ليبدأ دورة جديدة ينتزع فيها مزيدا من الحرارة من قلب المفاعل وينقلها إلى الماء عبر أنابيب المبادل كى يستمر إنتاج البخار الذى يدير توربين المحطة ، ويعد تصميم المفاعل النووى وتشغيله أحد الفروع الهامة فى الهندسة النووية ، وتوجد الآن بالعالم أعداد كبيرة من المفاعلات النووية وهى من أنواع متعددة ، حيث تعمل تلك المفاعلات فى إنتاج الطاقة الكهربية وفى تسيير السفن والغواصات ، كذلك توجد أعداد كبيرة من المفاعلات التى بنيت لأغراض الأبحاث وتدريب الكوادر العلمية .

## ضياع الفرص

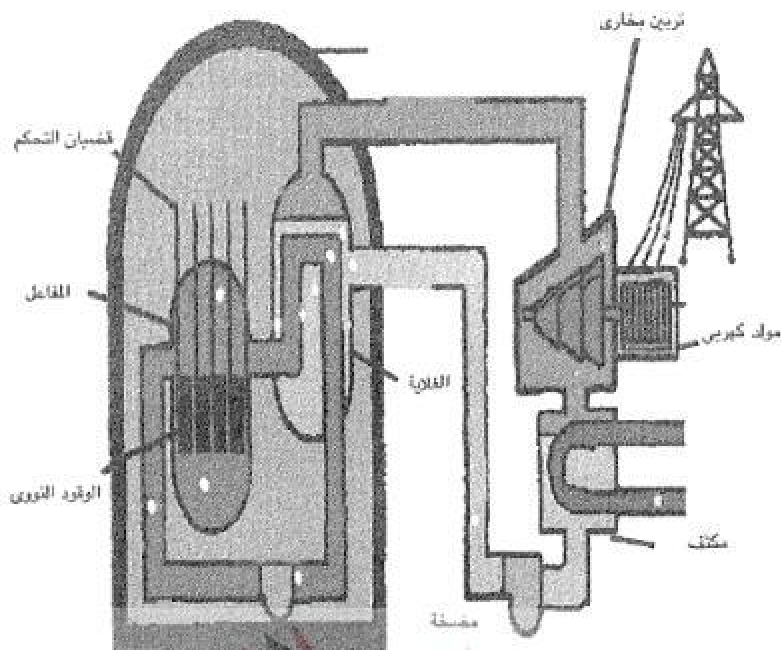
ساهم المصريون - وللعجب - بنصيب طيب فى الأبحاث الأولى التى أجريت فى مجال الطاقة النووية ، ويستدل على ذلك بما نشرته المجلات العلمية من أبحاث علماء مصريين فى هذا المجال ، ومن هؤلاء العلماء نذكر كل من الدكتور على مصطفى مشرفة باشا (١٨٩٨ - ١٩٥٠م) والذى كان عضوا باللجنة الدولية للبحوث الذرية ، والدكتورة سميرة موسى على أبو سليم (١٩١٧ - ١٩٥٢م) والتى توصلت أثناء دراستها بانجلترا إلى إمكانية صنع قنبلة نووية من المعادن الرخيصة مثل الحديد والنحاس، كان حافز هؤلاء الرواد لإجراء تلك




اوتو هان


إنريكو فيرمى


ارنست رذرفورد

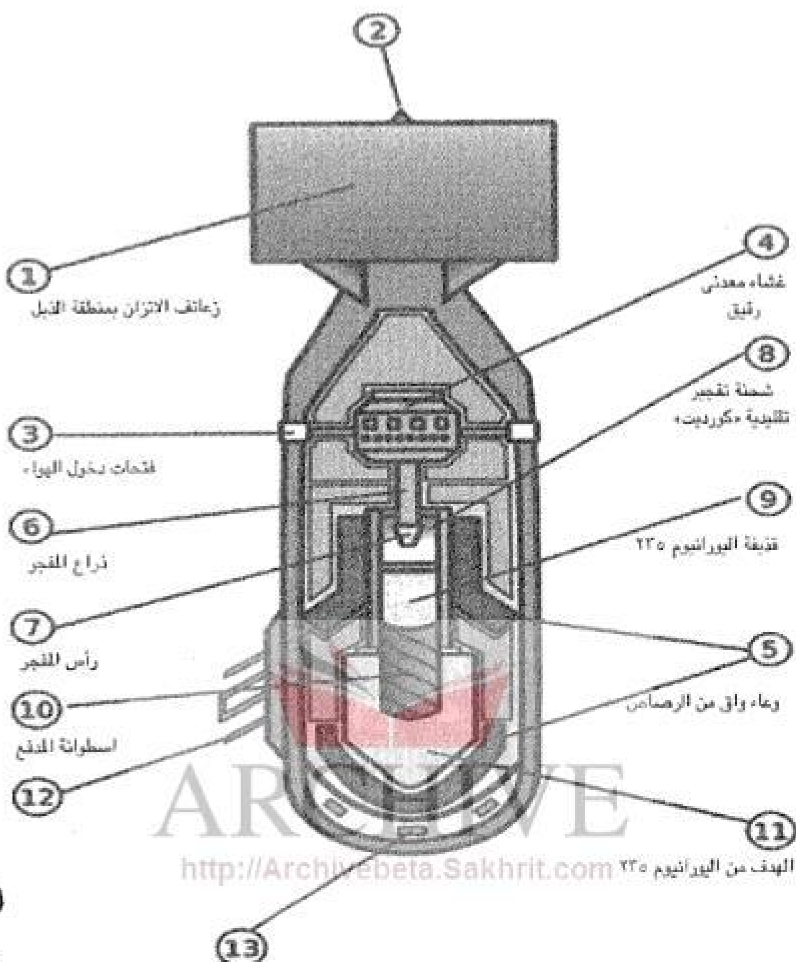


محطة كهربائية نووية

الأبحاث متمثلا فى اللحاق بالدول الكبرى فى مجال البحوث النووية، ولقد عبر د. على مشرفة باشا عن ذلك فى مقال كتبه ونشر بالعدد رقم (٥٩١) من مجلة «آخر ساعة» والصادر فى ١٩٤٦/٢/١٥م . جاء مقال د. مشرفة باشا والذى اتخذ له عنوان : « مصر والطاقة الذرية» ردا على ما أثاره البعض أنذاك من تخوفات جراء دخول مصر إلى مجال أبحاث الطاقة النووية، حيث سخر د. مشرفة باشا من تلك التخوفات ، وقال بأن على من يصدق تلك الدعاوى أن ينتظر حتى تبيعه الدول الكبرى ما سوف تنتجه من تقنيات الطاقة الجديدة ! ، ولخص د. مشرفة باشا فى نهاية المقال رأيه فيما يجب أن يتخذ للدخول إلى مجال أبحاث الطاقة النووية بقوله : «ذكرت أن هناك طريقين للاستفادة من الطاقة الذرية فى مصر ، أولهما طريق الكسل والجمود ، أما الطريق الثانى فواضح، إذ هو الطريق الذى تسير فيه الأمم المتحضرة جميعا . فالبحوث الذرية فى مصر يجب أن تنظم تنظيما قوميا ، فتنشأ لجنة مصرية للطاقة الذرية ، تتصل بأمثالها من اللجان فى أوروبا وأمريكا ، وما دمنا نساهم فى تقدم البحوث الذرية ، فإن لنا أن نطالب بالاشتراك فى اللجان الدولية ، ونحن على تمام الأهمية للاضطلاع بنصيبنا، على أن يكون لنا حق الانتفاع بالنتائج التى يؤدى إليها

المجهود المشترك للأمم المتمدينة» ، ولينظر القارىء إلى الفكر المنفتح والمنطق السليم للدكتور مشرفة، والقوة الواثقة التى وشى بها حديثه، ومن الغريب أن يصدر رأى كهذا العالم مصرى فى وقت كانت تدور فيه المحادثات بين القصر الملكى وسلطات الاحتلال البريطانى حول إلغاء معاهدة عام ١٩٣٦ م ! ، بل إن الأغرب من ذلك أن تبعث الحكومة المصرية بأحد ضباطها - وهو القائمقام حسن رجب بك - فى الأيام الأخيرة من شهر يونيو ١٩٤٦م إلى الولايات المتحدة الأمريكية، ليكون المصرى والعربى الوحيد الذى حضر تفجير القنبلة النووية الأمريكية الرابعة ! (آخر ساعة: العدد ٦١٠ - ١٩٤٦/٧/٣ - ص ١٤) ولكن دعوة د. مشرفة باشا لم تذهب سدى ، إذ سرعان ما قامت الثورة فى ٢٣ يوليو ١٩٥٢ م ، وكان من بين ما أنشأته الثورة فى سنواتها الأولى وبعد وفاة كل من الدكتور مشرفة والدكتورة سميرة موسى .. هيئة للطاقة الذرية ، جاء إنشاء الهيئة فى عام ١٩٥٥ م وكأنه استجابة لدعوة د. مشرفة باشا فى عام ١٩٤٦ م ، وتبع إنشاء الهيئة إقامة أول مفاعل نووى للأبحاث بمصر ، أقيم المفاعل بمعونة السوفيت فى إنشاص القريبة من القاهرة ، وجرى تشغيل المفاعل فى عام ١٩٦١ م باستخدام يورانيوم مخصب بنسبة ١٠٪ وبقدرة قدرها ٢ ميجاوات ، ولسبب لا نعلمه .. تم اتخاذ قرار سياسى فى عهد الرئيس الراحل جمال عبدالناصر (١٩١٨ - ١٩٧٠م) بنبذ التفكير فى صناعة القنبلة النووية بمصر ، وتم الاكتفاء بمفاعل الأبحاث الصغير فى إنشاص ، والذى توقف العمل به لإصلاحه فى الثمانينات من القرن الماضى ، وعاد ليعمل من جديد ومنذ عام ١٩٩٠ م فى مجال الأبحاث وتحت الإشراف الكامل للوكالة الدولية للطاقة الذرية .

أفاق العالم مؤخرا على أن مخزونه من مصادر الوقود الحفرى قد أوشك على النفاد ، وتقول بعض التقديرات بأن هذا الرصيد سوف يتلاشى قرابة منتصف القرن الحادى والعشرين الحالى ، لذلك كان لزاما على الجميع البحث عن مصادر بديلة للطاقة، وتعد الطاقة النووية أحد أهم هذه المصادر لأسباب عدة ، منها توفر احتياطيات كبيرة من اليورانيوم نظرا لحداثة استغلال هذه الطاقة ، وأيضا لأنها الأرخص فى تكلفة إنتاج الكيلووات ساعة من الطاقة الكهربية ، وذلك إذا ما قورنت بتكلفة تلك الوحدة إذا ما أنتجت فى المحطات الأخرى العاملة بأنواع الوقود الحفرى ، ونظرا لتلك الأسباب ولغيرها، استخدمت المحطات النووية فى الدول المتقدمة لتغطية قدر لايستهان به من احتياجاتها للطاقة، ففى الجانب الأوروبى من الاتحاد السوفيتى السابق بلغت نسبة إسهام المحطات النووية فى تغطية الاحتياجات اليومية من الطاقة الكهربية خلال العقد الأخير من القرن العشرين ما يقرب من ٣٠ - ٣٥٪ من هذه الاحتياجات، وفى الولايات المتحدة الأمريكية بلغت نسبة الطاقة الكهربية المنتجة من المحطات النووية فى عام ٢٠٠٠ م حوالى ٩٪ من الإنتاج الكلى

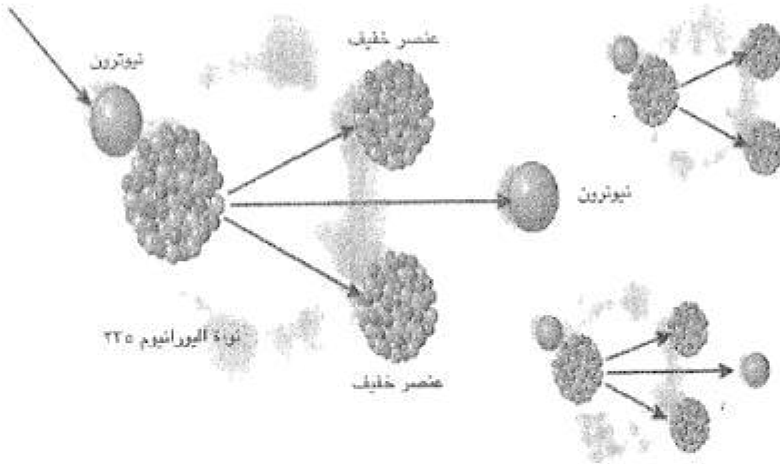




تركيب القنبلة النووية الأولى من طراز «الولد الصغير»

لتلك الطاقة، وقد بلغت الطاقة المنتجة من كل المفاعلات النووية العاملة فى العالم عام ١٩٧٦ م - وعددها ١٧٧ مفاعلا - حوالى ٨٦,٠٠٠ ميجاوات ، وهى كمية من الطاقة تعادل حوالى ١,٥ ٪ من إجمالى الطاقة المنتجة فى ذلك العام من جميع أنواع محطات توليد الطاقة الكهربية .

وانطلاقا من تلك الأسباب وربما رغبة فى دخول نادى الكبار : نادي الدول النووية ، اتجهت الحكومة المصرية فى مطلع الثمانينيات من القرن الماضى إلى التفكير فى إنشاء محطة نووية بمنطقة الضبعة التى تقع إلى الغرب من




تفاعل أو انشطار متسلسل فى نوى عنصر مشع

الأسكندرية ، كان المقترح المصرى لتلك المحطة أن تحوى عشرة مفاعلات .. بقدرة ألف ميجاوات للمفاعل الواحد ، وعندما طرح المشروع للشركات المختصة فى مطلع عام ١٩٨٥ م ، تقدمت ثلاث من الشركات الكبرى من الولايات المتحدة الأمريكية وألمانيا وإيطاليا للفوز بعقد إنشاء تلك المحطة ، ولكن سرعان ما جاءت الرياح هذه المرة من الشرق بما لايشتهى علماء مصر والبعض من أبنائها ممن يتشوقون لدخولها نادى الكبار ، إذا أنه ما أن ذاع فى العالم نبأ حادث التسرب الشهير الذى حدث فى شهر أبريل من عام ١٩٨٦ م بمفاعل تشرنوبيل السوفيتى ، حتى تدافعت أجهزة الدولة المصرية ومؤسساتها فى عجالة لاتخاذ قرار بالغاء إنشاء المحطة النووية المقترحة ، وقد تذكرت مؤخرا ما أصاب مؤسسات الدولة من حمى التعجل والتسرع فى إلغاء مشروع محطة الضبعة النووية ، عندما تابعت تداعى تلك الأجهزة إزاء ما قيل عن انفلونزا الطيور، وبالرغم من أن هيئة الطاقة الذرية المصرية قامت وبمعونة أرجنتينية بإنشاء مفاعل آخر للتجارب فى إنشاص وبقدرة بلغت ٢٢ ميجاوات، وقد افتتح ذلك المفاعل فى عام ١٩٩٧ م، إلا أنه يمكن القول - وبأسف شديد - أن عصر الطاقة النووية قد أفلت من بين أيدينا منذ عهد الرئيس الراحل جمال عبدالناصر ، كما أفلت منا وفى عهود الاحتلال والتخلف عصرى البخار ومحركات الاحتراق الداخلى .

# أنا من اليهود






## القصة الحاصلة على أكبر
## جائزة أدبية فى «إسرائيل»

أنا من اليهود

# صرخة ضد القهر الثقافي

محمد عبود *

احترت كثيراً في نقل قصة "أنا من اليهود" إلى اللغة العربية. القصة بديعة، ومهمة، وفي ظننا أنها خطيرة أيضا، من حيث ما تقدمه من ممكنات لفهم الواقع الإسرائيلي المعاصر. ناهيك عن فوزها بجائزة "أحسن قصة قصيرة في إسرائيل" لعام ٢٠٠٥"، تلك الجائزة التي تمنحها صحيفة هاآرتس كبرى دور النشر الإسرائيلية، والتي تحظى، وتحظى جوائزها باحترام النخبة المثقفة في "إسرائيل".

احترت رغم أن المؤلف اختار عنوانا باللغة العربية، لقصته العبرية، "أنا من اليهود"، ورغم أن القصاص الإسرائيلي "ألموج بهر" (٣٥ سنة) حظي باعتراف جمعي في "إسرائيل"، وصار نجماً في سماء الثقافة هناك، ومن أبرز كتاب هاآرتس نفسها تلك الصحيفة العصية على الأقلام، إلا إذا كانت موهوبة بحق.

وزاد قلقي من أن نتناول معطيات القصة التي تناقش إشكالية هوية اليهود الذين "هاجروا" لإسرائيل قادمين من الدول العربية بمنطق معنا أم علينا؟ لما



تنطوي عليه القصة من طاقات تأويل متعددة، وهو منطق تبسيطي كفيل بأن يحول هذا القاص العبري إلى شيطان رجيم، أو يحوله إلى صديق ونصير الثقافة العربية. لمجرد أنه أشار إلى قمع الدولة الإسرائيلية والموقفين بجانبهما الصواب حتما.

لكن بتشجيع من أصدقاء أعزاء، وثقة في أهمية القصة، ومقدار الوعي المتراكم عن الأدب العبري بجهود أساتذة أجلاء مثل د. رشاد الشامي أستاذ الأدب العبري بجامعة عين شمس، قررت أن أنقل هذه القصة المهمة والملهمة للقارئ العربي، مزودة بدراسة عنها، أرجو أن تكون بمثابة إضاءة للنص الذي ينطوي على قدر من الخصوصيات الثقافية، التي تميز المجتمع الإسرائيلي. وهو مجتمع هجرة يحتضن جماعات سكانية من مشارب، وثقافات متعددة، أخضعوا منذ عام ٤٨ لسياسة "بوتقة الصهر" التي سعت بكل قوة لدمجهم قسريا في نسيج ثقافي - اجتماعي واحد على مدى أكثر من نصف قرن (كل ذلك لكي ننتج كلنا

* مترجم وباحث في الشئون الإسرائيلية



نغمة واحدة، صداها مبحوح، وننتحل لغة أخرى غير موجودة- أنا من اليهود). وتأتى هذه القصة التى حظيت باعتراف رسمى إسرائيلى لتفضح هذه السياسة، وتتمرد عليها، وتقدم بُعداً أدبياً لحركات احتجاج سياسى أسسها اليهود النازحون من الدول العربية مثل حركة الفهود السود فى الـ٨٠، ومظاهرات ضد التمييز الاجتماعى لصالح اليهود الأوربيين فى وادى صليب رفعت شعار "إشك- نازى" فى إتهام صريح للإشكناز بالنازية، والتعامل الفوقى مع اليهود الشرقيين مواطنى الدرجة الثانية فى إسرائيل. والآن إلى قصة "أنا من اليهود".



أن تقص، أو تحكى، يعنى أن لديك "خبراً" يهم الآخر -كما يهمك- أن تنقله إليه، ولأن أهمية هذا الخبر محض افتراض فى ذهنك أنت، وقد يكون بال الآخر فارغاً منه، فلابد من أن ينطوى قصك الخبر على سمات خاصة به، تعمل كضامنة لإيجاد تلك الأهمية. وكلما تداخلت سمات القص الأدبى، وإعلام الخبر إلى حد الالتباس الماهوى بينهما، وانعدمت أى إمكانية لتمييز أحدهما من الآخر، هنا نكون أمام "أدبية" القص. وقد عرف الإنسان "القص" منذ دخل فى علاقة اجتماعية مع الآخرين، ومن ثم كان القص بمفهومه العام متغلغلاً فى لحمة النسيج الاجتماعى، وبفضله انتقلت المعارف والخبرات، والأخبار من جيل إلى آخر.

وليس هناك شك فى أن الأدب يشكل واحداً من أهم السجلات المعرفية التى يمكن الاستناد إليها فى استقاء المعلومات عن التكوينات الباطنة فى مجتمع من

# أنا من اليهود

المجتمعات، والتي يصعب في كثير من الأحيان رصدها عبر سائر المصادر المعرفية المباشرة من كتابات سياسية واجتماعية وفلسفية، وما شاكلها. وذلك لأن الأديب بوصفه فنانا أي كائنا ذا حساسية شعورية خاصة .. مؤهل بهذه الحساسية لالتقاط خفايا الحركة الباطنة من محيط المجتمع، وتسمع نبضاتها الهامسة عبر آذان رادارية، وعين مجهرية. الأمر الذي يوفر للعمل الأدبي ثراء وفيراً من الحقائق والمعلومات التي يمكن الباحثين التقاطها وجمعها وتنسيقها وربطها بمعارفهم السابقة عن الواقع الاجتماعي موضوع العمل الأدبي، ومحل البحث. ولكل هذه الأسباب، ولغيرها يمكننا الاعتماد على قصة "أنا من اليهود" في كشف أحد الجوانب الخطيرة في المجتمع الإسرائيلي، متمثلاً في إشكالية الهوية التي تهدد بتفجير صراعات وتمردات على محاولات تسييد ثقافة معينة في هذا المجتمع على حساب ثقافات فرعية أخرى (subcultures).

-تدور القصة باختصار شديد حول شخص "يهودي شرقي" من أبناء الجيل الثالث أو الرابع، أي أنه لم يتعلم اللغة العربية في القاهرة، ولا صنعاء ولا "بغداد" التي تعود جذوره إليها. اندمج آباؤه وأجداده في المجتمع الإسرائيلي الذي تحتل فيها ثقافة اليهود الأوربيين المرتبة الأولى، وتعرف بالثقافة الاشكنازية أو الغربية. فقد كان لقاء المهاجرين القادمين من بلاد الشرق إلى المجتمع الإسرائيلي لقاء صدمة. فقد تكشف لهم فجأة أن ثقافتهم اليهودية الأصيلة بدلا من أن تكون جسرا، شكلت حاجزا بينهم وبين المجتمع الجديد. فهي تثير الاحتقار والعداء، كما أن حاملي هذه الثقافة يوصفون بأنهم أقل شأنا وغرباء على المجتمع الجديد. فظهر لديهم ما عرف ب "أزمة هوية".

غير أن هذا الشخص ذو الملامح الشرقية، كان يسير في الشارع، عندما بدأ يشعر بشعور غريب، لقد انقلب لسانه تجاه الحلق، وتغير نطقه للكلمات، وصار ينطق العبرية، بلهجة عراقية، وهي كارثة عظيمة، خاصة أن ملامحه تثير ارتياب رجال الشرطة، فهو دائما في نظرهم فلسطيني في طريقه لتنفيذ عملية "إرهابية"، فما بالك بطريقة نطقه التي تغيرت فجأة، لتصبح أقرب ما تكون لطريقة نطق جده أنور (عليه السلام). ذلك اليهودي العراقي الذي قدم لإسرائيل محملا بثقافة عربية إسلامية نهل منها في بغداد، لكنه اكتشف أن الثقافة العربية عملة غير قابلة للصرف في "إسرائيل". وكما يقول العالم الإيطالي الشهير جرامشي: "الثقافة السائدة هي ثقافة الطبقة السائدة". لذلك فضلت "إسرائيل" تسييد الثقافة الأوربية، فالدولة الناشئة في المنطقة بعد ٤٨ تعتبر نفسها طليعة

الحضارة الغربية. ولا تريد أن تكون نقطة عربية تذوب بسهولة فى محيط عربى أوسع، ومن ثم أصبح من الضرورى أن يتخلص "اليهود الشرقيون" من الثقافة العربية التى حملوها معهم إلى "إسرائيل" لكى يتمكنوا من الاندماج فى المجتمع.

وكان القرار الرسمي إتباع ما يسمى بسياسة "بوتقة الصهر" دمج المجتمع كله فى نسيج واحد. وأبرز تجليات هذا النسيج هو اللغة، وطرق النطق، لا يصح أن تكون هناك طرق نطق بولندية، ومجرية، وأوكرانية، وبلجيكية، وعراقية، ومصرية، ومغربية، وإلا أصبح المجتمع على حافة الانهيار.

وإذا كان اليهود القادمون من الدول العربية يمتلكون جهاز نطق قادراً على أداء الحروف الحلقية (ع. ح. أ. هـ) بعكس اليهود الغربيين، فإن الغرب أحق أن يتبع، ومن لا ينطق العين همزة مخففة، ومن لا ينطق حرف الخاء بديلا عن حرف الحاء صعب النطق، فليتحمل السخرية، ونظرات الاحتقار، وربما التضييق فى مصادر الرزق (أمى فعلت ذلك فى صباها، تفاديا لغضب المدرسين ونظرات التلاميذ الساخرة).

قد يندهش القارئ العربى، والمصرى خصوصا من أن تكون طريقة النطق معيارا للكفاءة والكفاية الاجتماعية، لكن الواقع أن العلاقة بين اللغة والهوية فى "إسرائيل" كانت ومازالت واحدة من مظاهر القهر، والتمييز الثقافى الذى تجاوب معه اليهود المهاجرون من الدول



العربية فى البداية، فما أن يفتح اليهود الشرقى فمه حتى ينكشف المستور، لكن الجدير بالملاحظة أن أبناء الجيل الثالث والرابع رفعوا لواء التمرد، وجاهروا برغبتهم فى الحفاظ على خصوصيتهم الثقافية، وقد فجرت هذه الرغبة جدلاً واسعاً فى الساحة الثقافية والفكرية الإسرائيلية منذ سنوات حول هوية "اليهود" القادمين من الدول العربية. هل هم يهود شرقيين، أم يهود سفارانيم أم "اليهود العرب" نسبة إلى الدول التى قدموا منها؟!

## اليهود العرب

بداية من المهم أن نعرف أن علماء الاجتماع يقسمون المجتمع الإسرائيلى إلى يهود غربيين مواطنون من الدرجة الأولى، ويهود شرقيين (سفاراديم) مواطنون من الدرجة الثانية ومصطلح

اليهود الشرقيون يوضع فى مقابل اليهود القادمون من الغرب (أوروبا) أما اليهود السفاراديم، فنسبة إلى يهود الأندلس فى القرون الوسطى الذين انتشروا بعد ذلك فى الدول العربية.

وقد أثار مصطلح "اليهود العرب ضجة هائلة فى الساحة الثقافية العبرية، خاصة أن تياراً نخبوياً من "اليهود الشرقيين"، وبخاصة العراقيين، بدأ يكرس لهذه الفكرة. فكتب عالم الاجتماع "الإسرائيلى" يهودا شنهاف، (وهو أيضا من أصول عراقية) كتاباً بعنوان "اليهود العرب"، يرفض فيه جميع التسميات السابقة، ويصل فيه لنتيجة مفادها أن مصطلح "اليهود الشرقيين" مرفوض جملة وتفصيلاً لأن اليهود القادمين من مصر أو العراق أو المغرب أو اليمن أو تونس أو ليبيا أو غيرها من الدول هم أصحاب ثقافة عربية محضة. كما أن مصطلح "اليهود الشرقيين" غير دقيق لا اجتماعيا ولا جغرافيا، فهم شرقيون بالنسبة لأى بقعة جغرافية، فلسطين لا تقع شرق اليمن، ولا شرق مصر، ولا شرق العراق.

ويصل "يهود شنهاف" إلى أن اليهود القادمين من الدول العربية ورثوا عاداتهم وتقاليدهم من الحضارة العربية والإسلامية، فكتبوا أدبا باللغة العربية، ومنهم من حفظ القرآن، والشعر العربى، ومنهم من حمل أسماء عربية خالصة، وظلت ثقافتهم عربية حتى فى أبسط تجلياتها. فاليهود المغاربة يمارسون السحر والشعوذة، ويقبلون على زيارة الأضرحة، ويتناولون الأطعمة المغربية. ويهود العراق ثقافتهم مازالت بابلية، ومنهم أدباء كتبوا بالعربية مثل شمعون بلاس، وسامى ميخائيل، وسمير نقاش الذى توفى مؤخراً.

وقد افرز النقاش العام فى "إسرائيل" حول هوية اليهود القادمون من الدول العربية، على الصعيد الثقافى حركة القوس الشرقى التى تنادى بجميع الأفكار السابقة، وعلى الصعيد السياسى أفرز أحزاب، وحركات احتجاج سياسى، وعلى الصعيد الفنى أفلام روائية ووثائقية تسجل معاناة هذه الشريحة الاجتماعية.لكن على الصعيد الأدبى أفرز هذا النقاش العام قصة بديعة حظيت باعتراف جمعى عندما فازت بجائزة صحيفة هآرتس التى تتمتع باحترام عريض من النخبة الإسرائيلية.

## حيلة أدبية

- يستخدم مؤلف القصة ألموج بهر حيلة أدبية مشهورة، سبق أن استخدمها "سارماجوا" فى "بحث حول العمى" ١٩٩٥، ففى هذه القصة الإسرائيلية يفقد البطل قدرته على النطق، ولكنه لا يصاب بالخرس، فهو فقط يفقد لكنته الإسرائيلية، ويشرع فى الحديث بلكنة عراقية، كان يتحدث بها جده، وتتسبب هذه العودة إلى الجذور فى زيادة شعوره بالتهميش (هامشيته).

- يشك اليهود في كونه عربيا (يعتقله رجال الشرطة مراراً وتكراراً)، ويتنكر له العرب، أما زوجته فتصاب بعدوى طريقة النطق القديمة، لكن لأن أبيها من اليمن، وأمها من تركيا، فتختلط على شفاها اليمنية بالتركية. وتنجح هذه الحيلة الأدبية البسيطة في فضح مؤسسة القمع الإسرائيلية ممثلة في (الشرطة، وهيئة الإذاعة) التي تراه عربيا، في الوقت الذي يراه العرب (وجهاء فلسطين قبل ٤٨) مجرد يهودي، غريب في بلادهم. وتحول لشخص "ثقافته العربية" هي العدو اللدود "لقوميته اليهودية".

وتتطور القصة، التي تفتقر لعنصر الحبكة، لكنها تقوم على "الموقف" المتدفق والمتصاعد. ويصل الموقف إلى ذروته بأن تتحول العدوى إلى "وباء" يقتنص إسرائيليين آخرين، يعودون للحديث بلكنات آباءهم وأجدادهم، ولا يتوقف الأمر على اليهود الشرقيين، بل تصل العدوى لليهود الإشكناز. وتبدأ الثقافات الفرعية ( subcultures) في التمرد على الثقافة السائدة، وتشق عصا الطاعة على المؤسسة الإسرائيلية التي تبذل أقصى جهد ممكن باستخدام أدواتها (الشرطة - الإذاعة - التجسس على بطل القصة مصدر العدوى).

لكن يتضح فجأة أن الأمر ليس ثورة اجتماعية، لكنها الزيارة الأخيرة التي تقوم بها الصحة قبل الوفاة، أنها حلاوة الروح والسبب ليس مثيراً، وهذا ما يجعله أكثر قوة أدبية. لقد نجحت السلطات في إيقاف الطوفان، وهدم برج بابل قبل

بناءه، بالتأكيد على اللغة العبرية السليمة كشرط للحصول على عمل ومصدر رزق، وبذلك حاصرت الثقافة العربية وهو ما حدث في الواقع بالفعل عندما احتل الاشكناز المناصب القيادية المهمة، وتركوا للشرقيين الوظائف الحقيرة.

وعلى الرغم من ذلك لا يبدو الراوي مستعداً للعودة إلى لكنته السابقة، التي بذل والداه جهداً مضنياً ليكتسبوها، هم وأبناؤهم. وبناء على نصيحة جده الذي يتجلى له بصوته فقط، يختار الصمت، ليؤكد أن هذا الصمت لا يشعر من حوله بالأمن، فيقتادوه إلى المعتقل مرة أخرى. وإذا كان الصمت ليس حلا، فربما تقوم الكتابة بهذا الدور. (ها أنا اكتب قصائد احتجاجية ضد العبرية باللغة العبرية).

### فاعلية العنوان

اختار الأديب ألموج بهر أن يصك عنوان قصته باللغة العربية، وهو اختيار صادم للقارئ العبري لا محالة، لكنه اختيار موفق أدبيا إلى أبعد الحدود كما أنه معبر للغاية عن توجه القصة. فغنى

عن البيان أن للعنوان دور مهم فى سيميوطيقا الاتصال الأدبى، وهو بهذا المعنى ليس زائدة لغوية للعمل، ولا هو عنصر من عناصره انتزع من سياقه ليحيل إلى العمل كله، وإن كانت كذلك فى حالات متعددة، ونحن فى غنى عن التأكيد على أن كاتب / مرسل العمل يعطى عنوان قصته نفس ما أعطاه للعمل من عناية، واهتمام. بل ربما كانت "عنونة" العمل أكثر مما نظن إشكالا، فمقاصد "المرسل" منها تختلف جذريا عن مقاصده من عمله، وتتنازعها عوامل أدبية، وأخرى براجماتية، وربما أضفنا العامل الاقتصادى (التسويقى). وهكذا تتعقد وظائف العنوان، وتتعدد، ونكون أمام إشكاله الرئيسى وخاصة إذا ما وضعنا فى الاعتبار تمتعه بأولية التلقى. فلا شك أن فاعلية القارئ (المتلقى) تنصب أول ما تنصب على العنوان الذى يمثل أعلى اقتصاد لغوى ممكن، وهذه الصفة على قدر كبير من الأهمية، إذ أنها فى المقابل ستفترض أعلى فاعلية تلق ممكنة، باعتباره مرتكز التأويل رقم (١).

إذن لقد أراد "الموج بهر" أن يودع فى العنوان أعلى إنتاجية دلالية قادرة على توريط المتلقى فى العمل الأدبى، وقد نجح فى ذلك إلى أبعد مدى، خاصة أن العنوان مصاغ بلغة عربية يفهمها القارئ العبرى نتيجة التقارب الشديد بين اللغتين سواء فى ضمير المتكلم (أنا) العربى، و(إنى) العبرى، وتطابق حرف الجر (من)، والتناظر الملحوظ بين مفردة (هايهوديم) العبرية، و(اليهود) العربية. أضف إلى ذلك أن الكاتب / المرسل "يهودى شرقى" أو "يهودى عربى" مشكوك دائما فى ولائه، وظل فى خانة الطابور الخامس فترة طويلة بسبب ملامحه الشرقية، وثقافته العربية والأهم من ذلك المفارقة الأدبية فى العنوان، والصدمة التى سيخلفها فى ذهن القارئ الإسرائيلى الذى يسمع دائما فى بعض المظاهرات الفلسطينية الشعار الأشهر (اذبح اليهود). والذى ينقل للعبرية كما هو دون ترجمة حتى دخل فى صميم مفردات اللغة.

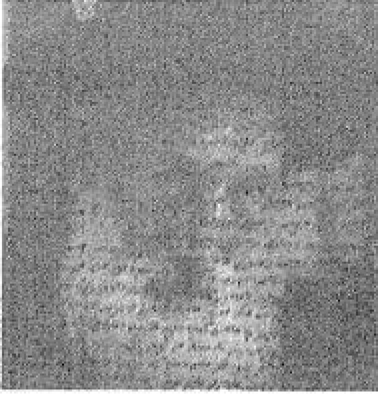
– حاول الأديب على صعيد البناء اللغوى أن يطابق بين واقع حال بطل القصة وراويها الذى انقلب لسانه، فصار معقوداً، وبين مستوى الكتابة وطبيعة اللغة المسكوية على الأوراق، وقارئ القصة بالعبرية يدرك ذلك بسهولة، اللغة متلعثمة، متناثرة، والكاتب يلجأ أحيانا إلى جمل تقترب من تركيب الجملة العربية ليقترب الشكل من المضمون فى هذا العمل الأدبى المتكامل (بحلول شهر تموز).

تبدو ملامح السخرية قوية فى القصة من الثقافة السائدة، أو الثقافة الاشكنازية، وأحفاد اليهود الغربيين المتنفذين فى "إسرائيل"، ويتغطرسون بثقافتهم، ومع ذلك يقعون اسرى الثقافة الأمريكية الأرقى من وجهة نظرهم، والنموذج الذى يجب احتذائه (إيقاع

التغيير عندهم سيسير ببطء، لأن أولادهم المتغطرسين يظنون أن لكنات آبائهم وأجدادهم كانت في الأصل أمريكية!!).
وكذلك السخرية من رجال الشرطة القساة الغلاظ على يهودي شرقي مثلهم، رغم أن هذه المهنة "الحقيرة" في "إسرائيل" والتي لا يقبل عليها الإشكناز بسبب مخاطر العمليات الفدائية، يحتلها اليهود الشرقيون. والمفارقة أن الشرطي الشرقي يقمع المواطن الشرقي!

– تخلو القصة من الحبكة، ولكنها تقوم على الموقف الدرامي المتصاعد الفائض بالتفاصيل التي تخدم على الفكرة الرئيسية، ومع ذلك لا تفتقر القصة لجمال اللغة، وشعرية الأسلوب وهو ما يكسبها صفة الأدبية، ويخرج بها عن إطار المقال الاحتجاجي، خاصة وأن سائر عناصر القصة القصيرة كالزمان والمكان والشخصيات متوفرة بها بشكل جلي.

– تحتفل "إسرائيل" هذا الشهر بالذكرى ٥٨ لتأسيسها، وتأتي هذه القصة لتشكل صرخة احتجاج عاصفة ضد سياسة "بوتقة الصهر". ومن المفيد أن نعلم أن "يهودا شنهاف" يرصد في الفصل الأخير من كتابه "اليهود العرب" ما يسميه: "وقائع عملية "تطهير اليهودي العربي من عروبته"! موضحا أن اللقاء بين الصهيونية وبين اليهود العرب تميز منذ بدايته ( أو منذ نقطة الصفر، إذا ما افترضنا اصطلاحاته) بتداخل المنطقين القومي والكولونيالي فيه. ومن أجل شمل اليهود العرب في "المشروع القومي" (



على المقاس الصهيوني الحصري) كان على هؤلاء المرور في سيرورة إلغاء لعروبتهم أو حسب تسمية المؤلف كان عليهم التعرّض لعملية "تطهير اليهودي العربي من عروبته". صحيح أن هذا الإلغاء أو التطهير جرى تبريره، من طرف الصهاينة أنفسهم، بأحاديث عن العصرنة والتقدم (بالنسبة لهؤلاء اليهود)، لكن الذي هدد القومية الصهيونية لم يكن "تخلف" أو "تقاليد" اليهود العرب وإنما عروبتهم المشدّد عليها من قبلهم هم أنفسهم كما يقول "شنهاف". فقد هدد الماضي العربي ليهود الشرق بمسّ وحدة الصف الإسرائيلية المتجانسة ظاهرياً وأن يموّه الخط الفاصل الضروري (سياسيًا) بين اليهود والعرب. وفي هذا الشأن ردّد بن جوريون المقولة التالية: "نحن لا نريد بأن يكون الإسرائيليون عرباً. يتوجب علينا أن نكافح روح الشرق التي تخرب أفراداً ومجتمعات".

– تؤكد القصة على أن أسلوب التعامل الفوقي والعنيف الذي يسلب

الهوية، هو السبب الرئيسي لتوالد الأخزمة الناسفة، التي تنشأ في العقول والقلوب أولاً، وقد لا يكون هذا دافع للمبالغة بالقول أن الأديب يدافع عن العمليات الاستشهادية، ولكنه درس ينبغي تأمله والوقوف أمامه، والدرس هنا موجه للقارئ العبري المستهدف بالعمل الأدبي، ويجره للتفكير في الممارسات العنيفة التي يقوم بها جنود الاحتلال ضد الفلسطينيين في الضفة والقطاع وداخل الخط الأخضر.

– تعد القصة صرخة متأخرة ضد القهر الثقافي والاجتماعي الذي يمارسه الإشكناز ضد السفارديم، بذريعة أنهم قادمون من بلاد عربية "متخلفة" وبالتالي لا يحق لهم تولي المناصب القيادية. وإن أرادوا الحصول على تذكرة الدخول في الهوية "الإسرائيلية" عليهم احتذاء الثقافة الإشكنازية، وأبرز تجلياتها طريقة نطق اللغة العبرية، "اليهود العرب" ينطقون الحاء، والعين، والصاد، والإشكناز لا يستطيعون إلى ذلك سبيلاً، والحل على الترتيب نطق الخاء، والهمزة المخففة، والسين، وتخفيف القاف إلى كاف. ومن ثم من لا يفعل ذلك يصبح سفارادي متخلف. وعلى ذلك فهذه القصة صرخة ضد سياسة بوتقة الصهر التي انتهجتها "إسرائيل" منذ تأسيسها، لإفراز نسيج اجتماعي واحد منسجم وبعد ٥٨ سنة تثبت هذه السياسة فشلها ويستفيق المارد الشرقي، والروسي، والإثيوبي، وهناك



نبوءات حول يقظة بطيئة داخل الثقافات الإشكنازية الفرعية.

– يدس الأديب في قصته مفردات ذات دلالة قوية، فعند تحديد زمن القصة يستخدم شهر تموز هو الشهر الرابع في السنة العبرية، وقد جلب يهود العراق هذا الاسم معهم من بابل في القرن الخامس ق.م، ويرجع هذا الاسم إلى الإله البابلي القديم "تموز".. رب الخصب والنماء الذي يموت وقت الحصاد كل عام ويبعث مع الربيع. وذكر الإله تموز في العهد القديم بسفر حزقيال ..(جلست النساء يبكين تموز). حزقيال ٨:١٤ .

# أنا من اليهود

قصة قصيرة للكاتب الإسرائيلى: **ألموج بهر**

فى تلك الفترة انقلب لسانى، وبحلول شهر تموز التصق بسقف حلقى، ثم بدأ يتزحلق بعيدا على صفحة الحلق حتى وصل إلى النطق العربى. وبينما كنت أسير فى الشارع، ارتد إلى النطق العربى الذى كان يتلفظ به جدى أنور، عليه السلام، وكم حاولت أن أنتزعه من داخلى، وألقى به فى واحدة من سلال القمامة العامة لكن دون جدوى. حاولت مخلصا أن أنطق حرف العين، همزة خفيفة مثل أمى، التى فعلت ذلك، فى صباها، تفاديا لغضب المدرسين ونظرات التلاميذ الساخرة، لكن الغرباء الذين يمرون فى الطريق ثبتونى فى مكانى، حاولت أن أخفف حرف الحاء، وأنطقه خاء، حاولت أن أتصنع مسافة بين السين والصاد، جربت الهروب من هذه القاف العراقية. لكن لم تنجح محاولاتى. وبدأ رجال شرطة يكسو الحزم ملامحهم يمرون أمامى فى شوارع "أورشليم"، أشاروا إلىّ، وإلى لحيتى السوداء بأصابع متوعدة، تهامسوا فيما بينهم داخل "سيارات الدورية"، وبدءوا فى إلقاء القبض على، وسؤالى عن اسمى، وهويتى. أما أنا فكنت أريد أن أستوقف كل شرطى يمر أمامى، وأشهر فى وجهه بطاقة الهوية، مشيرا إلى خانة "القومية"، وأقول لهم، وكأننى أبوح بسر سينقذنى من ذنب عظيم: "أنا من اليهود، أنا من اليهود".

لكن بطاقة الهوية اختفت فجأة، اختفت فى اللحظة التى كنت فى أمس الحاجة إليها. وبدأ رجال الشرطة يعتقلوننى صباحا ومساء، ولا يوجد فى محفظتى شهادة واحدة ترضى الدفاع عنى. فى البيت، كنت أجد بطاقة الهوية مطوية بين وصلين، وأنظر إلى جيبى، لأكتشف أن رخصة القيادة تطل من المحفظة وكأننى كنت على وشك إخراجها لأمر ما، وفى الحقيبة التى أحملها على ظهرى وجدت شهادة خدمة الاحتياط مختبئة بين كومة من الوثائق، وكأننى نسيتها هناك بلا قصد. لكن عندما تسمر رجال الشرطة أمامى، لم أعثر على شهادة أو ورقة واحدة تروى لهم عن ماضيى ومستقبلى. ساعتها، كنت أشرع فى استخدام الهاتف، أقول للشرطى، اسمع، أمس فقط تبدلت لكنتى وصارت أشبه باللغة العربية، أصبح لسانى ثقيلا، لكنها ليست لكنة فلسطينية، إنها

عراقية، وعموما ربما كان جدك يتحدث بلكنة مشابهة للكنتى، اسمع، سأتصل، حالا، بأصدقائى، وستسمع بنفسك طريقة نطقهم الرائعة، أنهم يتحدثون العبرية كما يجب أن تكون، بدون أى لكنة، وإذا كانوا هؤلاء هم أصدقائى فلك أن تتخيل من أكون.

لكن أصدقائى الاشكنازيم لم يردوا على أبدا، لم يستجيبوا لجرس تليفونى المتوسل، كانوا يعاودون الاتصال بى فى المساء، أو صباح اليوم التالى، يسألونني ماذا كنت تريد، ويرفضون تمييز نبرة صوتى. وظللت أنا واقفا أمام رجال الشرطة بمفردى، فشرعت أتصل بأصدقائى التونسيين والحلبيين والطرابلسيين، وأردد فى نفسى ربما لا ينطق هؤلاء العبرية الأنقى، ليست العبرية كما يجب أن تكون، لكنها على كل حال أفضل من العبرية التى أنطقها الآن. والحق، أنهم كانوا يردون فورا، لم يتلكئوا فى الاستجابة لجرس تليفونى، لكن المفاجأة أن لهجتهم جاءت عربية ثقيلة جدا، كما أنهم سمعوا على الطرف الآخر صوتا متعثرا وكأنه نغمة شاذة عنيدة. كانوا يردون على تحيتى (بالعامية المتأثرة بالعربية): "أهلا بيك".."يا حبيبى"، ويسألوننى "إيش لونك"، ويودعوننى بـ"سلامتك". ماذا يفعل رجال الشرطة، بعد أن أضاعنى أصدقائى؟ كيف يصدقون أننى ابن يعقوب، ولست من أبناء إسماعيل؟

شرعوا فى تفتيشى ببطء، نبشوا ملابسى، عبروا على صفحة جسدى بكاشف المعادن، جردونى من ثيابى فى صمت لا تخدشه كلمات أو إيحاءات. فتشوا أسفل طبقات جلدى عن حقدى الدفين، ركضوا بأقصى سرعة وراء الأحزمة الناسفة، الأحزمة الناسفة التى فى قلبى، ويفرحون كلما حيدوا رغبة مشبوهة بداخلى، اقترب رجال الشرطة منى أزواجا أزواجا، قال أحدهم لزميله بعدما طال وقت التفتيش، انظر أنه مختون، حقا يبدو يهوديا هذا العربى، رد عليه زميله: العرب أيضا يختتون ذكورهم، والأحزمة الناسفة ليست لها علاقة بالختان، ثم يواصلون التفتيش. والحقيقة أننى فى تلك اللحظة التى أسلمت لهم فيها جسدى، بدأت تلتف حول قلبى أحزمة ناسفة تورمت وانتفخت ورفضت أن يبطل مفعولها، أخذت تزأر وتزأر. لكن لأنها لم تكن مصنوعة من الصلب، أو البارود، أفلحت فى التملص من أجهزة كشف المعادن.

أخيرا، عندما كان رجال الشرطة يتركوننى وشأنى طليقا، لكن لست بريئا، كنت أواصل طريقى وأسير فى شارع "ماركوس" المؤدى لتياترو "أورشليم" مرورا بمبنى القنصلية البلجيكية الفخم، والميدان الفسيح المطل على شارع جابوتونسكى. كنت ذاهبا لمشاهدة فيلما أمريكيا حاصلا على عدة جوائز أوسكار، لكن فجأة لم يكن هناك تياترو فى نهاية الشارع، وفجأة لم يكن هذا شارع "ماركوس"، كان شارعا يحمل اسما عربيا، والبيوت عادت لتكون عربية، حتى القنصلية البلجيكية، والناس فى الشوارع، والعائلات..العائلات نفسها

أصبحت عربية، ليسوا مجرد شبان يعملون فى "المعمار"، ليسوا مجرد جامعى قمامة، أو عمال يرممون واجهات المبانى.

(٢)

ذهبت لأتجول فى شارع "كاتمون"، وشوارع تلابيا، والبقعة، وبدلا من أن أرى أثرياء "أورشليم" يجلسون فى البيوت الرحبة، وبدلا من أقرأ أسماء الشوارع العبرية: "غزاة كاتمون"، و"الهابطون من السفينة"، رأيت هناك مجددا وجهاء فلسطين، كانوا هناك كما كانوا قبل حرب ٤٨، كما لو أن هذه الحرب لم تحدث مطلقا. أراهم يسيرون فى الميادين بين الأشجار المزهرة. يقطفون الثمار، وكأن الصحف لم تحذرهم من التسبب فى ذبولها، لأن الأرض ستمتلئ باللاجئين. وبدا وكأن الزمن قد سار باتجاه تاريخ مغاير، مختلف، وتذكرت أننى سألت أمى لماذا نتحدث كثيرا عن التاريخ، كفانا تاريخا، يكفينا ما حدث لنا من التاريخ، هذا التاريخ يكبلنى، يكبلك، لا يترك لى شيئا، ولا يترك لك شيئا.

حقا، لقد تجمدنا فى تاريخنا، لكن ها هو التاريخ يسير للحظة فى اتجاه مختلف، وأصبحت أنا أتجول فى شوارع وجهاء فلسطين، وفكرت أنهم ربما يعاملوننى باحترام، على عكس رجال الشرطة، وتمنيت أن أحكى لهم كم قرأت عن الأديب والمربى "خليل السكاكينى"، وكم وددت أن أصادق أحفاده، كنت أسير بينهم، أقترب من الأفنية لكن لم أستطع الذوبان فيهم، فبحوزتى فقط العبرية بلكنة عربية، أما لغتى العربية، التى لم أتعلمها فى البيت، ولكن تعلمتها فى الجيش، أصبحت فجأة خرساء، مخنوقة فى حلقى، تلعن نفسها دون أن تصدر أنينا، تتشنج فى الهواء المحتبس بين الأنفاس، تختبئ عن أنظار أفراد أسرتى خلف ستار اللغة العبرية. وكلما حاولت أن أتحدث إليهم ببعض الكلمات العربية القليلة، المتلعثمة التى تعلمتها، كانت تخرج من فمى عبرية بلكنة عربية، حتى ظنوا أننى أسخر منهم، ولولا أن لكنتى بدت عراقية جدا، لولا هذا فقط، لتأكدوا أننى استهزأ بهم.

لكن هذه اللكنة حيرتهم، ظنوا أننى أسخر من العراقيين، والصدام حسينيين، أو ربما أنا عراقى قديم، ضاعت لغته، وبقيت لكنته. لم أكون صداقات هناك، رغم رغبتى، وتذكرت أننى سمعت عماً لى يقول ذات مرة أن هؤلاء العرب المقيمين فى أحياء القدس الموسرة "أفندية"، يرتدون بذلا غربية ويعتمرون الطربوش، وساعتها وقعت كلمة "أفندى" على أذنى مشحونة بالسخرية والاحتقار، رغم أننى أستطيع أن أتذكر جيدا الآن، أنه لم يقصد ذلك، لكننى سمعت فيها نبرة احتقار، وكأننى أحد جنود "البالماخ" ينتعل صندلا، ويرتدى بنطالا قصيرا، ويسخر من الإقطاعيين العرب، ويمتدح اشتراكيته المقدسة، التى يؤمن بها كل الصهاينة. قال لى عمى: هؤلاء أفندية، تعبيرا عن احترامه، لكن راحت منى لغتهم، وهم لا يعرفون لغتى، وفصلت بيننا أنظمة الحكم، والمسافات الزمنية للأجيال.

فى طريق عودتى للبيت، لم يستقبل لكنتى جيدا سوى سائقى الحافلات، فهم يدركون صعوبة توقع لكنة كل راكب يصعد إلى الحافلة فى القدس، ولم يدرِ قلبى أننى عدت إلى قلبى، لم يدر، ولم تدر مخاوفى أنها انقضت على، لم تدر.

(٣)

وهكذا صار صوتى كصوت جدى، وفجأة بدأت هذه الشوارع التى اعتادت موته، وغيابه، تسمع صوته من جديد. لقد خرج من داخلى هذا الصوت الجميل، الذى كان محبوسا فى ماضى، خرج لا يطلب التكفير عن خطيئة، ولا يستجدى الفتات، إنه صوتى، صوت قوى ومرتفع. وشوارع "أورشليم" التى اعتادت صمته، وصمتنا، وجدت صعوبة بالغة أمام هذا الحديث، وراحت تكتم هذا الصوت، تسكته شيئا فشيئا، وتقول له احذر، وتقول لى احذر، تقول له أنت غريب عنا، وتقول لى يكفيك صمتك. وعلى الرغم من خوفى، وبالرغم من أن هذا الصوت كان غريبا على أيضا، وداهمنى بعد جيلين من الغفلة، إلا أننى رددت كل كلماتى بهذا الصوت، لأننى لم أتمكن من مواصلة الصمت، كان بداخلى كلام يريد أن يخرج، وكلماتى كانت تتغير لحظة خروجها من الحنجرة. والغرباء الذين لا يعرفوننى ظنوا أننى حفيد مخلص، ولم يدركوا أن النسيان طغى على الذاكرة على مر السنين، لم يتصوروا إلى أى مدى انطمست ذاكرتى، وكم سنة مرت ولم تأت سيرة جدى على لسانى.

عندما رجعت إلى البيت من جولتى الأولى فى الشوارع بطريقة نطقى الجديدة، وبعد أن نبش رجال الشرطة فى جسدى، اندهشت زوجتى من طريقة نطقى، وأثناء حديثها معى، ونصائحها بأن أكُف عن ذلك، بدأت تنتقل إليها مظاهر العدوى، وظهر على شفتيها خليط من نطق يمنى ترجع أصوله لأبيها، ونطق اسطنبولى يرجع فى أصوله لأمها. وبعد عدة أيام صارت تعود من عملها يوميا، لتروى لى عن المخاوف فى أقسام الشركة من انتشار وباء معدى بين أفراد مكتبها، لقد بدأت طرق النطق القديمة تخرج للنور، بعد أن ظنوا كل الظن أنها اختفت. وخبر صغير فى زاوية مهملة بإحدى الصحف الكبرى يكشف أن المسئولين الأمنيين يتحرون من الذى نقل عدوى طرق النطق المحظورة. وامتلأ المحيط بأصوات النواح على ضياع مجهود خمسين عام من التعليم الناجح، ونتيجة الخوف من امتلاء البلاد بالعرب، ستمتلئ البلاد بالكثير والكثير منهم، ولذلك قرروا أن يزودوا الإذاعة بقراء نشرة ينطقون لغة عبرية سليمة ومنمقة، حتى يضمنوا أن نشعر "نحن" بأننا غرباء بسبب طريقة نطقنا.

بعد قليل، أسرت لى زوجتى بصوت مرتجف، تارة تشعر أنه هابطا من الشمال من مضايق البوسفور، وتارة تشعر أنه صاعدا من الجنوب من خليج عدن، أن هذه العدوى أصابت الاشكنازيم أيضا. لكنها تنبأت أن إيقاع التغيير عندهم سيسير ببطء، لأن أولادهم المتغطرسين يظنون أن لكنات آبائهم

وأجدادهم كانت فى الأصل أمريكية، كما أن ذاكرتهم القريبة لا تصلهم بطرق النطق القديمة. لكن عما قريب سنسمع فى الشوارع مجددا، اللكنة البولندية، والمجرية، والرومانية، والألمانية، والأوكرانية، وهذا سر رعب المسئولين عن الأمن، فهم خائفون فعلا، ساعتها، لن يجدوا قراء نشرة يرسلونهم إلى جنود الإذاعة، لن يجدوا معلمين يلقنون أبناءنا طريقة النطق السليم.

وعلى الرغم من تنبؤها بموجة عظيمة من التغييرات، فإن والديّ وقفا صامدين أمامي، وأمام موجات العدوى، مازالوا يتذكرون عدد السنين، وحجم المجهود الذى بذلوه فى اكتساب طريقة نطق صافية، وبدءوا يدفعوني، بحزم، لأكف عن ذلك، ويذكرونني بمستقبلي الأكاديمي.

توسلوا إلي، لكن ماذا أفعل؟ كيف أستطيع أن أداري حنيني، وحنيني فجأة تجسد في هذا الصوت الغريب عني، وأنا أشعر بالضيق والأسى لأنه يصدر عني، لكني لا أستطيع أن أوقفه بقرار في لحظة واحدة.

إذا واصلت التحدث بهذه اللهجة، لن تحصل على المنحة الدراسية، قالها أبي، وكان صادقا. إذا لم تعد إلى لهجتنا السلسة فلتتحمل ما سيجرى معك، قالتها أمي وكانت محقة. فى كل محاضراتي كان الأساتذة مندهشين من طريقة نطقي، يحاولون أن يعثروا بداخلي على لكنة أخرى، تكون أكثر أكاديمية، وأكثر ملائمة للجو الجامعي، على الرغم من أن الكلمات كانت هى نفس الكلمات لكنها ثقيلة..غليظة. كيف ستواصل دراستك، إذا تحدثت بهذه الطريقة، قالوا لي، وترجوني، وألحوا علي، لكن ماذا يمكنني أن أفعل؟ هم يخافون فعلا على مستقبلي، لكنهم غير معنيين بسكينتي الداخلية المهدودة، ولا بجدران قلبي المنهارة، ولم يتمكنوا من مساعدتي، ولا رفعوا عني حكم القدر.

فى تلك الأثناء تزايد قلقهم، لكني لم أصغ لحديثهم، أطبقت شفتي، وأصبحت أشعر أن لهجتهمْ غريبة عني، وصرت أستمتع بمرور الأيام والشهور، وبنبوءات زوجتي تتحقق، وشوارع "أورشليم" تتغير أمام عيني، لكن أبي وأمي فقط تجمدا فى مكانهما بلا أي تغيير. أطلعت زوجتي على "سرى": "بدأت في كتابة قصتي لكن بالحروف العربية، سيشعر المسئولين بالصدمة مرة أخرى". عادت زوجتي بعد عدة أيام إلى البيت لتحكى لي أن رؤساءها ضحكوا من قلوبهم، وقالوا، فليكتب، ليكتب قصصا، هو وحده يستطيع قراءتها، لن يقرأها آباؤه، ولا أبناؤه، وكذلك أولادنا لن يتعرضوا للخطر. وسنمنحه، لو أراد، جميع الجوائز الحكومية فى الأدب العربي، دون أن نقرأ كلمة مما كتبه.

صدق رؤساؤها بالطبع، وشرعت زوجتي تتنبأ بما سيحدث مستعينة بالأمثال التركية، تقول لي أمي كانت تردد هذا المثل، صحيح أنني لا أذكر كيف كانت تقوله بلغتها، لكنني أذكر طريقة نطقها. "إنها حلاوة روح". همست بالمثل، ثم شرحته، إننا نعيش لحظات الاحتضار، لا لحظات البعث، وكبار المسئولين فى

الأجهزة الأمنية يعرفون ذلك، وقرروا أنه لا داع للقلق، سيكون شرط قبول الموظفين فى المناصب هو إتقانهم للنطق العبرى السليم، وعلى كل واحد أن يفكر مرتين حتى يوفر مصدر رزقه، ولقمة خبز يعيل بها أسرته، وبهذه الطريقة تعود اللغة العبرية المألوفة، وكأن شيئا لم يكن.

(٤)

بدأت نبضات قلبى تنعكس على إيقاعات صوتى، تقول هذا صوتى، وهذا ليس صوتى، هذا حرف لام يخرج من فمى، وهذه "قاف" غريبة عنى. وكنت أبطئ إيقاع أفكارى، لكى أفكر وأتأمل فى أفكارى ذاتها، لكن لم يكن لدى وقت، فرحت أنثر الكلمات مع الرياح مثل ملح البحر الذى لا ينثره أحد، بالتأكيد، داخل البحر. وبدأ جدى يحادثنى، ويسألنى بصوتى هل هناك نهاية لهذه القصة؟ لماذا يختلط تاريخى بتاريخك، كيف تنتهك حياتك بهذه الطريقة، أنا "جيل الصحراء"، كيف تنهض وتعيدنى للحياة، إنك الجيل الذى انتظرناه، انتظرنا ألا يفصل بين ماضيه وماضى آبائه، لأن ماضينا مؤلم جدا، لقد بقيت فى الصحراء آكل الطيور الجوارح من أجلك أنت، حتى لا تذكرنى، حتى لا تتألم مثلنا، كيف تعض بالنواجذ على كلماتى من جديد، وأين، فى "أورشليم"، حيث لا توجد المقاهى، ولا نهر دجلة يشق المدينة إلى رحمين، أنا لم أمت فى "أورشليم"، ولا فى مسقط رأسى، لقد مت فى الصحراء الفاصلة بينهما، صحراء الصمت.

يا حفيدى، أعد تقسيم قلبك، اجعله شُعبا شُعبا، وأنزلنى فى إحدى الشعب الخفية، وعش أنت فى باقى الشعب. أو اعبر إلى شعبة الصمت، لأن التغيير الذى تظن أنه يحدث بسيط للغاية، ولو ظهرت لكنة مختلفة ماذا سيحدث، هل سأحيا من جديد، هل ستعيش أنت حياتى من جديد؟ كفاك ما حدث لك فى الشوارع، اذهب إلى والديك، لن تقنعهم طريقة نطقى، أنهم يعرفونها جيدا، وسبق أن تمرنوا عليها ألف مرة. ربما يزرع صمتك فى قلوبهم خوف الحاضر من الماضى والمستقبل. لماذا لا تعرض عليهم قصتك، ربما يستفيقوا، قال لى جدى هذه الكلمات وهو تقريبا يستحلفنى بكل الأموات.

بدأت أحصى أيام الصمت، يوما، أسبوعا، شهرا، حبست نفسى فى البيت، لا أفتح فمى، لا أفتح نافذة، ولا يدخل الهواء غرفتى. واحتوى الصمت صوتى، كلمات كثيرة، أسكتت. ولم أعد حاضرا، ولم أعد موجودا، ولم تعد هناك نهاية لقصتى، حتى بداية القصة نفسها تلاشت.

وبقيت صامتا فترات طويلة، حتى قال لى والدىّ، تحدث، إذا لم تتحدث لن تحصل على منحة، كيف ستواصل تعليمك وماذا تفعل فى مستقبلك، أين ابتسامتك، تحدث تحدث، بأية لكنة لأننا أصبحنا نخاف الصمت.

(٥)

نهر دجلة لا يقسم مدينة القدس، وهدير مياهه لا يسكت الحدود المفروضة

علينا، الحدود التى تفصل بيني وبين نفسي، لا أنا هنا ولا أنا هناك، لست شرقيا ولا غربيا، لست صوت الحاضر، ولا صوت الماضي، ماذا ستكون النهاية؟ أسير فى الشوارع أبكما، شبه أصم، وهذه المرة ملامحى فقط هى التى تزعج رجال الشرطة، لحيتى الكثيفة فحسب، وإصرارى ألا أخرج كلمة من فمى، ويمر شهر تموز مرة أخرى، ويحتضر بداخلي. على الرغم من الحر، أرتدى معطفا لأخفى الأحزمة الناسفة التي في قلبي. ونتيجة إخلاص رجال الشرطة لعملهم يقتادونى إلى المعتقل ويأتى والدىّ فى إثرى، ليعرفا أين احتجز ابنهما؟.

ألتزم الصمت إزاء والدى، ماذا يستطيعا أن يفعلا معى؟ أنا صامت حتى فى حضور والدىّ، لكن بدأت أفسر لهم تفاصيل حكايتى التى أخفيتها، أشرت لهما، هنا كتبت عنك يا أمي، وكتبت هنا عنك يا أبى. هنا كتبت قصائد احتجاجية على اللغة العبرية، باللغة العبرية، أزيد من استخدام لغة الإشارة، لا يوجد لدى لغة أخرى استخدمها، من شدة الخزى لم تورثا لى شيئا. وهذا العصر يحرمنى من إلقاء الشعر، فهم يحتشدون ضدى جماعات جماعات، يحتشدون ضدكم أيضا، واللغة التي فرضوا علىّ الحديث والتعبير بها، تحولت إلى ناى أجوف لا يتجاوب مع أنفاسها، كل ذلك لكى ننتج كلنا نغمة واحدة، صداها مجروح، وننتحل لغة أخرى غير موجودة. والحقيقة أن القصة نفسها تكررت مرات ومرات. كم قصة فى ذاكرتى، يا أمي كم قصة في ذاكرتى يا أبى، كم قصة فى ذاكرة الإنسان، إنها نفس القصة يحاول كل مرة أن يرويها بكلمات مختلفة، كل مرة يحاول أن يفك شفرة القصة المستعصية على التفكيك، ألا تميزان قصتكما هنا؟! ومع كل ذلك لقد علمت الإجابة من صمتكما. الآن فقط حاولت أن أكتب القصة بالنطق العربي، لكن ما نتيجة ذلك، انظرا أين نقف، خذوا قصتى واقرءوها، يا أمى، يا أبى، اقرءوا قصتى التى أخفيتها عنكما سنوات طويلة، فأنتما تعانيان نفس الشتات، نفس الصمت، نفس الشعور بالغربة بين القلب والجسد، بين التفكير والنطق، ربما تعرفان كيف يمكن حل هذه العقدة.

وفى أول كلام يصدر عن والدى تنكرا إلى، قال أبى هذا ليس ابننا، وقالت أمى لم نربى هذه اللحية، وقالا فى نفس واحد للمسئولين، كيف يكون ابننا، نحن لا ننطق بهذه الطريقة، لا يوجد من يرث منه هذا النطق، لا من أخوته، ولا من جده أنور الذى مات قبل ولادته، أنه ليس ولدنا. وألمحا لى فى كلامهما، إذا لم تتحسن طريقة نطقك، سنعود إلى البيت محبطين للأبد، وإذا تحسن نطقك وتراجعت عن هذه القصص، وهذه اللكنة ، وهذا الصمت، وتحدثت بلغتنا، سنبقى هنا معك حتى يقضوا بخروجك حرا، أو يحكموا علينا جميعا. ولم يدرِ والدى أننى عدت إلى قلبهما، ولم يدروا أن كل مخاوفهم ارتدت إلى، لم يدروا.

# ألموج بهر



مؤلف القصة هو "ألموج بهر"، شاب في أواسط الثلاثينات، قاص وشاعر، ومبدع يهودي من أصول عراقية، صاحب ثقافة عربية متينة. وبالرغم من أنه أحد أبناء الجيل الثالث الذي لم يتعلم العربية في القاهرة، ولا بغداد ولا صنعاء، إلا أنه يقود مع آخرين، حركة القوس الشرقي التي تدعو للعودة إلى الجذور، واحترم الخصوصية الثقافية "لليهود العرب".

شارك في مسابقة صحيفة هاآرتس كبرى الصحف الإسرائيلية، بقصة "أنا من اليهود". ونال استحسان جميع أفراد لجنة التحكيم الذين انبهروا به، ولكنه حظي في المقابل بسخط شريحة واسعة من المثقفين الإسرائيليين الذين اعتادوا الأدب المجند المدافع عن الأساطير المؤسسة لـ"دولة إسرائيل"، وزاد من حنقهم أن القصة التي حصلت على المركز الثاني كانت من هذا النوع الأثير، وحملت عنوانا موحيا من وجهة نظرهم : "رحمات صهيون"، وحصلت قصة مستوحاة من العهد القديم على المركز الثالث.

وللكاتب ألموج بهر قصة قصيرة أخري عن غزو العراق بعنوان: "كيف أمسيت بغداد؟" مشحونة بعواطف جياشة تجاه العراق الذي وقع أسيرا في قبضة الاستعمار الأمريكي. وعدة قصائد تستحق الترجمة إلى العربية، ودراستها بعمق، من أبرزها: "تلك القرى الخاوية" عن القرى والنجوع العربية التي طرد أهلها واحتلها الصهاينة بعد ٤٨، ولكنها مازالت تنبض بدقات قلب عربي جريح، وقصيدة "لأخي محمود درويش"، "لغتي العربية خرساء". وله أيضا عدة مساهمات نقدية عرفت طريقها للنشر في صحيفة هاآرتس عقب فوزه بالجائزة بعد إن كتابها في أذار «مارس» ٢٠٠٥

# محطّات



## تشارلز ديكنز كاتب الفقراء

يحتفل المثقفون هذا الشهر بذكرى مرور ١٣٦ عاماً، على رحيل القاص والكاتب الإنجليزي «**تشارلز ديكنز**» الذى توفى فى التاسع من يونيو عام ١٨٧٠ م. ويعتبر ديكنز من أعظم كتاب العصر الڤيكتورى، وتتميز أعماله بالهجوم على الظلم الاجتماعى والدفاع عن حقوق الفقراء، وينافس بكتاباته المتعددة الكثير من كبار الكتاب مثل توماس هاردى وشكسبير .. ولقد قضى معظم حياته فى الكتابة والتأليف، وإلقاء المحاضرات التى يتناول فيها موضوعات رواياته، والتى تدعو دائماً لدعم المؤسسات الخيرية التى ترعى الفقراء وتدافع عن حقوقهم. ولد ديكنز فى السابع من فبراير ١٨١٢، وكان ثانى ثمانية من الأبناء لأب يعمل كاتباً فى مكتب تابع للبحرية، ينتهى به الشهر مثقلاً بالديون.. ورحل كاتبنا عام ١٨١٤ إلى لندن ثم إلى كاثام، حيث تلقى بعض التعليم، وعمل فى مصنع بسوق هنجرفيلد، بينما تسجن أسرته عام ١٨٢٤ فى سجن مارشال للمدنيين، وبعمله هذا كان يعول أسرته وهو لا يتجاوز العاشرة، وكان لهذه التجربة الأثر الشديد فى نفسه، حيث تركت لديه انطباعاً عميقاً ظهر فى العديد من رواياته التى كتبها عن أبطال صغار عانوا الكثير من الوحدة والعذاب والفقر!

بدأ ديكنز رحلته مع التعليم فيما بين ١٨٢٤ - ١٨٢٧، حيث درس بكلية ويلنجتون هاوس بلندن ثم بمدرسة السيد دوسون عام ١٨٢٧، وعمل كاتباً فى مكتب للمحاماة بين عامى ١٨٢٧ - ١٨٢٨، ثم محرراً بأخبار الأطباء، ومراسلا للعديد من الصحف والمجلات، ومنها: الابن الحقيقى «١٨٣٠ - ١٨٣٢»، ومرآة البرلمان «١٨٣٢ - ١٨٣٤» - وفى عام ١٨٤٠، حرر ديكنز جريدة لندن الإخبارية اليومية. وفى عام ١٨٣٣، بدأ حياته كروائى بظهور رواياته القصيرة ومقالاته فى المجلات المختلفة على شكل سلاسل أسبوعية.. وكان فى الرابعة والعشرين من عمره، عندما أصدر أولى رواياته «مذكرات بكويك» عام ١٨٣٦، وتزوج فى العام ذاته من كاترين هوجارث ابنة صديقه جورج هوجارث. ولقد ظهرت رواياته فى سلاسل شهرية ومن بينها مثلاً: «أوليفر تويست» «١٨٣٧ - ١٨٣٩» ونيكولاس نيكلبى «١٨٣٨ - ١٨٣٩» عن رحلة نيكالبى الصغير لتحقيق الثروة، ثم «محل العجائب القديمة» «١٨٤٠ - ١٨٤١»، ومن أعماله الشهيرة «دافيد كوبرفيلد» «١٨٤٩ - ١٨٥٠»، وكذلك «قصة مدينتين» التى تروى بسنوات الثورة الفرنسية، ورواية الآمال الكبرى «١٨٦٠ - ١٨٦١».

نرمين التونى

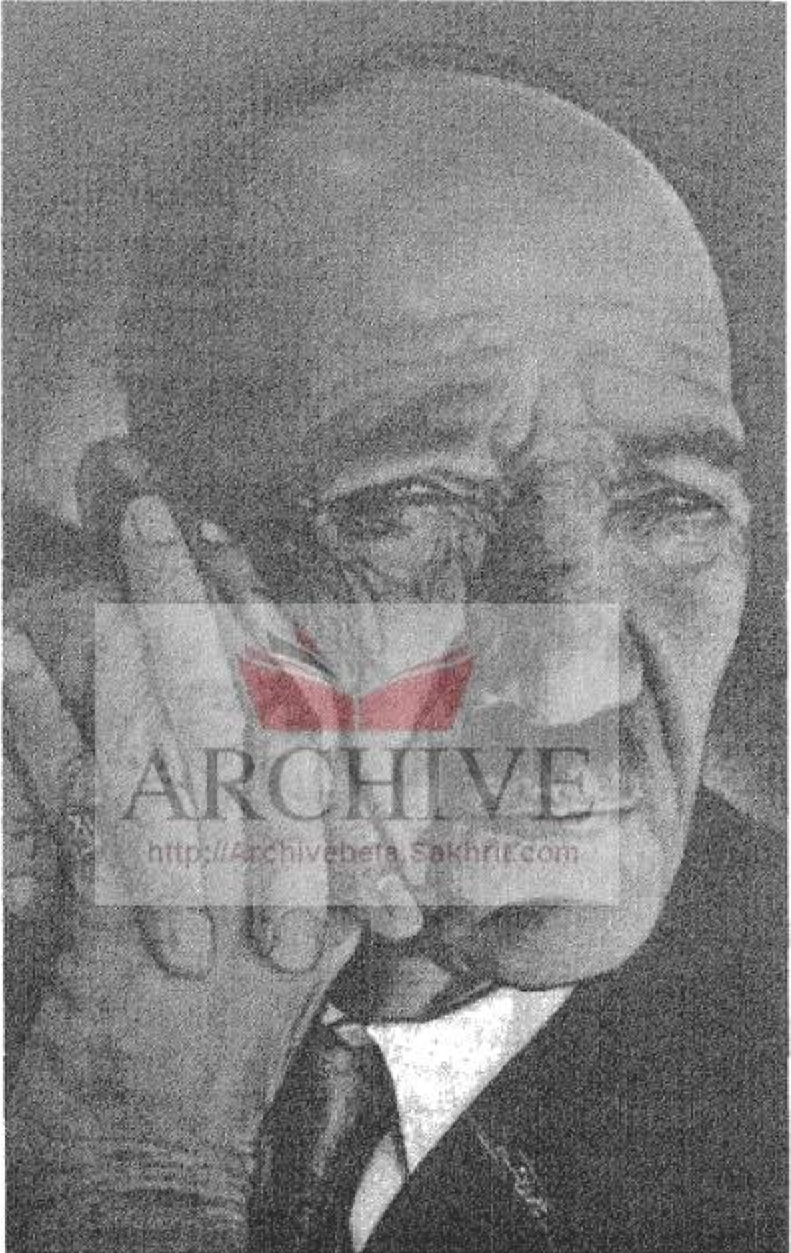
# أحمد رامي
# عاشق لا يحتمل رقته

**طارق هاشم** ¤



في الرابع من يونيو من هذا العام ٢٠٠٦، تحل علينا الذكرى الـ ٢٥ لرحيل أحد أهم شعراء الأغنيه في تاريخ مصر هو الشاعر أحمد رامي (١٨٩٢ - ١٩٨١)، وذلك ما يدفعني للسؤال، هل مات رامي فعلا في الرابع من شهر يونيو من عام ١٩٨١، أم كان ذلك التاريخ هو تاريخ موته الثاني وإذا كان هذا هو تاريخ موته الثاني؟ فمتى كان موته الأول؟ أستطيع الآن أن أعبر بعيني إلى الوراء عبر شريط فيلمي ينقل مشهد من أكثر المشاهد مأساوية في حياة مصر والمصريين من بينهم رامي ابن حي الناصرية والمولود في بيت لا يخلو من الغناء والعزف، كما أنه لا يخلو من الحزن والفقد والترحال حيث كان والده د. محمد رامي ابن الأميرالاي حسن بك دائم السفر تاركاً رامي لدى عمته حينا ولدى جده أحيان أخرى، ذلك المشهد الذي نقلته كافة إذاعات العالم وشاشاته والمتعلق بنبأ رحيل أم كلثوم إبراهيم، الفتاة التي جاءت من قرية طماي الزهايرة بزيها الفلاحي البسيط، ودونه لا تملك سوى عنفوان صوتها وإحساسها الصادق لتصبح إحدى العلامات الفارقة في رحلة الغناء في العالم. كان ذلك في الرابع من شهر فبراير من عام ١٩٧٥، والذي أسميه عام الوفاة الأولى لرامي الذي استطاع أن يصنع معها غناءً استقل في طزاجته وخصوصيته ليصل إلى قلب كل محب لفن الغناء رحلة طويلة قضاها رامي مع أم كلثوم، صانعا أرقى أغانيها وأحبها إلى الناس فمنذ لقاؤهما الشهير في يوليو من عام ١٩٢٤ بإحدى الحفلات والذي اكتشف فيها رامي أغنيته (الصب تفضحه عيونه) وحتى رحيلها في عام ١٩٧٥ أي ما يزيد على خمسين عاما رافقها خلالها وقد لا ينقص قولنا هذا من شأن تجربة شعراء آخرون مع أم كلثوم، كما لا تقتصر تجربة رامي على تجربته معها بل فقط نريد الاشارة إلى عمق تجربتهما والتي تركت الكثير للغناء المصري والعربي في آنٍ واحد، متضمنة الكثير من الأغنيات التي كانت بمثابة التعبير عن مرحلة غنائية كاملة، كما

¤ شاعر وناقد فني





«رامي» بريشة الفنان : جمال قطب

يتحقق فى أغنية (رق الحبيب) التى اعتمد فيها رامى مزج الرومانسية بتقنيات الصورة وحركاتها المختلفة، كما يتجسد فى طرح شكلين الأول يتكأ على المعنى كتيمة أساسية (رق الحبيب وواعدنى يوم - وكان له مدة غايب عنى) مصحوبا بحالة من القلق والتوتر المصورين فى (حرمت عينى الليل م النوم - لاجل النهار ما يطمنى) وهما بيتان يعكسان حالة شخص فى انتظار لا يقطعه، حتى أنه يقسو على ذاته بحرمانها من النوم وذلك حتى يصل إلى ما ينشده كنتيجة لهذا الانتظار، وهى تقنية بلاغية أكثر منها إمعانا فى الصورة التى تحققت كشكل ثانى فى أبيات (من كتر شوقى سبقت



عمرى وشوفت بكره والوقت بدرى) فالصورة تجمع بين تاريخين إحداهما حقيقى حادث بالفعل ودال على حالة الانتظار الممزوج بالشوق (من كتر شوقى) وتاريخ آخر يرتبط بالمتخيل والموجود فقط فى أفق الشاعر (سبقت عمرى - وشوفت بكره والوقت بدري) ومابين الحادث والمتخيل ينقلنا رامى الى حالة أكثر واقعية لارتباطها بتفصيلة واضحة كما فى (وفضلت أفكر فى ميعاده - واعمل لقربه ألف حساب - وكان كلامى مع أصحابى - عن المحبة والأحباب) وهنا تجسيد يقترب بدرجة كبيرة من الحقيقة .. ففى مثل هذه الحالات؛ أى حالات انتظار الحبيب لا يشغلنا نحن سوى الحديث عن هذا الحبيب ومدى تأثيره لدينا، وحضوره الطاغى فى تصرفاتنا، وهى الصورة المنقولة بخبرة من يحيا ولا ترتبط فقط ببعد معرفى لتلك الحالة بل جاءت من حقل التجربة وذلك بفعل ذلك الوصول الى مؤشرات الصدق وأبعاده كما حققها رامى فى كتابته للأغنية والتى سجلت على اسطوانات كايروفون فى عام ١٩٤٤، لتصبح فتحا غنائيا فى تجربة أم كلثوم، ومن الأغنيات التى رفعت اسم محمد القصبجى كملحن، وهومن الملحنين العظام الذين لم ينالوا قدرهم الحقيقى لأن الأغنية لم تأت كمرحلة فقط على مستوى كلمات رامى بل على المستوى الكلى (رامى - القصبجى - أم كلثوم)-

وعرفت هذه المرحلة بمرحلة «رق الحبيب»، ومن الأغنيات التي تأتي بنفس الأهمية في تجربة أحمد رامي مع أم كلثوم أغنية (غلبت أصالح) والتي تقدم حالة لإنسان من المفترض أنه يعاني من عطاءه لشخص لا يستجيب لهذا العطاء أو يرد عليه ما يجعل هذا الشخص أن يتناسى ذلك كله في مواجهة مع روحه، ويحاول أن تجعلها تصفح عن هذا المحبوب (غلبت أصالح في روحي – عشان ما ترضى عليك) وذلك يعود إلى مالاقاه هذا المحب على يد المحبوب (من بعد سهدي ونوحي – ولوعتي بين إيديك) فما أن تصل الحالة إلى السهد والنوح فهذا يعني استنفاذ الآخر لطاقاته، وأغلب فقرات الأغنية اعتمدت التركيز على المعنى كأساس (وأنا اللي أخلصت في ودي – وفضلت طول العمر أمين – ياخد الزمان مني ويدي – وقلبك أنت عليا ضنين) وهنا تأكيد لما أوردناه في البداية فقد الآخر لحاسة العطاء، وهذا ما يعني الاستهانة بعطاء هذا المحب له، ويسير المعنى في استكمال لهذا الإطار (كنت اشتكي لك أيامي – أشكي لمين ظلمك ليا – وكان رضاك نور أحلامي – لما الزمان يقسى عليا) فالمحب هنا لا يمل من الذوبان في ذلك المحبوب والإقرار بفقدان القدرة على مواجهة حادث البعد (وبعدت عنك والفكر كان دايما وياك). وبالرغم من ذلك إلا أن ذلك المحب الذي لا يخلو من التفكير في محبوبه واستحضار صورته وزمانه لا يخلوا أيضا من الغضب والحزن مما قد لاقاه في ظل ذلك المحبوب الآخر (والقلب



منك – غضبان في دنيا الحب معاك). ويواصل رامي سرده لتلك الحالة إلى أن يصل إلى منتهى تصويره للحالة التي اكتملت في وصفها لذلك المحب (مجروح وضامم جناحه – على الجراح اللي فيه – والليل يردد نواحه – طول ما أليفه مجافيه) صورة تعبيرية لحالة أكثر مأساوية لشخص يفني ذاته في شخص آخر لا يشعر، ما يجعله في النهاية يستنكر (حتى الزمان اللي كان – عطفك يعيني عليه – خلاني أرضى الهوان – واسلم الروح اليه) فبانتهاء هذه العلاقة أو لشدة جفوة ذلك المحبوب – تنتهي الدنيا لدى رامي (واسلم الروح إليه) حالة من العلو على منزلة البشر العاديين تجعله ينهي أغنيته بـ (وابات أصالح في روحي – عشان ما ترضى عليك – وانسى

أحمد رامي

سهادي ونوحي - واوعتى بين ايديك) - لقد سجلت هذه الأغنية مرحلة أخرى لدى كل من رامي والسنباطي وأم كلثوم وهي مسجلة على اسطوانات كايروفون عام ١٩٤٦، أي بعد مضي عامين من تجربة أغنية (رق الحبيب) وأغلب أغنيات رامي لا تمل من التركيز وابراز حالة الحب المجرد والعذاب في انتظار المحبوب وقد يتأكد ذلك لدينا في أغنيات كثيرة نختار منها أغنية (ياطول عذابي) والتي أكدت تلك الفكرة فيبدأ رامي (ياطول عذابي واشتياقي - مابين بعادك والتلاقي) كما نرى أن غياب الحبيب لدى رامي يعد كارثة إذ أنها ينتج عنها (عذابي) ويستمر في التأكيد على المعنى نفسه باستخدام مفردات أخرى (ياما غالبت النوم وشكيت - من طول غيابك عن عيني) إلا أنه يحاول هنا أن يسأل نفسه سؤالا من الأسئلة التي تدخل في نطاق التجريب (وأقول لقلبي وليه الشوق - مادام ح يعطف ويجيني) يرى رامي أن في مجئ هذا المحبوب له - حاسة ترتبط بحاسة العطف، ويرتبط هذا الانتظار بحالة من حالات المزج بين الصبر والحلم (اصبر مع الايام - تتحقق الأحلام)، ويظل مجئ هذا الآخر لدى رامي حلم، في تحقيقه تتحقق رغباته في السعادة ويجد ذاته وهناها (وتشوف حبيب الروح جاني - وجاد بقربه وهناني - ساعتها تنسى ليالي النوح - وخاف لوقته يروح مني - من غير ما أقوله ع اللي قاسيت - أيام ما كان غايب عني،) فنرى أن الآخر لدى رامي يحتل صفة المخلص الذي على يديه يتخلص من (ليالي النوح)! أي حب يرتفع إلى درجة من الشفافية تجعلنا نندهش له في هذه الأيام لكونه مجرد ولا يشترط استجابة الآخر له، ويقتصر على طرف المحب دون أن يشمل هذا المحبوب في إطار العلاقة ما نسميه (حب من طرف واحد) - هذه كانت معاناة رامي، ماجعلته ينتج فنا وغناء بالغي الرقي والرقة والعمق في آن واحد وذلك على المستوى الإنتاجي المغنّى من كلماته والذي جاء في أغلبه ليجعل الاخر محور الارتكاز الأساسي ومادونه مجرد أشياء مكملة للصورة وذلك ما أكدته إحدى الأغنيات الهامة في تجربته وتجربة (أم كلثوم) هي أغنية (أنت الحب) والتي غنتها في عام ١٩٦٥ من ألحان محمد عبدالوهاب (ياما قلوب هايمة حواليك - تتمنى تسعد يوم برضاك) لعل مفردة الرضا من المفردات المستخدمة كثيرا في قاموس أحمد رامي (وانا اللي قلبي ملك ايديك - تنعم وتحرم زي هواك)، فنلاحظ معا الصلاحيات التي يتركها رامي للآخر في شعره فهو المتحكم والذي يملك وينعم ويحرم في صورة تصل إلى استلاب ذلك الآخر عقل ذلك المحب المتحدث بصفته والذي يعاني من ذلك الحب كما هو مصور في استكمالنا لقراءة النص فنجد


• أحمد رامي وزوجته عطيات رامي وبينهما محمد أول الأبناء

(الليل علياً طال - بين السهر والنوح - واسمع لوم العزال - اضحك وانا المجروح) فالبرغم من كل هذه المعانى التى تؤكد مدى المعاناة لدى المحب إلا أنه يوصل نفسه الى حالة من السخرية لا يصل اليها الا من فقد القدرة على التوازن (اضحك وأنا المجروح) وقد لا يدفعه ذلك الى أن يتخلى أو حتى يتناسى أو يشكو مجرد الشكوى من ذلك الحب (وعمرى ما اشكي من حبك - مهما غرامك لوعني) حتي اللوعة لا تجعله يصل الى قرار بالبعد عن هذا الطرف أو هذه العلاقة بل يزيد بقدر يصل إلى الغيرة اذا ما تصادف ووجد آخر ينافسه فى ذلك المحبوب (لكن أغير م اللى يحبك - ويصون هواك اكتر مني) إن براعة رامى فى التصوير تجعله يرى الصورة بحجمها الأبعد بصرف النظر عما تتضمنه الصورة فهو شخص ينكر ذاته لصالح من يحب ويمحوها من أصله لدرجة أنه يرى فى النار معه الجنة بذاتها، كما يوضح ذلك فى إحدى مقاطع أغنية (أنت الحب) (أول عنيه ما جت فى عنيك - عرفت طريق الشوق بينا - وقلبى لما سألته عليك - قاللي دى نار حبك جنة)، هكذا يرى رامى من يحب أياً ما وقع من سطوة وسلطة هذا المحبوب عليه، فهو لا يقبل أن يقاومه بل ويسعد بتلك القسوة ويبررها ويجد فيها ما لايجده غيره لذا يأتى إنتاجه الغنائى محملا بطاقات ومعانٍ غزيرة، وما أن تنتهى من معنى حتى تكتشف غيره وذلك فى صيغ بلاغية وتصويرية واضحة أكدها فى تحفته الخالدة مع سيدة الغناء العربى (أم

كلثوم) كما يلقبونها فى مصر والعالم أغنية (أقبل الليل) والتى لحنها العظيم رياض السنباطى وغنتها فى عام ١٩٦٩، لنرى كيف يتابع رامي كاميرا ذاته (أقبل الليل ياحبيبى - أقبل الليل ونادانى حنيني - وسرت ذكراك طيفا هام فى بحر ظنوني) حتى مع اللغة الفصحى لا يخلو من انسيابيته فى التعامل مع اللغة ورقته فى تناول الجمل والمفردات فالقصيدة تجسد حالة شخص تؤانسه ذكرى حبيبه وحنينه اليه الناتج عن شعوره بالفقد) وكما أشرنا أنه لا يمل من قسوة من يحب فنراه حتى لا يخشى التصريح باشتياقه الى هذه القسوة والشجن (فإذا قلبى يشتاق الى عهد شجونى) فتكون النتيجة التى يقدمها رامي لهذا الشخص الذى يرسمه كالتالى (أنا قلب خفاف - فى دنيا الأشواق - أنا روح هيمان فى وادى الأشجان) لنصل معا الى نتيجة مما سبق هو الحس الصوفى فى كتابات رامي ذلك الحس الذى يجعله يتماهى فى من يحب، ويترك له صلاحيات الأمر والنهى فيه ذلك الحس وليد التعلق بالانشاد والنغم والوثوق بما تمليه الروح لا العقل لقد قدم رامي روحه طول الوقت دون أى نظر الى ما يلقاه من العلو الروحي من قبل الآخر، فنجده يصرح (تاه فكرى بين أوهامى وأطياف المنى - لست أدرى ياحبيبى من أنا أين أنا ) فمن الطبيعى أن ينسى المحب ذاته فى مواجهة محبوبه طبقا للعرف الصوفى وقوانينه الروحية التى تجعل من المحب شيئا ممحوا ومتماهيا فى ذات محبوبه حتى يفقد صوابه أو معرفته بنفسه أو أين يكون فيتساءل (من أنا - أين أنا) هذا الوصول الروحانى الذى تلمحه عند الحلاج وابن عربى والسهروردى مع الفارق فى تحديد الآخر لدى كل منهم، عاش رامي فى حالة من التجوال الروحى فاخترق ذاته ومزقها وقدمها دون أى تعالٍ، قاصدا مراد ذلك المحبوب ورضاه وهو ما أكده فى أغنيات كثيرة ليست فقط مع (أم كلثوم) بل مع آخرين غيرها وكبار مثلها، فنجده يقدم مع عبدالوهاب تحفته النادرة (هان الود) لنجد أمامنا صورة من يستبعد او يستكثر الحب فى ذاته لكونها ذات مانحة ولا تنتظر شيئا (قالولى هان الود عليه - ونسيك وفات قلبك وحدانى - رديت وقلت بتشمتوا ليه - هو افتكرنى عشان ينسانى) .كما نرى شخص لا يأمل فى استجابة محبوبه اصلاً على الرغم من تفانيه فيه ومطارحته الحب بكل أشكاله (أنا بحبه - واراعى وده - إن كان فى قربه ولا فى بعده) ولدرجة الاستبعاد هنا حد يصل الى التمنى لدى رامي الشاعر (وافضل امنى الروح برضاه - ألقاه جفانى وزاد حرماني) فيصل إلى النتيجة الفيصل أن هذا ليس جديدا على من يحب، فهكذا تكون معاملته وأداؤه معه (هو اللي حالي كده وياه - كان افتكرنى عشان ينسانى) .. استطاع رامي أن يتقمص هذا الدور فى كتاباته، كما عاشه

في حياته، ليصنع في النهاية هيكل كبير في مدرسة علمت وأخرجت الكثير من التلاميذ والأساتذة والمريدين وعشاق النغم، غطت أرجاء العالم العربي .

إن الكتابة عن شاعر في حجم رامى تتطلب كتبا أو بالأدق مجلدات- فرامى إحدى علامات الأغنية العربية التى امتدت من العشرينيات الى ذلك الوقت- وهل يستطيع أحد أن ينسى (أحب عيشة الحرية - سكت ليه ياساتي- صعبت عليك - ضحيت غرامى - طال انتظارى - الظلم ده كان ليه - يادى النعيم - يالوعتى ياشقايا - ياوابور قوللى - ياوردة الحب الصافى - ياللى شجاك الأنين - حنانك بى - مشغول بغيرى - الميه تروى العطشان) واغنيات كثيرة لعبد الوهاب وغيره الكثير من المطربين بالإضافة إلى تجربته الكبيرة مع أم كلثوم التى توجها بترجمته الشعرية لرباعيات الخيام والتى لم تكن أولى أعماله فى الترجمة، فقد قدم رامى للمكتبة العربية العديد من الترجمات نذكر منها (فى سبيل التاج) عن فرانسوا كوبيه - وسميراميس عن بلادان بالاضافة الى خمسة عشرة تمثليات أخرى كما ترجم (شارلوت كورداى ليونسار) وچان دارك لبادبيه ويهوديت لبرنشتين وارنانى وماريون دى لورم



«ثومة» بريشة الفنان : جمال قطب

لفيكتور هوجو كما ترجم لشكسبير شاركوت كورداي ليونسار هاملت والعاصفة ويوليوس قيصر، إن الحديث عن انتاج رامى يحتاج للكثير والكثير وقد يعتبر حصوله على جائزة الدولة التقديرية فى عام ١٩٦٥ أنظر نعمات أحمد فؤاد في كتابها رامي قصة شاعر وأغنيه تقدير من التقديرات التى يستحقها بل ويستحق اكثر منها لما قدمه لمصر أغنية ومسرحا، كذلك السينما الغنائيه الذى قدم لها روايات وأغانى لا تنسى، ما جعله رائد الرومانسية فى الغناء العربى وتاريخه

## نافذة على الثقافة العالمية

# مئوية جون ستيوارت مل

د. ماهر شفيق فريد *

احتفلت الأوساط الفلسفية والثقافية في بريطانيا في ٢٠ مايو ٢٠٠٦ بمرور مائتي سنة على مولد الفيلسوف البريطاني جون ستيوارت مل (٢٠ مايو ١٨٠٦ – ٨ مايو ١٨٧٣). وقد كان مل أبنا لفيلسوف من أنصار مذهب المنفعة هو جيمز مل. ولد في لندن وتلقى تعليمه على يدي أبيه، بهدف جعله خليفة للفيلسوف والفقيه القانوني جيرمي بنتام وخليفة لأبيه في التبشير بالمذهب النفعي الداعي إلى توفير أوفر قدر ممكن من السعادة لأكبر عدد ممكن من الناس. أثبت أنه تلميذ بارع من كل النواحي، ومع بلوغه الخامسة عشرة كان قد درس الآداب الكلاسية والمنطق والاقتصاد السياسي والرياضيات، وفي ذلك العام سافر إلى فرنسا حيث أشرف عليه السير صمويل بنتام، وهو شقيق لجيرمي بنتام. بعد عودته إلى إنجلترا تعرف على جروت وأتباع تشارلز أوستن الذي كان نصيراً لبنتام في ١٨٢٣ التحق بـ «البيت الهندي» موظفاً كتابياً، ثم ما لبث أن ارتقى مثل أبيه فصار فاحصا لمراسلات شركة الهند الشرقية، وعند حل الشركة تقاعد بمعاش طيب. في ١٨٢٥ حرر كتاب «الأساس العقلي للشهادة القضائية» لبنتام. أثناء السنوات التالية كان يكثر من الكتابة في الصحف المنادية بالنزعة الراديكالية ورأس تحرير مجلة «ذالندن رڤيو». ظهر كتابه «نظام المنطق» عام ١٨٤٣ وأحدث أثراً عميقاً، في ١٨٤٨ نشر «أصول الاقتصاد السياسي». كانت الفترة ما بين ١٨٥٨ – ١٨٦٥ فترة بالغة الخصوبة في حياته: إذ نشر أثناءها رسائله عن «الحرية» و «مذهب المنفعة» و «الحكومة النيابية»، «فحص لفلسفة السير هاملتون»، في ١٨٦٥ دخل مجلس العموم باعتباره نائباً عن وستمنستر ولكنه لم يحدث فيه أثراً يذكر رغم ما كان يحظى به من احترام. بعد هذه الفترة من الاشتغال بالسياسة عاد إلى أبحاثه الأدبية فكتب «إخضاع النساء» (١٨٦٩) و «قضية أرض إيرلندا» (١٨٧٠) و «سيرة ذاتية» (١٨٧٣)، تزوج عام ١٨٥١ من مسز تيلور وهي سيدة كان يكن لها إخلاصا غير مألوف، وقد عمر بعدها خمسة عشر عاماً. توفي في أڤينيون. يقدم كتابه «سيرة ذاتية» صورة فريدة – وإن تكن مؤلمة من بعض الوجوه – لمناهج أبيه ووجهات نظره في تربيته، ورغم أنه ظل طوال حياته متمسكا بفلسفة المنفعة فإنه لم يوصلها إلى حوارييه دون



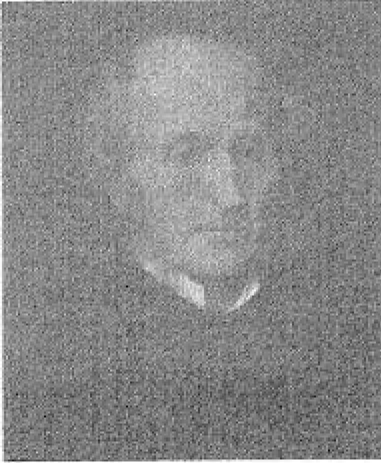
* كاتب وأستاذ جامعي

تعديل ، فقد وجدها أشد ضيقا من أن تتسع لمطالبه الذهنية والأخلاقية الخاصة ، ومن ثم كرس نفسه لتوسيع معناها وأدخل عليها عنصراً خاصا من المثالية .

ومل معروف لدى القارئ العربى منذ القرن الماضى فقد ترجم له طه السباعى كتاب «الحرية» فى عام ١٩٢٢ وأعاد طبعه عام ١٩٤٣ . وللكتاب ترجمة أخرى لا تحمل تاريخا (اشتريتها من مدينة السويس فى ١٩٦٠/٧/١٧) تحت عنوان «حول الحرية» فى سلسلة «اخترنا لك» (العدد ٦٤ ، مطابع شركة الإعلانات الشرقية) وهى سلسلة كان يشرف على لجنتها عبد القادر حاتم ، وسكرتيرها محمد عطا ، كما ترجم د. إمام عبد الفتاح إمام «عن الحرية» و «مذهب المنفعة العامة» ونشرتهما معا مكتبة مدبولى تحت عنوان «أسس الليبرالية السياسية».

وترجم الدكتور إمام «استعباد النساء» ، ويذكر فى مقدمته – خطأ – أن توماس كارلايل شاعر والصواب أنه مفكر ومؤرخ . كما ترجم على محمد على «استعباد المرأة وكتب أخرى».

وثمة ترجمة الفصل الخامس من سيرة مل الذاتية فى كتاب «اعترافات : فصول من السيرة الذاتية لعدد من الكتاب والفنانين» ترجمة وتقديم د. البراق عبد الهادى (الهيئة العامة لقصور الثقافة ، سبتمبر ٢٠٠٠) . ويروى مل فى هذا الفصل أنه حدث له انهيار عصبى وأزمة فى تاريخه العقلى، فى مطلع العقد الثانى من عمره (فى سن الواحدة والعشرين) ذلك أن التعليم الذى تلقاه حتى ذلك الحين



كان يركز على أهمية الحقائق ، ويغفل الجانب الوجدانى من الطبيعة الإنسانية، ولم ينقذه من هذه الأزمة إلا تعرفه على شعر وردزورث الشاعر الرومانتيكى الكبير الذى هداه إلى ينابيع العاطفة والإحساس بجمال الطبيعة ومشاركة الآخرين أفراحهم وأتراحهم .

يقول مل :

«هذه الحالة من التفكير والعاطفة جعلت قراءتى لأشعار «وردزورث» فى خريف ١٨٢٨ حدثا هاماً فى حياتى ، أطلعت على أشعاره فى البداية بسبب الفضول ، بدون أن أتصور أنها ستكون العلاج مما أعانى ، ولكن مجموعة القصائد المنوعة التى نشرت عام ١٨١٥ كانت فعلا كل ما أحتاجه ، ما كان «وردزورث» سيؤثر على كثيراً لو كان شعره عبارة عن تصوير لمناظر طبيعية ، فإن أسوأ صورة فنية كانت ستفى بهذا الغرض . وما جعل قصائد «وردزورث»

دواء لحالتي النفسية هو أنه عبر عن إحساسي بالجمال ، وكتب أفكاراً لونتها العاطفة ساعة رؤية الجمال . بدت تلك القصائد فعلا ثقافة العاطفة التي كنت أبحث عنها ومصدرا للسعادة الروحية ولذة الخيال الذي يمكن أن تنهل منه البشرية جمعاء . وهكذا عرفت السعادة تحت هذا التأثير الصحي ، وقد بقيت أقدر هذا الشاعر كثيرا ، لا لقدراته الشعرية بل لما قدمه لي من عون في ساعة الشدة» (ص ٢٥٢ من الترجمة العربية المذكورة أعلاه).

ومن الأعمال المترجمة التي تحوى فصولاً عن مل : كتاب «النفعيون» لوليم ديفيدسون وترجمة محمد إبراهيم زكي ومراجعة د. عبد الحميد يونس (مكتبة نهضة مصر ، د.ت) وبه ثلاثة فصول تعالج حياة مل وكتاباته ، وآراءه في المنطق والسياسة وعلم الأخلاق والاقتصاد السياسي ، وعلم النفس ونظرية المعرفة وحقوق المرأة والدعوة إلى الفردية والحكومة النيابية.

وعقد مارتن ورنر مقارنة بين سيرة مل الذاتية واعترافات القديس أوغسطين، وذلك في فصل من كتاب «الفلسفة والأدب» تحرير أي . فلبس . جريفثر (دار الشئون الثقافية العامة ، بغداد ١٩٨٩ ، ترجمة ابتسام عباس)...

وهناك فصل عن كتاب مل «السيادة على النساء» في كتاب «النساء في الأدب» (ترجمة جلال مظهر وتقديم عباس محمود العقاد) وهو العدد الرابع من سلسلة «حول مائدة المعرفة» (مكتبة الأنجلو المصرية بالاشتراك مع مؤسسة فرانكلين ، نوفمبر ١٩٦١).

وفي العدد الأول من نفس السلسلة ، ويحمل عنوان «من مكتبة جدى» (ترجمة عثمان نويه وتقديم عباس محمود العقاد) (مكتبة الأنجلو المصرية بالاشتراك مع مؤسسة فرانكلين ، يناير ١٩٦١) فصل عن كتاب مل «مقال عن الحرية» . ويقول العقاد في تقديمه لهذا الفصل :

«قيل عن كتابه «مقال عن الحرية» إنه إنجيل الديمقراطية ، وقد تجدد البحث فيه بعد قيام النظم الدكتاتورية في بلاد القارة الأوروبية ، واختلاف الآراء بين ماتتولاه الحكومة من الأعمال ومايتولاه الأفراد.

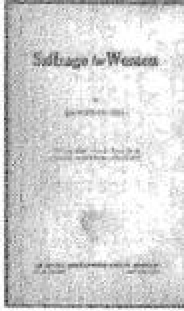
ويدل رأى الفيلسوف عن مدى الحرية التي تحق للفرد على محور آرائه جميعا في هذا الكتاب ، فهو يقرر أن النوع الإنساني كله لو اتفق على رأى من الآراء العامة وخالفه في ذلك فرد واحد لم يكن من حق النوع الإنساني كله أن يحول بين ذلك الفرد وبين إعلان ما يراه».

ومن المفكرين المصريين الذين كتبوا عن مل : يوسف كرم (تاريخ الفلسفة الحديثة) وتوفيق الطويل (فلسفة الأخلاق ، أسس الفلسفة) وزكريا إبراهيم (المشكلة الخلقية) ويمنى الخولي (محاضرات في منهج العلم) وحسين فوزي النجار («عن الحرية»، مجلة تراث الإنسانية ، ٥ يونيه ١٩٦٦).

على أن أوفى ما كتب عن فيلسوفنا هو كتاب الدكتور توفيق الطويل «جون ستيوارت مل» (سلسلة نوابغ الفكر الغربي ، دار المعارف ، د. ت) وفيه حديث عن روح عصر مل ، وسيرة حياته ، ونضاله في صدر شبابه ، وقصة غرامه ، واتجاهات فكره في السياسة والاجتماع وفلسفته السياسية والأخلاقية وآرائه في المنطق ومناهج البحث العلمي وموقفه من التفكير الميتافيزيقي ومنهجه الاستقرائي ونصوص من مؤلفاته بالإنجليزية مع ترجمتها إلى العربية.

ويستوقف النظر في سيرة مل أمور منها أنه - شأنه في ذلك شأن بت الأصغر وتوماس ماكوي - كان مبكر النضج ، وقصة غرامه بهاريت تيلور وهي زوجة تاجر لندني غني اقترن بها بعد وفاة زوجها ، ووصفها بأنها «ملهمة - وجزئياً صاحبة - خير ما في كتاباتي» ، وإيمانه بأن الفرد أهم من أي مؤسسة جماعية كالكنيسة أو الدولة.

وقد كان مل من أوائل من فطنوا إلى عبقرية الشاعرين تنسون وألفرد دي فيني ، وأثر في أرنولد وسونبرن وهاردي من شعراء العصر الفيكتوري . ومن أشهر مقالاته : «ما الشعر؟» (١٨٣٣) و «نوعان من الشعر» (١٨٣٣) . وله مقالة نشرت بمجلة «وستمنستر رفيو» عن جيري بنتام في ١٨٣٨ ، ومقالة أخرى بنفس المجلة عن كولردج في ١٨٤٠. وهكذا امتدت شبكته لتحوي رجلين يقفان على طرفي نقيض : أحدهما عقلاني عملي راديكالي ، والآخر تخيلي روحاني محافظ .







وعلى إيمان مل الراسخ بالحرية كان يقصرها على الشعوب الأوروبية المتقدمة وعلى الراشدين ولا يرى أن تمنح للشعوب المتأخرة ، أو للأطفال والمراهقين.

وممن نقدوا فكرة برتراند رسل في كتابه «صور من الذاكرة» (له ترجمة عربية بقلم أحمد إبراهيم الشريف) وكارل بوبر الذي هاجم منهجه الاستقرائي ويوسف كرم الذي يقول عنه في كتابه «تاريخ الفلسفة الحديثة» : «على سعة مطالعاته وكثرة كتابته جاء أسلوبه ضعيفاً معقداً ، فإن عبارته متثاقلة متعثرة بل هي أحياناً غير صحيحة ، حتى ليمكن القول إن مطالعاته الأدبية كانت سطحية لم تؤهله لأن يصير كاتبا ولم تهذب تفكيره» . ويمضي قائلاً : «وهو إلى ذلك ساذج يخلط خلطا كثيرا في جميع مسائل الفلسفة ، ومثل هذا يقال في كتاب النفعية وفي سائر كتبه . فلسنا ندري في الحق سببا لشهرته إلا أن يكون وفرة التأليف وضخامة الدعوى - وما هو في هذا بفريد !».

في الدورة الثالثة لقصيدة النثر

# صنعاء بين النقاب والشعر

حلمي سالم ¹¹

كانت أياما بهيجة في صنعاء في أواخر أبريل (نيسان) الفائت، محمولة على جناح الدورة الثانية لمهرجان الشعراء الجدد في الوطن العربي.

وسوف ألخص انطباعاتي المباشرة حول هذا العرس الشعري الهادر الجميل في ستة انطباعات موجزة.

## الوزير وصحبه

**الأولى:** هي تثمين الجهد الخارق الذي بذله خالد الرويشان وزير الثقافة اليمني «الكاتب والمبدع صاحب (الوردة المتوحشة)»، وفريق العمل التحضيري، النشط المعاون. بدءا من الشاعر الصديق القديم عبدالكريم الرازحي، مرورا بالشعراء الشباب علي المقري وأحمد السلامي وسعيد الشدادي، وليس انتهاء بالشباب الرائع عائد وبدر وابراهيم وغيلان هذه الكتيبة المقاتلة التي سهرت ليالي عديدة من أجل راحة نحو ربعمائة شاعر وناقد وصحفي، ومن أجل أن يصل العرس الى بهائه السامق.

**الثانية:** هي الإعجاب باللمسة الرفيعة التي تجلت في تكريم الناقد العربي



السوري الكبير كمال ابو ديب (صاحب: الرؤى المقنعة. وجدلية الخفاء والتجلي). تقديرا لجهده النقدي وانجازه النظري في مسيرة النقد العربي الحديث. وقد ألقى أضواء جديدة على هذا الجهد المرموق كل من عبدالعزيز المقالح (الذي يسمونه: بوابة اليمن) وصلاح فضل وحاتم الصكر، من غير أن يغفل أحدهم ثغرات يراها تشوب جهد أبو ديب النقدي الأصيل. (والحق أن عمل أبو ديب النقدي يستحق وقفة مستقلة متأنية).

## الصفوة والحرافيش

**الثالثة:** هي ما أثاره تقسيم ضيوف المهرجان الى فئتين (فئة ضيوف الشرف، وفئة الضيوف العاديين) من امتعاض واستياء. والحق أن هذا التقسيم ينطوي على نوع من التمييز الطائفي أو الطبقي مما يأباه الشعر والشعراء. وواضح أن ذلك التمييز لم يتم على أساس فني، بل على أسس اجتماعية ومجاملاتية وبراجماتية. وآية ذلك أن بعضا من الضيوف العاديين كان «أشعر» من بعض ضيوف الشرف.

¹¹ شاعر وكاتب



عبد العزيز المقالح



خالد الرويشان

وعلى الرغم من أنني كنت ضمن ضيوف الشرف في الدورتين -الماضية والحالية - فإنني أهيب بمنظمي هذا المهرجان الجميل، أن يعدلوا في الدورات القادمة عن ذلك التمييز الطبقي بين الشعراء، تطبيقا لمبدأ المساواة (فالشعراء سواسية كأسنان المشط) وصرفا لأية احتقانات قد يسببها ذلك .. «الفصل العنصري» .

### هل العمود جديد ؟

الرابعة : هي الحضور الطاغي للشعر العمودي التقليدي ، مما جعل الكثيرين يتساءلون : ماهو معيار «الجديد» ، الذي ينص عليه عنوان المهرجان هل هو جديد الزمن أم جديد عمر الشاعر أم جديد الشعر.؟ ناهيك عن البحث عن «الأجد» بحسب تعبير المقالح .

وكيف يستقيم وصف المهرجان «بمهرجان قصيدة النثر العربية الشابة» بينما نصف ما استمعنا اليه كان شعرا عموديا (أغلبه في المدائح الدينية أو المدائح السلطوية الوزارية) ؟

### شعراء النت

الخامسة : هي غلبة الردىء، الغث على ما استمعنا اليه من شعر «جديد» ولدى لهذه الغلبة . تفسيران أحدهما عام وثانيهما خاص : التفسير العام هو أن الرداءة مصاحبة لكل تيار ولكل جيل ولكل مرحلة . ويدلنا تاريخ الشعر كله على أن كل حركة شعرية لا يصمد من جيوشها الجرارة - بعد الاستصفاء والفرز ، سوى عدد لايتجاوز أصابع اليد الواحدة ..

أما التفسير الخاص المتعلق بهذ الدورة تحديدا، فهو أن غلبة الرداءة راجعة الى أن معظم شباب الشعراء المشاركين هم من أهل شبكة «النت» الذين يتجاورون مع بعضهم بعضا ومع بعض الشعراء اليمنيين القائمين على تحضير المهرجان عبر المنتديات والمواقع والايميلات هذه الشبكة التي يدخلها كل شاب يحاول الكتابة وينصب نفسه شاعرا (بلا قاض أو رقيب أو حسيب) ، ثم يدشنه أصدقاؤه المتحاورون معه على الشاشة شاعرا نابغا خارقا، كما يدشنهم بالمقابل شعراء نابغين خارقين، في عملية

تكريس براجماتية متبادلة لتتشكل من كل ذلك – تحت الأرض أو في أثير الهواء – طبقة وهمية من شعراء وهميين .

(ليس هذا الوصف) إطلاقيا شاملا جامعا، فلن نعدم شعراء حقيقيين (قليلين) في قلب هذه الشبكة الشعرية الزائفة ..

ولذلك فإنني «أناشد القائمين على اختيار الشعراء : تجنبوا "شعراء النت" الوهميين ، واحذروا المديوكر (الركيكين) . فقد آن أن تتم الغربلة والانتقاء والفرز ، من الدورة القادمة ، بعد دورتين كان المبدأ فيهما هو الإتاحة للجميع في جمهورية الشعر الديمقراطية (بتعبير الرازحي) . بدون هذه الغربلة فإن غلبة الرديء ، باسم الديمقراطية – ستضر بقضية الشعر الجديد من حيث أردنا أن نفيده ونعليه ، فننكص خطوات واسعة عديدة، ونحن ماكدنا نتقدم خطوة !.

والواقع أن ضرورة الفرز لا تنطبق – فحسب على الشعر الجديد بل تنطبق كذلك على كل الأشكال الشعرية : العمودي الطافح بالمدائح، والتفعيلي الطافح بتقليد درويش ، والنثر الطافح بافتقاد الأدوات الأولية .

## تعارض الحجب والكشف

السادسة : هي التي يلخصها سؤال طوف في ذهني بينما استمع الى بعض الشاعرات اليمنيات المنقبات وهن يلقين شعرهن : هل يمكن أن يلتقي النقاب والشعر ؟ فعندي أن كلا من «النقاب» و «الشعر» هو منظومة من القيم الفلسفية والأخلاقية المتماسكة المتلاحمة . وكل منظومة منهما «تناقض » الأخرى ، في الجوهر العميق .

منظومة «النقاب» تعني عدم الثقة بالآخرين ، ووصمهم بالدونية والتلوث والتوحش سلفا. وتنطوي على معادلة غير عادلة أو نزيهة فحواها : أنا أراك فهذا حقي، وأنت لا تراني فهذا ليس من حقك لأنك أدنى. مبدأ المنظومة هنا : التحريم والإقصاء .

ومنظومة «الشعر » تعني الثقة بالآخرين وإعلاءهم كمشارك وحكم وقاض ، وتنطوي على معادلة نظيفة قوامها الندية والمساواة الانسانية والحق المتبادل . مبدأ المنظومة هنا هو الإباحة والإدناء .

النقاب – إذن ليس مجرد زي ، بل هو حامل فلسفة والشعر ليس مجرد قول ، بل هو حامل فلسفة .

هكذا فإن : منطق النقاب هو الخفاء ، بينما منطق الشعر هو التجلي ، ومنطلق النقاب هو الحجب، بينما منطلق الشعر هو الكشف.

ما أبعد الشقة بين النقاب والشعر. وما أوجع هذا التعارض المرير عند شاعرات لا يدركن أن الشعر جد وأن الجد شعر، وأن قتل أحدهما يستلزم قتل الآخر .

أيتها الشاعرة المنقبة . إذا كنت لا تثقين في جمهور المستمعين، فلماذا تعرضين عليهم شعرك ؟ ألا يحق لهم بالمقابل ، أن يقولوا : ونحن بدورنا لا نثق في هذا الشعر وفي هذه الشاعرة ..

## سبينوزا وآينشتاين

# الفيلسوف والعالِم

أحمد على بدوى [*]

هذه السنة (١٩٠٦) تتوسط سنتين شهدت أولاهما (١٩٠٥) إحياء ذكرى رحيل عبقرى القرن العشرين ألبرت أينشتاين قبلها بنصف قرن، وأيضا ذكرى مرور قرن على نشره بحثه الرائد الذى درس فيه كيفية تحول طاقة جسم ذى حرارة إلى طاقة مضيئة. والأخرى (١٩٠٧) ستشهد مرور قرن على بدايات تفكير أينشتاين فى نظرية النسبية، والتى استكمل إحكامه إياها مع انتهاء عام ١٩١٥ . وفى حياة أينشتاين سنوات أخرى فارقة، فى مقدمتها سنة ١٩٢١ التى نال فيها جائزة نوبل فى الفيزياء... سنوات لكل منها مغزى لدى العارفين بأينشتاين ودارسى تراثه العلمى، ولكن سنة ١٨٨٥ لها مغزى خاص لدى أينشتاين نفسه؛ ففيها دفع به أبواه وهو فى السادسة من عمره إلى تلقى دروس فى عزف الكمان، وطمح هو نفسه إلى إتقان عزفه عندما بلغ مرحلة أراد فيها إجادة عزف ما كتبه لهذه الآلة الموسيقار الساطع الموهبة منذ الصغر، والذى أولع ألبرت الصغير بموسيقاه: ولفجانج أماديوس موزار.



هذه معلومات أشهر من أن تكرر! ولكن المعلومة الأخرى الخاصة ببرقيتين متبادلتين، أليست تستحق التكرار فى مناسبات كهذه؟ القصة هى أن أينشتاين قد دوى فى العالم العلمى نجاح نظريته؛ وخاصة بعد إثبات التوافق بينها وبين ما توصل إليه فى أبحاثه صنو له ولكن على أرض بريطانيا، هو أرثر إدنجتون الذى أهلته أبحاثه فى علم الفلك لإنعام عاهلها عليه بلقب سير. عندئذ تلقى أينشتاين برقية من راهب أمريكى نصها: "هل أنت مؤمن؟ الرد خالص فى حدود خمسين كلمة(!!)" وأجابه أينشتاين ببرقية حوت ما لم يكد يزيد على كلمات عشر: "أجل، مؤمن بالذى فصل سبينوزا فى فلسفته تنسيقه البديع للكون"!

Einstein and Religion by Max Jammer

هذا هو الاستشهاد الذى يلوح به مثقفو الغرب لمن يتساءلون عن اليقين عند أينشتاين. يتعلق الأمر بكتاب عنوانه "أينشتاين والدين" أورد فيه واضعه ماكس جامر مطلع قصيدة كتبها أينشتاين عن سبينوزا!! أينشتاين الذى



[*] كاتب ومترجم

صرح يوما بأنه ليس شاعرا ولكنه يحب الشعراء وإبداعاتهم، وبأن أحبهم إلى قلبه شاعر القرن التاسع عشر الألماني المتمرد هاينريخ هاينه! آينشتاين دون بخط يده تلك القصيدة في يوم من أوائل أيام الزيارة التي قام بها إلى مدينة ليدن وبعد أسبوع واحد من إلقائه محاضرة بجامعتها، هو يوم الثلاثاء الثاني من نوفمبر سنة ١٩٢٠ . دونها في سجل الزوار لبيت سكنه سبينوزا – حتى عامه الحادي والثلاثين – في ربع هادئ من ربوع هولندا لا يكاد يبعد عن ليدن، هو "ريجنسبرج". ويظل هذا البيت حتى اليوم متحف سبينوزا! يقول آينشتاين في مطلع قصيدته: "كم أحب هذا الإنسان النبيل!؟ أكثر مما أستطيع التعبير عنه بالكلمات"؛ وهكذا فبمثلما رأينا آينشتاين يحتمى بفلسفة سبينوزا في برقية بعث بها إلى محاوره الأمريكي نجده يحتفي بشخص ذلك الفيلسوف المعظم في وثيقة حفظها متحف احتضنته أرض هولندا.

هولندا أيضا قد احتضن ثراها سبينوزا نفسه الذي لم يعرف عنه أنه غادر وطنه الثاني ذاك، هو الذي ترجع أصوله العائلية إلى البرتغال! وذلك منذ ولد في الرابع والعشرين من نوفمبر سنة ١٦٣٢ بأمستردام، وحتى نهاية حياته – التي لم تكد تجاوز الخامسة والأربعين – في لاهاى. بل إن الزيارة التي وفد فيها سبينوزا على الأمير كونديه قد قام بها لذلك القائد الفرنسي في معسكره بأوترخت في سنة ١٦٧٢ حين أقدم لويس الرابع عشر على غزو هولندا برا بينما ساندته انجلترا بمهاجمتها الشواطئ الهولندية بأساطيلها؛ وقد عادت تلك الزيارة على سبينوزا بمزيد من مجافاة مواطنيه له بعد أن استوجبت له آراؤه شابا تهمة المروق عن العقيدة، ويوما ما – في سنة ١٦٥٦ – حاول أحد المتعصبين اغتياله! وظل سبينوزا محتفظا بالعباءة التي كان يرتديها يوم الحادث – مثقوبة بطعنة خنجر المعتدى!! – إلى آخر يوم في حياته: يوم الأحد الحادي والعشرين من فبراير سنة ١٦٧٧ .

ومن مؤلفات سبينوزا لم ينشر في حياته إلا عملان، أحدهما كتابه عن "مبادئ فلسفة ديكارت" الذي وضعه خصيصا لإرشاد تلميذ له – اسمه سيزاريوس – عاش تحت سقفه عندما أقام في ريجنسبرج، وهذا العمل ألحق به سبينوزا أيضا كتابه "الأفكار الميتافيزيقية" الذي ناقش فيه مبادئ فلسفة العصر الوسيط، المعروفة باسم الفلسفة الـ"إسكولائية" (أي المدرسية) من منظور ينتصر لفكر ديكارت. أما العمل الثاني فهو كتابه "رسالة في اللاهوت والفلسفة" الذي نشره سنة ١٦٧٠ غير حامل لاسمه وموسوما بما يشير إلى طبعه في ألمانيا في حين أنه ظهر أيضا في هولندا! وقد ظل سبينوزا يواصل العمل في آيته الكبرى التي هي مؤلفه في "الأخلاق" ويخفي مسودات ما يكتب في أحد أدراج غرفته التي داوم بين جدرانها العمل بمهنة لم يكسب قوته من غيرها، وهي صقل العدسات! وفي سنة ١٦٧٥ جال بخاطر سبينوزا أن ينشر الكتاب ولكنه سرعان ما عدل عن فكرته،

ويروى التاريخ عن الأيام الثلاثة الأخيرة من حياة سبينوزا أن صديقه وطبيبه لويس ماير لازمه ؛ بعد أن دعاه سبينوزا من أمستردام إلى جواره في لاهاي وقد اشتدت عليه معاناته من مرضه المزمن بداء السل. ثم في اليوم الثالث والأخير صعد لويس ماير بعد عودته من قداس الأحد إلى غرفة سبينوزا ليودعه، وبتكليف من سبينوزا يحمل ماير أعماله المكتوبة كي تنشر بعد وفاة صاحبها؛ وقد شملت المجلدات التي ضمت تلك الأعمال ما ظهر لسبينوزا في حياته من كتابين أو ثلاثة، وكتبه الأخرى: "الأخلاق" و"رسالة في السياسة" و"رسالة في إصلاح الذهن" و"موجز في أجرومية اللغة العبرية". إلى جانب المراسلات المتبادلة بينه وبين معاصريه، ومنهم الفيلسوف الشهير ليبنتز؛ وهذه الكتابات جميعها (بما فيها ذلك الموجز لقواعد اللغة العبرية، بل والرسائل!) سطرت باللغة اللاتينية. وقد كثرت ترجمات مؤلفات سبينوزا إلى اللغات الأوروبية الحية (أو كثرت بهذه اللغات "نسخها"! وفق اصطلاح يؤثر بعض الأوروبيين بمقتضاه استخدام كلمة "نسخة" كبديل عن كلمة "ترجمة"؛ خاصة إذا كان النقل إلى لغة الوصول، أي اللغة التي يترجم إليها الأصل لصيقا متحليا بالأمانة!) ولكن أحدث نشرة للترجمات الفرنسية لأعمال سبينوزا الكاملة، والتي صدرت في النصف الثاني من القرن العشرين من "جاليمار" غرة دور النشر الباريسية (في نحو ألف وستمائة من صفحات شغلت جميعها بكلمات متلاصقة حروفها مصغرة الحجم!!) قد شملت أيضا ترجمة لعمل لسبينوزا من



سبينوزا

الهولندية: وهو وحده ما كتبه بهذه اللغة، كما إنه مؤلف لم تكتشف مخطوطته إلا في منتصف القرن التاسع عشر! و قد اصطلح مؤرخو الفلسفة على الإشارة إليه باسم "الرسالة القصيرة". ومن مفارقات التاريخ أن أفضل وأكمل نشرة لأعمال سبينوزا بلغتيها الأصليتين قد صدرت سنة ١٩٢٤ في هيدلبرج، وهي بالتحديد المدينة التي رفض سبينوزا سنة ١٦٧٣ التدريس فيها عندما عرض عليه أميرها كارل لودفيج كرسي الفلسفة في أكاديميتها أملا أن تكون رائدة لمثيلاتها في سائر مدن الأراضي الألمانية؛ وعلى سبيل تعويض سبينوزا عما لحقه – هو ونصيره الجمهوري جان دي ويت المناوئ لأسرة أورانج الملكية – من أذى، ولكن سبينوزا "اختار الكتابة"! فظل معلما (بتسكين العين) وأبى أن يكون معلما (بفتحها وتشديد اللام)؛ ذلك أنه كان "شمع أصحاب" كما يستحب أن يكون الأول، بأكثر منه "محيط فضل وآداب" كما

يجدر أن يكون الثانى، والتعبيران لعمر الخيام فى إحدى رباعياته، ولا يظنن القارئ أنهما بالعربية! فمن بين كلمات اللغة الفارسية ما يطابق لفظا ومعنى نظيره فى العربية، مع الاعتذار عن استطراد فرض نفسه؛ فكم تبدو هاتان الاستعارتان ملائمتين لذلك الوضع! ورغم أنه لم يعرف للخيام موضع بين اهتمامات سبينوزا، والذى حوت مكتبته مؤلفات أرسطو ورسائل سنيكا وكتابات غير هذا من الرومان شأن تاسيتوس وتيتوس ليفيوس وفرجيل والرواقى إبكتت، وأعمال القديس أوغسطين وماكيافللى وكالفن وهوبز، وكيفدو وجونجورا من الشعراء الأسبان وموسى بن ميمون من أهل الشرق!! كما ضمت مكتبة سبينوزا بالطبع أعمال ليبنتز التى كانت موضوع ما تبادله الفيلسوفان من رسائل.

ولرسائل سبينوزا أهمية خاصة تمتاز بها عن كتاباته الأخرى، تلك التى ضمنها مؤلفات له استهدفت دائرة من المتلقين أكثر اتساعا: لأنها - شأن رسائل أعلام التاريخ كافة - تكشف عن الفرد فى كاتبها بقدر ما يكشف ما يكتبه لجمهرة القراء عن المؤلف المحترف فيه، ثم إن مراسلى سبينوزا هم من حملة ألمع الأسماء فى عصره؛ فمنهم - إلى جانب الفيلسوف ليبنتز - بيير بالنج العليم باللغة الإسبانية، وهنرى أولدنبرج سكرتير الجمعية الملكية الإنجليزية. منهم أيضا سيمون دى فريس البارز بين أفراد حلقة جمعت متطلعين من شباب هولندا إلى تشرب أفكار سبينوزا، ومن بين أولئك لمع تلميذ سبينوزا وضيفه فى ريجنسبرج: سيزاريوس؛ الذى كتب عنه سبينوزا فى رسالة إلى سيمون فريس ذاك بالذات فى فبراير سنة ١٦٦٣ قائلا: "ما من سبب لديك يدعوك إلى أن تغبط سيزاريوس (يقصد على مكانته الأثيرة لديه هو: سبينوزا. أ.ع.ب.)؛ فما من أحد فى الحقيقة يثقل على بمثلما يفعل هو، وما من أحد أحاذر منه بأكثر مما افعل بشأنه! لذا أود أن تعلم - أنت والآخرون جميعا - أنه يجب ألا تتم إحاطته بأفكارى قبل أن يكون قد اكتسب مزيدا من النضج! إنه بأكثر مما يجب من طفولة وتقلب، وأكثر انشغالا بما هو جديد منه بما هو صائب. بيد أننى على يقين من أنه سيبرأ خلال أعوام قليلة مما فيه من عيوب شباب العمر، ويقدر إمكانى البت فى هذا بناء على معرفتى به فإننى على يقين من أنه سيكون عليه بقادر؛ وطابعه هذا هو السبب فى جنبى إلى حبه..

هذا وإن كان سبينوزا - فى رسائله هو بالتحديد، وفق رأى بعض الباحثين - أقرب إلى كاتب مقالات موجهة إلى قارئ وحيد منه إلى مرسل خطابات شخصية! وسبينوزا يتفرد عن سائر الفلاسفة بأنه ينهل من موردين أحدهما بالطبع الفلسفة الكلاسيكية السالفة عليه وذات التراث الممتد من الإغريق إلى ديكارت، والثانى هو ضرب من التصوف تعمق فيه أبناء ديانته على نحو قل أن يشابههم فيه غيرهم من أبناء الديانات الأخرى. ذلك الضرب الذى أضطر سائرنا إلى انتظار القرن العشرين حتى تتاح باللغة الفرنسية

مطالعة ملامحه فى نصوص حكيم وفيلسوف له مهابة مارك ألان واكنين ومقامه الرفيع.

إلا أن هذا التفرد يتجلى فى كتابات سبينوزا "العامة" - إذا جاز التعبير عند مقارنة مؤلفاته برسائله - حتى بأكثر منه فى خطاباته! يقول سبينوزا فى كتابه "الأخلاق" عن أفكارنا:

إن من بين أفكارنا ما هو حال من أحوال التفكير ينتمى إلى جوهر الفكر؛ وهو بالضرورة خالد (خلودا أبديا)... والخلود لا يحده الزمان ولا يمكن أن تكون له بالزمان صلة أيا كانت. غير أننا نشعر بأننا خالدون ونخبر هذه التجربة؛ ذلك أن الروح تشعر بما يستوعبه الذهن فى الحاضر بمثلما ذاك الذى استوعبته الذاكرة... إن خلود الروح شعور يخامرنا؛ فنستطيع أن نقول إن روحنا تدوم..."

ويقول سبينوزا فى "الرسالة القصيرة":

"إن الطبيعة لا يمكن اعتبارها إلا فى كليتها، من حيث أنها لا متناهية وذات كمال طاغ! ما على من يداخله الشك فى ذلك إلا أن يسأل العقل: فسيستمد منه الإقرار بذا!"

يقول سبينوزا فى كتابه "رسالة فى إصلاح الذهن":

إن من الأشياء ما أدركه بأذن بلغتها الأنباء: شأن تاريخ مولدى وأسماء أبوى، ومنها ما أدركه بحكم الخبرة: مثل كون الكلب حيوانا نابحا والإنسان حيوانا عاقلا، ومنها ما أعرف قانونه: كفناء الأبدان وانطفاء النار متى غمرت بالمياه!"

ويقول سبينوزا فى كتابه "مبادئ فلسفة ديكارت":

"إنه (ديكارت) لا يكتفى بالشك (المنهجى)؛ بل يتقدم إلى الأمام خطوة أخرى ويسائل نفسه: ما سبب وقوعنا فى الخطأ أحيانا؟ ويخلص إلى أن الأصل راجع إلى إساءة استخدامنا لإرادتنا الحرة حين نرتضى ما اختلط علينا إدراكه؛ ومن ثم فإن العاصم (للعقل البشرى) من الخطأ هو عدم الرضا عما هو سوى ذلك الذى أدركه العقل بوضوح وتمييز!"

ويقول سبينوزا فى كتابه "الأفكار الميتافيزيقية":

"يستحيل إدراك المخلوقات باعتبارها موجودة من ذاتها أو دائمة من ذاتها، بل (باعتبارها) صنيع قدرة الخالق اللامتناهية؛ ومنها تستمد ديمومتها... وعلينا أن ننتبه إلى التمييز بين الديمومة والخلود: فتلك للمخلوقات أما هذا فمن



أينشتاين

صفات الخالق!"

ويقول سبينوزا في كتابه "رسالة في اللاهوت والفلسفة": أن القانون الإلهي الذي يحبو كل البشر هناء حقيقيا، ويهديهم إلى الحياة الصائبة هو قانون يسوي بين البشر جميعا؛ بل إننا نستنبط وجوده من الطبيعة البشرية بحيث ينبغي أن نعتبره متأصلا في الروح الآدمية كأنما نقشت عليها حروفه!"

ويقول سبينوزا في كتابه "رسالة في السياسة":

مثل الدولة مثل الجسم الآدمي، فيه تندمج كل يوم عناصر مستجدة؛ ومن ثم فبين وقت وآخر تدعو الحاجة إلى التطهر بفضل التداوي!"

ويقول سبينوزا في رسالته إلى ليبنتز يوم التاسع من نوفمبر سنة ١٦٧١: "لا يخفى عن علمكم (بالبصريات) أن الأشياء التي يصل مرآها إلينا من بعد تبدو لنا متجاورة حتى إذا تفاوتت المسافات التي تفصل بين كل منها وبيننا!"

ويقول سبينوزا في رسالته إلى أحد معارفه من الألمان هو إهرنفريد فالتر دي تشيرنهاوس: "لقد عارضتم تعريف ديكارت لما هو حر بأنه ما لا يقيده شيء، وافترضتم على العكس أن الحر هو ما لا يقرر له ما يفعله بحكم أي شيء؛ وفي رأيي أن كلا منكما على صواب؛ طالما أخذ في الاعتبار مفهومه (الخاص) للحرية!" وهذه الجملة (الأخيرة) يستشعر منها ما لدى سبينوزا من تأصيل صوفي سلفت الإشارة إليه.

وبعد، أفلا يستحق إنسان القرن السابع عشر هذا، في رأي قارئه في القرن الحادي والعشرين وصف أينشتاين له (في القرن العشرين) بأنه "النبيل"؟



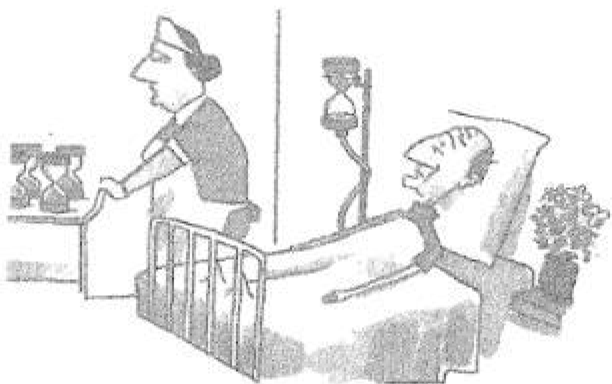
# ماذا تقرأ فرنسا الآن؟



يسجل هذا الشهر (يونيو سنة ٢٠٠٦) اكتمال عام على صدور ثلاث روايات تأثر بها جمهور القراء الفرنسيين وكان بينها قاسمان مشتركان: الأول أن كتابها الثلاثة من الشبان والثاني أن أحداثها تقع داخل مستشفيات، فما دلالة اقتراب الرواية هذا من "الأسرة البيضاء"؟!

يكتب جان باتيست جندارم (خمس وعشرون سنة عند صدور الرواية) روايته "غرفة الأوكسيجين" على لسان بطلها فرانتز فالديمار الراقد في المستشفى ليعالج من "شيء في صدره"! وفرانتز يصف معاناته من أساليب العلاج والتكنولوجيا الطبية بجميع أنواعها، ولكن عذابه لا يشغله عن ترقب وصول محبوبته التي عاش طيلة حياته متيما بحبها. هذا "الخيط الرفيع" في الرواية هو الذي يرتفع بها من مجرد وصف تسجيلي إلى مرتبة سرد أدبي تحتل بفضله موقعها في المكتبة الفرنسية.

ومن منطلق مختلف يغزو دافيد



بسيس (أربع وثلاثون سنة عند صدور الرواية) عالم الخيال بروايته الأولى "شبراتز" التى يصور فيها رجلا تبرز من جسمه زوائد مريبة، وداؤه هذا يقتله الأطباء "بحثا" فقط ولكنهم لا يشفونه منه؛ فقد غدا "بندا" من بنود موسوعة بأكثر منه حالة إنسانية، والرمز إلى الوقوع ضحية العالم والآخرين غنى عن كل إشارة.

أما ماتياس إنار (ثلاث وثلاثون سنة عند صدور الرواية) فقد نشرت له دار "أكت سود" المعروفة باهتمامها بثقافة العالم الثالث ثانى أعماله: روايته "الصعود إلى منابع أورينوكو"، و"أورينوكو" اسم أحد أنهار أمريكا الجنوبية. هذه الرواية يتخذ كاتبها - على عكس قرينيه - موقع الأطباء لا المرضى: إنها قصة حب يجتذب إلى إحدى ممرضات المستشفى اثنين من الأطباء لا واحدا. أجل إن الطبيبين إجناتسيو ويورى يتنافسان فى حب الممرضة جوانا!! وفى تتسامى عن الحب الدنيوى لتصعد فى النهر - رمز الحياة والعطاء فى بلادها - كلما اتسع وقتها لاستكشاف ذلك الرمز واتسعت صفحات الرواية لوصف صفحة النهر وكل ما ينعكس فيها بما يحمل من دلالات، بيد أن المنطقة يصيبها بلاء يوفد على المستشفى أناسا بين الموت والحياة: عندئذ يتسامى الطبيبان أيضا ويغدو أبطال الرواية الثلاثة جديرين بصفة "الأبطال" حقا لاستبسالهم فى إنقاذ مواطنيهم.

قبل هؤلاء الثلاثة تذكر لروائى آخر ريادته لنفس الاتجاه، وهو فيليب بسون الذى عرفه بعض مثقفينا القارئين بالفرنسية منذ بضع سنين حين صدرت فى باريس سنة ٢٠٠٢ روايته "أخوه"، وعرفته دوائر أوسع من جمهورنا عندما تحولت نفس الرواية - التى تصور الروابط بين أخوين أصيب أحدهما بمرض عضال - إلى فيلم سينمائى أخرجه عملاق المسرح باتريس شيرو، فى قفزة له إلى السينما كانت قطعا أنجح من بعض قفزاته الأخرى! هذا الروائى قال عن الثلاثة اللاحقين به من الشبان إنهم قاموا برهان... رهان على إمكان سرد أحداث اختصت بوصفها التقارير المهنية، ورهان على إمكانية استكمال الشكل الفنى للسرد انطلاقا من التجربة المعاشة وحدها! والرأى الانطباعى التلقائى لهذا الأديب الخالق - السابق إلى نفس الشكل الفنى - هو أن الروائيين الثلاثة قد كسبوا الرهان، وما كان نقاد الغرب بمبدين أدنى رحمة تجاه أى منهم لو كان من الخاسرين!! لكننا نحن أبناء الشرق نعامل المراهن بمثلما نعامل المجتهد الذى يستحق جائزة مضاعفة إن أصاب، ونصفها حتى إن أخطأ!!

فيلم سريانا

# صناعة الإرهاب.. لمحاربته!

سعيد شعيب (*)



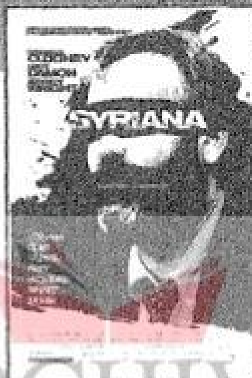
أهم الدلالات التى يكشفها فيلم "سريانا" فى تقديرى، هى أن هناك وعياً جديداً؟ أظنه فى طور التكوين أو التبلور- يرى أن الطريقة التى تعامل بها الغرب بشكل عام ،والولايات المتحدة بشكل خاص ،مع منطقة الشرق الأوسط وغيرها من دول العالم الثالث ،لابد من تغييرها. فقد اعتمدوا لسنوات وسنوات على دعم النظم الحاكمة التى رعت الفقر والاستبداد، وذلك من أجل أن تظل هذه المناطق مجرد مصادر للمواد الطبيعية الخام ،وأهمها بالطبع البترول، وتظل أيضا سوقاً لبضائعهم ،وأهمها السلاح.. وهذا ما أدى؟ مع عوامل أخرى- الى ما حدث فى ١١ سبتمبر وما تلاه من عواصف إرهابية اجتاحت الغرب عموما.. أى أنهم؟ وهذا ما يكشفه ويؤكده الفيلم بشكل حاسم- عامل رئيسى فى إنتاج ما يسمى بالإرهاب.

والدلالة الثانية لهذا الفيلم الخطير، هى أن هناك صراعاً حقيقياً يعيشه العقل العام الغربى، يتراوح ما بين الحفاظ على المصالح الآنية الضيقة، التى تستند على الطريقة القديمة وبين الحفاظ على المصالح الاستراتيجية المستقبلية، والتى تريد أن تنهى؟ من وجهة نظرهم – أن تظل هذه المناطق منبعاً للأفكار المتطرفة، التى حملت السلاح الى عقر دارهم، وهددت أمنهم .. أضف الى ذلك عوامل مهمة أخرى دفعت فى هذا الاتجاه، منها الوجود الضخم للجاليات المسلمة؟ عربية وغير عربية ؟ على أرضهم .. ووسائل الاتصال الحديثة، وأهمها الانترنت التى أنهت الى الأبد سيطرة الحكومات ورؤوس الأموال الضخمة على مصادر المعلومات. ومن هنا أصبح هناك وعى جديد يتشكل بحرية، وفى تقديرى أنه خلال سنوات قليلة سيشكل ضميرا عالمياً ضاغطاً ومؤثرا على صُنّاع القرار فى العالم.

على هذه الخلفية انتقلت هوليوود من محاولة فهم هذه المنطقة فى العالم، مثلما حدث مثلا فى فيلم "مملكة الجنة" و"ميونيخ"، والتشكيك فى الثوابت المنتشرة لديهم، والتى لا ترى فى العربى أو المسلم سوى إرهابى همجى، إلى منطقة أخرى فى فيلم "سريانا" وهى مسئوليتهم

□ كاتب وصحفى من أسرة الهلال






بشكل أو آخر- عما يحدث في العالم.

فيلم "سريانا" صعب ويحتاج الى جهد وتركيز، ولكن من قال إن محاولة فهم العالم أمر سهل، فالمؤلف ستيفن كاهان أراد رسم رؤية بانورامية تكشف خيوط الصراع، ومن هنا كانت هناك قصص متوازية تدور في أماكن كثيرة، منها الولايات المتحدة وإيران ولبنان والخليج وكازاخستان، وهناك جنسيات كثيرة منها أمريكيون وعرب ومسلمين وصينيون ومصريون وباكستانيون، ومهن أيضا كثيرة، عمال ورجال أعمال واقتصاد وسياسيون ورجال مخابرات وغيرهم.

هذه البانورامية قد تشتت المتفرج، ولكنها في تقديري في منتهى الأهمية، فلا يمكن استبعاد طرف في هذه اللعبة الضخمة، لعبة السياسة والتجسس والنفط والفقر والجوع الإرهاب.

وقد اعتمد المؤلف على وقائع حقيقية رغم تغييره لبعض ملامحها، واستند الى كتاب هام هو "لا أرى شرا" من تأليف روبرت باير، وهي قصة حقيقية لجندي في السي آي إيه في الحرب على الإرهاب، ولذلك ستجد ظلالاً لأحداث حقيقية مثل جلوس أمير عربي مكان أبيه في كرسي العرش وتفجير المدمرة الأمريكية كول عند سواحل اليمن.

ويمكننا تقسيم الفيلم الى عدة قصص رئيسية، الأولى تدور في أجواء من الثراء غير المعقول، وتحكي عن الملك العربي الذي قرر التنحي عن العرش لابنه الأكبر "ناصر"، وهنا للاسم دلالة واضحة، مردها إلى جمال عبد الناصر الذي كان يهدف الى بناء دولة قوية لصالح الفقراء،



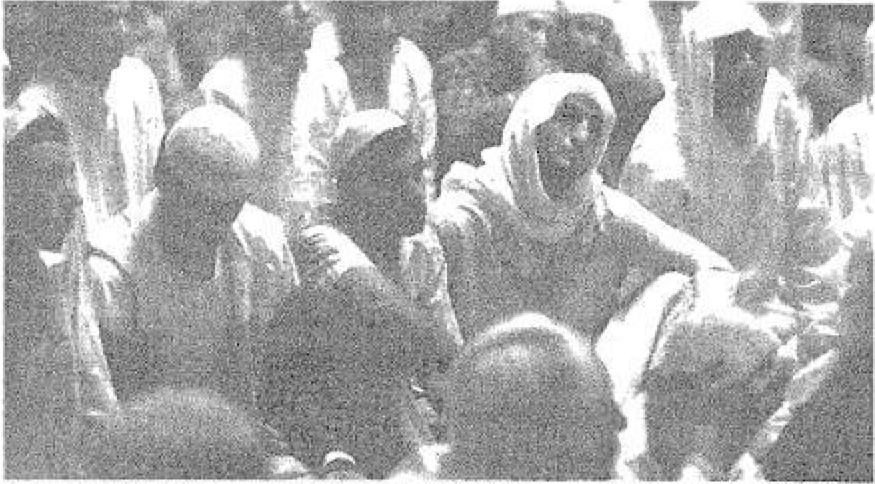
وهذا الأمير هو الذى يقرر أن يوقع عقد استخراج النفط من إمارته لشركة صينية، لأن هذا فى مصلحة بلده.. كما أن هذا الأمير - قام بدوره ألكسندر صديق بريطانى من أصل سودانى- يناصر حقوق المرأة ويريد بناء دولة حديثة على أسس ديمقراطية، اقتصادها قوى لا يعتمد على البترول، الذى سيأتى يوما وينضب، وهذا بالطبع يعادى الشركات الأمريكية التى تتآمر عليه لصالح أخيه، وتتعاون مع المخابرات الأمريكية لقتله هو وأسرته.

القصة الثانية لعميل المخابرات الأمريكية جونى كلونى، الذى لا يملك أى خلفيات سياسية، ويتم تكليفه بقتل الأمير ناصر فى بيروت، ولكنه يقع فى قبضة عميل آخر يقبض عليه ويعذبه، ويتدخل حزب الله للإفراج عنه .. وعندما يعود يتأكد أن السى آى إيه تريد التخلص منه لأنه "احترق"، ولكنه يساومهم، ويقرر أن ينقذ الأمير العربى ناصر، ولكنه يُقتل معه بصاروخ أمريكى.

القصة الثالثة هى لشركة البترول الأمريكية التى تقرر أن تفعل أى شىء حتى لا يفوز الصينيون بعقد البترول، وتقرر الاندماج مع شركة أخرى، وهو ما يجعل وزارة العدل الأمريكية تقرر التحقيق فى الأمر حفاظاً على أموال المساهمين، ولكنها لا تصل إلى شىء محدد، لأنه كما قال الممثل دانى داكتون لزميله بينيت هوليداى: الفساد هو سبب أرباحنا، هو الذى يجعلنا آمنين ولا نتقاتل على قطعة سجق هنا فى الولايات المتحدة، أى أن النهب الذى تقوم به هذه الشركات، ومعها أجهزة المخابرات الأمريكية، هى التى تجعل الغرب يعيش فى هذه الرفاهية، وأن هذا من المستحيل أن يحدث بدون فساد.

القصة الثالثة والهامة هى لـ"مات دامون"، الذى يعمل خبيراً اقتصادياً للأمير العربى ناصر بعد وفاة ابنه، ويؤمن بأنه من الممكن أن تعيش شعوب هذه المناطق فى العالم بسلام وفى رفاهية، وبالتالى لا تنتج إرهاباً، أى أنه يمثل هذا الوعى الذى يتكون الآن فى الغرب، ولكنه يكاد أن يُقتل مع الأمير، وفى النهاية يعود إلى الولايات المتحدة، ليعيش مع زوجته وابنه الثانى متخلياً عن أحلامه فى صنع عالم أجمل.

القصة الرابعة لأب باكستانى وابنه، يعملان فى حقل بترول فى الإمارة العربية "سريانا" فى ظروف بشعة، وعندما يتم التعاقد مع الصينيين يستغنون عنهما،



وهنا يتم التقاط الابن من قبل الشيخ المصرى المتطرف - عمرو واكد، ويشكل منه هو وصديقه فريقاً انتحارياً ليفجر مدمرة أمريكية بصاروخ أمريكى.

صحيح أن هذه الدوائر متوازية طوال الوقت، وصحيح أنها تعتمد على الإشارات العميقة السريعة، ولكنها فى النهاية تتقاطع لتشكل، ليس فقط، مصير الأشخاص، ولكن مصير العالم كله. ولم ينس المؤلف والمخرج ستيفن كاهان مصائر الأبطال كبشر، ففى زخم هذا الزحام الهائل من البشر لم ينس البعد الإنسانى، فرسم لكل شخصية ملامحها، علاقة الخبير الاقتصادى بأسرته، وعلاقة الخبير القانونى لشركة البترول بوالده الذى يلفظه، وقبل نهاية الفيلم يدخله راضياً الى بيته، وعميل الاستخبارات المنفصل عن زوجته التى تعمل فى المخابرات أيضاً، ورفض ابنهما للحياة التى يفرضانها عليه فى التنقل على سطح الأرض .. وهكذا.

إنه ?إذا صح التعبير- عمل ملحمى، بطله الأساسى هو المونتاج بين كل هذه القصص المتوازية، وبين تفاصيل كل قصة، وبين تفاصيل كل شخصية. ناهيك عن الدقة الشديدة فى التعامل مع كل الأطراف، فكل الشخصيات تتحدث لغتها الأصلية، ويعرف صناع الفيلم دون أى استخفاف تفاصيل عالمهم وبياناتهم وأفكارهم .. منها مثلا مشهد مرور الماعز فى الإمارة العربية الذى يوقف موكب الأمير ناصر، فالبدو كما قال: لهم الأولوية فى هذه المجتمعات. إنه عمل شديد الإتقان يريد أن يكون وثيقة تاريخية.. وعلى حد قول بطل الفيلم ومنتجه جورج كلونى: لا أريد أن يأتى أحدهم بعد عشرين عاماً ويسألنى: لماذا لم تتكلم حين كانت لديك القدرة على ذلك؟!. وقال كلونى أيضا، وهو من معارضى سياسات بوش: لا يجب أن ننجح ?يقصد الولايات المتحدة- فى مجال إطلاق القنابل ولكن فى مجال الأفكار..

وأظنه نجح بامتياز.

# البرلمان الدولى للكتاب

## أجهضته السياسة

ياسر شعبان [1]



الجزائر .... البداية

فى يوليو عام ١٩٩٣ وقع ٣٠٠ كاتب ؛ من شتى أنحاء العالم ؛ وثيقة تضامن مع الكتّاب الجزائريين فى مواجهة موجة الاغتيالات المتزايدة والتى كان آخر ضحاياها الكاتب الجزائرى " طاهر دجوات". و طالب الموقعون على هذه الوثيقة بمنظمة دولية جديدة قادرة على دعم الكتّاب و التضامن معهم من خلال توفير " شبكة مدن اللجوء"

وفى ٢٧ يونيه عام ١٩٩٤، أعلن تأسيس «البرلمان الدولى للكتاب IPW» كمنظمة غير ربحية.

و لم يأخذ هذا البرلمان من كلمة " برلمان" سوى ما يشير إلى فكرة التجمع و التشارك دون سوها من الأفكار و السمان السياسية التى وسمت هذه الكلمة. و لذلك فهو موجود بشكل افتراضى دون " سلطة - قاعة اجتماعات - مصادر تمويل كبرى ..." كذلك فإن أعضاء هذا البرلمان لا ينتخبهم أحد، ولا يمثلون سوى أنفسهم ويسعون إلى تأكيد حق أصيل فى مواجهة التهديد والاضطهاد والقتل وهو : حق الإبداع.

و كان " سلمان رشدى" أول رئيس لهذا البرلمان، تلاه النيجيرى الحاصل عل جائزة نوبل فى الآداب " وول سوينكا"، ثم كان الكاتب الأمريكى " راسل بانكس" هو آخر رئيس لهذا البرلمان.

ولقد تضمن البيان التأسيسى للبرلمان الدفاع عن حرية الإبداع فى أى مكان تتعرض فيه للتهديد و الانتهاك. دعم البحوث التى تتناول الأشكال الجديدة للرقابة فى العالم. وإنشاء شبكة مدن اللجوء، انطلاقاً من مدينة " لاس فيجاس" فى الولايات المتحدة الأمريكية.

### شبكة مدن اللجوء

نشأت فكرة تكوين " شبكة مدن اللجوء" نتيجة لتعرض العديد من الكتاب البارزين للاضطهاد والسجن و الاعتداء البدنى و القتل، ومن بينهم : " سلمان رشدى"، " وول سوينكا"، باى داو "، "

[1] روائى ومترجم



راسل بانكس



سلمان رشدى



وول سوينكا

يشار كمال"، "نجيب محفوظ"، " كين سارو وايوا" الذى تعرض للقتل ورفاقه.

وهكذا بدا أن الكتّاب والمثقفين هم الهدف المفضل للهجمات العشوائية من قبل أية اتجاهات تسعى إلى لفت انتباه وسائل الإعلام.

وتحول الأمر من تعرض أعمال الكتّاب إلى الرقابة، إلى تعرض الكتّاب أنفسهم للاضطهاد. و كذلك غيرت الرقابة أشكالها و وسائلها و أهدافها، لتصبح رقابة شخصية، وتنفصل عن الدولة لتنتشر بين جميع قطاعات المجتمع.

و كانت " لاس فيجاس": في الولايات المتحدة الأمريكية؛ بمثابة قاعدة انطلاق لتنفيذ فكرة " شبكة مدن اللجوء Cities of Asylum» بغرض توفير الحماية والدعم للكتّاب الذين يعانون الرقابة والقهر و الاضطهاد فى بلادهم.

وبمرور السنين بلغ عدد هذه المدن " ٢٥ مدينة فى أوروبا، أمريكا اللاتينية، ونيجيريا" و التى استضافت مئات الكتاب من " الجزائر، كوبا، العراق، إيران، نيجريا ، صربيا، سيراليون، أوزباكستان، فيتنام، الصين، اليمن".

واعتمد "لبرلمان الدولى للكتاب" فى اختياره للكتاب الذى يستحقون الإيواء والحماية فى مدن اللجوء على عمليات التحقيق و الاستقصاء التى يقوم بها " مرصد حرية الإبداع" فى برشلونة، وهو من الكيانات التابعة للاتحاد.

و توفر " مدن اللجوء" للصحيفيين والكتاب المضطهدين؛ المأوى والعيش فى أمان و الكتابة بعيداً عن محاذير الرقابة والخوف من الاضطهاد و العقاب...... والقتل!!

كذلك يوفر البرلمان لهؤلاء الكتّاب المشاركة فى العديد من المنتديات الواقعية و الافتراضية لخلق أشكال من التعاون الدولى من خلال شبكة من الصحف و دور النشر التى تتيح لهؤلاء الكتّاب نشر أعمالهم بشتى اللغات.

### أوتوداف ... مطبوعة و موقع إلكترونى

أصدر "البرلمان الدولى للكتاب" مطبوعة ورقية و موقع إلكترونى بعنوان " أوتوداف Autodafe» بعدة لغات و

ذلك بالتعاون مع مجموعة من دور النشر العالمية فى أمريكا و أسبانيا و فرنسا و إيطاليا و اليونان.

و تحتوى هذه المطبوعة التقارير و الحوارات و المقالات حول موضوعات ذات صلة بأنشطة البرلمان و أهدافه " الأقليات - الرقابة - حرية التعبير".

و قد صدر من هذه المطبوعة ثلاثة أعداد فقط، رغم إعلان البرلمان عن عزمه إصدارها مرتين فى العام بعد العدد الأول الصادر فى العام ٢٠٠٠ .

أما الموقع الإلكترونى فعنوانه «Autodafe.org»؛ و يضم بالإضافة إلى النسخة الإلكترونية للمطبوعة؛ مكتبة إلكترونية ضخمة عرفت ب" مكتبة الأعمال المصادرة" و تضم نماذج للأعمال المصادرة عبر التاريخ الإنسانى و من شتى أنحاء العالم.

كذلك ضم الموقع العديد من المقالات و القصص و القصائد لكتاب فلسطينين؛ ومن بينهم " محمود درويش"؛ مترجمة للإنجازية والفرنسية، تضامناً مع الكتاب الفلسطينيين والقضية الفلسطينية.

## رحلة إلى فلسطين

فى مارس من العام ٢٠٠٠ اتجهت قافلة ضمت ٨ كتاب من أعضاء البرلمان الدولى للكتَّاب " راسيل بانكس - وول سوينكا - بريتن بريتنباخ - باى داو - خوسيه ساراماجو - فنشيتزو كونسولو - خوان غويتسيلو - كرسيتيان سالمون " إلى فلسطين لزيارة الرئيس الفلسطينى " ياسر عرفات" خلال فترة حصاره بمقر السلطة الفلسطينية فى " رام الله".

ومثلت هذه الرحلة التضامنية مرحلة انتقالية فى مشوار البرلمان لأنها كانت أول ممارسة سياسية فعلية يقوم بها أعضاؤه.

ويبدو أنه كان لهذه الرحلة العديد من التداعيات السياسية و الإعلامية و التمويلية و الفكرية، مما أدى إلى النتيجة التى اكتشفتها صدفة خلال البحث عن موقع البرلمان الدولى للكتَّاب على الإنترنت. فعندما وجدته مغلقاً، أرسلت إلى" كريستيان سالمون"؛ بوصفه سكرتير عام البرلمان؛ مستفسراً عن العنوان الجديد للموقع.

وإذا به يرسل لى موضحاً أن الموقع تم إغلاقه، وهكذا لم يعد للبرلمان او لموقع " أوتوداف" أى وجود. و قال «لقد تعرض الكيان الافتراضى للبرلمان لضغوط خارجية وداخلية شديدة بعد أحداث الحادى عشر من سبتمبر وزيارتنا لفلسطين، مما جعلنا نعيد التفكير فى صيغة تجمعنا و عملنا وأولوياتنا وأهدافنا. وقررنا الاكتفاء ب " الشبكة الدولية لمدن اللجوء INCA».

وعندما سألته عن الدوافع الفعلية لهذا القرار، أحالنى إلى حوار مع الصحفى والكاتب الألمانى " جوزيف هانمان"، وكان آخر ما نشره موقع «autodafe.org».

ومن هذا الحوار اخترت هذه المقاطع لأترجمها فى نهاية هذا المقال عن "البرلمان الدولى للكتَّاب" الذى جاءت


بشار كمال


فرانز كافكا


محمود درويش

بدايته من الجزائر و نهايته بعد زيارة لـ "فلسطين".

## النهاية
## مقاطع من حوار
## مع كريستيان سالمون

كان لرحلتنا إلى فلسطين العديد من النتائج المتعارضة ، فلقد كلفتنا الكثير مالياً و لكنها وفرت لنا الدعم و زادت من شرعيتنا و مصداقيتنا بين قطاعات عديدة على المستوى العالمي. كذلك سمحت لنا بالخروج على الصورة المؤسسية التي أسبغتها علينا كلمة " برلمان"، فلقد ربط الناس بين البرلمان الدولي للكتاب و بين البرلمان الأوروبي و غيره من المؤسسات الأوروبية.

لقد كان البرلمان بمثابة سفينة ضخمة تجول في البحار المفتوحة، و لا ترى إلا من بعيد. و هكذا لم يكن يعرف أحد - بشكل فعلي - ما يحدث داخلها.

و في فلسطين حدث شيء أقرب للبداية الجديدة، شيء قريب الشبه بما حدث في ستراسبورج عام ١٩٩٣ عند تأسيس البرلمان.

لقد قادتنا الرحلة لفلسطين إلى ما يمكن أن نطلق عليه " مصب النهر"، وهكذا أصبح لزاماً علينا أن نغادر هذه السفينة و نبحث عن قوارب أخف و أكثر مرونة، لأننا سنواجه نوعاً جديداً من الإبحار.)

( بعد الحادي عشر من سبتمبر ٢٠٠١، و مع ظهور الولايات المتحدة كقوة جديدة منفردة تتسم بالعدوانية الشديدة والميل للقتال، تحولت قطاعات كاملة من صفوة المثقفين للانضمام إلى آلة الدعاية و المعلومات الأمريكية، بما يجعل المرء يخشى ظهور موجة جديدة من المكارثية.

وفي هذا السياق، كان علينا أن نعيد التفكير في مهماتنا، أدواتنا، توجهاتنا، وأفعالنا. وبدأنا نطرح على أنفسنا الأسئلة التالية: من نحن؟ كيف كان عملنا؟ ماذا تبقى من سنوات عمل البرلمان العشرة؟ كيف تم استقبالنا؟

وفي النهاية استقر رأينا على ضرورة ابتكار شكل سياسي للأدب.)

( المؤسسات التي تستحق الاحترام هي القادرة على أن تحل نفسها بنفسها، أو كما قال " هيجل" : وحدها المؤسسات القادرة على تجديد نفسها هي التي لها

الحق في الحرية.)

(أود أن أشير إلى نقطة نهائية.. نمر جميعنا بأزمة، ورغم ذلك لا نستطيع الحديث عنها. إنها ليست أزمة دولية فقط، وليست مرتبطة بالحرب على العراق وتداعياتها، و ليست مجرد أزمة إقليمية .. إنها أزمة عالمية، و رغم ذلك فهي أزمة شخصية، و يمكن أن نطلق عليها أزمة شخصية عالمية.

ولقد عبر عنها " كافكا" ببراعة عندما كتب : أزمة عالمية لروحي.

وفي أوقات أخرى كانت ستدعى " أزمة روحية ".

إنها أزمة تتوغل داخلنا جميعاً، و يمكن القول بأنها تتوغل داخلنا واحداً فواحداً، داخل عقولنا عقلاً فعقلاً، داخل أرواحنا روحاً فروحاً. و هكذا تصطدم حيواتنا، علاقاتنا العاطفية و خططنا بما تراه عيوننا غير واقعي.

أصبح الشك يخيم على أبسط أفعالنا، أصبح من المستحيل علينا أن نعيش و نتبادل الخبرات.

وهكذا يتجلى أن هذه الأزمة ليست سياسية أو اقتصادية في المقام الأول، و عرضها الأساسي هو غياب البعد الحكائي.

إنها أزمة حكائية.

ولهذا السبب لم يعد ممكناً لمعارضة الكتّاب و الفنانين أن تكون سياسية أو ثقافية أو حتى محض معارضة، بل هي إصرار على الحكائي ....... كفاح حكائي.)

وفي النهاية يمكنني أن أجمل أنه بالإعلان عن حل "البرلمان الدولي للكتّاب"، سيشعر البعض بالراحة و سيهاجمنا آخرون على هذا القرار و يتهموننا بأننا غير مخولين للقيام بذلك.

و أقول إن قرارنا بحل البرلمان لا يختلف عن قرارنا بتكوينه. لقد داهمتنا النهاية مثل علّة أو فراق.

## تعليق أخير

كان الدافع لتقديم موضوع عن "البرلمان الدولي للكتاب" هو تقديم نموذج تضامني للكتّاب ناجح و فعّال، ربما يشجعنا للاحتذاء به.

وفوجئت بحل البرلمان و الاكتفاء بمدن اللجوء، و جعلني هذا الوضع أتذكر ما كتبته في مقدمة كتابي " نصوص ٢٠٠٠ الممنوعة": مجموعة مقالات مختارة من العدد الأول لمطبوعة «أوتوداف»؛ المنشور قبل ثلاثة أعوام، حول تحفظي على فكرة " مدن اللجوء" لأنها تذكرني ب " المحميات الطبيعية ".

فهل الكتّاب و المفكرون و الفنانون أصبحوا مهددين بالانقراض؟!

هل كيانات التضامن المدني لم تعد كافية وحدها؟

ماذا ينقصنا؟ ماذا نحتاج؟

سؤال أطرحه على نفسي قبل أن أطرحه عليكم؟

والإجابة إما صعبة للغاية أو يسيرة جداً لدرجة تجعلنا لا ننتبه لها!!

# الشعراء

# يحطمون عزلتهم بقصيدة «الرزع»

هدى حسين [1]

منذ أكثر من عشر سنوات بدأت قصيدة النثر تلقى إقبالاً بين شباب الشعراء المصريين والعرب على حد سواء حتى أنها أصبحت الآن أكثر الأنماط الشعرية تواجداً وانتشاراً وتعبيراً عن الواقع الشعرى العربى المعاصر، بل وقد ترسخت لدرجة صارت فيها تعد النمط «البديهى» لكتابة الشعر لدى أجيال جديدة صاعدة تبدأ الآن خطاها الأولى.

تعتمد قصيدة النثر أساساً على نبذ القافية والوزن من ناحية باعتبارهما إطارا ينبغى كسره وتجاوزه للوصول إلى الحرية الشعرية، ومن ناحية أخرى تنحى قصيدة النثر جانباً الاستعارات المغرقة فى التعقيد والتداعى التهويمى المغترب عن أرض الواقع والتكرارات الصوتية باعتبارها جميعاً حلىّ وزخارف ينبغى نزعها عن قصيدة جريئة تكتسب مصداقيتها من مدى عريها وشفافيتها وتجردها.

ويكمن التحدى هنا فى كيفية كتابة قصيدة تتسم بالشعرية مع تخليها عن العناصر التى طالما كانت معيار كتابة، ونجحت قصيدة النثر فى هذا الاختبار عبر غزلها لعلاقات جديدة - لا غرائبية - بين تفاصيل شديدة الواقعية فصك نقادها مصطلحات مثل «شعرية اللحظة» و«شعرية الموقف»... إلخ.

عمدت قصيدة النثر المصرية - والعربية إلى حد كبير - أن تخاطب الشارع، ليس فقط عبر اختيارها لمفردات بسيطة وعلاقات مفهومة لكن أيضا عبر إسقاط فكرة الشاعر البنى والبرج العاجى والتعفف عن «طنطنة» الميكروفونات، فصارت قصيدة هامسة، تُقرأ ولا تُلقى، قصيدة ذهنية، مفاهيمية، راصدة لجنون الحياة اليومية فى تفاصيلها الواقعية اللا معقولة فى آن. وبهذا الصدق والشفافية والنزوع إلى عدم لفت الانتباه أو احتلال المنابر، استطاعت قصيدة النثر أن تنتج أصواتاً صارت علامات مضيئة فى تاريخ الشعر العربى. لكنها برغم كل هذا لم تستطع أن تكسر حاجز العزلة، المفروضة أحياناً والمطلوبة

[1] شاعرة ومترجمة.

أحياناً أخرى، عزلة الشاعر والصلة المقطوعة بينه وبين القارئ». وهذا أمر طبيعي بالنسبة لقصيدة هامسة لا تتوام مع الميكروفون، في مجتمع أغلبه أمي. وكان كل هذا متوقعاً، فقد حدث بالفعل من قبل في أوروبا، منذ قرنين من الزمان، عندما كانوا «يناضلون» من أجل قصيدة النثر مثلما نحن منذ عشر سنوات فقط.

أما في أوروبا، وبينما نار الشعر عندنا متقدة وفوارة، بدأت هذه النار تخفت وكادت تنطفئ بالفعل بأن دخل الشعر في عزلة أشد من التي طالها على يد قصيدة النثر، ذلك بأن تبني ما أسموه «القصيدة الرقمية» أو «الديوان الالكتروني»، والذي يعتمد أساساً فكرة أن الشعر لم يعد يمكنه أن «ينجح وحده» في عمل تواصل جماهيري، وأنه «لا مخرج» من هذه الأزمة الشعرية سوى بادماج الشعر بوسائط إبداعية أخرى مثل الوسيط الموسيقي والفيلمي والتشكيلي عبر تقنية عالية باستخدام الكمبيوتر، ولاقت هذه الفكرة نجاحاً بالفعل لفترة ربما بطرافتها أو لأنها مجرد فكرة «جديدة» بدت «المخرج الوحيد» للسأم من العزلة، غير أنها سرعان ما تراجعت لصالح «الفيديو آرت» و«البرفورماتس آرت» وتم تحنيطها في قالب الفن التجريبي، إذ أنها لم تستطع أن تحقق هذا «التواصل الجماهيري» الذي ادعت كونها «المخرج الوحيد» لن نحول إليه. على العكس من ذلك، صارت أداتها الأساسية «الكمبيوتر» هي أهم معوق وحاجز بينها وبين «الجمهور»، وغرق متبنوها في محاولات تعميق وتعقيد التقنيات الرقمية للعمل الشعري حتى صارت هذه التقنيات معادلاً موضوعياً للوزن والقافية والزخرفة الانشائية التي رفضتها قصيدة النثر. صارت القصيدة الرقمية تشبه مجموعة من الألغاز أبعدت عنها متلقيها حتى كادت شعر الشعر الخافتة في أوروبا أساساً، كادت تنطفئ تماماً لولا ظهور شعر الـ«سْلام» (بسكون السين) على الساحة الأدبية.

**قصيدة النثر كان هدفها كسر عزلة الشعر ولكنها فشلت فظهرت القصيدة الرقمية**

نشأ السلام عن رفض القصيدة الرقمية، فإذا كانت ذريعة قصيدة النثر في تخليها عن الوزن والقافية هو ظهور آلة الطباعة، وبالتالي لم يعد هناك داع لكتابة قصيدة يسهل ايقاعها ووزنها وقافيتها الحفظ وبالتالي التداول، وإذا كانت ذريعة القصيدة الرقمية في رفضها للكتاب المطبوع هو ظهور تقنيات لتوصيل «الصورة» الشعرية دون الاعتماد كلية على اللغة وحدها، فإن الـ«سْلام» نشأ عن رفض فكرة الوسط أصلاً طباعياً كان أو الكترونياً، باعتبار أن أي وسيط بين الشاعر والمتلقي هو بالقطع سبب العزلة والتباعد بينهما.

شعر السّلام إذا شعر شفاهي يلقيه شاعره على متلقين حاضرين وليسوا افتراضيين، ذلك في أي مكان مفتوح أو مقفول، حجرة، مقهى، شارع،

مسرح.. إلخ.. وهو شعر يحفظه شاعره عن ظهــر قلب ولا يكون في يده ورقــة مكتوبة بينما يلقيه ولا يطمح في «تخليد» شـعـره أو اسـمـه في ديوان أو اسطوانة CD، أو حتى شريط كاسيت. إنه شـعر اللحظة، مــؤقت بتـوقـيت إلقـائه على الجمهور.

ويرغم أن السلام يتبنى كل ما رفضته قصيدة النثر من وزن وقافية وأنه يسعى للاستزادة من الأجراس الموسيقية وتكرار المقاطع الصوتية المتشابهة ويستفيد من السجع والجناس والتداعي الصوتي الحر الذي لا يقـيـده سـوى هذا الـهـاجس - الصوت - إلا أن السلام يبقى على كثير مما دافعت عنه قصيدة النثر مثل اللغة البسيطة المفهومة، لغة الشارع والمواضيع المترابطة بالذات والناس والتـفـاصـيل اليومية والمشهدية وغيرها.

وإذا كان هذا الشعر «شفاهي» إلا أن القيام به يستوجب تعلم القوافي والأوزان والتدرب على كتابة الرباعيات دون البحث عن مضامين عـمـيقـة أو مـغـزى دفين. فشعراء «السلام» يؤمنون أن هذا القيد الموسيقى وحده كاف ليحفز عندهم الرغبة في التحرر، وبدون هذا القيد الصوتي لن تكون القصيدة «مقاومة» للأوضاع الملتهبة للحـيـاة وسـيـاسـات الدول والقـمـع الاجـتـمـاعي والاقتصادي. إن هذا القيد في موضع التـعـبـيـر عن الذات «صـوت الفـرد» يمثل قـيـود المجتـمـع الذي تثور عليه القـصـيـدة من داخله مثلما يثور الفرد.

لهـذا فـإن قـصـائد السـلام تكون دائماً ذات غرض شعري واضح وغالباً مذكور في العنوان، مثلاً «عن الإرهاب»، «عاطل يسأل ما العمل؟»، «أبى الذي تركني ورحل»، «حذائي الذي قطعه طول المشي».. إلخ.. عناوين شفافة لقـصـائد تُكتب «أرض أرض»، بسـيطة بساطة إنسان عادي يقيده إيقاع مجتمعه المتسارع أكثر أو المتباطيء أكثر بتفاوت من إيقاع ملول لتكرار سقوط قطرة ماء من صنبـور مكسـور إلى إيقـاع جرى الأحصنة والنمور.

يمكن أيضاً أن تجد لإيقاعات السلام جذوراً في موسيقى الراب والزوك والطبول الإفـريقـيـة وطبـول السكان الأصليين لأمريكا اللاتينية قبل كولمبوس وأميريجو، وتأتأة الأطفال الذين يجدون صعوبة في الكلام بسبب تربيتهم على الخوف والقمع والقهر في أسرة متسلطة .. إلخ.

نسيت أن أقول: إن كلمة «سلام» في اللغة الإنجليزية تعني بالحرف ما نسميه نحن في عـامـيـتنا المصـرية «رزع» وهو «الصوت» الذي يصدر عن «انغلاق» الباب فجأة «غضباً» عن إرادة صاحب الحجرة، وبسبب ريح عاتية أتت من الخارج.

السلام هو إذاً ثورة على هذا الانغلاق المفروض والعزلة الإجبارية التي أسست لـهـا وسـائط طبـاعـيـة والكتـرونيـة ورقـمـيـة، أو بالأحـرى، التي يفرضـهـا على الشـاعر والمتلقى معاً من يملكون السلطة على هذه الوسائط ويسعون لمنع وصـول الأفكار التي دائماً يتكون لها - رغماً عنهم - أجنحة.

**تداخلت الرقمية مع الوسائط الأخرى مثل الموسيقى والصورة وصارت ألغازاً**

# تولستوي

# الإنسان والمبدع

محمد إبراهيم أبو سنة ◻

كان القرن التاسع عشر فى روسيا فياضاً بالإبداع الأدبى الرفيع، فعلى مستوى الشعر كان بوشكين قد افتتح القرن بروائعه الشعرية التي جعلت منه شاعر روسيا الأكبر. وظهر بعده عمالقة الرواية الروسية دستويفسكى وجوجول وتورجنيف، وتوج عملاق الأدب الروسى ليوتولستوى هذا القرن بأعماله الخالدة، وعلى رأسها «الحرب والسلام» و«أنا كارنينا» وعشرات القصص والمسرحيات والروايات القصيرة والطويلة التى جعلت أدبه ذروة هذا الفيض الإبداعى.

ولد تولستوى فى إحدى مقاطعات روسيا فى عام ١٨٢٨ الأسرة عريقة إقطاعية تمتلك ضيعة ياسنايابوليانا، فبينما كان ينتمى من ناحية الأب إلى أجداد من المحاربين الأبطال كانت أمه من أسرة فولكنسكي ذات الثروة والأصل العريق. تفتحت عينا الصبى على طبيعة ساحرة تتسم بالصفاء والجمال، ووجد حوله أسرة ذات هيبة وجلال تنعم بالثراء والنفوذ وحولها جيش من الخدم والعبيد، وفرت له كل وسائل النعيم، ولكن الطفل

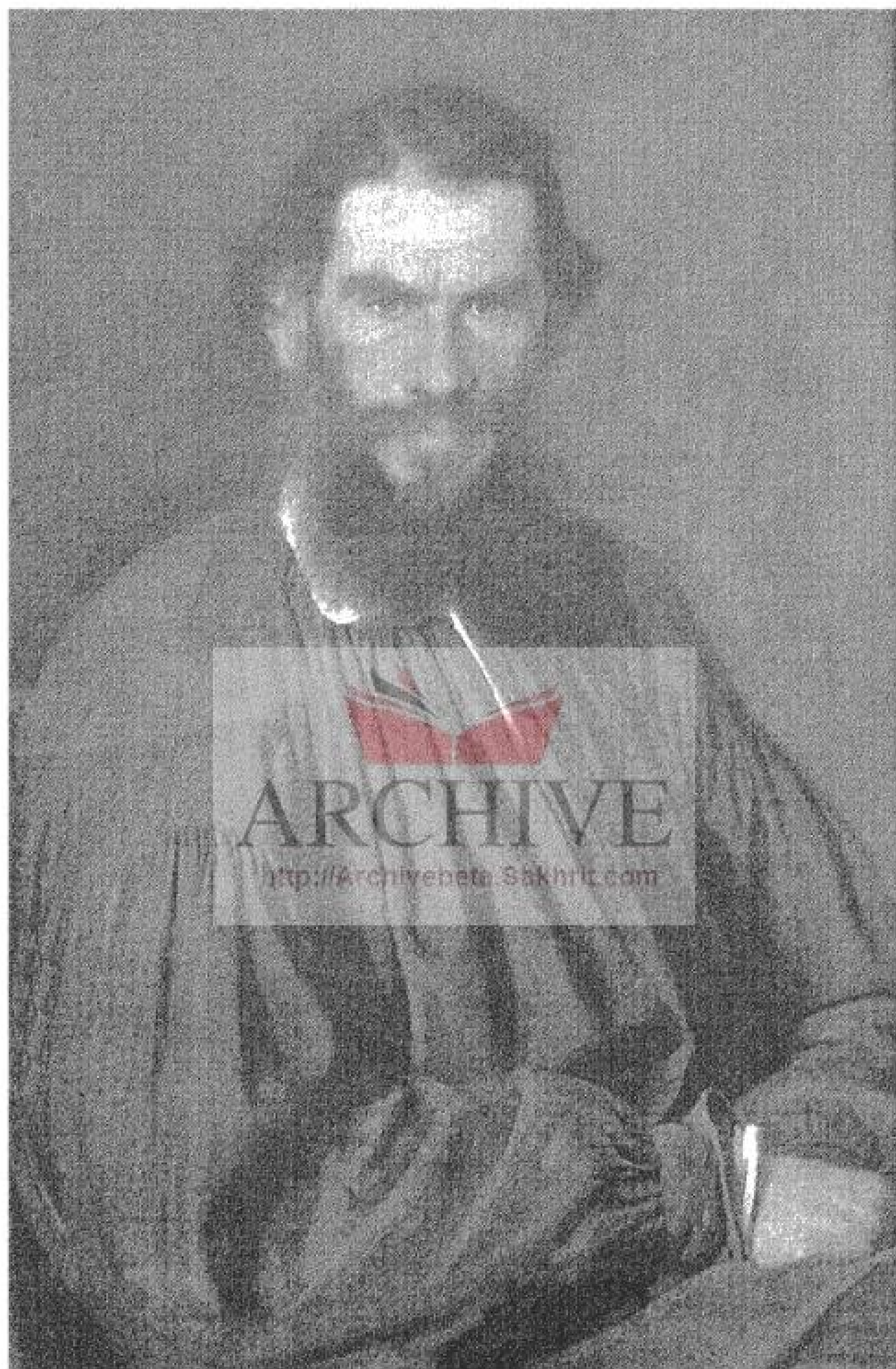


الذى فقد أمه وهو فى الثانية من عمره ظل يتسقط أنباءها من أفواه المحيطين به، فكان شديد الإعجاب بها وكان يقول عنها: «إنها كانت تبدو في خيالي مخلوقاً علوياً روحياً طهوراً، وقد ورث بعض صفات أبيه فكان عطوفاً رؤوفاً يكره العنف مع الفلاحين، ويحب أن يعلمهم ويخرجهم من ظلمات الجهل إلى النور.

لقد رسم الأستاذ محمود الخفيف صورة بالغة التأثير لشخصية هذا العملاق فى كتابه «تولستوى» حيث تمثل مسيرته وأعماله وأسلوب حياته وغاص فى أعماقه، فقدم عملاً يجمع بين التاريخ والنقد والخيال المبدع والكشف عن أبعاد الشخصية من داخلها، مع إحاطة واسعة بالواقع الروسى فى القرن التاسع عشر.

نشأ تولستوى شديد الاعتزاز بنفسه، يطيل التفكير فيما حوله من الظواهر المأساوية المتعلقة بأوضاع البسطاء والفقراء والعبيد في روسيا، يمتلك شهوة عارمة وحباً طاغياً للأناقة والتميز يقبل على الحياة كأنه يريد إلتهامها يهيم بالمرأة منجذباً إلى أنوثتها، ولكنه لايغفل

◻ كاتب وشاعر


ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عن مواهبها وقدراتها، تلقى تعليمه على المدرسين الخاصين مع إخوته الذين يحبهم ويولع باللهو معهم، كان كما يقول الخفيف «عظيم الشغف بالموسيقى، يحب الناس جميعاً، ولا يضمر سوءاً لأحد، فالصفاء والمحبة والمودة من خصائص طبعه ومقومات خلقه» كان فى مرحلة المراهقة يتأمل الحياة بطريقة فلسفية وأقبل على القراءة بنهم شديد، قرأ وهو فى الرابعة عشرة من عمره كتاب «ألف ليلة وليلة» وقرأ شعر بوشكين، وأعجب بقصيدته عن نابليون، قرأ الإنجيل ثم فتن بأعمال جان جاك روسو، قرأ اعترافاته وكتابيه «إميل» و«هلويز الجديدة»، ويرى وهو مازال فتياً أن السعادة لاتتوقف على العوامل الخارجية فى ذاتها، ولكن على صلة الإنسان بهذه العوامل، فكان يكلف نفسه التدريب على المشقة والتقشف، ويرى أن التفكير فى الموت لا ينبغى أن يشغل الإنسان، فليمرح الفتى ما وسعه المرح، وقد جسد كثيراً من مشاعره فى بواكير أعماله «عهد الصبا» و«عهد الشباب» ويدخل ليو تولستوى الشاب فى مرحلة يسيطر عليها القلق والتشاؤم، حيث يقول: «لم تشتد نزعة فلسفية فى نفسى كما اشتدت نزعة التشاؤم، تلك النزعة التى أشرفت بى ذات مرة على حافة الخبل، فقد تخيلت أنه ما من شئ أو شخص هو قائم فى هذا الوجود بجانب شخصى، وأن الأشياء جميعاً ليست أشياء فقط، ولكنها صور فحسب، لاتظهر إلا عندما اتجه إليها بفكرى، وإنها لتختفى حين ينتهى تفكيرى فيها»، أقبل تولستوى فى شبابه على اللهو والمتعة حتى تأثر مساره التعليمى فانتقل من كلية اللغة الشرقية إلى كلية القانون، ولكنه سرعان ما يفيق وينكب على دراسة القانون، وأوصاه أستاذه أن يقرأ كتاب «روح القوانين» لمونتسكيو، وينتهى به الأمر إلى قطع صلته بالجامعة فى عام ١٨٤٦، لينطلق فى حياته بين الجد والهزل، قبل أن يعود للالتحاق بالجامعة فى بطرس برج مرة أخرى، فى عام ١٨٤٨ ليدرس القانون.

## الإبداع الأدبى

رأى الفتى أن الحياة فى المدن، خاصة فى موسكو وبطرس برج، تختلف عن الحياة فى ضيعته الريفية المحدودة، وبدأ يقبل على حياة المدينة بما فيها من لهو وجد معاً. كما تطلع إلى الإبداع الأدبى بعد أن قرأ بعض أعمال تورجنيف وهو يكبر تولستوى بعشر سنوات خاصة كتابه «مذكرات رجل صياد»، كما تأثر بأعمال الشاعر والمسرحى الألمانى فريدرك شيلر والكاتب الإنجليزى تشارلز ديكنز فى كتابه «دافيد كوبر فيلد». لقد كان الواقع حول تولستوى فى القرن التاسع عشر يموج بكثير من الدعوات إلى الإصلاح الاجتماعى والسياسى، تأثرا بما كان فى فرنسا وإنجلترا من حركات سياسية، كما كان الواقع الثقافى يموج بالإبداع الأدبى الذى بدأ بشعر

بوشكين الذى تأثر بشعر الشاعر الإنجليزى بيرون، كما كانت القصة أيضا تزدهر فى أعمال «جوجول» و«تورجنيف» و«دستويفسكى». كتب جوجول «النفوس الميتة» و«المعطف» التى كان لها أبعد الأثر فى نشأة القصة الروسية، كانت قصة «عهد الصبا» أول ما نشر لليو تولستوى فى مجلة المعاصر، وقد لفتت هذه القصة نظر اثنين من الكتاب المرموقين الروس هما «دستويفسكى» و«تورجنيف»، وشجعه نجاحه فى كتابه الأول على أن يتبعه بكتابه الثانى «عهد الشباب» لقد أطال الكاتب تأملاته فى الحياة، وقد كتب يقول عن أفكاره فى مرحلة الشباب :«إذا رجعت إلى تلك الحقبة من عمرى أرى الآن بوضوح أن إيمانى الحقيقى الذى لم يكن لى غيره ذلك الذى يحفز حياتى بصرف النظر عن غرائزى الحيوانية هو عقيدتى فى بلوغ الكمال النفسى، ولكن مم يتألف هذا الكمال وما هدفه؟ ذلك مالم أستطع أن أتبينه، لقد حاولت أن أكمل نفسى عقلياً، فدرست كل ما استطعت أن أدرس. درست كل شئ ألقته الحياة فى طريقى، وحاولت أن أكمل إرادتى، فوضعت قواعد أخذت نفسى باتباعها وأكملت نفسى من ناحية البدن، فدربت قوتى ونشاطى بكافة أنواع التدريبات، وعودت نفسى التحمل والصبر بكافة ضروب التقشف، واعتبرت كل ذلك وسائلى نحو الكمال، وكان أول ما اتجهت إليه الكمال الأدبى، ثم أعقب ذلك وحل محله الكمال من جميع الوجوه والرغبة فى أن أكون أحسن حالاً لا فى نظر نفسى فحسب، ولا عند الله وحده، ولكن فى نظر غيرى من الناس، وسرعان ما اتجهت محاولاتى بعد ذلك إلى رغبة أخرى هى أن أكون أقوى من غيرى وأبعد منهم صوتاً وأعظم خطراً وأكثر ثراء». وكتب فى عام ١٨٥٢ يعلن إيمانه «إنى أؤمن بإله واحد لا تدركه الأبصار وأؤمن بخلود الروح وأؤمن بالجزاء على أعمالنا». كما كتب فى عام ١٨٥٥ يقول : «بالأمس خطرت لى فكرة أثناء حوار كان يدور حول الإيمان والقداسة. فكرة عظيمة هائلة أشعر أنى خليق بأن أجعلها هدفاً لكل ما تبقى من حياتى، ومؤدى هذه الفكرة هى أن أخلق دينا جديداً يماشى التقدم البشرى الحالى. دينا هو المسيحية مطهرة من النصوص الجامدة والصوفية الغامضة.. دينا عملياً لا يعد بسعادة مستقبلة، ولكنه يتيح السعادة على الأرض، وإنى أحس أنه لكى يتحقق ذلك، فلابد أن تشترك أجيال فى تحقيقه اشتراكاً مقصوراً، فيلقى كل جيل بالفكرة إلى الجيل الذى يليه حتى يأتى يوم تصل فيه الحماسة أو الإرادة إلى تحقيقها.


دستويفسكى

## رقيق الأرض

اتصل تولستوى بالجماعات المنادية بالإصلاح فى روسيا، خاصة فى عهد الإسكندر الثانى سنه ١٨٥٥، ولكنه بمزاجه الارستقراطى لايكاد يستقر على رأى، ولكن قضية رقيق الأرض بدأت

تصبح من شواغله الأساسية. وقد رحل ليو تولستوى إلى أوروبا فى فبراير ١٨٥٧، حيث وصل باريس فى الحادى والعشرين من نفس الشهر وأعجب فى فرنسا بالمتاحف والمسارح والكنائس القديمة، وزار قبر نابليون، وكتب يقول: إن أكثر ما أعجبه فوق ذلك كله هو هذه الحرية الاجتماعية التى لانعرف شيئاً عنها فى روسيا، ولكن حادثة عكرت صفوه، فقد شهد فى باريس حادثة إعدام أحد الرجال الذى حكم عليه بالموت، وسرعان ما وجد نفسه يقرر على الفور الرحيل عن فرنسا، حيث عرج على سويسرا فى طريقه إلى روسيا، وهو شديد الغضب على الحكومات جميعاً، مؤمنا أشد الإيمان بما يسميه الفوضى، وعاد فى عام ١٨٦٠ إلى السفر إلى أوروبا حيث ذهب إلى ألمانيا، وفى رحلته الأخيرة إلى أوروبا وهو يريد الوقوف على المناهج التعليمية الألمانية، ثم سافر إلى إيطاليا وباريس ولندن، وفى لندن استمع تولستوى إلى بعض المحاضرات، وشهد بالمرستون يخطب فى مجلس العموم، عاد تولستوى من رحلته الأدبية الثانية والأخيرة، وقد عقد العزم على بناء مدرسة فى ضيعته لتعليم أبناء الفلاحين .

بنى تولستوى مدرسته من ثلاث حجرات كبيرة، جعل إحداها متحفاً للنبات والحيوان وأنواع الصخور وأدوات العلوم الطبيعية . كان التلاميذ غالباً ما يتلقون دروسهم فى الحديقة حيث يتحلقون حول معلمهم بين أشجار التفاح، ليتلقوا تعليما فى اللغة والدين والرسم والعلوم الطبيعية والرياضية والنبات والحيوان والموسيقى والأناشيد، وجعل أساس خطته أن يشعر التلاميذ باللذة فى اكتساب المعرفة، فأحاطهم بكثير من الحرية، فهم يجلسون حيث يريدون، وهم يستمرون فى الدرس إذا أعجبهم دون التقيد بزمن حتى ينصرفوا من تلقاء أنفسهم، وهم يطلعون معلمهم على ما يعجبهم وما لا يعجبهم، ولن يؤنب تلميذ على تأخره فى الميعاد، وكان هدفه من هذه المدرسة أن يتبين مبلغ ما فى آرائه فى التربية من نجاح يميل إلى منهاج للتعليم تأخذ به روسيا كلها، وكان سروره عظيماً، إذ علم أن ثلاث عشرة مدرسة على نمط مدرسته قد افتتحت فى الجهات المجاورة له، ولكن الحكومة قد رأت فى هذه التجربة نوعاً من الشذوذ والسفسطة يؤدى إلى الإخلال بنظم التعليم المقررة.

## غيرة متبادلة

تزوج تولستوى فى عام ١٨٦٢ من الآنسة صوفيا بيرز، وقد لمست فيه زوجته بساطته فى كل شئ وعزوفه عن الترف وعن أبهة المظهر. ولقد كان يكره الفراش الوثير، فكان أحياناً ينام على دكة من الجلد، ويأكل من الطعام ما يتفق له، ولا يطلب شيئاً ولا تشتهى نفسه ألواناً مختلفة من الطعام، كما كان يلبس فى القرية كما يلبس أهلها كأنه واحد منهم، وقلما ارتدى هناك حلة من حلله التى يرتديها فى المدينة، واتخذت زوجته سمة ربة البيت فى لباقة وجدارة أعجب بها

زوجها وأخذت تعني بكل شئ وتعين زوجها في شئونه جميعاً حتى مدرسته، فكانت تزورها وتساعد التلاميذ على فهم دروسهم، وكان تولستوى بطبعه غيوراً، وكانت زوجته أشد غيرة منه، خاصة من ذكرياته وماضيه المخيف على حد وصفها، كانت قصة «حصان» أول قصة يكتبها تولستوى بعد زواجه، ثم اتجه إلى كتابة المسرحية، فكتب مسرحيتين هما «نهلست» و«الأسرة التى مستها العدوى» ورزق بأول أبنائه فى عام ١٨٦٣ وسماه سيرجي. ويبدو أن زواجه كان بداية مرحلة جديدة تماماً فى حياته، حيث انكب على الكتابة، فعكف على إبداع رائعته الكبرى «الحرب والسلام» والتى استغرقت كتابتها ست سنوات من الجهد الشاق، حيث أتمها فى عام ١٨٦٩ . وقد نشر فصول هذه الرواية فى الصحف قبل أن يضمها كتاب، وقد أقبل الناس على قراءتها فصولاً بما ينبئ بالنجاح الهائل الذى حققته بعد صدورها فى كتاب، كان يكتب وسط شواغله وغيرة زوجته، وتداعى الأحداث من حوله، بينما كانت صحته تعانى من الاعتلال بسبب الجهد الهائل الذى يبذله . وكان يدرأ عنه السأم بالذهاب إلى الصيد والمشى الطويل، وبدأ ينخرط فى حياة القرية رغم تردده أحياناً على موسكو للاطلاع على أحداثها الثقافية ومتاحفها ومنتدياتها الأدبية، ولكن ماذا عن رواية «الحرب والسلام».



جوجول

## صاحب رسالة

لم يكن الكاتب الروسى ليو تولستوى مجرد كاتب روائى أو قصصي أو مفكر فلسفي، بل كان صاحب رسالة إنسانية كبرى. لقد كان يحلم بوطن تسوده الحرية والفضيلة، كان يدعو لعالم يشمله العدل وتضيئه الأخوة ويحفزه التقدم والسمو، ومن هنا جاء إبداعه العظيم ليكون وسيلة لتحقيق رسالته العظمى.. كيف كان تولستوى يرى دور الفن فى الحياة، يقول الأستاذ محمود الخفيف فى كتابه الشامل الذى ينبض بالرؤى الخلاقة: يرى تولستوى أن الفن يتنوع إلى ثلاثة أنواع هى : الفن الطيب، والفن الخبيث، والفن الزائف، والفن الحقيقى هو أن تنقل إلى غيرك ما تحس فى نفسك مما تأثرت به تأثراً عميقاً، وأن يحس الفنان حقاً فى أطواء نفسه ما يريد أن ينقله إلى غيره، وأن يبلغ من قوة الأداء أن يؤثر فى الآخر، بحيث يجعله شريكاً له فى إحساسه، أما الفن الخائف فهو ذلك الذى لا ينبعث عن شعور حقيقى فى النفس، وإنما هو وليد التقليد والرغبة فى كسب المال والشهرة أو تملق عواطف الجماهير، وهو يبدأ من حيث ينتهى الوحى وقوامه الكذب والبهرج الزائف والطلاء الخادع، وحسبك أن صاحبه يحاول أن يؤثر فى النفوس، ونفسه خاوية والفن الزائف مضر، لأنه يفسد الذوق ويلبس الحق بالباطل، لقد كتب تولستوى عدداً من الروايات الأدبية التى جعلت منه

أكبر روائى فى روسيا فى القرن التاسع عشر، وفى مقدمة هذه الروايات رواية «الحرب والسلام»، فماذا فى هذه الرواية؟ إنها صورة واسعة وعميقة لحياة الشعب الروسى أثناء حروب نابليون من عام ١٨٠٥ إلى ١٨١٥م . إن المكان الذى تتحرك فوقه الأحداث يشمل روسيا بأكملها، ويجسد المؤلف فيها حياة شخصيات تاريخية لها وجودها الواقعى على مسرح الأحداث مثل الإسكندر الأول ونابليون بونابرت وكوترزرف واسبرانكسى، إلى جانب عدد هائل من الشخصية الخيالية التى ابتكرتها مخيلة المؤلف ليبنى عالمه الروائى الكبير.

بدأ تولستوى كتابة هذه الرواية فى عام ١٨٦٣، وأتمها فى عام ١٨٦٩، كتب إلى صديقه يقول له فى عام ١٨٦٤ : «إنك لا تستطيع أن تتصور مشقة ما أنا فيه من عمل.. ذلك العمل الذى يقتضى أن أحدث حرثاً عميقاً قبل أن ألقى البذور، ومن أصعب الأمور أن أفكر وأن أعيد التفكير فيما عسى أن يكون مصير الشخصيات جميعاً فى ذلك العمل الواسع الذى أضطلع به».. لقد كان تولستوى يذهب إلى موسكو ليطلع على السجلات المتعلقة بهذه الفترة التى يكتب عنها من تاريخ روسيا، ولقد وضع تولستوى فلسفته فى الحياة وتأملاته العميقة على ألسنة شخصيات هذه الرواية لقد أتاحت هذه الرواية الفرصة أمام تولستوى لدراسة المسائل الكبرى بطريقة فنية مثل قضايا الحرب والسلام وطبيعة المرأة، ومن مشاهد هذه الرواية وشخصياتها، نرى الأمير أندرو الذى حارب فى معركة أو ستيرليتز الهائلة، حيث وقف إمبراطور النمسا وقيصر روسيا فى جانب ووقف نابليون فى جانب آخر، وجرح الأمير فى المعركة، وعاد أثناء مرضه يتأمل الهدف من هذه الحياة، وقد أطلعته الحرب على كثير من غرور هذه الدنيا وأكاذيبها، وكان يحيط نابليون «وهو عدوه» بكثير من الاكبار والإعجاب، فإذا به يتبين سخف هذا الشعور، وما أن شفى من جراحه حتى انطلق يبحث عن معنى الحياة فى تحرير العبيد الذين كان يملكهم، ولم يلبث أن رأى فى ذلك ضرباً من العبث، كذلك، ثم عاد إلى ميدان القتال وعاودته تأملاته التى لا جدوى منها، وحين واجه الموت فى موسكو أضاءت فى روحه فكرة الحب الأعظم، وتبين فى هذا الحب معنى الحياة.

يقول تولستوى على لسان أندرو : أجل الحب، ولكنه ليس ذلك الحب الذى يقوم فى النفس من أجل شئ أو صفة ما، أو غرض أو سبب، ولكنه ذلك الحب الذى استشعرته وأنا بين براثن الموت حين رأيت عدوى، ومع ذلك أحببته. لقد جربت هذا الضرب من الحب الذى هو خلاصة النفس، والذى لا يحتاج إلى موضوع معين، وإنى لأستشعر أن هذا الإشراق، هذا الحب الذى تشعر به نحو جارك ونحو عدوك، نحو كل شئ، حب الله فى كل مظاهر وجوده.. إن من الممكن أن تحب شخصاً قريباً منك. وهذا هو الحب

الإنســـانى، ولكن أن تحب عدوك، فهذا ما لاتستطيعه إلا بالحب الإلهى، وإذا أحب المرء حبا إنسانيا، جاز أن يتحول حـبـه إلى كـره، ولكن الحب الإلهى لن يتـغـيـر، «فلا الموت ولا أى شئ آخـر بقـادر على أن يقضى عليه.. إنه خلاصة النفس وجـــوهـرهـا»، أمـــا الشـخـصـيـة الحـائرة الأخـرى فى الرواية، فهى شخصية بيير الذى يتساءل دائماً ما الخير؟ وما الشر؟ ماذا ينبغى على المرء أن يحب؟ وماذا ينبغى عليه أن يكره، ومن أجل أى شئ يعـيـش المرء؟ وماذا عسى أن أكون أنا؟ وما الحياة وما الموت؟ وأية قـوة تسـيطر على ذلك كله. وحين يرى زحف نابليون على مـوسكو يرى معنى الحياة فى البطولة ومقاومة العدو، ويخيل إليه أن القدر قد اختاره ليـقـضـى على هذا الوحش، ولكنه يقع أسـيـراً، وفى أثناء أسره يخـالط جنديا قرويا فتضئ فى نفسه فكرة الحب كما أضــاءت فى نفس أندرو ويحلم ببـيـيـر بالحرية . لقد تعلم من صديقه القروى أن الإيمان بالله الحى الباقى هو كل ما كان يبحث عنه، ولكن مـاهو جوهر فلسـفـة التـاريخ فى قصة الحرب والسلام. يقول الأستاذ محمود الخفيف فى هذه الملحمة الكبرى التى سماها بعض النقاد إلياذة تولسـتـوى – مـعـان فى فلسـفـة التـاريخ تعطى لهذا العمل الفنى خطورته وأهميته، وتدور فلسـفـة تولسـتـوى التـاريخـيـة حول فكرة سماها قانون ما ليس منه بد»، فقد لاحظ تولستوى أن فى حياة البشر أموراً



بوشكين

لا دخل لإرادتهم فـيـهـا وهى تتحكم فى مصـائرهم، لأنها تؤثر فى اتجاهاتهم من حيث لا يشعرون، ولا يريدون وليس الأمـر قـاصـراً على الأفـراد، فهذا القانون يعمل عمله فى الحوادث العامة، فـيـأتى بها على صــورة لم تكن وليـــدة إرادة سابقة، بل كـثـيراً ما تأتى على عكس مـــا دبر وقـــدر، وأوضح ما يكون ذلك فى ميادين القتال، حـيث يقع من الأحـداث مـا ليس له صلة قط بما أحكم من خطة سـابقـة، ويصل تولستوى إلى بعض الآراء التى يستنبطها مما يـسـمـيـه قـانون مـا ليس منه بد والضـرورة.. يروى أن فى التـاريخ كـثـيراً من الأباطيل، وهى مع ذلك تسمى علماً، وفى زعـمـه أن مـا يذكـره المؤرخـون من أسباب الحروب بوجه عام إن هو إلا وهم من الوهم، إذ لا يمكن وفق ذلك القـانون أن تُحدد أسبابا بذاتها تجزمك أنها هى لا غيرها هى التى أحدثت ما حدث لأن هذه الأسـبـاب المزعـومـة هى فى ذاتها وليدة حوادث ماضية مشتبكة متداخلة، ولولاها مـا كـان لها مـغـزى كـمـا يرى تولسـتـوى كذلك، أنه مـا من شـخـصـيـة كـبـيرة من شـخـصـيـات التـاريخ تمثل إرادتها الإرادات الفردية لآحاد الشعب الذى ترى تلك الشخصية فى قمته، وإن التاريخ لا يتحرك ويتشكل إلا بتحرك هذه المشيئات الفردية التى يتألف منها التيار العام .

## صنع التاريخ

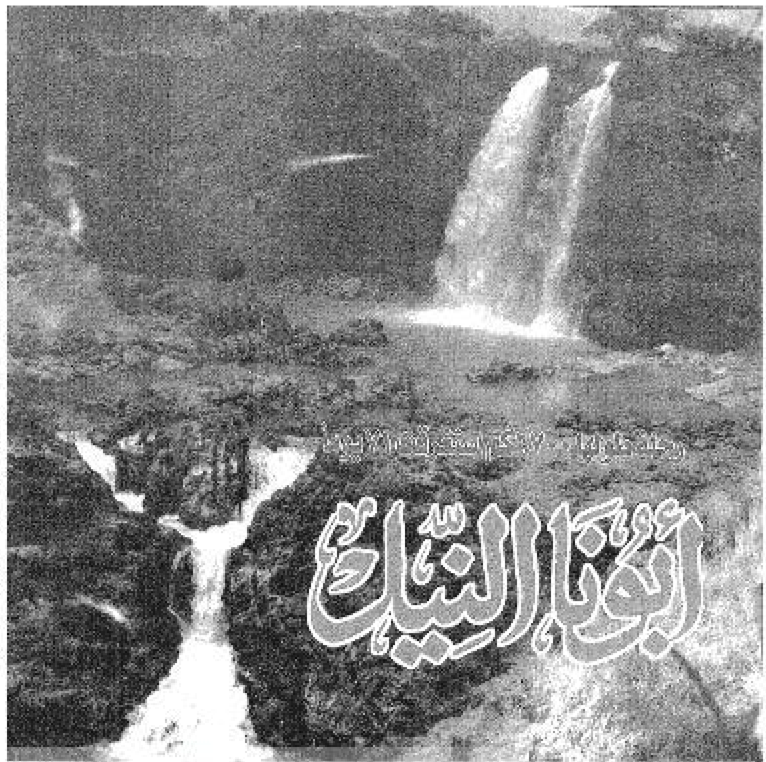
وكـان تولسـتـوى وهو بصدد الكتابة

عن حقبة تاريخيه تتصدرها شخصية البطل نابليون الذى يقود الأحداث ويغير التاريخ، يريد أن يعطى قيادة الأحداث وصنع التاريخ لهؤلاء البسطاء من الشعوب التى لاتحظى بالمجد وأكاليل الغار الذى توج رؤوس الطغاة والقتلة ومثيرى الحروب، ولاينكر تولستوى المواهب والقدرات الخاصة الذاتية، ولكنه ينكر أن تكون هى التى تخلق الأحداث.، وما هذا الذى نسميه عظيماً إلا رجل هيأه القدر على هذه الصورة دون إرادة منه ليقترن اسمه بالأحداث. ولقد أدى الإيمان بالعظمة الفردية إلى أخطاء، بل إلى آثام يقترفها المؤرخون، وتتمثل فى عدم اكتراثهم بالقيم الخلقية والأدبية، فما يعزى إلى العظيم من عمل يعد فوق الخطأ والصواب، ولو جاء على النقيض مما تسلم به الإنسانية من أصول العدالة والحق، وخلاصة ما يذهب إليه تولستوى هو أن حركات الأمم لا تسببها القوى ولا النشاط الفعلى ولا اجتماعهما، كما يظن المؤرخون، وإنما يسببها نشاط الأمة كلها مجتمعة فى صورة يكون فيها أولئك الذين يتصلون بالحوادث بأكبر قسط أقل الناس فى الواقع نصيباً من تحمل المسئولية أو أبعدهم عن إسنادها إليهم، وماذا يسبب احتشاد هذا النشاط، ذلك ما لا نستطيع أن نعرفه، ومن هنا لانستطيع أن نعرف أسباب الحروب ولا الثورات، ومهما فكرنا فلن نستطيع أن نذهب إلى أبعد من قولنا إن ذلك الاجتماع أو الاحتشاد هو ضرورة أو أمر لابد منه، وعلى ذلك فهو

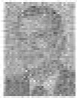
قانون، ويرى بعض النقاد أن قصة الحرب والسلام هى أعظم قصة ظهرت فى: أدب الدنيا» قاطبة، وقد علق فلوبير على هذه القصة قائلا بعد أن فرغ من قراءتها: «هى قصة فى ثلاثة مجلدات بقلم ليو تولستوى الذى أعده أعظم كاتب فى عصرنا، إنها من الطراز الأول، أى أستاذ هذا، وأى فنان، وأى تحليل سيكولوجى، إن الإنسان يرى فيها الطبيعة ويرى فيها الإنسانية ويخيل إلىّ أن فيها أحيانا أشياء تشبه شكسبير.. لقد كنت أصيح صيحات الإعجاب أثناء قراءتها، إنها لقصة طويلة. أجل إنها جميلة.. جد جميلة، وكان أنطوان تشيكوف قد قرأ القصة بعد نشرها بعشرين عاماً، فكتب إلى أحد أصدقائه يقول: «إنى أسهر كل ليلة فى قراءة قصة الحرب والسلام، وفى نفسى شعور صادق هو شعور العجب من جناب جيل لم يقرأها من قبل، إنها جيدة إلى درجة تدعو إلى الدهشة. لقد كتب تولستوى بعد الحرب والسلام عدداً من الروائع الروائية منها أنا كارنينا والبعث، ويقول الأستاذ محمود الخفيف: «إنه إذا عدت الحرب والسلام، إلياذة تولستوى. فإن أنا كارنينا أوديسيته، فقد كتبها وقد بلغ غاية نضجه الفكرى وذاق حلو الحياة ومرها وهدأت حماسة الشباب، وصارت نظراته إلى الأمور نظرة الفيلسوف المتأمل، أما القصة فهى قصة امرأة جميلة ضاقت بحياتها مع زوجها الثرى الكهل الذى لايمنحها سعادة الحب، فتقع فى حب



ضابط شاب وسيم يبادلها الحب وتزداد العلاقة قوة بين العاشقين حتى تصل إلى مجاهرة أنا كارنينا بهذه العلاقة أمام زوجها، وتسافر مع حبيبها إلى إيطاليا فيقيمان زمنا ثم يعودان إلى روسيا، وتبدأ أنا تحس بالإثم والندم، وتحاصرها الخواطر السوداء وتدخل العلاقة بين الحبيبين مرحلة الفتور والتوتر والأزمة، ولاتجد أنا كارنينا فى لحظة يأس من خلاص لها سوى أن تلقى بنفسها تحت القطار المسرع، فيمزق جسدها الجميل، وتنتهى القصة بمأساة دامية كأنها صورة العقاب الذى ينزله الجانى بنفسه، وتتجسد فى هذه القصة فلسفة تولستوى فى النفس البشرية وما تنطوى عليه من شر وخير، كما يعرض آراءه فى الزواج، وما يفضى إليه الزواج الذى لاتجاوب فيه بين قلبى الزوجين، وحول الأسرة وأسباب سعادتها أو شقائها.. وقد قال عنها الكاتب الروسى الكبير دستويفسكى «هذه القصة لم يسبق لها مثيل ولا يقارن بها شئ، وأين فى كتابنا من يقارن بتولستوى؟ وفى أوروبا أين ذلك الذى كتب شيئاً يمكن أن يقترب منها»، لقد كتب تولستوى العديد من القصص القصيرة، وقام بدور المصلح الاجتماعى والمتصوف ورائد الدعوة إلى السلام والعدل، ولقد استطاع الأستاذ محمود الخفيف أن يرسم صورة حية لهذه الشخصية الإبداعية، وهى تتحرك داخل نسيج حياتها الإنسانى أو تبدأ أعمالها الخالدة، وهكذا جعل المؤلف من تولستوى العملاق نموذجاً للإخلاص والعبقرية والإبداع الأدبى والفنى على نحو عظيم.




## عبد التواب عبد الحي *



منذ أدركت أنني ابن النيل.. منذ كنت صبيا.. القاهريون من مشاقه يتزاحمون على شاطئيه، وقد يركبون قاربا بشراع، أو بلغة صاحب يوم جنوبا ٤ كيلومترات إلى أعتاب ضاحية المعادي وهم يتناولون العشاء، ثم يعودون.. لكن عشقي للنيل كان أطول من ذلك جدا وأعمق.. دفعني إلى أن أعيد استكشافه في رحلة فريدة على الطبيعة بطول ٦٧٠٠ كيلو متر، كلفتني الوصول إلى مساره الصحيح في الليالي والأدغال مسافة مثلها، بدءا من منابعه الأولى في بوروندي إلى مصبه في دمياط ورشيد.

حرصت على أن ألتقي كذلك رؤساء دول النيل.. هاروت عيدي أمين رئيس – أوغندا، والإمبراطور هيلا سيلاسي – إثيوبيا.. وأنور السادات – مصر. ونشر المصور جزءا من الرحلة والحوارات في عدد خاص.. ونشر مركز الأهرام الرحلة كاملة في كتاب بعنوان: «النيل والمستقبل».

شرف الكتاب الرجيع بأن يتخذه ١ من باحثي الدكتوراه إطارا لرسالاتهم.. من بينهم ضابط مصري في سلاح المدرعات برتبة عميد، كان يدرس في كلية الحرب، وكانت رسالته للدكتوراه عن احتمالات حرب الماء في الشرق الأوسط.. وطالبة ألمانية بجامعة بون رافقت في عشق النيل فاتخذته موضوع رسالتها، باعتباره النهر الوحيد الذي ينبع من الجنوب منحدرا إلى

* كاتب مصري





الشمال، بعكس كل أنهار الدنيا التي تنبع من الشمال الجغرافي منحدرة إلى مصباتها في الجنوب.!

كان قمح مصر خبز روما الدائم لأحقاب تاريخية طويلة، لدرجة دفعت الإمبراطور الروماني نيرون أن يهتف يوما بشبق الرغبة: «أيها النيل.. إني أضحي برأسي من أجل أن أعرف أين تخبىء منابعك الغامضة»!؟

... الآن أضع النيل بكله بين يديك ملفوفا في منديل .. بقفزات ضفدع، من المنبع حتى المصب!

النيل لا ينبع من بحيرة فيكتوريا.. أول مفارقة جغرافية اكتشفتها.! شددت رحالي إلى النبع الأول للنهر بجمهورية بوروندي، عند خط ٤ جنوب الاستواء.. هناك ينبع نهر يحمل اسم لوفيرونزا، وهو الرافد الرئيسي لنهر كاجيرا.. وكاجيرا هو الرافد الأعظم لسيدة البحيرات العذبة: فيكتوريا.. لهذا اعتبرت منابع نهر لوفيرونزا النبع الأول للنيل.. واتخذتها نقطة البدء لرحلتي الطويلة مع النيل حتى مصبه الأخير في بحر الإسكندرية.!

حركة المرور في شوارع الدنيا تمشي على اليمين، ماعدا في بريطانيا: على الشمال.! وكل أنهار الدنيا تنبع من الشمال وتنحدر إلى الجنوب، باستثناء نهر النيل.. إنه - على نحو متفرد - ينبع من الهضبة الاستوائية جنوبا، ثم ينحدر نحو الشمال الجغرافي.!

لكن كل من حاولوا استكشاف النيل ومنابعه، عبر التاريخ، تتبعوه من الشمال إلى الجنوب، أي أنهم ارتحلوا عكس تيار النهر.. من هيرودوت، إلى إسماعيل بن محمد علي.. ومن البكباشي سليم، إلى صمويل بيكر.! والبعض شق طريقه إلى المنابع الاستوائية من الشرق أو الغرب.. جون هاننج سبيك دخل إليها من الصومال في الشرق، وادعى أنه اكتشف مخرج النيل من بحيرة فيكتوريا، رغم أن الذي قاده إلى هناك الشيخ سني العربي.! وستانلي جاء من الكونجو في الغرب، وصعد جبال رونزوري واكتشف نيل ألبرت.!

ولم يستكشف واحد النيل كله قط: صمويل بيكر - سنة ١٨٦٤ - استكشف جانبا من المنابع الإثيوبية، وبحيرة ألبرت، ونيل فيكتوريا.. سبيك - عام ١٨٦٢ - استكشف جانبا من بحيرة فيكتوريا ومخرج نيلها منها.. جيمس بروس - ١٧٧٠ - رأى مخرج النيل الأزرق من بحيرة تانا، لكنه عجز عن استكشاف النيل الأزرق نفسه، إلا في جزئه السوداني فيما بين سنار والحلفايا!.. ستانلي - ١٨٨٩ - استكشف جبال رونزوري، وجزءا من نيل ألبرت، ثم عاد إلى الكونجو ليلقى حتفه.. قتيلا!.

... لكن أحداً من قبل لم يرحل رحلتي على النيل ومعه، من منابعه الاستوائية، إلى منابعه الإثيوبية.. ثم يهوى معه قرابة ٢٠٠٠ متر إلى مستوى الصفر عند بحر الإسكندرية!.. أحد من قبل لم يمش مع



الكاتب مع إمبراطور إثيوبيا الراحل هيلا سلاسي

النيل طوع أمره واتجاه تياره ٦٧٠٠ كيلو متر كاملة.. من نهر لوفيرونزا، حتى مصبي النيل في دمياط ورشيد!.

ونحسبها بمعامل «المسافة - الوقت» لو أن بشرا استطاع أن يمشي على جسر النيل في منابع لوفيرونزا، ويتابع مجراه شمالا دون أن يقهره عائق، بمعدل سير الإنسان المعتاد: ٢٠ كم في اليوم.. فإنه يصل المصب المصري في البحر المتوسط بعد ٣٣٥ يوما، أو ١١ شهرا تقريبا!.

إلا أنني قمت برحلتي في ٧١ يوما.. باعتبار أن ملازمة جسر النهر، على طول المسافة وكثرة العوائق، شيء يستحيل.. وباعتبار آخر مضاف: أن مواصلات العصر تنقلك في وقت أقل مما تستغرقه أنت في نقل جسدك.. بجسدك!. وقد اضطرتني ظروف الرحلة ومشقتها القاهرة أن استعمل طابورا طويلا من المواصلات: من الباخرة البطيئة إلى اللنش السريع والقارب ذي المجداف!.. ومن الطائرة الهليكوبتر، إلى الطائرة ذات المحرك الواحد!.. ومن صالون سيارة «بيجو ٥٠٤»، إلى ظهر سيارة نقل محمولا فوق أعواد خشب البخور وزكائب الدخن أو الذرة العويجة، مع النهر ووسط الأدغال لمسافات خيالية!.

□□□

يتصل نهر لوفيرونزا بنهر روفوفو بعد منبعه ببضع عشرات من الكيلومترات. يندفع التيار في نهر روفوفو قويا صاخبا ليصب في النهر الأب : كاجيرا.. في

موقع يصب فيه معه رافد آخر هو نهر نيافارنجو، وكأنهما صبيان يافعان يسلمان أباهما ما ادخراه من ماء الحياة!. ويعبر كاجيرا حدود رواندا ليسيح فى مستنقعات مترامية، يغطيها نبات البردى بكثافة مهولة، لدرجة أنى درت فوق المنطقة بطائرة هليكوبتر أبحث عن مجرى النهر، فلم أعثر له على أثر.. ضاع النهر!.

لكن نهر كاجيرا لا يلبث أن ينجو من منطقة المستنقعات ويتجه شمالا ليعبر خط الحدود الفاصل بين رواندا وتنزانيا وأوغندا!.. وبعد ٧ كيلو مترات فقط داخل الأراضى الأوغندية، وفى منتصف الشاطىء الغربى لبحيرة فيكتوريا، يدلف النهر إلى أحضان أمه، ويصب فيها على مدار السنة ثلث إيرادها!.

مصيف جومبا مارينا على شاطىء بحيرة فيكتوريا الساحر، مسيرة ١٤ كيلومترا جنوب كمبالا عاصمة أوغندا!.. هناك تستطيع أن تستحم أو تستجم وتتعبد فى أحضان خضرة ممتدة تسبى العقل!.

رحلة نهار كامل أخذت فيها الباخرة «كوين أوف أفريكا»، اتجهت بنا جنوبا لتعبر خط الاستواء عبر خليج مرتشيزون إلى جزر سيسى، مسيرة ٣٥ كيلومترا على صفحة ماء البحيرة الهادىء كسطح من الزئبق. فجأة هب الهواء نسيما، ثم ريحا عاتية.. وهاج سطح الزئبق وتلاطمت أمواجه بارتفاع يزيد على المتر.. مسطح الماء الهائل فى البحيرة يسمح للريح إذا هبت أن تسوق أمامها أمواجا عاتية كأمواج المحيط!. لحظتها تذكرت لماذا تجمع معظم المراجع التى قرأتها عن «سيدة البحيرات» على ضرورة تصميم السفن العاملة فيها على طراز سفن أعالى البحار!.

خاف صديقى جوثام موتانجا وشقيقته جولى، وكان بصحبتنا مرشدين ورفقة طريق.. هو يعمل بقسم الصحافة بوزارة الاستعلامات الأوغندية، وهى مازالت طالبة بكلية الزراعة بجامعة مكريرى.. هتف جوثام بنبرة مداعبة خائفة: «لا أعرف السباحة، ولا شقيقتى أيضا.. من ينقذنا إذا تقيأتنا هذه السفينة العجوز فى عرض البحيرة؟!».. أجبته مطمئنا: «صديقى المصور صلاح عبد البر سوف يتولى إنقاذك.. أما شقيقتك الفاتنة جولى فسوف أنقذها بنفسى!.».. ولم أقل له إن رفيقى صلاح مثله.. يجيد فن الغرق!

......................



سيدة البحيرات فيكتوريا، أو «ناروبالى» كما تسميها القبائل على شطآنها، ما هى مقاييس جسدها؟

مساحتها ٦٩ ألف كيلومتر مربع.. مساحة بحيرة ناصر - للمقارنة - ٥ آلاف



كيلومتر مربع فقط، بنسبة وتناسب ١ إلى ١٤!، وهي لهذا تعتبر أكبر خزان للماء العذب في العالم، وبعدها تجيء البحيرات العظمى في أمريكا الشمالية!. وأقصى طول للبحيرة هو الخط الواصل بين بورت الميناء الأوغندي وموانزا الميناء التنزاني في أقصى جنوب البحيرة، ويصل إلى ٣٢٠ كيلومترا. وأقصى عرض لها من الشرق إلى الغرب ٢٧٢ كيلومترا. ومتوسط عمق البحيرة ٤٠ مترا، والعمق الأقصى ٧٠!.



شلالات مرتشيزون تعترض نيل فيكتوريا وهو في طريقه إلى بحيرة ألبرت. فقدت الشلالات اسمها بعد أن أطلق عليها عيدي أمين رئيس أوغندا الأسبق اسما قبليا: كباليجا. والاسم مختار من لغة قبائل أشولي التي تعيش حول الشلالات. حاولت أن أعرف معنى الاسم لكني لم أوفق.. وفقت فقط في أن أعرف عنهم أنهم كانوا من أكلة لحوم البشر«cannibals» .. وصدمت عندما علمت أن بعضهم مازال كذلك حتى الآن.. سمعت قصة أشولي، فقد شكا له ابنه الصغير من صداع في رأسه.. ربت الرجل على رأس طفله بحنان، ثم ذبحه، وأقام على لحمه وليمة لأصدقائه!.

وشلالات كباليجا آية في الجمال.. لكنها لا تصل في روعتها لمستوى شلالات نياجرا كما رأيتها تهدر وهي تهوى من بحيرة أونتاريو الكندية لتدخل ولاية نيويورك الأمريكية ، وتصب في البحيرات العظمى. لكن مساقط كباليجا تعتبر حاجزا هائلا بارتفاع ٤٥ مترا يمنع الأسماك والتماسيح وأفراس النهر من عبورها إلى نيل فيكتوريا.. ولهذا السبب

خلت بحيرة فيكتوريا منها، مثلما خلت من أسماك البياض والكأس، بينما تجدها بكثرة في بحيرة ألبرت!.

يبدأ نيل فيكتوريا بعد أن يعبر مساقط كباليجا، وينام مسافة ٢٢ كيلومترا قبل أن يصب في بحيرة ألبرت، في موقع متاخم لمخرج نيل ألبرت متجها شمالا إلى جنوب السودان.

على ظهر اللنش «بونجو» أقطع المسافة بين شلالات كباليجا ومصب نيل فيكتوريا في بحيرة ألبرت.. جماعات أفراس النهر تحتشد على الشاطئ، وفي مواجهتها على الشاطئ الآخر تجمعات التماسيح.. إنها تخشى حشود أفراس النهر، لكنها لو انفردت بواحد منها كان هلاكه محتوما!.

فجأة رأيت منظرا مشهودا وقف له الشعر كالشوك في مسام جسدي: أكثر من ٢٠ تمساحا يلتهمون فيلا ضخما في المياه الضحلة على الشاطئ!.. من ضخامة حجم الفيل استنتجت أنه لابد كبير السن.. والتماسيح تهاجمه في مجموعات تتراوح بين ٤ و ٦.. البعض يأكل من السيقان، والبعض يلغ في أحشاء البطن، بينما انفرد أحدهم بزلومة الفيل، حاول أن يقضمها بنتشتين عرضيتين اهتز لهما بدن الفيل كله، لكنها استعصت عليه.. وبإصرار افتراسي أمسك التمساح بالزلومة ودار حول نفسه في الماء عدة دورات سريعة وكأنه توربين كهرباء، ثم انسحب إلى الخلف وفي فمه نصف الزلومة أو يزيد!. وكلما شبعت مجموعة، انسحبت إلى الخلف مخلية مواقعها للمفترسين الجدد، بينما تتمدد هي على سطح الماء لتهضم ما ابتلعت. قرأت تاليا أن التمساح لا يأكل إلا مرة واحدة كل ١٠ أيام، يستغرقها في هضم ما ابتلعه!.



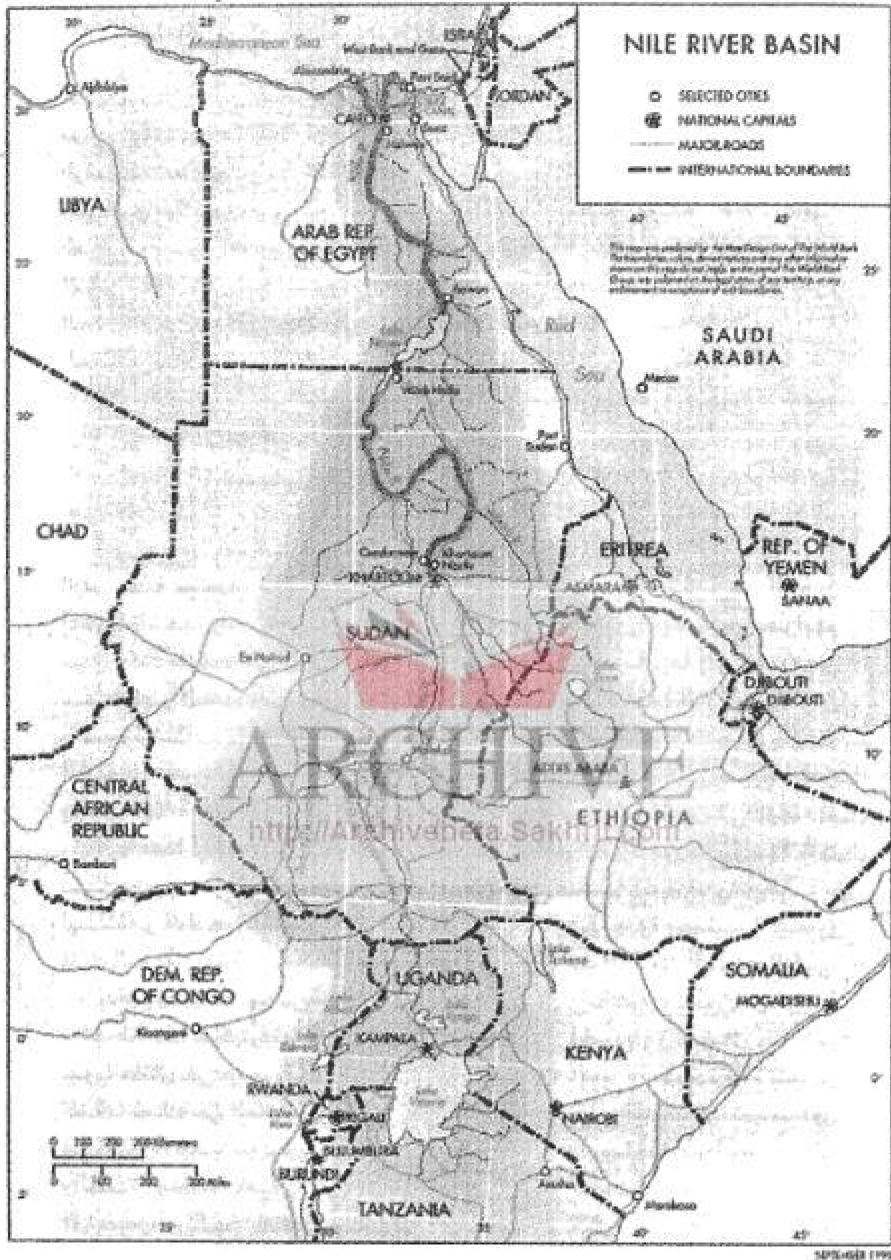
لا يكاد نيل ألبرت يغادر مدينة نيمولي على الحدود الأوغندية مندفعا إلى جنوب السودان، حتى يتغير في النهر كل شيء: طبيعته، رسمه، وحتى اسمه! يصبح الاسم الجديد للنيل: بحر الجبل.. ويظل بحر الجبل حاملا لاسمه مسيرة ١٠٠١ كيلومتر شمالا إلى أن يصب في بحيرة نو، إنما ما أوعرها مسيرة!.

يدخل بحر الجبل مدينة جوبا نهرا مكتنزا كامل الأوصاف. أصبح النهر رجلا، لكنه لا يدرى أن الشيخوخة المبكرة تكمن له بأعراضها عند مدينة منجلا، لتسلبه كيانه وتدفقه في سياحات شاسعة!.



وتعتبر جوبا ضفيرة الرأس لتيارات الانفصال المسلحة، من أنيانيا إلى جيش جون جارانج الشعبي!.

خمسة ملايين سوداني من أصل زنجي، تعداد


IBRD 29724
NILE RIVER BASIN
SELECTED CITIES
NATIONAL CAPITALS
MAJOR ROADS
INTERNATIONAL BOUNDARIES
LIBYA
ARAB REP. OF EGYPT
CAIRO
SAUDI ARABIA
CHAD
SUDAN
KHARTOUM
ERITREA
REP. OF YEMEN
SANAA
DJIBOUTI
ETHIOPIA
ADDIS ABABA
CENTRAL AFRICAN REPUBLIC
DEM. REP. OF CONGO
UGANDA
KAMPALA
SOMALIA
MOGADISHU
KENYA
NAIROBI
RWANDA
KIGALI
BUJUMBURA
BURUNDI
TANZANIA
SEPTEMBER 1998

الجنوب، ليس بينهم أكثر من ٥٠ ألف مسلم.. وأضعاف مضاعفة لهذا العدد - الرقم بالضبط مجهول - مسيحيون. والباقون وثنيون. ومجلس الكنائس العالمي، والنفوذ الأمريكي، لا يكف عن النشاط لزيادة الرقعة المسيحية في الجنوب.. على ضفاف النهر، وفي أعماق الغابة، تنبت الكنائس البسيطة «chapels» من خشب الشجر، كنيسة وراء كنيسة.. بينما تتضاءل «خلاوي القرآن» التي تشبه الكتاتيب المصرية حتى تكاد تنعدم!.

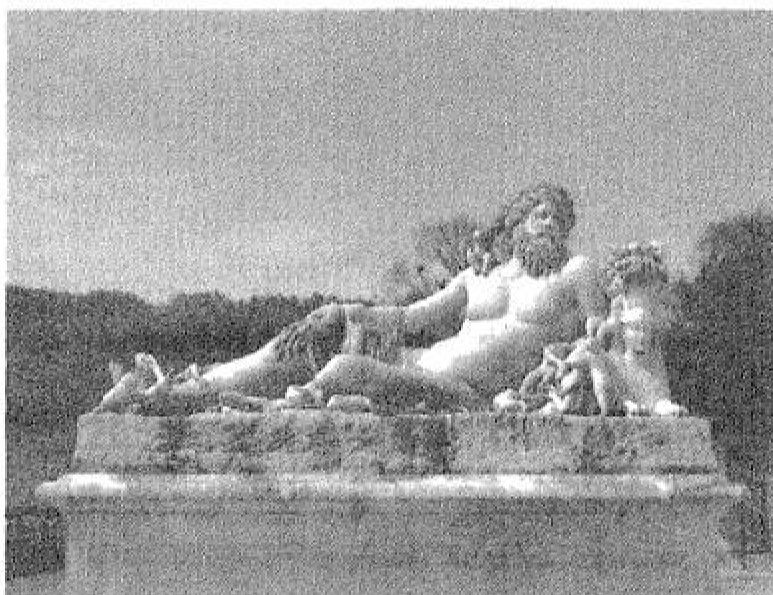
أول ما يظهر من مدينة ملكال، على البعد، مئذنة مسجدها الكبير.. إنها علامة إشارية تلمحها وأنت تقترب من المدينة، سواء كنت تبحر في النيل الأبيض أو مصب نهر السوباط. فرس النهر أو «السيد قشطة» يسميه السودانيون في الشمال «جرينتي»، وبعض الجنوبيين يعرفونه بهذا الاسم. لكن قبائل الشلك في منطقة ملكال يسمونه «فار»!. وذات صباح شهدت في ملكال مذبحة يشيب لها شعر الوليد، والسبب: فار!.

بدأت القصة في قرية «دنجرشوف»، ٨ كيلومترات جنوب ملكال، في عمق نفوذ الشلك. جماعة من الصيادين في النيل الأبيض من النوير والشلك، اصطادوا «فارا».. اقتسموه .. لكنهم اختلفوا على رأس فرس النهر: نصيب من؟. قال الشلك: «الرأس لنا.. فالنيل في المنطقة نيلنا».. رد ناس قبيلة النوير: «لكننا قمنا بأكبر الجهد في صيده.. فنحن أغلبية وأنتم أقلية»! احتدم الخلاف. سكت الكلام وتكلمت الحراب. سقط خمسة من القتلى، واحد من الشلك، وأربعة من النوير.. أما خامسهم فقد أطلق ساقيه للريح في اتجاه الجنوب لينذر قبيلته بالخبر الأسود!.

... ومع أول ضوء لشمس النهار، جرد النوير حملة استباحت مدينة ملكال بأسرها.. لقاء قتلاهم الأربعة قتلوا من الشلك ١٤٣!. رأيت ثلاثة من النوير ينفردون بشلكاوي، ويصوبون حرابهم المسنونة والمسمومة معا إلى جسده من زوايا مختلفة.. غاصت الحراب في البدن العريان، في تزامن واحد، حتى خرجت نصالها من الناحية الأخرى، بينما قفز الضحية من الألم مترين في الهواء ثم هوى بلا حراك.. إلا من ساق واحدة ظلت ترتعش رعشة الموت لبرهة طالت!..



وبقسوة وحشية جذبوا حرابهم من الجسد الدامي، وانطلقوا يبحثون عن فريسة أخرى!. واشتعل حماس النوير وسطوتهم وهم يغيرون على المدينة وينشدون بلهجتهم: «بيننا وبين الشلك غضب.. دعونا نهجم عليهم مثل الريح العاصفة، ونمزق



تمثال النيل في حديقة الـ «tuileries» باريس - من أعمال لورينزو أوتون

أبدانهم»!.

.. لكن هذا الغضب المجنون سرعان ما تبخر وخمد، عندما جاءت قوات البوليس فى سيارتى نقل، وأطلق جندى واحد طلقة واحدة فى الهواء.. وإذا بالهجوم الرئيسى للنوير - أكثر من ٨٠٠ رجل - يهجع ويتوقف ويرمى الحراب.. وركبوا جميعا سيارتى النقل فى طريقهم إلى السجن!.

... مزق الحدث وجدانى مزقا.. لو أنهم انشغلوا بزراعة أرضهم البكر الفائقة الخصوبة.. لو أنهم وجدوا مصنعا ينقلهم إلى دنيا الإنتاج والوفرة.. ما اقتتلوا بمثل هذه الوحشية والبشاعة على «رأس فار»!!

ـــــــــــ

قفزة إلى أديس أبيبا العاصمة الإثيوبية، ومنها إقليم بحردار، حيث بحيرة تانا نبع النيل الأزرق الذى يمد النيل الأب بـ ٨٤٪ من إيراد مائه. يقول كولونيل تشيزمان، القنصل الأسبق لبريطانيا فى إثيوبيا، وأحد الرواد المستكشفين للنيل الأزرق: «مازالت أحدث الخرائط الجغرافية توضح مجرى النيل الأزرق كخط متقطع مجهول الأوصال.. والعقل لا يمكنه أن يصدق أن نهرا بمثل هذه الشهرة والأهمية، تعتمد عليه مصر فى رخائها منذ الأزل، يمكن تجاهله إلى هذا الحد»!.. ثم يضيف كولونيل تشيزمان: «إن مجرى النيل الأزرق هو المجال الوحيد المتبقى فى أفريقيا كلها.. ينتظر أى مستكشف»!. وفى حقيقة

مازالت تتحدى كل مغامر يتمتع بشجاعة الاستكشاف..

مثلما تتحدى كل فنى يريد أن يردس هيدروليكية النهر المتمرد وروافده ويضبطها بأعمال صناعية لصالح الجميع!.

وقد كانت هذه هى أمنية الامبراطور هيلاسيلاسى التى كاشفنى بها فى حوار خاص معه قبل أن ينقلب عليه منجستوهايلا ميريام ويقتله ويدفنه تحت غرفة مكتبه بقصر جراند بالاس الذى التقيته فيه!.

قال لى الامبراطور الراحل: «إن أملنا أن نميكن النيل».. يقصد بالميكنة ضبطه بإقامة خزانات وسدود وقنوات تمنع فواقد سياحاته، وسياحات جونجلى وبحر الجبل مثل.. وسياحات نهر السوباط مثل ثان.. وسياحات بحر الغزال مثل ثالث لكل هذا الهدر العظيم!.

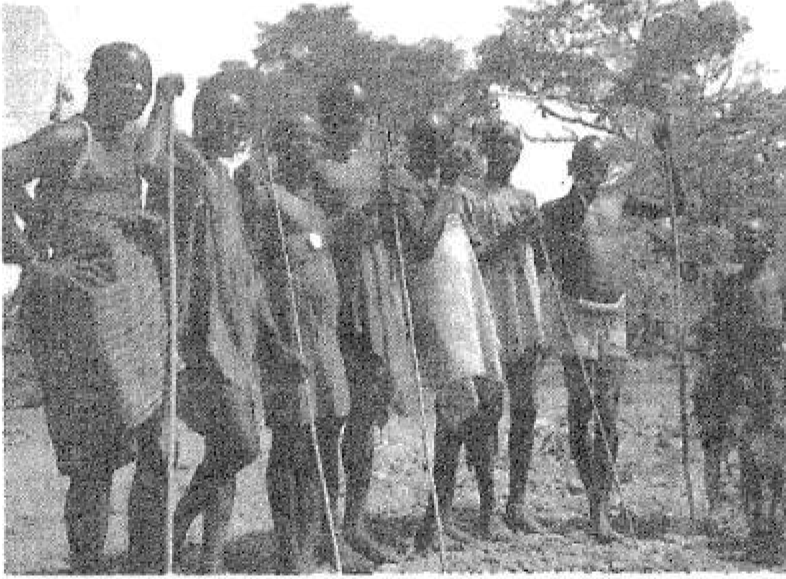
.. ويواصل هيلاسيلاسى الراحل الذى اغتاله منجستو هايلى ميريام بانقلاب، ودفنه تحت غرفة مكتبه بالقصر الامبراطورى: «هذه الميكنة وحدها هى التى تحرس مصالح دول النيل، وتمكن الجميع من العمل معا للسيطرة على ناصية النهر، وتسخيره لتلبية الاحتياجات المتزايدة لشعوب النيل إلى مائه.. ماء الحياة»!

وجاءت الاستجابة لأمنية الامبراطور هيلاسيلاسى متأخرة حوالى ربع قرن.. عندما قرر وزراء مياه الدول الافريقية فى «قمة الأرض» بجوهانسبرج، فى سبتمبر الماضى، إنشاء هيئة للمياه فى القاهرة يتم تمويلها من خلال إسهامات الدول الأعضاء والمساعدات والمنح الدولية.. وتم وضع ميثاق يحدد طبيعة عمل المجلس الوزارى للهيئة الجديدة، والآليات الفنية لتنمية الموارد المائية.. ويعقد المجلس الوزارى للهيئة أول اجتماع له فى القاهرة فى فبراير العام المقبل. وعلى هامش قمة الأرض عقد وزراء الرى والموارد المائية بدول حوض النيل الشرقى الثلاث - مصر، السودان، وإثيوبيا - اجتماعا خاصاً اتفقوا فيه على تنفيذ المشروعات ذات الأولوية القصوى فى الحوض، والتى تدعم روح التعاون الجديدة السائدة بين شعوب حوض النيل الشرقى.. ومنها استقطاب الفوائض المائية من حوض نهرى البارد وأكوبو بإثيوبيا، التى تقدر بنحو ١٢ مليار متر مكعب سنويا، على أن تقسم بين الدول الثلاث.

......................



بحيرة تانا، على الخريطة، تشبه قلبا بشريا. اختلفت فى مساحتها المراجع: أليوت اليزوفون فى كتابه النيل «The Nile» يحددها بـ ١٤٠٠ ميل مربع. هرست فى موسوعته عن



حـوض النيل - ١٢ جـزءا - يقـول إن مساحتها ٢١٠٠ كيلومتر مربع. د. صلاح الدين الشامى فى كتـابه «دراسـات فى النيل» يذكـر أن مـسـاحـة تانا ٣٠٦٠ كيلومترا مربعا. ألن مورهيد فى كتابه «النيل الأزرق» يقول: أكثر من ألف ميل مربع. بينما يحدد الرقم الرسمى لوزارة الموارد المائية الإثيوبية مساحة البحيرة بـ ٣٦٤٠ كيلومترا مربعاً!.

ويتـراوح عمق بحـيـرة تانا بين ١٢ مترا قرب ساحلها الجنوبى عند مخرج النيل الأزرق منها.. وبين ٣٠ و١٠٠ متر فى وسطها.. بينمـا يصل عـمـقـهـا فى سواحلها الشمالية إلى متر واحد لايزيد!.

لكن منظر بحيرة تانا، كما رأيته من طائرة هليكوبتر فى الجو، شىء مختلف. مسـاحـة هائلة من الماء تمتد من الأفق حتى الأفق.. تتخللها جزر كثيرة.. بعضها جزر كبيرة بها مساحات مزروعة على مياه الأمطار، وليس مياه البحيرة، وكثيرة منها جزر صخرية لايسكنها أحد!.

ومن الجو رأيت مـسـتنقـعـات «جش أباى» تفرش مساحات شاسعة على ١٢٠ كيلو مترا جنوب غرب بحيرة تانا.. من هنا ينبع نهـر «أباى الصـغـيـر» الرافـد الرئيسى لبحيرة تانا.. ويسير فى مجرى ثعبانى بين الهضاب والتلال حتى يصب فى البـحـيـرة عند شـاطئـهـا الجنوبى الغـربى.. وتعـتـبـر مـعظم المراجع أباى الصغير النبع الأول لنهر أباى الكبير.. الشهير باسم: النيل الأزرق!

ويختنق مخرج النيل من بحيرة تانا ببقايا تضاريسية من حواف الحوض القـديم للبـحـيـرة.. تظهـر من الجو فى

صورة جزيرتين صخريتين: جزيرة دابرا ماريم «Dabra Marim»، وجزيرة شيمابو «Shimabo» فيخرج النهر من البحيرة مخنوقا في ثلاثة مجار، لا تلبث أن تتحد في مجرى واحد ينطلق جنوبا في اتجاه شلالات تيسيسات - بالأمهرية: النار الهادرة!.

بدت الشلالات من الجو فقيرة الماء، لا يتجاوز عرض مسطح جريانها ٣٠ مترا.. هذا يفسر ضآلة إيراد النهر الذي يستمده من البحيرة، والذي لا يتجاوز ٧ مليارات متر مكعب في السنة.. بينما يصل إيراده عند مقياس سوبا قرب الخرطوم ٥٢ مليارا، إن كان الفيضان عاليا.. وهذا الفرق الهائل يرد إلى النهر من روافده الثرية التي تلاحقه بامتداد جريانه، وهي أنهار: جما، موجر، الباشيلو، جودر، ديسا، يابوس، درة، جسن، الدندر، والرهد.. والنهران الأخيران وحدهما يمدان النيل الأزرق بـ ٧ مليارات متر مكعب، أي ما يعادل إيراد النهر من بحيرة تانا!.

□□□

«إثيوبيا» تسمية يونانية قديمة.. معناها: الوجه المحترق!

وتقف الهضبة الإثيوبية شامخة وحدها بمتوسط ارتفاع ٢٠٠٠ متر عن سطح البحر. مساحتها ١,٢٩٥,٠٠٠ كيلومتر مربع، مرة وثلث مساحة مصر، و٤ مرات مثل مساحة بريطانيا وشمال أيرلندا، وضعف مساحة ولاية تكساس التي كان يحكمها جورج بوش قبل أن ينتقل إلى البيت الأبيض!

وشمال حوض نهر أباي - النيل الأزرق - يبدأ حوض نهر عطبرة في إقليم جندار، حيث ينبع النهر على بعد ٦٠ كيلو مترا شمال بحيرة تانا. بينما يبدأ حوض نهر السوباط جنوب حوض النيل الأزرق، حيث تنبع أنهار: بارو، جيلو، وأكوبو.. وتنحدر غربا مكونة نهر السوباط!

وليست هذه هي كل أنهار هضبة الوجه المحترق.. فمجموع أنهارها المنفصلة والمتصلة يربو على ١٠٠ نهر.. حتى أصبحت تحمل في المراجع لقب: برج الماء «Water Tower»!.

بكل هذا الفيض من الماء والأرض.. كم فدانا يزرعون في إثيوبيا؟.

من جملة ٢٠٠ مليون فدان قابلة للزراعة، يزرعون ٣٠ مليون فدان فقط.. أي حوالي أربعة أضعاف ما نزرع في مصر!. لكنها في الغالب زراعة مطرية وحيدة المحصول، والقوى العاملة في الزراعة في إثيوبيا ٦ ملايين فلاح، ٩٠٪ منهم يملكون أقل من ١٢ فدانا. إنما إنتاجية الأرض منخفضة، ومستوى المعيشة أيضا. وتعاني







المساحات المزروعة من نقص الطرق ووسائل المواصلات، مما يجعل نقل المحاصيل إلى الأسواق أمرا عسيرا ومكلفا.. ولهذا يزرع الفلاح على قدر احتياجه واستهلاكه!.

فى إحدى قرى إقليم تشيلالو «Chilalo»، بمحافظة أروسى، سألت فلاحا: كم تملك؟ أجابني: ٢٠ فدانا. سألته: كم تزرع؟ أدهشتني إجابته: ٥ أفدنة فقط.. على قدر احتياجات معيشتى أنا وأسرتى!.

والفلاح الإثيوبى يعانى من نقص فى تكنولوجيا الزراعة، وممارسة أساليبها الحديثة.. يقاوم أى اتجاه للميكنة الزراعية، ويرفض استعمال الجرار الزراعى وغيره من أدوات الزرع والحصاد الميكانيكي، مثلما يرفض استعمال الأسمدة والمخصبات!. وتنتشر الآفات وأمراض النباتات فى حقول إثيوبيا، وكذلك أمراض الماشية! ترى البقرة الإثيوبية، مثل البقرة اليمنية، نحيفة تكاد تعد أضلعها.. وضرعها يعطى ٢٠٠ لتر من اللبن فى موسم الإدرار كله!. سألت طبيبا بيطريا، أجابني: «إنها الصفات الوراثية الرديئة لأبقارنا.. ومعها فقر المرعى!.

.. ولكل هذه الأسباب، وغيرها، تجوع إثيوبيا.. برج الماء وأرض الخضرة!.



شهدت ميلاد السد العالى وتابعت عمارته منذ كان خطوطا من الجير ترسم حدوده فوق هضاب جنوب أسوان، حتى تم تحويل النيل.. ومن أسوان أبحرت فى

بحيرة ناصر استكشف ميلادها فى ٦ أكتوبر سنة ١٩٦٤، بعد ١٤٤ يوما بالضبط من تحويل النيل.. ورأيت نخيل النوبة وقد أغرقه الماء وعامت أسبطة بلحه فوق سطحه، فقطفت منها وأكلت لأول وآخر مرة!.

عائدا من معبد أبو سمبل فى موقعه الجديد، والطائرة البوينج ٧٣٧ تحلق بنا على ارتفاع ١٤ ألف قدم فى طريقها إلى أسوان.. وبحيرة ناصر تحتنا مسطح مائى لا نهائى، تتخلله قمم الهضاب والتلال التى حاصرتها المياه من كل اتجاه، فغيرت طبوغرافيتها وحولتها إلى جزر صغيرة.. بينما تتعرج شطآن البحيرة فى الأفقين الشرقى والغربى، فينفلت منها ١٦٠ خورا شاردا فى قلب الصحراء!.

... تجلس جوارى محامية شابة من نابولى اسمها «روزانا»، مشدوهة تتابع خريطة البحيرة على الطبيعة من شباك الطائرة.. فجأة تسألنى عما أعرف عن بحيرة ناصر، أجيبها بتلخيص: «إنها سيدة البحيرات الصناعية العذبة فى العالم، وإن كانت تحتل المركز الثانى من حيث المساحة بعد بحيرة نهر الفولتا فى غانا. طولها ٥٠٠ كم، منها ٣٥٠ كم بين أسوان ووادى حلفا، و١٥٠ كم داخل الأراضى السودانية. مساحتها ٥٢٠٠ كم مربع. أقصى عمق لها ١١٢ مترا، وأكثرها ضحالة ٣٠ مترا.. و...».

... قاطعتنى المحامية الإيطالية الشابة، وكأنها توجه لى وللشعب المصرى كله اتهاما مشينا: «إنكم أثرياء ماء.. كيف تشكون الندرة وتستوردون الطعام، وأنتم بمثل هذا الثراء المائى؟ كم يدهشنى!».

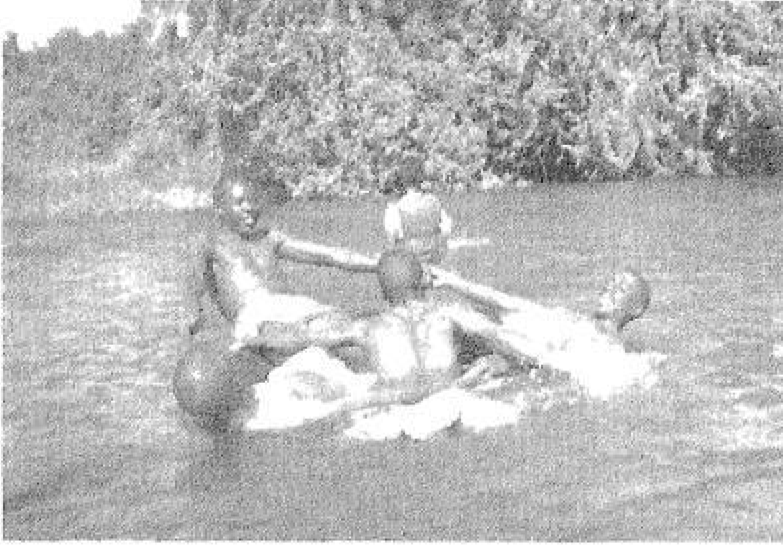
دللنا السد العالى، وشطح بنا إغراء ثروته المائية التى حشدها أمامه، إلى دروب من الإسراف غير المسئول فى استعمالها.. والعيب فينا، وليس فيه.. فثراء الأب ليس سببا صحيحا لفساد الأبناء!.

ومثلما حمانا السد من ٩ سنوات متواترة من الجفاف، فقد أنقذنا من ٣ فيضانات مغرقة: فيضان سنة ١٩٦٤، وفيه وصل الإيراد الطبيعى للنهر ١١٣،٨٠٣ مليارات متر مكعب. وفيضان سنة ١٩٦٧ - سنة الهزيمة - حيث وصل إلى ١٠٢،٣٣٩ مليارا. والفيضان العاتى الثالث سنة ١٩٧٥، وبلغ ١٠١،٣٢٢ مليارا!.

..................



لى ملاحظة مهمة على وادى النيل المصرى، ذلك الخيط الأخضر الذى يلازم النهر فيما بين أسوان والقاهرة. إنه فى الجزء بين أسوان وقنا يمتد أكثر شرقى النهر، بينما تزاحمه على



الضفاف الغربية تضاريس مرتفعة وجروف، ينحت تيار النهر فيها ويرسب على الشاطىء الشرقي ويطمى.. ثم تنعكس الآية تماما بين قنا والقاهرة، حيث يكون أغلب امتداد سهل الوادى على ضفافه الغربية!.

وملاحظة أخرى أكثر غرابة.. معظم مدن الصعيد تجدها على الشاطىء الشرقى للنهر: أسوان. كوم أمبو. الأقصر. قنا. حتى قاهرة المعز، وقبلها الفسطاط والقطائع.! ولعل تفسير ذلك كامن فى تاريخ آمون وعبادة الشمس عند قدماء المصريين.. لهذا بنوا المدن فى شرق النهر، ومعابدهم ومدافنهم غربه.. من وادى الملوك والملكات فى الأقصر، حتى أهرامات الجيزة!.

إنما العجيب أن نفس الملاحظة تمتد أيضا إلى مدن السودان شمال الخرطوم.. هناك تجد مدنا مثل: شندى، الدامر، عطبرة، بربر، أبو حمد، كريمة، ووادى حلفا.. كله تنام على الضفاف الشرقية للنيل!.



يدخل النيل العظيم إلى القاهرة خلسة، وكأنه لص يتخفى أو مسافر بلا تأشيرة دخول!.. تحجبه عن عيون ١٧ مليونا من سكان القاهرة والجيزة مئات من المنشآت الحكومية، والاستراحات وأندية ضباط الشرطة والقوات المسلحة والصحفيين والإعلاميين.. حتى القضاة اغتصبوا جُزْءا من النيل على شاطىء البحر الأعمى شمال كوبرى الجلاء، ردموه وبنوا لهم ناديا فوق الردم الحرام!. صحفى فرنسى قال مرة إنه جاء إلى القاهرة ويحث عن النيل.. لم يجده!.

وحصار النهر وإخفاؤه عن العيون وكأنه عورة، ليس هو العدوان المصرى الوحيد على النيل شريان قلبنا.. إننا نلوثه، ونسكب فيه مياه المجارى القذرة، ومخلفات المصانع السامة.. ويحدث هذا بطول النهر، من أسوان حتى البحر..!

وصرف المخلفات الصناعية فى النهر دون معالجة، والمخلفات الآدمية، تسبب أمراض التيفود والكوليرا والالتهاب الكبدى والدوسنتاريا والنزلات المعوية.. وهى تنتقل إلى الإنسان: عبر وسيطين: الماء، والأسماك.. ومن بين الأسماك الناقلة للبكتيريا الضارة بالإنسان: البورى وتبلغ إصابته ٧٠٪. والبلطى ونسبة اصابته ٤٠٪. والقراميط، وتنخفض فيها نسبة الإصابة إلى ٢٠٪!.

وحكمة الله أن النيل قدرة على تطهير نفسه بنفسه.. لكن هذه القدرة تتضاءل كلما اتجهنا شمالاً، حتى تكاد تختفى قرب مصبى النهر فى البحر عند دمياط ورشيد. وقد أثبتت دراسة أجراها خبراء تلوث المياه بالمركز القومى للبحوث، أن المياه بين فارسكور ومصب فرع دمياط عند رأس البر، بما فيها منطقة الجربى، قد تدهورت صفاتها على نحو مرضى يعرض صحة المصطافين بمصيف رأس البر للخطر!.

..........................

ثمة قانون يحمل رقم ٩٣ لسنة ١٩٦٢، يعاقب فى المادة ١٢ وما بعدها على جرائم تلويث مياه النيل.. لكن



العقوبة متدنية، تتدرج من الغرامة ٢٥ قرشا حتى ٥٠ جنيها، والحبس فى بعض الجرائم جوازى لمدة لا تزيد على ٣ شهور. وهناك وزارة لشئون البيئة، وإدارة متخصصة لشرطة المسطحات المائية.. لكنها - لضعف القانون والعقوبة، وتنازع السلطات - تواجه صعوبة بالغة فى حماية النيل من التلوث!.

إننا نرى ضرورة تشديد عقوبة تلويث النيل على نحو يردع.. وإزالة العشش والمنشآت والأندية النهرية التى تحجب النيل وتخفيه، وتصرف نفاياتها فيه!. كما نطلب بسرعة تنفيذ برنامج متكامل لحماية النيل من التلوث بمياه الصرف الصناعى والزراعى!.

... قبل أعوام تلوث نهر الراين فاستيقظت دول أوربا كلها واحتشدت لتطهيره.. والنيل المصرى يتلوث بسلسلة من الجرائم المستمرة، فلا يتحرك لتطهيره أحد!.

... عار يلاحقنا






إشراف:
ياسر شعبان

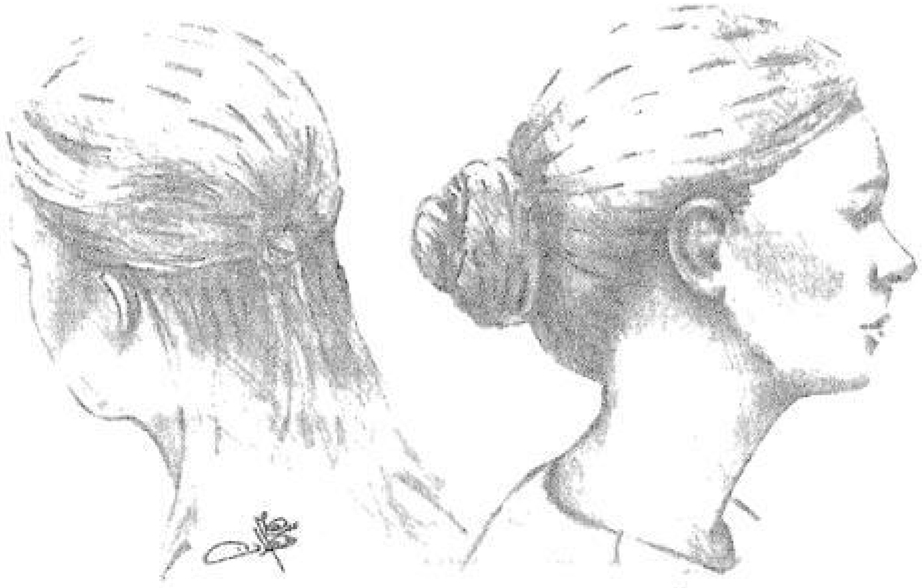
الرسوم:
سهام وهدان - نسرين بهاء - مروة الأمير

# الأصل والصور

د. أحمد إبراهيم الفقيه [*]

قبل أن ألتقي بالآنسة كوثر، وأقيم معها صداقة حميمة تنتهي بإعلان خطبتنا في حفل عائلي بهيج، كنت قد تعرفت عليها عن طريق الهاتف فقط، الذي أتاح لي فرصة أن أتواصل مع صوتها دون أن أراها، وتوثقت علاقتي بها من خلال المكالمات الهاتفية اليومية التي نجريها بسبب العمل الذي يجمع بيننا في وكالة سفر واحدة لها أكثر من فرع، إذ تعمل كوثر في فرع الوكالة بمدينة نصر وأعمل في فرعها بميدان مصطفى كامل في وسط البلد . وأسبوع بعد أسبوع، وشهر بعد شهر، بدأت هذه المكالمات تخرج قليلاً عن إطار العمل إلى الشئون الخاصة، بطريقة عفوية، لا افتعال فيها، كأن أسأل عنها فلا أجدها، لتقول لي في الاتصال الهاتفي التالي، إنها كانت تزور أمها المريضة في المستشفى، أو ذهبت لاستقبال والدها العائد من القيام بعمرة في الأراضي المقدسة أو غير ذلك من أسباب تغيبها عن العمل، تقود في الغالب للحديث عن أسرتها، تقابلها بالتالي أسئلة من طرفها تقود للحديث عن أسرتي، فنشأت عبر هذه المكالمات صداقة استمرت لفترة تربو على عامين، قبل أن يأتي اللقاء هو الآخر عفوياً دون تخطيط. كنت في الحقيقة قد بدأت أتشوق للقائها، إلا أنني تحرجت من أن أقترح عليها مثل هذا اللقاء بشكل مباشر، خشية أن تسيء تقدير دوافعي من ناحية، ومن ناحية أخرى فإن دعوة فتاة للالتقاء قد يترتب عليه التزام، لا أريد أن ألزم به نفسي في هذه المرحلة، وقبل أن أتدبر طريقة لرؤيتها، ولو من بعيد، وأطمئن بالتالي إلى شكل هذه الفتاة التي سألتقي بها، لأنني لا أعرف شيئاً، حتى الآن، عن شكلها ومستوى جمالها، رغم أنني أعرف كل نبرة من نبرات صوتها،، كما أعرف الكثير عن أسرتها وظروف حياتها داخل هذه الأسرة، ولا تعوزني المعلومات عن مستواها الثقافي والتعليمي وسجل خدمتها مع الوكالة، وما تحظى به من قبول ومحبة من قبل العاملين معها، ما تبقى إذن هو أن أتدبر زيارة لفرع الشركة الذي تعمل به، فأتعرف إليها شكلاً كما تعرفت عليها معنى، وأستطيع، إذا ما أعجبني شكلها، أن أدخل معها في علاقة أكثر حميمية وعمقاً . إلا أن الأيام تمضي دون أن أجد فرصة أثناء ساعات الدوام لأترك مكتبي وأذهب لزيارة فرع الوكالة في مدينة نصر، حتى حانت، وبشكل عرضي، مناسبة تتيح لنا فرصة أن نلتقي دون أن أكلف نفسي دعوتها بذلك الشكل الذي يحمل معنى الالتزام والمسئولية، عندما ذكرت لها اسم فيلم شاهدته

(*) كاتب وروائي ليبي



فى جمعية الفن السابع، أثار إعجابى، وعندما أبدت رغبتها فى مشاهدة الفيلم، وسألت عن عنوان الجمعية، بادرت للقول بأننى لا أجد مانعا من أن أعيد مشاهدته معها، وأجنبها البحث عن مقر الجمعية، الذى يقع فى شارع جانبى بباب اللوق لا يمكن الاهتداء إليه بسهولة. وهكذا اتفقنا على لقاء فى مقهى الحرية الذى لايبعد كثيراً عن مقر الجمعية، ولم أجد صعوبة فى الاهتداء إليها بفضل الهاتف النقال ، فأقبل أحدنا على الآخر، كما يقبل صديقان حميمان على بعضهما بحفاوة وترحيب ومودة. وجلست قبالتها وأنا أجد الفتاة ذات جمال هادئ يدخل القلب من أول وهلة، ووجه باسم ، صبوح بشوش، فيه فرح ونضارة وتورد، ترتدى ملابس أنيقة تدل على الذوق والاحتشام، فى بساطة وانسجام ودون تزمت ولا استهتار، مع طلاقة فى اللسان وبراعة فى اختيار الكلمات والإشارات واللفتات ، تمنحها حضوراً محَبباً وتجعلنى أفرح بصداقتها، كنت أتامل كل شئ فيها بشغف ونهم . رغبة حقيقية فى أن أحقق أقصى درجات التواصل مع روحها وشخصيتها، وأتعرف على أصغر تفصيلة فى ملامحها، فأطوف بعينى فى كل مناطق الوجه، وألتقى بحركة عينيها عندما تصطدم نظراتى بنظراتها ، فتهرب بعينيها إلى المدى الأبعد ، وقد اهتزت أهدابهما الطويلة اهتزازات الخجل والحيرة، فتبدو أكثر جمالاً وعذوبة خلال هذه النظرات البعيدة الحالمة الشاردة، وأتامل شفتيها وهما يتكوران وينفرجان عند تكوين الحروف، أو ينفرجان عن ابتسامة ذات وهج وجمال، وقد ظهرت أسنانها ذات البياض الناصع ، بما فى ذلك سنتان فى الجانب الأيسر وسنتان على



الجانب الأيمن، تزحم كل منهما الأخرى، حتى تكاد تركب واحدة فوق الثانية، تمنح ابتسامتها فرادة ولطفا وجاذبية، كما كنت متلهفاً لأن أكمل المعلومات الناقصة التى لم أستطع استكمالها من خلال الاتصال عبر الهاتف، فألجأ إلى الخيال أستعين به فى صنع غلاف من لحم ودم لذلك الصوت أمنحه رأساً ووجهاً وجسماً، وأكسو الجسم بملابس بالغة الأناقة وجوارب يتفق لونها مع لون تلك الملابس وزوج من الأحذية الأنيقة، وأضع خواتم فى الأصابع، وأقراطاً فى الأذنين وبابيس مرصعة بالحجارة الكريمة فى الشعر، وروجا أحمر على الشفاه، وأضع على الصدر فتحة فستان تظهر شيئاً من فتنة الصدر وجماله دون ابتذال، وأغطى الساقين بتنورة متوسطة الطول، فهى ليست قصيرة إلى حد مجاراة الموضة فى تحررها، وليست طويلة إلى حد أن تحجب فتنة الساقين وجمال واستدارة سمانة كل ساق، وأضع فى هاتين الساقين لونا وردياً مبهجاً، وأجعل هذه التنورة محبوكة على جسمها، فى أناقة وبهاء، تظهر ضمور خصرها وجمال استدارتها الخلفية، وقد أضع لها حزاماً جلدياً مرصعاً بالفصوص الفضية اللامعة، يضفى رونقاً وبهجة على جسمها ويجعله أكثر نحافة ورشاقة، وها هو ذلك الكيان الذى أجهدت نفسى بتصويره وإكسائه بالغالى والأنيق من الثياب، يتبدى أمامى، أنيقاً ساحراً، وقد أعفانى من القيام بأى جهد، لأنه جاء متفقاً مع كل المقاسات والمؤهلات التى يريدها قلبى، امرأة مبهجة، فاتنة، بأكثر مما تصورت وتوقعت، وها هى بعد أن كانت مجرد صوت، وظلت لمدة عامين مجرد صوت، تظهر أمامى كياناً إنسانياً كامل النضج بالغ البهاء، وليس ذلك الكيان المصنوع من الهواء، الذى حاولت أن أمنحه عن طريق الوهم والحلم والحدس والخيال، جسداً وروحا وشكلاً، حتى وأنا أحاول الارتقاء إلى مستوى شكلها الحقيقى، إلا أنه بالتأكيد لا يتطابق تطابقاً كاملاً معه، وهنا تكمن المشكلة التى بدأت تكبر مع اللقاءات التى تلت لقائى الأول بكوثر، وهى أن الصورة التى صنعتها لها فى الخيال، عبر تلك المكالمات الهاتفية، وتأبى أن تتلاشى وتتبخر وتترك المجال للأصل الحقيقى الذى عرفته بعد التقائى بها . كنت أجد نفسى، وأنا أستعد للذهاب للقائها، أفكر فيها من خلال تلك الصورة، وأحس بالشوق يهزنى للقائها باعتبارها تلك الصورة، حتى أكتشف قبل وصولى إليها أن التى سألقاها كوثر الحقيقية التى صارت خطيبتى، والتى أمضى معها بخطوات واثقة مدروسة نحو إتمام الزواج،



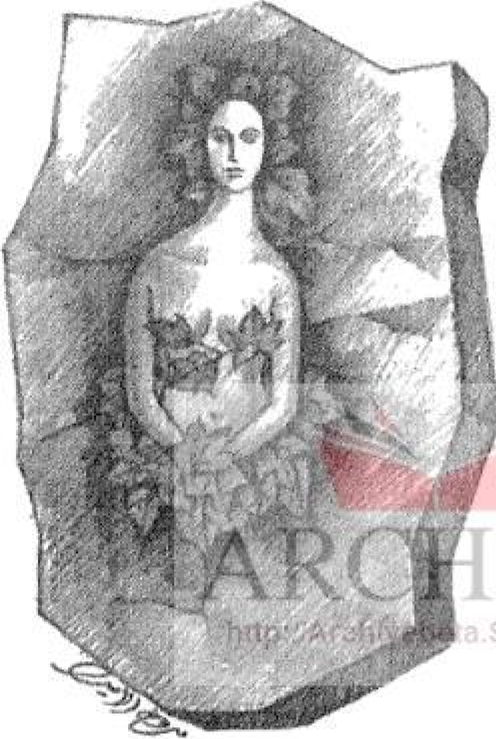
وكنت أظن أنني عندما أصل بالعلاقة معها إلى إعلان الخطوبة، سوف تنتهي هذه الازدواجية التي تلح على ذهني، بين الأصل والصورة، إلا أن ذلك لم يحدث أي أثر في تفكيري، فقد ظلت صورتها التي رسمتها لها، بالملابس التي ألبستها إياها، وفق المقاسات التي وضعتها لها، وتسريحة الشعر بمواضع المشابك والدبابيس من هذا الشعر، كما أحسنت إعداده وتنسيقه، بمجموعة الحلي والخواتم والأقراط التي زينتها بها، هي الصورة المهيمنة على تفكيري، وأبدو في كل مرة ألتقي فيها مع كوثر، وكأنني أفاجأ بوجود كوثر الحقيقية وليست المرأة الأخرى المصنوعة من مادة الوهم والأحلام.

اكتشفت بعد مدة من هذه اللقاءات، أنني أتمزق بين الأصل والصورة، وأن علاقتي بخطيبتي أصابها كثير من الارتباك نتيجة هذا التمزق، الذي لا تعلم عنه كوثر شيئاً، ولا ذنب لها فيه، ولا ينتقص ذرة واحدة من مشاعر الإعجاب والمحبة التي أحملها لها، إلا أن ذلك لا يحول دون انشغالي وتفكيري بما يحدث، إلى حد انعكس على كل مناحي الحياة الخاصة والعامة بالنسبة لي، فصرت كثير الأخطاء والنسيان، فاقداً للتركيز الذي يحتاجه العمل، مما ترتب عليه وصول أكثر من إنذار ولفت نظر إلى ملفي، من رؤسائي في الوكالة، وتيقنت أنني لا أستطيع أن أستمر على هذا الحال، ولابد أن أضع حداً لما أصاب حياتي من قلق وارتباك.

المشكلة أنني لا أملك سبباً يقبله المنطق للانفصال عن كوثر. ولا يمكن لأي إنسان، وليس فقط خطيبتي وأهلها، أن يفهم السبب لو شرحته له. وكان لابد أن أبحث عن ذريعة تعطي غطاء معقولاً لانسحابي من هذه الخطوبة، فأخذت إجازة من عملي وسافرت إلى خارج البلاد بحجة العلاج، خاصة وأن ما أصابني من هزال، بسبب التفكير في هذه الأزمة، يعطي مبرراً كافياً لمثل هذه الرحلة العلاجية، ومن هناك أرسلت إلى كوثر أبلغها بعدم قدرتي على الاستمرار في خطبتها، فالمرض الذي ذهبت من أجله إلى الخارج يحول بيني وبين الزواج، ولم أكن كاذباً. فما أصابني لا تفسير له إلا أنه حالة مرضية لا علاج لها إلا بفسخ الخطوبة.

# قصائد

وديع سعادة ☐



## العشبة

يريد أن يعود. في حائط بيته
عشبة صغيرة يريد أن يعود
ويراها.
حـارسـةُ الـحـجـرين وروحُ
الوصل بينهمـا في شقِّ ذاك
الجدار. الجدار الذي رصف
أحجاره حجراً لصقَ حجر،
حريصاً على عدم ترك فراغ.
لكنّها وجدتْ روحاً، ونبتتْ في
غفلة فراغٍ صغير.
إلى ابنة ذاك الفـــراغ، إلى
ابنة تلك الغـــفلة، يريد أن
يعود.
لا يشتاق إلى بيت. لا يشتاق
إلى أحد.
يريد فقط أن يعود
ليرى العشبة.

## الورقة

كتب شيئاً على ورقة، كي لا ينسى
شيءُ ما كان يريد أن يفعله

---

☐ شاعر لبناني يقيم في أستراليا

ولا يتذكّره الآن.
كتب شيئاً بأحرف كبيرة، ووضع الورقة حيث كان يجلس.
يريد أن يعود ويقرأها
يريد أن يفعل ذاك الشيء
أو يعرف على الأقلّ
ما هو.

شيء
إلى لويزا وجبران رومانوس، اللذين
جلبا لي من لبنان قنينة عَرَق فاخر،
وأكتب الآن وأنا أحتسيها.
أريد أن أقول لكما شيئاً
عن العشبة التي امتزجت بالروح
عن الملاك الذي وقف اليوم أمام
بابي، وشيئاً عن الأرض
التي كانت، حين خرجتُ، لا تزال
نائمة في بيتي.
أريد أن أخبركما كيف تولد كواكب
جديدة في الروح. وكيف، في كلّ
ارتداد نظرة، يأتي عصفور وينقد
الكواكب
كيف الكواكب هي طعام العصافير
حين نرشّها من نظراتنا، وكيف
مرُّ ظلٍّ على زهرتي في الحوض.
يا لويزا وجبران
أريد أن أقول لكما شيئاً.



# مرآة الجدة

ياسين عدنان (*)

في الثلاثينات من القرن الماضي حينما كنتُ طفلا مثلك ياعزيزي وديع لم تكن لدينا إنترنت ولا هواتف نقالة. التلفزيون طبعاً لم تكن نعرف ، حتى المذياع، كان على أن أكبر قليلاً وأسافر إلى الصويرة لأكتشفه، هو وآلة التصوير التي سأقف أمام عدستها أول مرة في بداية الستينات. كل ما كان يتوفر عليه بيتنا الطيني الصغير في قريتنا المنسية وسط شعاب الشياظمة الجنوبية إضافة إلى الزرابي الصوفية الخشنة ووسائد الحلفاء القذرة التي كنا نسميها أثاثاً، هو تلك المرآة الساحرة التي كانت تخفيها الجدة في صندوقها القديم ولم تكن تستخرجها إلا في الأعياد أو حينما تكون نساء البيت مدعوات إلى عرس بإحدى الدواوير المجاورة. كانت جدتي القاسية الغليظة الطباع تعاملني بعطف خاص. كانت تداعبني وهي تقبلني في فمي الصغير: "واسير بغيت ليك العز يا زين الضحكة". اكتشفتُ مبكراً أن السر في الابتسامة. وكنتُ كلما غادرت الجدةُ غرفتها الصغيرة ذات الروائح المبهمة العتيقة تسللتُ إلى الصندوق. أستخرج اللوح الزجاجي السحري وأنعزل به في أحد أركان الغرفة لأتملى وجهي. أبتسم للمرآة مبتهجاً والمرآة تبتسم في وجهي، وأنا أفرح وأتذكر دعوات الجدة ثم أنساها، والمرآة تبتسم في وجهي وأنا أبتسم على صفحتها والأجنحة الصغيرة البيضاء التي تُحلق بها الملائكة في سماء الله تنبت في غفلة من جسدي، وإذا بي أحلق في سماء أخرى وأحرض شفتي على الابتسام. وكانت الجدة تحبني وتقبلني في فمي وتدعو لي بالعز: "واسير بغيت ليك العز يا زين التْبسيمَة". تلك الابتسامة بالضبط هي ما افتقدتُه في وجه أبيك. أعرف أنه حكى لك عن قسوتي معه. لكنَّ أباك أيضاً ما كان مثلك ولا مثلي حينما كنتُ في سنك. كان طفلاً غبياً لا يكاد يتوقف عن البكاء. حينما يداعبه الكبار يبكي، وحين يلاعبه أترابه يبكي. حين تحمله أمه بين ذراعيها يبكي وإذ تضعه في سريره يبكي. لم يبتسم قط في وجهي يا وديع، تصور ذلك؟ أن تنجب طفلاً لا يبتسم في وجهك. ذلك الشغب اللذيذ الذي يتقنه الأطفال خصوصاً حينما يكون بالبيت ضيوف والآباء يزجرونهم مُدعين الحنق فيما هم يتمنون في قرارة أنفسهم لو تمادوا، لم يكن يصدر عنه. كان يبكي فقط وكأنه ماكينة عويل. وحتى حينما اشتريت له مرة مرآة صغيرة لينظر فيها إلى وجهه ويتعلم على صفحتها الابتسام كسرها وجرح بزجاجها يده. وحين عدت إلى البيت ساعة الغداء وجدت جدتك المسكينة تصرخ وتولول وهو ينزف ويبكي. حملناه إلى المستشفى على جناح السرعة ومن يومها لم يعد ينظر إلى المرآة. لكنك يا وديع ابني وزهرة روحي. نفس الابتسامة التي كانت تفتن جدتي. نفس الابتسامة العذبة المزهرة التي كنت أطالعها على صفحة المرآة في ذلك الزمن القديم أراها اليوم تشرق كشمس صغيرة على محياك. فكيف لا أحبك يا





(*) كاتب وصحفي من المغرب



صغيرى الجميل؟ كيف لا أحبك؟ أما أبوك فلا تهتم كثيراً لأمره. هل سمعتَهُ أمس يرغى ويزبد؟ قال إننى سأفسد أخلاقك وطلب منى أن أتركه يربيك بطريقته، فهو أبوك ويعرف مصلحتك أكثر من أى كان؟ هل تعرف لماذا لم أجبه يا وديع؟ لأن الكلام لا يجدى يا حبيبى، الكلام مع المساخيط لا يجدى.
أنا الآن فى السبعين والصحة خذلتنى.
تمنيت لو كنت فى لياقتى القديمة لأعرى مؤخرته النتنة كما كنت أفعل معه وهو طفل فألهبها بالسوط. مرة جعلته ينام لأسبوع كامل على بطنه بعد أن تهرأت مؤخرته وصارت تبدو تماماً مثل خوخة خامجة.
كان يستحق أكثر، صدقنى، كان يستحق أكثر. لقد سمعتُهُ أمس. قال إننى أدللك أكثر مما ينبغى وأنه يجب علىّ أن أبتعد عنك قليلاً لأدعك تكبر كرجل. ومتى كان هو رجلاً؟ متى كان طفلاً أصلاً ليصير رجلاً؟ هل هناك أطفال لا يبتسمون؟ هو لم يبتسم قط فى وجهى. لم يبتسم قط. واليوم لأنه صار عميداً فى الأمن يريد أن يمارس علىّ سلطته. لولا الشيخوخة وضعف الحيلة يا ولدى لما بقيت فى هذا البيت ساعة واحدة. ولولا ابتسامتك، تلك التى تذكرنى بطفولتى، بمرآة الجدة، بصندوقها الغامض الذى يشبه جراب الحاوى، وبروائحها الغامضة. كانت تقبلنى فى فمى يا وديع، تماماً كما أقبلك الآن، وتدعو لى بالعز: "واسير بغيت ليك العز يا الفن يا المسرار يا زين التبسيمة". وأنا كنت أفرح بقبلاتها الدافئة وبوجهى فى المرآة. آه يا حبيبى الصغير، لكأننى أرى وجهى القديم على محياك، فكيف أفارقك؟ والدك اشترى لى مصحفاً كبيراً بحروف بارزة، مسبحة، وسجادة صلاة، وفرشَ لى غرفة فى السطح. يريد أن يعزلنى عنك يا حبيبى. وكل مرّة يلج غرفتك ويجدك فى حضنى، يدمدم: لماذا لايصعد هذا العجوز إلى غرفته؟ لكننى أتجاهله يا وديع ولا أرد عليه. ماذا سأقول له مادمت عاجزاً عن صفعه ودق عنقه؟ يتصورنى شيخاً عجوزاً عليه أن يستقيل من الحياة وينتظر الموت أمام سجادة صلاة فى غرفة بالسطح. وحده الجسد يهرم يا حبيبى الصغير. وحده الجسد يهرم. أما الروح فقد استعادت طفولتها عبرك. لقد استعدت طفولتى معك أيها الشيطان. كأنه الطفل القديم عاد إلى الحياة فى إهابك. خذ قطعة الحلوى هذه والتهمها فى الخفاء. لا تدعهم يرونك. غداً سأشترى لك غيرها. انتظر، سأشعل لك التلفاز. حان موعد سلسلة الرسوم. هل رأيت تلك العجوز الطيبة.؟ إنها تشبه جدتى يا وديع. أقسم أنها تشبه جدتى. نفس الملامح، نفس الانحناءة، نفس العكازة، ونفس اللمعة فى العينين. لكأنها جدتى. لكن قل لى يا حبيبى الصغير، ألم تر على الشاشة صندوقها الغامض القديم؟

# ملح و رمل معاً..

منال السيد

لست قرب السماء تماماً ، يبقى طابقٌ آخر ، حين أصعده سأقترب منها. ليس للمجاز هنا أى وجود ، المسألة حقيقيةٌ، فأنا أجلس بالطابق الرابع من مقر عملى وفوقى طابق آخر. فى بيت أبى كنّا تقريباً بمحاذاة الأرض و كانت أمى تفخر بذلك، إذ أن هناك من كانوا يعيشون تحتها بالفعل ، كانوا يتشاجرون ويثرثرون ويداعبون زوجاتهم بخشونةٍ فيما تمر أمام نوافذهم سيقان المارين بالشارع وأحذيتهم ، غلق النوافذ ساعتها كان معناه اكتمال صورةٍ أليمة ، لذلك كانوا يتركونها مفتوحةً أطول وقت ممكن ويغلقونها فقط فى أوقات الشهوة .

أنا رأيتهم بالفعل ، كانت أمى تعود من زيارتهم وعلى وجهها آثار امتعاضٍ واضح وفرحة خفيفة بأنها نجت من ذلك واستطاعت أن تعيش فى طابقٍ متساوٍ - تقريباً - مع سطح الأرض .

دائماً كنت أحب الصعود لأعلى ، فى الصباح كنت أصعد السلالم المظلمة والنور يظهر بالتدريج حتى أصل لسطوح بيتنا ، كنت صغيرةً لدرجةٍ تكفى لإنفاقى ساعاتٍ كاملةً أنظر خلالها لشكل السماء ورائحة الهواء المختلفة بعد الفجر بساعةٍ أو أقل ، إلى أن يصحو الناس وترتفع أصواتهم ، أظل أكلم الله وأنظر إلى أشياء فى الأعالى لا أذكرها الآن ، فقط أذكر أن هذه اللحظة كان بها وداعةٌ ما ، حتى أننى لم أكن أخشى تلك القوارض التى كانت تمرق - من وقتٍ لآخر - بين كراكيب السطح .

وحين أزور صاحباتى البنات ، كنت أبحث أولاً عن شرفات بيوتهن وأظل أنظر وأنظر ، أحياناً كنت أفكر فيما لو طارت بى الشرفة - مثل سجادة الأساطير - وأظل أشق الهواء .. حتى أصل إلى الله .

– من هذه البنت ..؟!

لو رأيتها الآن لنظرت إليها وتركتها ومشيت ، حين أتوارى عنها سأضحك مع صاحباتى الجدد وسأردد كلامها هذا فى مشاهد مستقلة مشفوعة بتعبيرات اشمئزاز وسخرية ، فنضحك جميعاً حتى يهدنا الضحك .

أى سماءٍ يمكن أن أتكلم عنها ، زمان كنت أدخل إلى الفراش بتأنق الذاهب إلى السينما، أغسل وجهى وأسنانى وأفرد شعرى على الوسادة بطريقة درامية بعض الشىء



. أضم كفى أسفل وجنتى اليمنى وأغمض عينى وأنا أفكر فيما شاهدته بالأمس وما سأشاهده فى الليلة الجديدة . .. جمباز وجسدى خفيف ، رأسى لأسفل وجسدى يدور فى الهواء ، أتشقلب ببطء لذيذ وعند اللزوم كنت أطير ، مرة توغلت فى غابة كثيفة لها رائحة الظل والشعر المغسول ومرة أخرى طرت فوق محيط واسع من المياه ..

فوق ،. والماء تحتى واسعٌ و رمادى ..

– يا رب ، إجعلنى أنسى كل هذا !.

فقد شاهدت آخر صورة فوتوغرافية لى بالأمس ، كنت عجوزاً تقريباً ، تتدلى الدهون أسفل ذقنى و بجانب الأنف خطان .

إجعلنى أنسى هذه البنت التى صرت أكرهها ، فأنا الآن قطعةٌ من خشبٍ متعفن الحواف ، لا أريد أن يزعج هذا الوصف أى أحد ، فأنا أعرف جيداً متى يقال ذلك وكيف يمكن للواحد أن يكتفي بأن يعيش اثنين وثلاثين عاماً ينقصها خمسة وعشرون يوماً كى تكتمل وكى يفكر قليلاً فى شكله القديم و كراهيته القديمة للأرض ومحبته للهواء ، الهواء الذى عرَف والد زوجي روحي به بعدما نظر فى كفى المفرودة وجمع حروف اسمى واسم والدتى ، فقلت فى نفسى رجلٌ طيبٌ لن يضيرنى شىءٌ إذا ابتسمت فى وجهه وادّعيت الدهشة والفرح القليل .



والآن ماذا بقى؟ بقى فقط أن أفكر فى طريقةٍ أقنع بها الجيران بشراء موتور لرفع المياه عن الأرض ، والاتفاق المنتظم مع السيدة التى تنظف درجات البيت ، أحياناً أثرثر معهم فى عتمة السلمات و نتكلم عن المياه التى تنقطع دائماً و كيف يجب أن يوجد حل. وفى عملى الحكومى صارت لى نفس ملامح زميلاتى بالضبط، صرت أضحك من نكاتهن التى يعيدنها يومياً وأرددها حين يأتى عندى الدور ، كما تعلمت أن أرد على أسئلة الناس وأنا أقلب فى الأوراق التى أمامى وأرد تحيتهم بهزة رأسٍ استفهامية ، أحياناً تنتابنى رغبةٌ و حشيةٌ فى تعطيل حاجيات الناس وتمريرها على الأخريات – لا لشىء– إلاّ لكى يبتعدوا قليلاً فيما صار وزنى ثقيلاً وخطواتى مثل حجرين يحتكان بعضهما ببعض. صرت أنظر القمر المكتمل نظرة احتقار للنذل الذى تنكر لحبتى وتركنى لعشر سنواتٍ تنهشنى وتحيلنى من بنتٍ تكلمه حتى وهو ريشةٌ من ضوء ، تهزر معه وتقرصه وهو بدر ، تخرج من أجله خصيصاً وتظل تمشى خلفه فى (شوارع الحدائق) وهو يداعبها بطلوعه المفاجئ من خلف البنايات فتصرخ فى خفوتٍ كى لا يلتفت إليها المارة ، تصرخ فرحةً مثل ابن أخيها الصغير حين يكتشف مخبأها خلف ستارة الصالة ، تصرخ وتضحك وكان هو – القمر – يحضنها ويصعد بها ويجلسها بجواره فى السماء .

الآن صارت تكرهه بعمق . .. منذ سنواتٍ وهو غائب عنها .

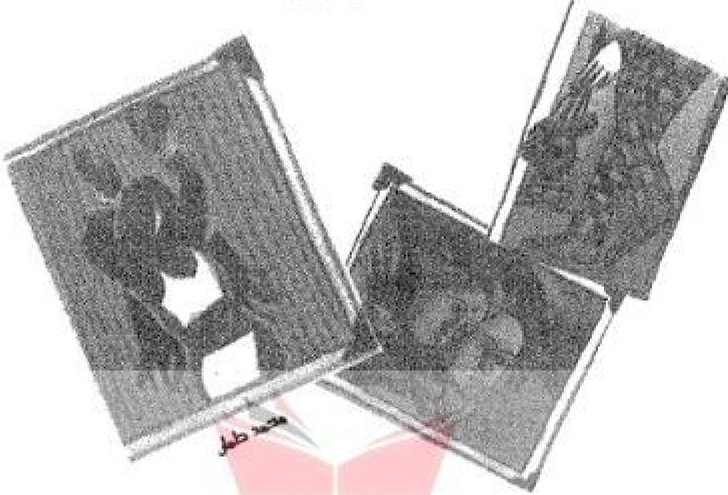
مؤخراً شاهدته يداعب فتياتٍ أخريات – صغيرات – بعيونٍ نظيفةٍ ووجناتٍ مثل حبات الخوخ .

من يبلغ كراهيتى هذه ، تخيلوا لم أعد صالحةً لصخور الأرض فهى شامتةٌ وثقيلة، كما لم أعد صالحةً للأعالى، فقد صرت قطعةً لزجةً من الأرض، فقط أجلس فى الطابق الرابع من مقر عملى، أهرب من قرف الوظيفة وأجلس هنا لأبص لأعلى فيما يفكر جزءٌ منى بطريقةٍ لم أعد أفهمها و جزءٌ آخر يفكر فى الكلام الذى سأقوله لزميلاتى و مديرتى حين أعود للقسم الذى أعمل به دون أن أنهى شيئاً من عمل اليوم .

# ألبوم العائلة

فيسوافا شيمبورسكا (*)

ت: نانسي سمير



لم يمت أحد من الحب في هذه العائلة
لا شئ خيالي ولا شئ حتمي
سل روميو ؟
دفتريا جولييت ؟
مجرد خرافات سمعناها في الطفولة
لا صلوات تتحدى الموت
ونتيجة لأوضاع الحب المثيرة
فوق أوراق الخطابات المبللة بالدموع
يظهر لك هذا الجار ذو النظارات
- رغم منظره المهيب -
يحمل زهوراً
يختنق بانفعالاته الداخلية
لأن المخدوع عاد مبكراً للمنزل

كل هذه الترهات
مهما كانت ظاهرة وعميقة
لا تمنع أحداً من الظهور
في الصور العائلية
لا المعذبة أرواحهم
ولا البؤساء الملقون في الحديقة
بملابس ملطخة بالدماء
إنها حقيقة ... البعض يقتلون لأسباب مختلفة
برصاصات في رؤوسهم
وهم على النقالات
حتى هذه الجميلة ذات الشعر المصفف
التي ترقص حتى الفجر .

(*) شاعرة بولندية ، حاصلة على جائزة نوبل في الآداب.

# اسم آخر للجوزائى!

عيد عبدالحليم

تلويحة يدٍ
قادرة على تغيير الهواء
هكذا ظنَّ القرويُّ
المحصن بارتعاشة الأمومة
وعقوق الأب
ولعنة الجيران
ملأ جيوبه بالقنافذ
والشوك البريِّ
وقبلات بنات الثانوى
ومضى فى شوارعٍ
لا تدرك حكمة التاريخ للأشياء الصغيرة

..... ..... .....

هتف فى مظاهرة
ونام على مقهى
وارتكن - فى آخر الليل -
على ثدى امرأةٍ
تنِزّ بحليب مالحٍ
وتغنى - دائماً -
بوجهٍ
يطل على سماءٍ ناقصة

....

صباحات تجئ
وصباحات تمر
وطعم القهوة لا يتغير،
والأظافر
لا تقدر - الآن - على ملامسة الأرواح الخفيفة

التى تطرق الأبواب - ليلاً -
ثم تستريح تحت شجرةٍ
جلسنا تحتها
فى سنوات ما بعد الطفولة - بقليل -
......
هكذا
نغنى للخسارة - دائماً -
كخيولٍ
أتقنت تسمية الرمل
دون أن تضع حوافرها
على أول الطريق
فاشرب يا صاحبى
ليست هذه الكأس الأخيرة
ولست البدوىّ
الذى باع أغنامه فى السوق
وترك أحزانه
على صدر امرأة غجرية
أنا مجرد نقطة حبرٍ
فى جيب موظف السجل المدنى
الذى أخطأ فى تدوين اسمى مرتين
فأخرجنى إلى برج الجوزاء
فهل أصلح - إذن -
لتأويل الصباحات الجديدة
يا امرأة
تؤرخ للحياة
بـ «طاجن اللبن الرائب»
الذى تنتظره قرية بأكملها
تنام فى العاشرة مساءً
وتصحو على صوت ديكٍ
مقصوص الجناح..!!



# الحارس

## خالد السروجى

كان حامد المتزوج حديثاً، يجلس على المقهى وفق عادته الصباحية القديمة جداً، يتناول فنجان قهوته مع شيشة المعسل . وعلى المقعد المجاور يجلس الكلب الذى لم يكن كلبه، بطريقة تليق بكلب مميز. ويحمل فى عنقه ميدالية عليها نقش خاص . وقد عرف حامد أن القرفة باللبن تلائم مزاج الكلب أكثر فى الفترة الصباحية فكان يطلبها له مع قهوته. لم يعرف لماذا أحضروا له هذا الكلب ليقيم عنده، مصحوبًا بتحذير بعدم محاولة طرده أو مضايقته. وكان منظره ذاته يغنى عن هذا التحذير. واكتشف من اليوم الأول أن هذا الكلب يتمتع بذكاء لاتتمتع به زوجته نفسها.



كانوا قد حددوا بشكل آمر مكان إقامته، فوضعوا له سريراً مناسباً فى غرفة النوم بحذاء السرير الكبير. وأوقفوا بحزم اعتراض زوجته على هذا الاختيار. وعانى هو نفسه من هذا الوضع باستياء وضيق، إذ لاحظ منذ اليوم الأول أن الكلب يراقب بشغف اجتماعه الحميم بزوجته، بينما هو عاجز عن طرده من هذا المكان . ولاحظ أن الكلب كان يزمجر كلما شعر هو بضيق من وجوده..

عندما انتهى من شرب قهوته ، وقام ليلحق بموعد عمله، ركب سيارة أجرة واجلس الكلب بجانبه . ومما أثار دهشته أيضا أنه منذ المرة الأولى التى ركب فيها الكلب معه وسيلة مواصلات، أن أحدا لم يعترض على ركوبه. وبعد تفكير عميق أرجع ذلك إلى الميدالية ذات النقش المميز التى فى عنقه.

وعند وصوله إلى مقر عمله استقر مباشرة على مكتبه، بينما قبع الكلب على مكتب مواجه له، كان رئيس مجلس الإدارة شخصياً قد أمر بإعداده له على وجه السرعة. وأتاح موقع المكتب المواجه تماماً للكلب أن يلاحظه بشكل مريح. فكان يثبت نظره عليه دون التفات ، وحتى انتهاء مواعيد العمل الرسمية و مصاحبته إلى المنزل. وفى تلك الأثناء

لم يكن حامد يفكر سوى في أمور العمل .. فقد تعلم درسا هاما من بعض التجارب السابقة ..ففي أحد الأصباح، بينما يتصفح الجريدة على المقهى أثناء احتساء قهوته، قرأ – عرضا – خبرا سياسيا استفزه ، فطاف في ذهنه أن بلاده ليست ديمقراطية، بل ولا أمل في أن تكون كذلك في المستقبل القريب. فلم يشعر إلا والكلب قد انقض عليه وعضه في ذراعه.. كانت الإصابة شديدة، مما دفع بأحد روّاد المقهى إلى نقله للمستشفى لإسعافه، بينما رافقهما الكلب الذي وجه اليه وهو يتألم نظرات التأنيب القاسية ...

وفي اليوم التالي كان يجلس على مقعد الحمام ، بينما وقف بجانبه الكلب على قدميه الخلفيتين متجاوزاً برأسه بقامته، وكان يفكر في أن ما تبقى من الراتب لن يغطي مصروف البيت حتى آخر الشهر، فشعر بالحنق ، وتردد في نفسه أن اللصوص الرسميين وغير الرسميين لم يتركوا شيئا للناس ليعيشوا عيشة كريمة . وفي تلك اللحظة فاجأته العضة الثانية ، والتي أكدت له قدرات هذا الكلب غير الاعتيادية ..



بعد ذلك التزم الحذر ، ومارس على نفسه رقابة قاسية فيما يتعلق بمثل هذه الأفكار. فلم يكن راغباً في عضة ثالثة بعد أن خالف القاعدة الذهبية ولدغ من الجحر مرتين .. وكان إذا أتاه خاطر مماثل يمنع نفسه من الاسترسال فيه ، ويطرده فورا .

فكان الكلب يكتفي في هذه الحالة بنباح خفيف ، مصحوب بنظرة رضا..

واكتشف حامد بمرور الوقت أن لهذا الكلب العجيب قدرات أخرى بخلاف قراءة أفكاره، إذ كان يتمتع أيضاً بالقدرة على الايحاء له بأفكار معينة عندما تلتقي نظراتهما.

وبعد فترة لم تطل كثيرا ، شعر بالارتياح والتوافق مع الكلب ، بعد أن تخلص من جميع الأفكار التي يمكن أن تؤدي للعض.

وذات يوم جاءوا ليأخذوا الكلب ، وشكروه على حسن ضيافته له . ولم يستجيبوا لرجائه بأن يتركوه لديه ، حتى بعدما تعهد لهم بأن يعامله كواحد من أفراد الأسرة.

ولم يندهش في الصباح التالي، عندما لاحظ أن الناس في الشوارع يمشي كل منهم برفقة كلب ، تتدلى من عنقه ميدالية ذات نقش مميز

---

# أنا السكين

## التى تئنُ تحت يدى وهى تذبح الذكرى

عماد فؤاد (*)

كنتُ هناكَ ...
فى المسافةِ التى لا تُحدُّ
بين نظرةِ العجوزِ
وألبومِ الصُّورِ
بين جناحِ العصفورِ
وبابِ القفصْ
فى الفراغِ الرَّهيفِ
بين شفتى العازفِ
وفوّهةِ النَّاى
فى الخط الفاصل بين
انحناءةِ رأسِ رجلِ الجيشِ
ونياشينه المرتَّبةِ خلفَ لوحِ الزُّجاجِ
بين بريق نظرةِ الدَّميمِ
ومشيةِ الجميلةِ حين تمرُّ
بين دمعة الوحيد
وضوءِ الشُّموعِ
بين بحَّةِ صوتِ المغنِّيةِ
وهْىَ تتدهُ فى الغيابِ
وحديدِ مكبِّرِ الصَّوتِ المعطَّل
بين قلب الأم
وخطو ابنها فى ساحةِ الحرب.

كنتُ حاضراً بكامل ملْكِى
بين عصا الأعمى
وحجارةِ الطَّريقِ
بين صوتِ المتكلم
وأذن الأصم
كنتُ الفارق بين ملح عرق الأجير
والملح فى لقمته.
كنتُ هناك
فى نظرة الحبيبة للعشيقة
من تحتِ لتحتْ
بين رقَّةِ عينِ اليتيمِ
وعناقِ الأم
بين شَفَةِ القاضى
وقلب البرىء
بين قميصِ الغائب
وصدرِ الأرملة
بين نهدِ المراهقة
ووردة تذبلُ فى كتاب
وكنتُ المسافةَ
بين إصبعِ الوحيدةِ
وبظرِها المنتصبْ.

(*) شاعر مصرى يقيم فى بلجيكا

أنا ..
أنا ارتباكةُ اليدِ
فى تلويحةِ الوداع
ارتعاشةُ الشَّفتينِ
حين تهمُّ العينُ بالبكاء
أنا السِّيجارةُ الثلاثونَ
وأنتَ وحدكَ
أنا العمى ذاتَ يومٍ خريفىّ
حينَ لم ترَ انتفاضةَ الوردةِ
التى أزهرتْ تحت قدميكَ
أنا شجنُ النَّاىِ
الذى يحفُّ بكَ كلما تذكَّرتَها
عجوزٌ تصعدَ السُّلم
وهْىَ تتشبَّثُ كطفلةٍ بدرابزين البيتْ
أنا الطيورُ حين تفر
من غابةٍ تحترقُ أشجارُها
قبل أن تكتفى من الظّلّ
أنا الظّلُّ حين تزيحهُ من مكانهِ الشَّمسُ
أنا المرآةُ فى يدٍ مليحةٍ
صارَ عمرُها ضيِّقاً خلفها
كدرب
أنا السكِّين التى تئنُّ تحتَ يدى
وهْىَ تذبحُ الذِّكرى
أنا الذِّكرى
وأنتَ تجاهدُ كى تستعيدَها أو تمحوها.
وأنا الفضَّاحُ
تدلُّ علىَّ العيونُ



والدَّمعُ
اسم فضيحتى.
اسمى القابضُ
والقاتمُ
والشفافُ
ومغشى البصر
اسمى السَّاكنُ
والحارقُ
والمرُّ
ومربِّى القلوب
اسمى الراكبُ
والقاعدُ
والمقيمُ
وذو الجلال
اسمى الشاردُ.
والظالمُ
واللامعُ
وحجر الصبور
اسمى اللامعُ
والبارقُ
والرَّاجلُ
ورابطُ الألسنِ فى وتدِ السُّكوتْ.
ملكُ الملوكِ أنا
صولجانى مشهرٌ فى يدى
ونصل خنجرى لا يستثنى أحداً
عرشى لا يزول
ويسموننى:
الألمْ!

# أهلاً وسهلاً

## سعيد نوح

كان ينتظر أى وجه أنثوى جديد يدخل إلى عالم العمل ليقول له فى أول يوم أهلاً وسهلاً. فقط أهلاً وسهلاً، لن يزيد حرفاً واحداً. ولكن تلك الأهلاً وسهلاً تجعل اليوم يمر كلمح البصر على الموظفين القدماء ، على الجهة الأخرى تجعله يوماً أغبر على الموظفة الجديدة التى تستمع إلى تعليقات من عينة :

- هو قال أهلاً وسهلاً ولا لسه.

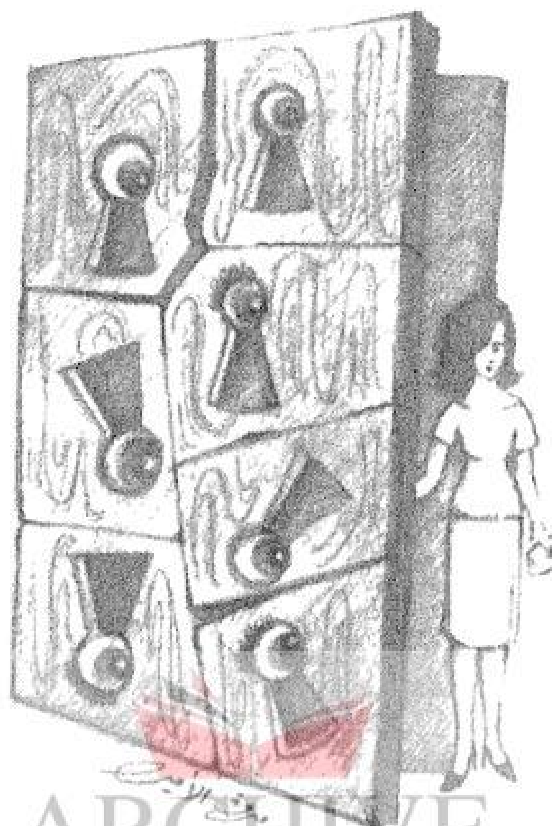
- هو بيقول غيرها.

- إوعى يكون فاتنى الترحيب.

ومن هنا يمر اليوم وكأنه دهر. ورغم ذلك تنسى دائماً الموظفة الجديدة تلك الأحاسيس واللحظات المؤلمة وتشارك الأخريات فى اللعبة وتنسى ما حدث معها. فى اليوم الثانى يكون أول الحاضرين ومهيأ تماما لما يحدث. دقائق طويلة تمر عليه ريثما تأتى صاحبة الوجه الجديد. الوجوه القديمة تدخل تباعاً محملة بذكريات اليوم الثانى .أخيراً يأتى الصيد الجديد، تدخل إلى المكتب وهى تحاول أن تتجنب النظر إليه، لكنها ما أن تجلس إلى مكتبها والذى مازال يحمل منمنمات الموظفة القديمة والتى فضلت الانسحاب من وكر كل ما فيه ينتظر وجه أنثوى جديد ليدخلوا إلى عالمهم البهجة بعد شهور خاملة. بمجرد أن تستريح على كرسيها يقف أمامها وهو يفرك يديه ببعضهما، تحاول الاحتماء بأى من الزملاء الذين رسموا على ملامحهم الانشغال التام رغم أنهم جميعاً مترقبون لتلك اللحظة التى مرت على بعضهم أكثر من خمس مرات، إلا أنهم ينتظرون الجديد، ولكن لماذا يأتى بجديد؟ إنهم جميعا يعلمون كيف مرت عليهم تلك اللحظات أو الدقائق وهذا الزميل الذى تجاوز الأربعين بعامين يقف أمامهم. و أخيراً يقول جملته الشهيرة، تلك الجملة التى لم تتغير رغم تغير الاسم المصاحب لها:

- آنسة ميرفت، أنا حلمت بيكى إمبارح.

يقولها بهدوء وعشق وهيام ثم يفرج عن شبه ابتسامة وينسحب فى هدوء طالباً من عم سيد كوباً من الشاى وينشغل بأى شئ حتى لا ينظر إليها. يمر اليوم الثالث والرابع والخامس ويأتى اليوم الموعود وهو اليوم المحدد للوقوف أمام الصيد مرة أخرى. يأتى متأخراً كعادته وبعد أن يلقى السلام وينظر فى الاتجاهات الأربع ثم يتقدم إلى مكتب الوجه الذى لم يعد جديداً تماماً حيث تجلس ميرفت أو ناهد أو هيام أو بثينة أو أى ما يكون اسمها ويقول:





- انسة .. أنا بحبك قوى ونفسى أتجوزك. وأنا عندى ٣١ سنة ومعنديش شقة ، ومش محوش مهر بس ممكن أجيب دبلة دهب.

يُنهي كلماته التي لم تتغير على مدار ١٤ عاماً، كما يزعم عم سيد الفراش ويمضي دون أن يلتفت إلى رد فعل صاحبة الوجه. ولأول مرة منذ خمسة أيام يمارس عمله بدقة وحيوية كعادته.

أخيراً جاءت إلى العمل عانس بها كل المواصفات المطلوبة، بناء على طلب مديره بعد أن مرت أعوام كثيرة وأصبحت اللعبة لا تؤثر في واحدة من الزميلات. حين وقف أمامها ليقول لها أهلاً وسهلاً وكل الزملاء والزميلات يدعون الله أن يأتي اليوم السادس على خير نظر إليها قليلاً ثم دعك يديه كعادته وهمّ أن يقول لها جملته ولكن التفاتة من عينه إلى عيون بعض الزميلات، أحس من خلالها بتلك المؤامرة، جعلته يلتفت إلى الأركان الأربعة ثم ينسحب قليلاً من أمام الوجه الجديد ويقول بصوت عال:

- كلكم كلاب.

# بين الرؤى والحلم

عماد الصابر



هذا صفير للقطار .. فقف
وامسح رؤى الأمس
واستحيى الخطى
واقرأ خطاباً للمسافر
- ١ -
كان هنا
شاركته نصف السرير
كل الغطاء .. وبعض حلم للرغيف
كان هنا..
مازال فى العينين يبكى
القطارات .. الطفولة
.. دمعتان للشتاء..
فوق جبهة الرحيل
الريح فى موضع الفتق
قف!! افتح يدك
افتح عيني .. الرغيف
الفجر .. ينكسر
- ٢ -
كنت أنا
كان هنا
فى البزة العسكرية
أكبره .. يصغرنى
تمضى القطارات .. المسافات
تسقط من عين أمى

أبى عاد للتو يسألنى
كان هنا!!
شعرة أخرى تلعق الضوء
وتنحنى لصورة فوق الجدار
- ٣ -
كان هنا
شاركته كل الحديث
عن خاتم للعرس كان
حدثته عنك
عن حلم الأمانى البعيدة
شاركنى بعض الغطاء
مس جبينى
أخفى بجفنيه المطر
واحتمى تحت الغطاء
- ٤ -
كان هنا
هذا صفير للقطار
فقف!!
وامسح رؤى الجرح بالوعد
واحمل صرة الأحلام
واكتب خطاباً!
أو .. فسافر.

# الزمن

لى شيويان ◻
ت: ياسر شعبان



هذا الطائر الذى طار فجأة
من كفنا
و حلق بعيداً .. بعيداً
بدأ تحليقه من لحظة ترددنا
عند القيام بأى شىء
عندما ندرك فجأة
أن هذا الطائر ساحر الألوان
هو الفرصة التى لن نستطيع تعويضها
لن يكون فى وسعنا إلاّ الصراخ
و نحن نحاول اللحاق به.
الطائر اعتاد الغناء و الرقص لنا
حيناً يعرض كرمه الحنون
و حيناً يبكى ليحذرنا
لكنه الآن قفز من كفنا إلى كتفنا
ثم رفرف وحلق بعيداً.
بفزع وألم نستمر فى مطاردة
الطائر الوحيد الذى ينتمى لنا
فعندما يتخلى عنا و يرحل
نصبح محرومين من كل شىء
لا شىء يتبقى لنا
أوه.. هذا الطائر الجميل يدعى الزمن.

◻ شاعر صينى ولد عام ١٩٤٢

# موت الأب الأخير

سماح عادل

فى صورة قديمة – احتفظت بها بين الكتب– تحتضنه، وتضع ذراعها حول رقبته، لاصقة جنبها الأيسر فى جنبه. لا تعلم لماذا سرقتها. وخجلت عندما اكتشفت أمها ذلك. حاولت تذكر إحساسها به فى تلك الفترة.

– ما تبوسيش أبوكى.

– ليه.

– علشان كده هاتتعودى على بوس الرجالة.

عندما تحس أن ( على ) اهتم بها لا تهتم لوجود أحد. تسرع فى خلسة وتقبله من خده. تماما مثلما كانت تفعل (معه)، وهى لم تتجاوز الخامسة. تحتوى بيديها وجهه، وتغدق قبلاتها على خده.

تمسك القلم، تحاول كتابة قصة (موت الأب الأخير) تتوجع من فكرة استرجاع إحساسها بأبيها، وأكثر من فكرة قراءة القصة مرات، تفتح فيها جرحا غائرا لا يطيب. تقرر أن تركز على المشاهد الأقل ثقلا على قلبها..

فى المدرسة النتيجة ٨٤.٤٪ أدبى، تلك أمها القليلة الحجم، وفرح أخوها. لم تتوقع ذلك، أكثر ما أفرحها أنه سوف يتأكد من تفوقها، رغم خصامه الذى زاد على شهرين. الآن لا تتذكر لماذا خاصمها، تتذكر فقط دخوله إلى المنزل، ونظرته المباشرة لها، والسؤال عن النتيجة، ثم احتضانها لا إرادياً، لكنه حضن نصف كامل، فقط ضمها بيد واحدة، وجعل رأسها تقترب من بطنه الكبير. لا يزال الحضن محفورا، فهو أول حضن يقرر إعطاءه لها، منذ أن بدأت تعى الحياة..

تلبس الفستان الأخضر، به وردة صفراء على الصدر، كان يختار لها دوماً اللون الأخضر، لذا هى تعى جيداً لماذا لم تعد ترتدى ذلك اللون. لمدة لا تقل عن سبع سنوات، يسيران معا. تتذكر احتواء كفه ليديها الصغيرتين، كانت فى الحادية عشرة، اصطحبها للمستشفى لتعالج من التهابات المثانة. أخذ إجازة من العمل لذلك. وظل يحادثها بحنان،

ويربت على ظهرها. كانت تفرح لصحبته النادرة، على عكس أشقائها الذين يهربون من احتمالية مرافقته لأى مكان، كما كانت تسعد بدعوته المفاجئة للنوم بجواره، وتحس بسكينة افتقدتها منذ أن قررت أمها أن تمتنع عن وضع يديها عليها. أثناء النوم، بعد أن تحكى حكاية مفزعة عن العفاريت، وتأخذ أختها إلى جوارها، وتبقى هى بعيدة عن مصدر الأمان، تلح على أمها أن تبقى يديها قليلا..

يطفو مشهد مضحك، يصر على أن تكتب اللام ألف متشابكة، وهى تصر على أن تكتبها كعلامة (x) تشبك طرفيها السفليين. رغم الصفعات على خدها تصر على عنادها، وهو لا يمل من الضرب. ويدق قلبها كلما يدخل مساء، وهى تندفع لتساعده فى خلع حذائه والجورب، وقد يكون سعيدا، فيحلو له أن يسألها فى مسألة حسابية، لا تجيب وتتوقع صفعة قوية..

ملامحها نفس ملامحه، لم تكن تحتاج لرأى (على) كى تعلم تلك الحقيقة التى أرقتها طويلا، ماذا لو لم تكن تشبه أمها لها ملامح غير محببة، أنف أفطس، وعيون ضيقة، وشفاه غليظة هى تحب عينيها، وعظمتى وجنتيها البارزتين، واعوجاج أسنانها، فى نفس مكان اعوجاج أسنانه، وطقطقة مفاصلها، وهذه ميزة حرص على أن يورثها لكل الأبناء..

فى إحدى سطواته الليلية على أوراقها، وجدها تكتب قصة، قرأها، كانت تتحدث عن انتحار عبثى لا ينتهى بالموت رغم تعدد المحاولات وتفتت جسد المنتحر. أخذ ينصحها بأشياء وعظية، جعلتها تحرص على إخفاء باقى القصص، وإن كان اهتمامه أثارها. فأمها لا تأبه بثرثرتها المعتادة حول أنها تكتب قصة، وتريد هدوءاً تاماً، مطالبة أختها بخفض صوت التلفاز.

يجرى وراءها، وسط الضجيج، تصعد سلماً طويلاً يكاد لا ينتهى، تلمح فى يديه سكينا يلمع. تختبىء فى أشخاص تعرفهم، ملامحهم مغلوطة. تصرخ وتنادى على من ينقذها، تصل إلى آخر السلم، أمامها حائط، يمسكها من الخلف، يقبض عليها، يستعد للذبح، وسط مشاهدة سلبية من الحضور، ينقذها فى اللحظة الأخيرة عقلها الباطن، الذى يوقظها قبل الذبح.. يتكرر الكابوس بتنويعات مختلفة، لا تخلو منها ملامح المكان القديم الهائل، الذى تربت فيه طفلة، بجدرانه الباهتة، وسكونه الموحش. يتكرر هذا الحلم عند بدايات حالات الاكتئاب المزمن، أو عند التماس مع قهر ذكورى، قد يتجسد فى تحرش لفظى من عابر أثناء السير أو فى اقتراب مغرض من ذكر، لا يفهم كشفها القصوى للذات. تعلم سبب علو درجة الرعب فى إحساسها، أثناء الحلم، فقد أوشك على قتلها فعلا، عندما أطبق بأصابعه على رقبتها، فى إحدى المشاجرات بعد زواجها - رغما - أنقذتها أختها بعد أن فكت أصابعه فى جرأة، وظلت أمها تلطم خديها وهى لا تجرؤ على منعه..

عند الطلاق، كان الهاجس الأكبر لديها هو إعادة إحيائه من جديد شبحاً مخيفاً لمقتول رغماً. تراكمت الإحباطات لتواجه أية أحاسيس نقية به، وأزالت الدموع أية رغبة فى تواصل ما.. هو أيضا اكتفى بإخافتها كشبح مهزوز، ولم يفهم أنه إنهد كحائط، قبل عزوفها عن الاستناد بزمن. أصبحت حوائط مستهدفة فى الخارج، بعيداً عن محيط الشبح المكانى والنفسى.. الانخداع فى زيف قوة الحائط الجديد، أهون من العبور إلى الآلام الدفينة، المقلقة للذات، إليه...

يرن الهاتف، يتحول اهتمامه المتمثل فى النقد المستمر وترديد فشلها فى إنجاز أى شىء. يهمس (على ) بكلمات تجاهد ألا تصل لأذنها. تهرب من وقع الكلمات، تقاوم إحساس الفقد المتصاعد وجفافه فى معاملتها.

- عملت إيه فى المدرسة النهاردة؟ إخواتك فين ؟

يرتفع صوت الأغانى على جهاز الكمبيوتر، يخبو إحساسها بالانتماء، وتنكر تماماً التشابه المزعوم..

عندما يؤله ظهر(ه)، كانت تسير عليه جيئة وذهابا، تقف بأصابع قدميها على رقبت(ه)، وتسير على أكتافـ(ه)، وهى تتسند إلى الحائط، و(هو ) يتأوه ألماً..

لا يراها ( على ) أثناء تواجد أطفاله، يمسك واحداً منهم، ويظل يُقبِّل خده دقائق طويلة، تقاوم رغبة جنونية فى أن تزيح الطفل وتحل محله. تهتم ملامحها فى زيف، عندما يغرقها بحكاياه عن نوادر الصغار وكلماتهم المضحكة، وسرده لتفاصيل نزهاتهم المتكررة فى



سينمات وسط البلد..

يرتفع صوتها بالشكوى المتكررة، لم ينتبه (على)، كما تتوقع، زاد لا اهتمامه. لم يعد يتلهف لسماع حكاياها، بعد إعلان مانشيتات مثيرة، يفضل الصمت. تحكى - رغماً - عن بعض تفاصيل مشاجراتها مع أمها، قد يتذكر في المطبخ، أثناء إعداده للشاي، أن يقول لها:

- أنت اتخانقت مع أمك ليه؟

- خلاص مش مهم.

- لا والله.

تتشاغل بفعل أى شيء، لتهرب من سماعه، غير المنتبه، وينسى سريعاً.

تمتلىء داخلها الغضبات، ترد على تعنيفه بجرأة. يثور (على) من وقاحتها، يذكرها أنه ليس فى مثل سنها. تستمر فى الجرأة، وتفشل فى التراجع. بعد أن يكون قد أبعدها عن خط الرجعة. تحمل حقيبتها وتنظر لوجهه نظرة أخيرة. لا تلاحظ فيها تعبيرات الموت. تحمل معها إحساس اليتم وهى تدخل إلى أمها باكية. تنفجر بكلمات مظلومة، معلنة أنه قهرها وأنها تكرهه ولن تعود أبدا لهذا العمل الذى يستنفد مجهودها..



يلملم باقى أشيائـ(ه). يداعب أمها بكلمات جوفاء. تنطلق أختها فى المزاح حول صورته المعلقة فى الصالة. يقول اكتفوا بالنظر إلى الصورة، وكأننى معكم. تعلم أنه لن يعود، لا من كلماته الصريحة، ولكن من تلهفه على فتح باب الشقة، وسرعة نطقه بكلمات الوداع.

- بابا.

- أيوه، عايزة حاجة يا مروه.

تقرر إعطاء (ه) حضنا، لتهوى جثتـ(ه) على جسدها، تنطبع عظام صدر(ه)على كتفيها، وتتصاعد حشرجة ال...باب .

- إيه يا بنت الكلب، هو أنا ها روح مش هارجع ؟

يترك يده تطرق ظهرها مرات لتؤكد قرار(ه) الأخير.

---

# المظلة

محمود حامد

غيم يملأ السماء، نهار جديد بلا شعاع واحد من الشمس. حرصت على متابعة النشرة الجوية قبل أن أخرج: كتل هوائية ضخمة قادمة من شرق أوروبا، مع احتمال سقوط أمطار .

أمسكت ظهرى مستشعراً آلامه، حذرتنى زوجتى وهى تقلب الشاى على عجل : المظلة معلقة على كرسى التسريحة، والبالطو منذ أن جاء من «الدراى كلين» لم تلبسه مرة واحدة.

زحف الانقباض إلى قلبى، تغافلت، أخرجت البالطو من الدولاب، وانحنيت لألتقط المظلة من الأرض.

أمطرت السماء رذاذاً طوال النهار، لكنى نسيت فى زحمة العمل أن السماء ملبدة بالغيوم، وبان لى من الحجرة المغلقة كثيرة العدد، أننا فى صيف سبتمبرى لطيف. بعد الصراع مع الزملاء على التوقيع فى دفتر الانصراف، نزلت مهرولاً لألحق بـ أتوبيس الشركة. أحسست بهواء بارد يلفحنى، ولمحت السماء مكفهرة، تذكرت البالطو والمظلة ووجه زوجى، صعدت مرة أخرى إلى المكتب، ارتديت البالطو، وزررته – زيادة فى الطاعة – إلى آخر زرار وتوكأت على المظلة المغلقة خارجاً .

فوجئت بالأتوبيس قد مضى، لطمت الهواء بالمظلة ولعنت الطقس والبالطو وآلام الظهر والعيشة. ثم استسلمت للسير فى طرقات غمرتها المياه. بدا الطريق موحلاً، وخالياً من البشر تقريباً، نويت أن أرجع إلى البيت ماشياً، فرصة، أهرب قليلاً من صباح زوجتى، وتكتكات الآلة الكاتبة بالمكتب. لمحت السماء الرمادية، والناس حولى يهرولون، شعرت أنى وحدى وسط الشارع والمبانى والأشجار المغسولة، أحسست بالخفة وبرغبة فى التحرر.

عندما عادت السماء تمطر، كدت أهرب وأهرول، كما يفعل الناس حولى بالفعل



أسرعت خطواتي، حتى برقت السماء ورعدت، وانهمر المطر فوق رأسي، فردت المظلة، فانسال الماء من حوافها.

توالى انهمار المطر بغزارة واشتد ، وعندما برقت السماء ورعدت، استمعت لصراخ الأطفال الفرح، ورأيت نساء يتعثرن في برك الماء.

تاقت نفسي لرؤية البرق. رفعت رأسي وملت بالمظلة، ودخلت قطرات من مطر في عيني وانحدرت على وجهي، انتفضت، تركت وجهي للماء.

وابتسمت، أغمضت عينيّ وقطرات المطر تنهمر.. برودة منعشة، أحسست تلك اللحظة أني أستيقظ، وانتبه، وغشاني إحساس بالصحو والسعادة، وبقرار لارجعة فيه، أغلقت المظلة، فانهال المطر غزيراً عليّ. خفق قلبي، وانتفضت، وقفت مكاني ورفعت وجهي للسماء استقبل المطر. بعد لحظات جلت ببصري لأرى وقع ما أفعل على المارين، وجدت كل واحد يهرب بحثاً عن ملاذ، بينما الأطفال يمرحون، يجرون ويزيطون :

– يا مطرة رخي رخي ..

هززت رأس مع كلمات أغنيتهم، ثم انطلقت مثلهم، أمشي بلا حذر، متيقظاً غير عابئ بتوحل حذائي وبنطلوني.

بل إنني شعرت أن البالطو عبء عليّ، فخلعته ووضعته على ساعدي، ومضيت منطلقاً، مستقبلاً الهواء الصحو والأمطار، بداخلي يتردد إيقاع صاخب:

يامطرة رخي رخي.

# الجسر الذهبى

خليل الجيزاوى





كانت ملامح أمنية تتشكل بطريقة محببة، أسرة، تخطف الاهتمام من العيون المراقبة، ابتسامتها الودودة، ضحكتها الصافية، لمسات يديها الحانية، تقترب، تتمسح كالقطة الأليفة، تفرد يديها الصغيرتين، تحتضن ما استطاعت الوصول إليه، قبلات خاطفة ممطرة، عيناها تلمعان بحب حقيقى.

□□□

أتذكر تعلق أمي بها، تتابعها بفرحة غامرة قائلة:

- البنت دي شبهنا، رسمتها، ضحكتها، حتى نظرة عينيها تحمل ريحتنا!

أضحك عالياً، تتكدر أمي غاضبة، متى تشاهد ضحكتي الساخرة فتقول مؤكدة:

- بكره تشوف، أمنية تساوى تقلها دهب!

تتسع ضحكتي معقباً:

- يدوب تساوى تقل حلَقها الحمصى!

تضمها أمي إليها، تمطرها بالقبلات المطوطة الطويلة، تهدهدها بين يديها، تغنى لها:

أمنية يا ست البنات      عرسانك فوق الميات

الفارس يفرشلك الأرض      دهب جنيهات جنيهات



فى السنة الأولى، أثناء زيارة البلد، مع دخول الليل، نبهتنى زوجتى أن درجة حرارة أمنية مرتفعة!

فقلت لها:

- إعطيها ملعقة صغيرة من خافض الحرارة وتابعيها بكمادات الماء البارد.

فى الثانية بعد منتصف الليل، أيقظنى بكاء زوجتى المكتوم المتواصل وهى تقول:

- حرارة البنت عالية قوى!

همست حتى لا تسمع أمي بالغرفة المجاورة:

- الصباح رباح، لسنا فى القاهرة، كلها ساعتين على طلوع النهار! تنظر لأمنية بين يديها وتقول باكية:

- لازم تشوف حل للبنت!

تعلو طرقات أمي على الباب، تدخل فزعة، تحمل البنت بين يديها، تجس حرارتها:

- قوم خد البنت للدكتور القار!

مغالباً النوم والبرد:

- يا أمي قار إيه وقط إيه! الصبح أكشف عليها!

صوت أمي يدوى عالياً:

- ما تكشف على البنت ولا أنزل أنا أكشف عليها!

لأني أعرف أمي، قمت أحمل أمنية، ألفها بالعباءة السوداء، وعلى السلم لا يزال صوت أمي يلاحقنى:

- لف البنت قوى من البرد، خلى بالك من الطريق، الدنيا ضلمة!



طوال أيام الإجازة السنوية، نضحك على المغموصة التي جعلتني أسير بين عواء الكلاب المسعورة، الأشباح والعفاريت التي ترمح أمامي وسط الظلام، فقرأت المعوذتين والصمدية وآية الكرسي، وكأن الطريق يعاندني فيزداد طولاً، أتحدث مع أمنية بصوت عال، كأنها صديق يرافقني، عن الأحلام الموءودة في القاهرة التي لا تحنو على الغرباء، صور الفساد الطافحة على صفحات الحوادث، الرشاوى والمحسوبيات التي يستطيع معها الأعمى أن يصلح الساعات.

تضحك أختي صباح حتى تميل طرحتها، فيبين شعرها الأصفر الناعم الطويل، قبل أن يصيبها المرض اللعين، ويساقط خصلة وراء خصلة.



في السنة الثانية، أثناء الزيارة الموسمية، أتابع نمو العلاقات الحميمية بين أمي وأمنية وصباح، واللحظات الدافئة الكثيرة التي تجمعهم، ألاحظ تلك الخيوط الكثيرة التي تربط أمي وصباح، وصباح بأمنية، فأدرك أسباب هذا التعلق الزائد.

في السنة الثالثة، عرف المرض طريق أمي فرحلت راضية بعد تأدية رسالتها، بعد خمسة شهور رحلت صباح، بعد أن قاومت المرض اللعين، بصبر يعادل صبر أيوب.





أراقب ملامح أمنية وهي تتشكل أمامي، تتسع ضحكاتها الصافية، تكبر يداها قليلاً، تقترب بحنان زائد، تتمسح كالقطة الأليفة، تفرد يديها تحتضن ما استطاعت الوصول إليه، تمطرني بالقبلات الخاطفة، فتلمع عيناي، أتبين الكثير من تفاصيل أمي، ضحكتها، خفة دمها، سرعة البديهة، نظراتها الحانية والدافئة.

أحضنها أكثر، أغمض عيني، ألحظ ملامحها تتشكل.. ملامح أختي صباح، شعرها الذهبي الخفيف الطويل، لون عينيها، كلامها الرقيق، ولمساتها الحانية.

وشيئاً فشيئاً صارت الملامح الأسرة جسراً يضمد جراح فقد الأحبة.

# محطات

## نور الدين بومبه

### رواية يونانية عن صعيد مصر

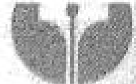
**من ترجمة «يني»**

«يانيس تسيركاس» كاتب الثورة والحرية، هو الاسم المستعار لـ «يني خدزياندريو» الذى ولد بالقاهرة، فى العام ١٩١١م لأسرة يونانية متواضعة تسكن بالحى الشعبى «عابدين» فى شارع عبدالدايم، وكان جده لأمه «ستماتارى» يعمل بستانياً بحى الرمل، حيث كان الصبى يقضى إجازته الصيفية عنده.

نشر يانيس أول مجموعة قصصية (١٩٢٣) بمجلة يونانية كانت تصدر بالقاهرة، وقابل شاعر الإسكندرية الكبير كافافيس سنة ١٩٣٠، وكان «فلاحون» أول دواوينه سنة ١٩٣٧، تلاه «رحلة شعرية - ١٩٣٨»، وطوال سنوات الحرب العالمية الثانية يكتب ويراسل مجلات وصحفاً كثيرة فى مصر واليونان، ويتوالى نشر إبداعه القصصى: «شهر أبريل هو أكثر صلابة»، «نومة الحصاد».. وفى العام ١٩٥٦، يكتب روايته «نور الدين بومبه» إثر تأميم قناة السويس، والتى ترجمها «يني ميلا خرينودى» الملحق الثقافى بالسفارة اليونانية فى مصر، وصدرت عن دار مصر المحروسة أخيراً فى ١٢٨ صفحة. وقد استخدم مؤلفها أسلوب الصحفى الذى يستمع إلى حديث شخص عن بعض الأحداث المعينة، وفى الوقت نفسه يحكى عن تجربته ومعرفته هو بالأحداث ذاتها. والرواية تحليل للحالة الاجتماعية فى صعيد مصر، سنوات ثورة ١٩١٩ والأعوام التى سبقتها وتلتها بقليل، من وجهة نظر أجنبيين عاشا فى خضم الصراع بالمجتمع المصرى.




**على حامد**





# زكى مبارك والاحتفاء به

**أخى الأستاذ رئيس تحرير مجلة «الهلال» الغراء**

فقد قرأت خبرا أدبيا يهمنى جدا فى صفحة «ثقافة» لجريدة «الخليج» الاماراتية بتاريخ ٢١ إبريل ٢٠٠٦، عن اعتزام المجلس الأعلى للثقافة فى القاهرة إقامة احتفالية خاصة لتكريم الأديب «كذا بلا الكبير أو العظيم أو العبقرى» زكى مبارك «١٨٩١ - ١٩٥٢»، فى شهر سبتمبر - أيلول المقبل. ومن المنتظر أن يشمل الاحتفال ندوات وجلسات بحث موسعة، واستعراض الدراسات الجديدة لأدب زكى مبارك، كتاباته المتنوعة من خلال مشاركة عدد «من» الأكاديميين فى الجامعات المصرية والعربية».

والآن أقول لأخى مجدى لماذا يهمنى هذا الخبر السار، ذلك لأننى أول وآخر من نبه مصر والوطن العربى بأسره بمقال فريد مجلجل نشرته لى مجلة «الهلال» المصرية الزاهرة بعدد مارس سنة ١٩٦٣، تحت عنوان «زكى مبارك أديب لم ينصفه أحد فأنصف نفسه..» ونظرا لأهمية هذا المقال وروعته وصراحته وانصافه فقد صدرت به «الهلال» صفحاتها وقدمته فى النشر حتى على مقال الاستاذ الكبير المرحوم عباس محمود العقاد الذى كان بعنوان «ذكريات الطفولة» الذى نشر مباشرة وراء مقالى المذكور، فهاج العقاد وماج، لا على نشر مقالى المشار إليه قبل مقاله مباشرة فحسب بل على تعريضى ببعض كبار أدباء مصر الذين آزرت أقلامهم «الحلفاء» فى الحرب العالمية الثانية ١٩٣٠ - ١٩٤٥ ومنهم ضمنا الاستاذ العقاد الذى كان ينشر يومياته آنذاك فى جريدة «الأخبار» القاهرية فروى مرتين فى يومياته فى هذه الجريدة وذلك فى العددين ٣٣٢٩ الصادر بتاريخ ٦ مارس ١٩٦٣ وفى العدد ٣٣٤١ الصادر بتاريخ ٢٠ مارس ١٩٦٣ ثم نشرهما العقاد فيما بعد فى الجزء الأول من كتابه «يوميات» فى طبعته الأولى التى صدرت بعدها طبعة ثانية وربما ثالثة.. وكان ردى المفحم على الأستاذ العقاد - رحمه



◇ عاطف مصطفى



الله -- بعد مدة طويلة فى جريدة عراقية هى جريدة «العراق» احتراما لنجل المرحوم رشدى باشا الذى كان سفيرا للجمهورية العربية المتحدة فى إحدى الدول.

فأرجو من أخى مجدى أن يعيد نشر مقالى بل صرخة «الانصاف» زكى مبارك أديب لم ينصفه أحد فأنصف نفسه.. انصافا لزكى مبارك وإنصافا لكبار المنصفين الذين صاولوا كبار الأدباء كالعقاد إنتصارا لن هو أكبر منه فى كل المقاييس غير المتداولة..



العقاد

أما احتفال مصر بزكى مبارك فأرجو أن يكون بعنوان «اعتذار مصر العظيمة لعظيمها زكى مبارك» بعد هذه المدة الطويلة من السكوت.

ولما كنت أملك كل وثائق رد العقاد وردى عليه فسأزود «الهلال» القراء بما يهز الجو الأدبى الراكد فى عالمنا العربى المبتلى بالمجاعات ومنها المجاعة الأدبية الراهنة.

**حارث طه الراوى**
**الإمارات العربية - أبوظبى**

**الهلال: الأستاذ حارث نشكرك على رسائلك القيمة وسوف نحاول نشر مقالك الذى أشرت إليه، وفى انتظار إسهاماتك وكتاباتك بالهلال**





## المرض وكذبة إبريل

مع بداية شهر إبريل من كل عام تظهر لنا كذب كثيرة، وقبل مجىء إبريل، كانت هناك كذبة كبرى تقول استعمل دواء معينا للوقاية وللعلاج من انفلونزا الطيور .. البعض قال بأن شراب الينسون أفضل من أدوية بعينها لعلاج هذا المرض.

وينبغي أن يكون للأطباء دور فى كل ما يكتب، ولتوضيح الصورة للبسطاء.

والمعروف أنه لا يوجد أى علاج حتى الآن للفيروسات، ومن بينها التهاب الكبد الوبائي، وكذلك فيروس الغدة النكافية. وفيروس الحصبة.

أو فيروس شلل الأطفال. ولكن هناك لقاحا أو تطعيما ضد بعض الأمراض الفيرسية وليس كلها مثل «شلل الأطفال والتهاب الكبد الوبائى».

إنما المطلوب هو التغذية الصحية السليمة التى تقوى المناعة داخل الجسم والتركيز على الأغذية المفيدة.

هذا المرض إنفلونزا الطيور ليس خطيرا، ولو تعاملنا معه بجدية من البداية، لن يصاب به أحد.. والنظافة أول البداية وكذلك التغذية السليمة الجيدة

**د. جمال على العطار**
**أخصائى تغذية - الكويت**

## رسالة للهلال من قم

رسالة رقيقة وصلت إلينا من «قم» بجمهورية إيران الإسلامية ننشرها كما بعث بها مفتى الشيعة هناك

إلى حضرة رئيس التحرير - مجلة الهلال.

إذا كان بمقدوركم أن ترسلوا إلينا بعض أعداد مجلة الهلال، أكون شاكرا لكم كما أتمنى أن أشارك ببعض المقالات

**سيد عبدالله**
**مفتى الشيعة**
**الجمهورية الإسلامية الإيرانية**
**مدينة قم**
**مقابل جامعة الزهراء**



**الهلال : نشكر لمفتي الجمهورية الإسلامية الإيرانية مشاعره الطيبة نحو مجلة الهلال، وفي انتظار مقالاتك وإسهاماتك التي سننشرها فورا كما سيصلك قريبا أعداد من إصدارات مجلتنا.**

## الشعر التقليدى والحداثة

منذ ظهور باب «المبدعون» لم نعد نرى قصائد عمودية فى مجلة الهلال فنرجو الإنصاف واتباع سياسة توازن بين الشعر التقليدي.. وبين ما يسمى «الحداثة الشعرية» كما نرى فى الكثير من المجلات .. علما بأن الكثير ممن يكتبون شعرا عموديا الآن يكتبون برؤية شعرية

حديثة وليس ثمة تكرار للمعاني القديمة المهترئة.ولكم فائق الاحترام

**د. هيثم الحويج العمر**

**- دمشق**

**الهلال : د. هيثم نحن في انتظار قصائدك العمودية لنشرها في الهلال، ونحن بدورنا لا نفرق بين الشعر ، طالما هناك التزام ممن يكتبونه، ولا يخلون بالوزن والموسيقي**

## أمهلني عمرى

أمهلني عمري أنظر لك
كي أبحر وحدى فى عينيك
وأنام وأحلم فى كفيك
لن أخفى خوفى اليوم عليك

**شيماء عزت حافظ**

**المنصورة**

الهلال : نجتزيء هذه الأبيات من قصيدتك ، ومن المعروف أن للشعر قواعد من أهمها الوزن والقافية، ولكتابة الشعر لابد من الإلمام ببحور الشعر الستة عشر.

والقصيدة بها أوزان مكسورة . ومع هذا نرجو أن تواصلي رحلتك مع هذا الفن الجميل، بشرط الحفاظ علي الوزن والقافية، والقراءة المستمرة للشعراء الكبار.

وفى انتظار إسهاماتك.







## واحدة تكفى !

### قصة قصيرة

توكأ على عصاه، وصل نهاية الصف، وقف برهة، عندما انضم آخر خلفه أوصاه ومن كان أمامه بأنه هنا بينهما، نزع نفسه على الفور، عاد يتوكأ حتى وصل صف الكراسي الجلدية المسنودة على الحائط الخلفى المواجهة لشباك الصرف .

جلس

جلست بجانبه.

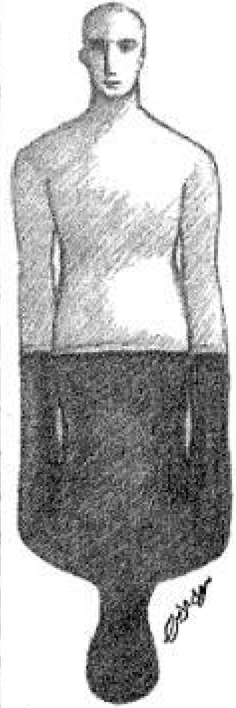
بلغ من الكبر عتيا، كانت تبدو أصغر منه بقليل لكنها على العكس حادة النظرات، تنظر ناحيته نظرة خاطفة وسريعا ما تلتفت فى كافة النواحى، تمسح المكان بالطول والعرض، تعاود النظر ناحية الشباك، تقيس كم بقى على دوره.

اتكأ برأسه ويديه على عصاه المعقوفة وانحنى للإمام مغمضا عينيه، أخذته غفوة سريعة، كادت عصاه تنزلق من تحت رأسه ومن بين يديه، أفاق سريعا عندما لكزته بيدها المكتنزة فى كتفه المتهالكة، نظر ناحيتها، عاود النظر - من تحت نظارته السميكة - ناحية الصف الطويل الممتد حتى نهاية شباك الصرف.

كثيرا ما كان يأتى إلى هنا فى اليوم العاشر من كل شهر، كان يأتى وحيدا، يقف فى الصف يزاحم الآخرين حتى يصل إليه - القابع خلف الشباك من الناحية الأخرى - يراجع ما صرفه، يجرى عائدا إلى بيته.

فى السنوات الأخيرة تراجعت صحته، يأتى كل مرة فى صحبتها، تشد أزره، تحمل عنه ما يصرفه خوفا عليه من فقده.

لكزته فى كتفه من جديد، أشارت بيدها إلى هناك، توكأ على عصاه، خطا خطوة وخطوة حتى وصل إلى مكانه، دخل الصف، جاء دوره، تسلم معاشه، التفت، كانت خلفه بقليل، مدت يدها، مد يده، أعطاها ما صرفه، فتحت باب شنطتها الجلدية، دسته فيها، أغلقت عليه جيدا.



نظرت حولها

نظرت إليه.

طالت نظرتها.

ابتسمت ابتسامة طويلة تكفيه حتى العاشرة من الشهر القادم وتزيد.

بادلها ابتسامتها منتشيا.

قالت له : كل شهر وأنت طيب.

رد عليها : وأنت طيبة.

تأبط - على الفور - عصاه مثل شاب عفى، اخترق الصفوف، خطا

خطوات سريعة أمامها، سبقها إلى باب الخروج، هرولت خلفه بجسدها المكتنز كي تلحق به، وقف ينتظرها، سارا معا، وضع قدميهما على أرض الشارع الطويل، واصلا السير حتى نهايته المفتوحة على المدينة الكبيرة!

**سليم عبدالرحمن سيد**
**ساقية مكى - الجيزة**

## المتوكل والجارية

غضب الخليفة المتوكل من جارية له كان يحبها فرماها بوسادة فغضبت منه واحتجبت عنه أياما، فمرض ولزم الفراش كمدا عليها، ولما علم بذلك الشاعر على بن الجهم أنشده أبياتا لعلها تسرى عنه قال فيها:

تنكر حال علتى الطبيب ... فقال أرى بجسمك ما يريب
تصبب العرق منك فدلنى ... على داء له شأن عجيب
سألته عما به وما يعانى ... فكان جوابه منى النحيب
ثم قال بى من الحبيب سقم ... وقلبى ياطبيب هو الكئيب
وحرك رأسه نحوى وقال ... الحب ليس له طبيب
فأعجبنى قوله فقلت له ... لا بل اذا عاد الحبيب

يقول علي بن الجهم: فدعوت الجارية إلى الحضور لمصالحتها على مولاها فقالت:

لأصبرن على ما بي ... حتى أموت ولا يشعر بى الناس
ولا يقال شكى من كان يعشقه ... إن الشكاة لمن يهوى هو الياس
ولا أبح بسر كنت أكتمه ... عند الجليس إذا مادارت الكأس

فضحك المتوكل وقال:

أمازحها فتغضب ثم ترضى ... وكل فعالها حسن جميل
فإن تغضب فأحسن ذات دل ... وإن ترضى فليس لها بديل

**محمد أمين عيسوى**
**- الاسماعيلية**



الكلمة الأخيرة

د. عاصم الدسوقى

# الانتماء

الانتماء يعنى الانتساب إلى شئ ما، عائلة أو قبيلة، عقيدة أو مذهب .. جماعة أو مكان. ولا يوجد إنسان على ظهر الأرض غير منتم .. أى يعيش فى اللامكان وفى اللازمان .. ويغير هوية .. يضع نفسه فى مهب الريح، تطوحه هنا وهناك .. أو فى عرض البحر تتقاذفه الأمواج يمنة ويسرة .

وعندما يولد الإنسان ينتمى أول ما ينتمى إلى أبويه، ثم إلى عائلته الكبيرة، ويظل هكذا طوال العمر، ولا يستطيع أن يتخلى عن انتمائه هذا حتى ولو أراد، ولا يمكن لعائلته أن تجرده من الانتماء إليها حتى ولو أرادت. وفى حضن هذا الانتماء الأول يتعلم الإنسان من أبويه حب الوطن، الذى يضم جميع من ينتسب إليه، بصرف النظر عن اختلاف العقائد والأعراق. ذلك أن «الوطن» هو المكان، فيقال: أتطن فلان أرضاً.. أى استوطنها واتخذها وطناً، وصارت له مصلحة فيه، ومن هنا فإن الدفاع عن الوطن يعنى الدفاع عن المصلحة. وتدريجيا ومع النمو العقلى للإنسان ومع الظروف التى يمر بها فى حياته تتنوع انتماءاته، فقد ينتمى إلى فكرة معينة (إيديولوجية) يعمل على إشاعتها بين الآخرين، حتى لقد يعرف بها بين قومه .. كأن يقال إن فلانا هذا ليبرالى أو ماركسى، أو إلى جماعة سياسية يدعو إلى أهدافها فى الحياة، وقد يعرف أيضا باسمها. والانتماء يعطى لصاحبه شعوراً بالأمان وبعدم الاغتراب ويخلع عليه قيمة بين الناس.

على أن أشرف انتماء، وأعظمه، وأبقاه هو الانتماء للوطن الذى نشأ الإنسان فيه، وتعلم السير أول ما تعلم على ترابه، وتنسم هواءه، وشرب من مياهه، ولفحته شمسه، واستضاء ببدره، وشهد مرابع الصبا، يحمله بين جنباته أينما رحل، وداخل وجدانه حيثما حل، يستمد منه العزيمة وهو فى الغربة، وينتظر اليوم الذى يعود فيه إليه.

ومصر.. هى الوطن الذى نشأنا به، والأم التى نعمل لها ألف حساب وقت الشدة، حتى لا تنكرنا، والحصن الذى يقينا من الانحراف ضدها .. تغنى بها الأدباء والشعراء، وكتب على كل أجنبى شرب من مياه نيلها أن يعود إليها مرة أخرى. لأنها الوطن والمال والبداية والنهاية، فمن حقها علينا أن نلوذ بها، وأن ندافع عنها، وألاّ نسمح لأحد بإيذائها، حتى ولو كان أحداً من بنيها راح ضحية التغرير به.

وأذكر فى هذا الخصوص ما قاله أمير الشعراء عن مصر بعد عودته من رحلة المنفى :

ويا وطنى لقيتك بعد يأس      كأنى قد لقيت بك الشبابا

لقد صدق من قال : إن حب الوطن من الإيمان ..

طباعة ونشر المؤسسة العربية الحديثة للطبع والنشر والتوزيع بالقاهرة - المطابع : ٨، ١٠ شارع المنطقة الصناعية بالعباسية - منافذ البيع : ١٠ ، ١٦ شارع كامل صدقي الفجالة - ٤ شارع الاسحاقي بمنشية البكري روكسي مصر الجديدة - القاهرة ت : ٦٨٢٣٧٩٢ - ٥٩٠٨٤٥٥ - ٢٥٨٦١٩٧ ، فاكس : ٢٠٢/٢٥٩٦٦٥٠ ج.م.ع - ٤ شارع بدوي محرم بك - الإسكندرية .

# الهلال

يوليو ٢٠٠٦ / ٤ جنيهات

القديس نبيل الهلالى

ثوار الريشة والبندقية

المقالح الكتابة بالضوء




قيمة الانتماء للوطن

مجدى حسن الوزير

الساحر رضوان الكاشف

# سيناء طريق المستقبل

## لوحة وفنان



**كبرياء سيناوى**

**بريشة الفنان : عبدالعال**

# الهلال

مجلة ثقافية شهرية تصدرها دار الهلال أسسها جرجي زيدان عام ١٨٩٢



العام الرابع عشر بعد المائة
يونيو (حزيران) ٢٠٠٦م
جماد آخر ١٤٢٧ هـ
بؤونة ١٧٢٢ ق

الإدارة
القاهرة - ١٦ شارع محمد عز العرب بك (المبتديان سابقا) ت: ٣٦٢٥٤٥٠ (٧ خطوط) - المكاتبات: ص.ب ٦١ - العتبة - الرقم البريدى ١١٥١١ - تلغرافيا - المصور - القاهرة ج.م.ع - مجلة الهلال ص ٣٦٢٥٤٨١ فاكس ٣٦٢٥٤٦٩

البريد الإلكترونى
helalmag@yahoo.com

الأسعار
سوريا ١٢٥ ليرة - لبنان ٥٠٠٠ ليرة - الأردن ٢ دينار - الكويت ١ دينار - السعودية ١٠ ريالات - العراق ٣٠٠٠ دينار - البحرين ١ دينار - قطر ١٠ ريالات - دبى/ أبوظبى ١٠ دراهم - سلطنة عمان ١ ريال - تونس ٣ دينارات - المغرب ٢٠ درهما - الجمهورية اليمنية ٢٠٠ ريال - غزة/ الضفة/ القدس ٢ دولار - إيطاليا ٦ يورو - سويسرا ١٠ فرنكات - المملكة المتحدة ٢.٥ جنيه - أمريكا ٨ دولارات

## سيناء طريق المستقبل





د. عبد العزيز المقالح



د. سمير غطاس

لوحة الغلاف بريشة:
الفنان/ عبد العال
تصميم الغلاف:
للفنانة/ سهام وهدان
الخطوط للفنان:
محمد العيسوى

جميع المراسلات
باسم رئيس التحرير

هلال المبدعين

إشراف: ياسر شعبان - إخراج: سهام وهدان





د.عبد المنعم تليمة



فتوح سالمان


الاشتراكات

قيمة الاشتراك السنوى (١٢ عددا) ٤٨ جنيها داخل ج.م.ع تسدد مقدما أو بحوالة بريدية غير حكومية- البلاد العربية ٢٥ دولارا. أمريكا وأوربا وافريقيا ٢٥ دولاراً. باقى دول العالم ٤٥ دولاراً.

القيمة تسدد مقدما بشيك مصرفى لأمر مؤسسة دار الهلال ويرجى عدم ارسال عملات نقدية بالبريد.

بريد الاشتراكات

subscription_dep@yahoo.com



# صنعاء مدينة مفتوحة



■ مجدى الدقـــاق

لتسمح لى روح القاص والروائى اليمنى الراحل «محمد عبدالولى» باستخدم عنوان روايته الجميلة «صنعاء مدينة مفتوحة» عنوانا لمقالي.

عبد الولي كتب روايته أيام حصار صنعاء في أوائل السبعينات، أثناء الصراع بين الجمهوريين وفلول الملكيين، الذين أرادوا اسقاط النظام الجمهوري، وعودة نظام «الإمامة»، الذي قضت عليه ثورة ٢٦ سبتمبر ١٩٦٢م في «الشطر الشمالي»، وأعلنت قيام «الجمهورية العربية اليمنية» بقيادة المشير عبدالله السلال.

هذا المعني لا ينطبق علي صنعاء الآن، بعد مرور عشرات السنين، وبعد التضحيات الضخمة التي قدمها الشعب اليمني للحفاظ علي ثورتيه «سبتمبر في الشمال - وأكتوبر في الجنوب» وبعد تحقيق وحدة أراضيه.

فصنعاء الآن ليست نهباً للقبائل الملكية، ولا يستطيع أحد التفكير في الإخلال بثوابت الثورتين أو التضحية بالمكاسب الوطنية التي تعمدت بدماء الشهداء.



عبد القادر باجمال



د. عبد العزيز المقالح

صنعاء الآن مدينة مفتوحة، ومنفتحة علي نفسها، وعلي الآخرين، تعيش واقعا مختلفاً، تجري فيها الأفكار، وتدور دون خوف من وزارة أمن الدولة في الجنوب أو الأمن السياسي في الشمال، ورغم بعض «مخلفات الماضي الاجتماعية»، يحمي انفتاح صنعاء وعي شعبي مسيّس بطبيعته، وثقافة شعب بالفطرة، ورئيس منتخب وأحزاب سياسية تثير الجدل، وبرلمان يراقب ويحاسب، وصحافة حرة مشاغبة، ومثقفون وصحفيون وشعراء وكتاب يرفضون ويحلمون.

صنعاء من المدن القليلة في العالم التي تأسر زائريها بحبها، وهي مدينة بالتعبير المصري البسيط «طيبة»، تجبرك بطيبتها علي عشقها، وهي لا تتعالي علي محبيها، ولا تبهرهم بأضواء كاذبة، لكن بساطتها ووداعتها هي كل سرها الآسر.

صنعاء رمز معبر عن كل المدن اليمنية، من صعدة حتي حضرموت، مروراً بتعز ومأرب والجوف، والضالع، وعدن الجميلة وأبين والبيضاء، وجميع أسماء المدن في الوطن اليمني

حديث الشهر

الموحد الكبير، هي نموذج يضم كل أطياف الشعب اليمني الذي لم تغير ثوابته رائحة النفط والغاز، أو مفردات التكنولوجيا التي أصبح اليمنيون يستخدمونها يوميا.

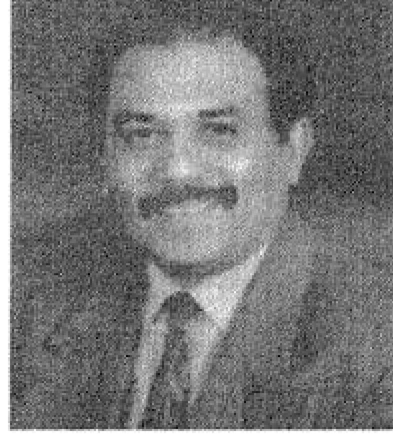
لايزال الشعب اليمني، يمنياً، عربياً، قوميا، يقرأ كل ما تخرجه المطابع العربية في القاهرة وبيروت ودمشق والخليج والدار البيضاء، يكتب الشعر، والقصة، ويتكلم يومياً في السياسة، ويتابع بدقة ما يحدث حوله خصوصاً كل ما يأتي من القاهرة.

والقاهرة ليست أي مدينة بالنسبة لأبناء اليمن، فهي عاصمة مصر العربية، التي لايزال اليمنيون - بأصالة لافتة للنظر - يذكرون وقفة أبنائها مع ثورتهم، وتضحياتهم من أجل دعم الشعب اليمني ونهضته.

وهي ليست ذلك فقط، فهي مركز الإشعاع الفكري والثقافي والسياسي والاقتصادي، وجزء عزيز في تكوين الوجدان الشعبي اليمني.

مصر بالنسبة لليمنيين ودون تمييز سياسي أو غيره، هي سعد زغلول وناصر والسادات ومبارك وطه حسين والعقاد ونجيب محفوظ ويوسف إدريس وفتحي غانم وإحسان عبدالقدوس وصلاح عبدالصبور وصلاح چاهين وأمل دنقل وعبدالرحمن الأبنودي وحجازي، وهي لويس عوض ورجاء النقاش ومحمود العالم وعبد المنعم تليمة وعلي الراعي وعبدالملك عودة وعلي الدين هلال، وهي عبدالرحمن الشرقاوي ومحمد حسنين هيكل وصلاح حافظ وفيليب جلاب، وهي أم كلثوم وعبدالوهاب وحليم ونجاة وفريد وفايزة، وهي نجيب الريحاني وفؤاد المهندس وفريد شوقي وعادل إمام ونور الشريف وفاتن حمامة وسعاد حسني.

طوال ثمانية أيام قضيتها في صنعاء للمشاركة في احتفالات البلاد بالعيد السادس عشر لإعادة توحيد «الوطن الواحد»، ورغم الجدل الدائر حول انتخابات الرئاسة ولجنة


حسن اللوزي


خالد الرويشان

الانتخابات، والمجالس المحلية، إلا أن هذا الجدل والانشغال لم يبعد اليمنيين عما يجري في القاهرة، ولم ينسهم سؤالهم عن مصر وشعبها.

طفت شوارع صنعاء التي أحببتها وافتقدها كثيراً، تفحصت كل الوجوه المارة في «ميدان التحرير»، وشارع «جمال عبدالناصر»، و«قاع العلفي»، و«ميدان السبعين»، و«جولة الصافية»، وشوارع «بغداد»، و«حدة»، و«الزبيري».

التقيت بكتابها ومبدعيها .. لايزال رمز الابداع وأحد رواده .. د.عبدالعزيز المقالح في موقعه بمركز الدراسات والبحوث وداخل القلوب والعقول اليمنية والعربية، نبيل وهادىء ولايزال حسن اللوزي متدفقا ونشطا كمبدع يحلم بإعلام يمني وعربي جديد، ومختلف يحاول تحقيقه من خلال موقعه العائد إليه أخيرا كوزير للإعلام.

وجدت خالد الرويشان كما عرفته بسيطا حاضنا لكل موهبة أدبية، ولم يشغله موقعه كوزير للثقافة عن إبداعاته وأمله في إخراج كنوز التراث والثقافة اليمنية للعالم.



ولم يسرق مقعد وكيل وزارة الإعلام قلم وفكر الصحفي محمد شاهر، ولا تواضعه واهتمامه بضيوف بلاده.

احتضنت الجميع وجرت دموع القلب في عناق عبدالرحمن بجاش، الكاتب والصحفي، الذي يلخص بإنسانيته وفهمه وقلمه كل معاني الوفاء والوطنية.

أعادني الروائي محمد مثنى والصحفي ياسين المسعودي «لأيام زمان»، بحثت عن محمد علي الشامي وإبراهيم المقحفي وعبدالكريم الرازحي وإسماعيل الوريث ونصر طه، وعلمت أنهم بخير يبدعون ويكتبون دون خوف، بعضهم في عدن، والآخر في مأرب، وجميعهم في صنعاء أي في اليمن المنفتح على النفس وعلى الآخر.

دعاني السياسي والمفكر عبدالحميد الحدي، عضو مجلس الشوري الذي يتحول مجلسه «مقيله» اليومي إلى ندوة فكرية وثقافية، واقترح الحدي مع وجود ضيوف عرب من السودان وليبيا والعراق ومصر، والعديد من الشخصيات اليمنية على رأسها د.أحمد الأصبحي المفكر السياسي المعروف والوزير السابق - أن يكون محور نقاش الجلسة عن مصر ودورها.

الجلسة ضمت كل التيارات السياسية في العالم العربي، وعبرت عن التعددية اليمنية والعربية والنقاش استمر لساعات طويلة، ورغم اختلاف مواقع المتحدثين أجمع الكل على أهمية الدور المصري كدولة قائدة ورائدة للعالم العربي.

هذا ما اتفق عليه د.أحمد الأصبحي مع المفكر العراقي قيس النوري، والمثقف الليبي المبروك علي القايد، والكاتب والقومي والصحفي المعروف عبدالعظيم مناف والباحث والمؤرخ اليمني المعروف د.أحمد قائد الصايدي، مع العديد من ممثلي الأحزاب اليمنية ابتداء من حزب المؤتمر الشعبي - الحزب الحاكم - مرورا بالإصلاح - والحزب الاشتراكي - والتجمع الوحدي



محمد مثنى

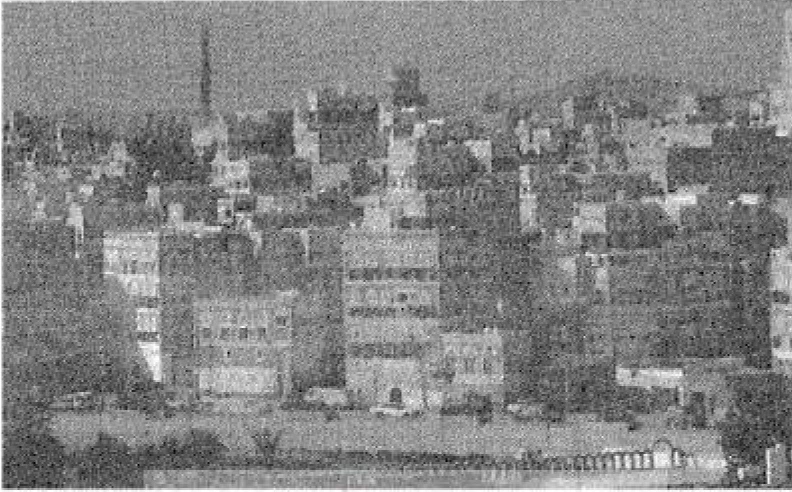


عبد الكريم الرازحي

الناصري.

رئيس الوزراء اليمني المثقف عبد القادر باجمال يري أن ما يدور في صنعاء - بما تمثله من كونها عاصمة لليمن الموحد، من نقاش وحوار وجدل ومناخ ثقافي مفتوح، وغير محدود - متأثر بما يجري من تطورات شهدتها الساحة اليمنية علي المستوي السياسي، من انتخابات وتطور ديمقراطي وانفتاح وانتقال المجتمع عقب الوحدة من مجتمع متناحر، عشائري إلي مجتمع جديد يسعي فيها لتأسيس دولة عصرية.

ويتفق الشاعر اليمني حسن اللوزي مع هذا التحليل، ويقول إن التعددية السياسية وتطور الاهتمام بمؤسسات المجتمع المدني، وتعديل عدد من القوانين التي أتاحت حرية التعبير، والصحافة، أعطت روحاً جديدة ومختلفة للمجتمع اليمني. واعتبر خالد الرويشان أن ثقافة المجتمع اليمني جزء أصيل من الثقافة العربية الإسلامية، وأن تعددية الميراث الثقافي والفكري اليمني، التي يطلق عليها «تعددية متناغمة»،



صنعاء وفنها المعماري المميز

لخصت الشخصية اليمنية، وساعدته علي قبول الثقافة الجديدة وخلقت مناخا للحوار والرأي، والرأي الآخر والتسامح والاحتكام للأغلبية، واعتبر الرويشان أن مايحدث في اليمن من ازدهار لحركة النشر والفن التشكيلي والشعر والرواية، هو ترجمة لهذا المناخ الذي وصفه بأنه قوة ثقافية تواكب انفتاح اليمن وتطوره، وخصوصا أن هناك جيلا جديدا يصنع حركة اليمن الفكرية والثقافية متواصلا مع جيل الرواد.

المشهد الثقافي اليمني ليس جديدا علي شعب بعشق الإبداع والحكمة، وربما يغيب المشهد أحياناً لأسباب مختلفة، لكن يظل اليمينون عشاقا للكلمة والفكر والفن والأدب، وأعتقد أنه بعد أن عاش اليمنيون عصر الانفتاح والحرية، فإنهم سيحافظون علي رمزهم «صنعاء» منفتحة بنورها وثقافتها، كما حافظوا علي ثورتهم وجمهوريتهم الموحدة بدمائهم.



# طريق المستقبل

بحكم رسالتها الفكرية والثقافية، واختلاف رؤيتها ودورها، من رصد الأحداث إلى قراءتها وتحليلها ومعالجتها بشكل أكثر عمقاً، وبأبعاد مستقبلية، رأت «الهلال» أن تفتح ملف جزء عزيز علينا وعلى الوطن المصرى، وتعمدت أن يكون فتح هذا الملف بشكل هادىء بعد مرور ما يقرب من الشهرين على وقوع تلك الجرائم التى حدثت فى عدد من مناطق سيناء، انطلاقاً من إدراكها بأن انتهاء تلك الأحداث لم ينه معه واقعاً لا يزال يعيشه هذا الجزء الغالى الذى يحتاج إلى إعادة النظر فى مجمل أوضاعه، وظروف أبنائه بفهم جديد، يسعى لتجاوز ظروف تاريخية وسياسية، خلقت مفاهيم وسلوكيات لم تعد مناسبة الآن.

ولعل قرارات الرئيس حسنى مبارك الأخيرة والخاصة بإعادة النظر فى قضايا الجنسية والمواطنة، وتمليك الأراضى لأبناء سيناء، والاهتمام بكافة قضاياهم، هى البداية لهذا التوجه، وهو الذى شجعنا على فتح ملف سيناء، الذى ضحى المصريون - كل المصريين - بدمائهم وأرواحهم لاستردادها، ورفع علم التحرير والسيادة عليها.

سيناء هى المعبر الرئيسى إلى مصر، وهى الطريق إلى المستقبل وعلينا ألا نفقد يوماً معبرنا.. أو طريقنا نحو هذا المستقبل الذى يشارك فى صنعه كل المصريين فى كل مكان من أرض الوطن.

مجدى الدقاق

## أرض الفيروز والقمر وصندوق الذهب

# ومصر تعرف أن الشمس فوق سيناء يطلعها البشر

□ محمد هيكل

ما إن وطئت السيارة رمال سيناء بعد عبورى نفق الشهيد أحمد حمدى الواصل بين السويس وسيناء تحت مياه قناة السويس، حتى أحسست برعشة ملأت نفسى وجسدى، تأملت الشمس ، وراحت عيناى تلتهم الصحارى الممتدة، وذاكرتى تلح علىّ بالمكان والتاريخ. على هذه الأرض وطوال ستة آلاف عام سالت الدماء دفاعا واستبسالا، هنا حارب أحمس الحيثيين باختراع عصره «العربة الحربية» .. وهذا الطريق هو أول طريق حربى عرفه العالم والذى سمى «حورس»، فرعه الشمالى بسيناء الشمالية، والجنوبى يمر بالنقب حتى جزيرة فرعون، والذى عرف فيما بعد بطريق الحج.. ومن هذا الممر قطع عمرو بن العاص الرحلة من الجزيرة العربية ليعز الإسلام بمصر، وتعز مصر بالإسلام، ويجوب صلاح الدين صحراء سيناء مدافعا صلدا عن العروبة والإسلام، حيث قاعدته بوابة جنوب سيناء، من خلال قلعته بجزيرة فرعون جنوبى طابا بثمانية كيلو مترات.

وبعد سنوات الاحتلال، أعاد المصريون ما ضاع منهم، محققين مقولة «مصر تعرف أن الشمس فوق سيناء يطلعها البشر» !

لقد حقق الإنسان المصرى المقولة، وأعاد شمس سيناء إلى الوطن.

### القمر

تبدأ الرحلة فى التاريخ والجغرافيا: لقد أطلقت تسميات كثيرة على جنوب سيناء، أرض القمر، أرض الفيروز ، أرض الأديان، فى الوقت الذى أطلق عليها فى العصور الفرعونية اسم «توشويت» أى الأرض الجرداء، وفى عهد الدولة الآشورية «أرض مجان» الذى صرف إلى اسم «مدين» الذى عرفت به سيناء فى العصر العباسى، أما كلمة سيناء فقد اقتبست من لفظ «سين» ومعناه «القمر» ..!

□ كاتب وصحفى

وجنوب سيناء .. هو الجزء الجنوبي من شبه الجزيرة التي تعتبر أول منطقة شهدت صناعة التعدين في التاريخ، فمنذ أكثر من ستة آلاف عام ، تم صهر النحاس، واستخراج الفيروز والذهب من وادي النصب ووادي المغارة ، ومنذ أكثر من خمسة آلاف عام ، وضعت أول أبجدية عرفها العالم، حيث شهدت مغارات الفيروز ما سجله الفراعنة منذ «زوسر» وحتى «سنو سرت» من نقوش هيروغليفية وسينية .

وشهدت هذه المنطقة طوال التاريخ، صراعا محموما ، وكانت البوابة من العرب وإلى العرب عبر سيناء ، لذلك كان من الطبيعي أن تتحصن لحماية الحدود الشرقية لمصر ، حيث توجد قلعة طور سيناء التي بناها السلطان سليم الأول عام ١٥٢٠م والتي تبعد عن مدينة الطور بنحو خمسة كيلومترات ، ثم قلعة الجندي التي بنيت في عصر صلاح الدين الأيوبي عام ١١٧٠ م على بعد ستة كيلومترات شرق مدينة رأس سدر، أما قلعة صلاح الدين التي بدأ في تشييدها عام ١١٧٠م فوق جزيرة فرعون بعد انتصاره على الصليبيين ، فتبرز أهميتها في قيامها بدور حيوي في حماية خليج العقبة والبحر الأحمر والجزيرة العربية من الوقوع في أيدي الصليبيين، كذلك موقعها المنيع ضد «أرناط» الصليبي أمير حصن الكرنك الذي قام بتجهيز حملة للاستيلاء على الجزيرة للانطلاق منها إلى المدينة المنورة عام ١١٨٢ م ، إلا أنه لم يتمكن من ذلك، وظل صامدا أمام ضراوة الحصار المضروب عليها من السفن الصليبية ..

.. وقلعة صلاح الدين – وفقا لما ذكره د. أحمد قدري – من الآثار الشامخة والدالة على عمق الفكر العسكري المصري، علاوة على قيمتها الأثرية والتاريخية والإسلامية، لأنها لعبت دور الحارس الأمين للشواطىء العربية في مصر والجزيرة العربية وفلسطين على حد سواء .

ويوجد في هذه المنطقة معبد سرابيت الخادم بمدينة أبو زنيمة، وقد بني «للإله حتحور» حامي حدود مصر الشرقية منذ



أربعة آلاف عام ، ووادى المكتب وبه كتابات تاريخية على جوانب جباله باللغة القبطية واليونانية والعربية، ثم وادى المغارة وبه صخرات عليها نقوش باللغة الهيروغليفية ، وهو مكان لتعدين الفيروز ، وبه تمثال كبير أقامه الملك «سمرخت» آخر ملوك الأسرة الفرعونية الأولى، أما أهم الصخرات التى عثر عليها فى هذا الوادى، فهى صخرة سمرخت التى تعتبر أكبر أثر للفراعنة فى سيناء ، بل قيل إنها أقدم أثر من نوعه فى العالم .

## حلقة اتصال للعالم

وشبه جزيرة سيناء، جغرافياً تقع فى أقصى الغرب من قارة آسيا، وتربط قارتى آسيا وأفريقيا براً ، وبعد حفر قناة السويس زادت الأهمية الاستراتيجية لسيناء باعتبارها حلقة اتصال العالم برا وبحرا ، علاوة على الخيرات الكامنة فى جبالها ووديانها وسهولها وشواطئها ، وتبلغ مساحتها- بعد صدور القرار الجمهورى فى عام ١٩٧٩ بتقسيمها إلى محافظتين شمال وجنوب، حيث يفصلهما الخط الوهمى الواصل من طابا شرقا إلى رأس مسلة غربا، حوالى ٣٠ ألف كيلو متر، وهى شبه جزيرة مثلثة الشكل تقع بين خليجى السويس والعقبة، ويغلب على طبيعتها الجبال التى تتوسطها، ويصل ارتفاعها إلى ٢٦٣٩ مترا، وتتخلل هذه الجبال مجموعة من الوديان تهبط إلى الشرق والشمال والغرب، وقد وهبها الله جمالا طبيعيا فذا ، فتجد ألوانها زاهية خاصة الأحمر والأصفر والأخضر والأسود ، علاوة على أن أمطار السيول حفرت على الجبال رسوما يخيل للمشاهد أن هناك فناناً عظيماً نحتها ، أو رسمها وخلق منها تشكيلات فنية مدهشة .

كما أن سلاسل الجبال تعلو وتنخفض وتعطى فى شكلها العام «بانوراما» بألوان متعددة وفقا لسقوط الشمس عليها، خاصة عندما تنحدر ، فتعطى ما يسمى «بالسلويت» أبعادا فنية لاتنسى ، أما المنطقة الوسطى ، وبها هضبة «العجمة» تليها شمالا هضبة «التيه»، أى أن تضاريس جنوب سيناء جبلية ساحلية، إذ يبلغ طول شواطئها ٦٠٠كم ، حيث يوجد سهل ضيق على خليج العقبة، وسهل ساحلى متسع نسبيا على خليج السويس، ويمتاز هذا الشاطىء برمال ناعمة ساحرة ، وبمياه زرقاء رائعة - وإذا تتبعنا الطريق خطوة خطوة ، نبدأ من منطقة جنوب عيون موسى ، فرأس مسلة ثم رأس سدر «المدينة البترولية القديمة» ثم منطقة العيون الحارة بجبل فرعون وميناء رأس ملعب حيث يصدر الجبس، فواحة غرندل ثم مدينة أبو زنيمة، حيث المنطقة الصناعية الجديدة للفيرو منجنيز ثم مدينة أبو رديس يليها منطقة بلاعيم ثم سهل القاع ، وتقاطع وادى فيران المتجه شرقا إلى المنطقة الجبلية وسانت كاترين، أما المتجه إلى مدينة الطور عاصمة المحافظة والتى ارتبط اسمها «برحلة المحمل والحج إلى بيت الله الحرام».. كما

ارتبطت بالمحجر الصحى ثم معتقل الطور.

وكانت الطور منذ عصر المماليك ميناء تجاريا هاما، وموقعا استراتيجيا وعسكريا كبيرا، وقد استخدم هذا الطريق للحج منذ سافرت «شجرة الدر» عام ١٢٤٨م مع قافلة الحجاج إلى مكة عن طريق سيناء - فيتجه جنوبا إلى سهل القاع لمسافة ٦٠ كم، ثم ٩٠ كم للمتجه إلى شرم الشيخ، أما ساحل خليج العقبة فيبدأ من محمية رأس محمد حيث شهرتها العالمية فى دنيا الغوص تحت الماء، ثم خليج نعمة وهو قطعة فنية بديعة، ثم مدينة ذهب، وهى بحق مدينة ذهبية برمالها، فعند شروق الشمس وغروبها، ترسل الشمس أشعتها الذهبية عبر السماء الصافية، وتمر وتتلاقى مع ذرات الرمال الناعمة التى تراقصها الرياح، وتداعبها ذرات بخار الماء الصاعد من مياه الخليج، فتكون بانوراما شكلتها هذه الرؤية الذهبية.

ونواصل المسير إلى نويبع فجزيرة فرعون.

ونستقر فى طابا!

## طابا .. الوطنية

وطابا .. دخلت مفردات الوطنية المصرية من أوسع أبوابها، كانت النقطة الأخيرة التى تم تحريرها، وقد انتابنى شعور متناقض، ومتضارب «هو» بين الشعور الوطنى الفياض، ومشاعر الغضب للوجود الإسرائيلى المشبوه! لقد خاضت مصر معركة خاصة بطابا استمرت ست سنوات وخمسة شهور



وأربعة أيام، منها ثلاث سنوات فى التحكيم الدولى .. حيث كانت معركة بحق، إذ قدمت مصر مذكرات إلى محكمة العدل الدولية بلغت ١٥٠٠ صفحة، وستة مجلدات من الملاحق، ومائة ساعة من المرافعات الشفهية، وكان الجميع، رجال السياسة والقانون والجغرافيا والتاريخ والاستراتيجية والمساحة العسكرية والحدود .. فى سباق رهيب مع الزمن من أجل إعادة طابا عزيزة وغالية.

وطابا .. هى فصل هام من كتاب الحرب بين مصر وإسرائيل، وذلك يطرح تساؤلا: لماذا احتفظت إسرائيل بطابا، ذلك أنها تمثل أبعادا هامة، سياسية واستراتيجية وعسكرية، فهى تمكن إسرائيل من وجود حدود لها مع مصر والأردن والسعودية، حيث تتحكم فى عدة

طرق إلى السويس وشرم الشيخ والعقبة، ووجودها - أي طابا - مع إسرائيل يجعلها من دول حوض البحر الأحمر الذي يمثل - في الحقيقة - بحيرة عربية خالصة .. وعادت طابا إلى موقعها من الوطن الأم، سيما وأن اسمها الأصلي كان «رأس المصرى» كما يقول د. يوسف أبو الحجاج.

## سادة الرمال

والثابت تاريخيا أن قدماء المصريين أطلقوا على بدو سيناء اسم «هير سانيو» أي «سادة الرمال» .. أما في أول العصر المسيحي فقد عرف هؤلاء السكان باسم «أعراب بني إسماعيل» .. ويرجع أصول بدو سيناء إلى العنصر العربي الذي أطلق على جميع الشعوب الناطقة باللغات السامية في كل المنطقة العربية .. إذ كانت تلك المنطقة متصلة ومتشابكة مع المجتمعات المحيطة بها، وتعتبر قبائل «بلي» أقدم القبائل العربية الموجودة في شبه جزيرة سيناء، وإن كانت من أقلها عددا في الوقت الحاضر، وقد هاجر من الجزيرة العربية في عصر الفتح الإسلامي نحو ٧٥ قبيلة، استقرت في مصر وسيناء ، ومنها قبائل «بنو واصل ، والمواطرة ، والبدارة» التي استقرت في شبه الجزيرة، وذابت في سكان البلاد الأصليين من «المونيتو» وكونت الأساس الاجتماعي للمجتمع البدوي الذي يتكون في جنوب سيناء من ١٢ قبيلة ، تشكل الحياة الاجتماعية داخل المجتمع المتناثر .

وأهم القبائل الحالية في سيناء الجنوبية «الصوالحة» الذين يرجع نسبهم إلى «حرب» من قبائل الجزيرة العربية، وهم يمتلكون الآن قلب بلاد الطور، أما قبيلة «مزينة» فتنزل في المنطقة الواقعة إلى الشرق من سانت كاترين، وتمتد على طول خليج العقبة، أما قبائل العليقات، فينسبون أنفسهم إلى قبيلة قديمة من بني عقبة، وإن كان البعض يرى أن هذه التسمية محرفة ، وأنهم في الحقيقة «عقيلات» لا «عليقات» نسبة إلى عقيل بن أبي طالب، وهم ينزلون في مناطق غنية بالماء والنبات ، أما قبيلة «الجبالية» فهم ينتسبون إلى المنطقة الجبلية المرتفعة التي يسكنونها في منطقة جبل موسى وسانت كاترين، وهم يختلفون اختلافا ملموسا عن سائر بدو سيناء ، في ملامحهم وسماتهم وطباعهم .

## حفظ الأنساب

وبدو سيناء ليس لهم قانون مكتوب يحكم التعاملات بين الناس ، لكن تراثا طويلا من المعاملات ، وضع قواعد مضبوطة للتعامل يحترمها الجميع، ويقول نعوم شقير صاحب أضخم وأقدم كتاب عن سيناء اسمه «تاريخ سيناء» يقع في ألف صفحة، ولايباع إلا في مكتبة سانت كاترين «بدو سيناء كسائر البدو، يعنون بحفظ أنسابهم ، بل ويبالغون في استقصائها حتى يردوها إلى الآباء الأقدمين ، كما أن كل قبيلة مرتبطة بسائر القبائل بحلف أو «قلد» ولها حسيب حافظ





لعهودها مع القبائل، ويعرف بالعقيد ، أو بنقال الأقلاد ، أو نقال العلوم ، أما «الحلف» فهو المحالفة بعينها، وهو معاهدة دفاعية هجومية ، وأما «القلد» فهو معاهدة سلمية لمنع الحرب أو الغزو وحفظ السلام بين القبائل ، ويشترط فيما يعقد عنده الحلف أو القلد أن يكون مشهور مذكور وسيع المراح راع مال وعيال ، ويدعى راعى البيت، وبيته بيت العمارة ، وهو الشاهد الحكم بين المتعاهدين ويورث علمه للأرشد من أولاده»! .

واستنادا إلى العرف الذى استقر بين القبائل ، فأضحى أقوى من القانون، يفصل فى الخلافات بين البدو «قضاة» منهم، ينتخبون من كبار المشايخ، ويتصفون بالإلمام التام بالعرف القبلى – كما يقول الباحث محمد نور الدين – لذلك قسمت شرائع العرف كالتالى :

القاضى الذى يختص بالجرائم التى ينكرها من تنسب إليه لعدم كفاية الأدلة، يقوم باختبار المتهم عن طريقين، أولهما : اختباره بالنار ، وذلك بأن يتولى إحضار طاسة نحاس يحميها على النار إلى أن يحمر لونها ، ويمسحها ثلاث مرات، ثم يأمر المتهم بأن يغسل لسانه بالماء ، ثم يناوله الطاسة المحماه «ليلحسها» بلسانه ، ثم يغسله ، فإن ظهر على لسانه حرق أو «فقفقة» حكم المبشع بالدعوى لخصمه ، وقيل فى تبرير ذلك، أن المتهم إذا كان قد ارتكب الجريمة، فإن ريقه يجف من الخوف، وبالتالى تؤثر النار فى لسانه.

أما الاختبار الثانى فيكون بالماء، وذلك بأن يحضر القاضى إبريقا من النحاس، ويقف الحاضرون ومن بينهم المتهم فى دائرة، ثم تقوم القاضى

«بالتعزيم» على الإبريق الذى يتحرك من تلقاء نفسه، فإذا وقف أمام المتهم، ثبتت عليه التهمة، وأن وقف أمام المبشع «أى القاضى» كان بريئا !

أما القاضى المختص بالعقوبات والجروح، فهو يصدر الجزاء على قدر كل جرح، وأكثر القصاصين من قبيلتى المزينة والقرارشة، وهناك قضاة متخصصون بأمور الإبل، وشريعة الإبل صارمة جدا لأنها الأساس الاقتصادى للقبيلة، وهناك قضاة متخصصون فى النساء، ويحكمون فى المسائل المتعلقة بهن مثل هتك العرض والمهر والطلاق .

وإذا كان الرجال فى المجتمع البدوى هم المسيطرون، فإن المرأة البدوية لها دور هام فى الحياة الأسرية، فهى التى تصنع الخيام وتغزل الأغطية وتقوم بجلب الماء وجمع الحطب وطحن الحبوب ، علاوة على مهارتها الخاصة فى التطريز البدوى المشهور بوحداته الجميلة ، ومنها «دقن الباشا» .

ومن تقاليد البدو أن المرأة تحلف أو تقسم برأس أبيها ، لا برأس زوجها، وذراع ابنها ، وهذا يدل على مدى اعتزاز البدوية بأهلها، وتمسكها بإعلاء شأنها ، بالرغم من زواجها، أما قسمها بذراع ابنها، فهذا يعنى رغبتها فى تنشئته بحيث يصير قويا شجاعا!

ويفضل بدو سيناء الزواج المبكر، وإن كانوا لايميلون إلى تعدد الزوجات إلا فى أضيق الحدود مثل الرغبة فى الإنجاب، وعادة يتخير الشاب واحدة من بنات عمه، ولا يؤخذ برأى البنت إذا كانت «بكرا» .. أما إذا كانت «سيبا» فيؤخذ رأيها، ولابد من رضاها، وإذا رضى والد البنت بالخاطب ناوله غصنا أخضر وقال له : «هذه فسيلة فلانة بسنة الله ورسوله .. وأتمها وخطيتها فى رقبتك من الجوع والعرى ومن أى شئ، نفسها فيه وأنت تقدر عليه» .. وعندما يتناول الخاطب الفسيلة يقول لوالد الفتاة : « قبلتها زوجة لى على سنة الله ورسوله» .

ويتم إعداد خيمة للعريس تدعى «البرزة» ليزف فيها على عروسه، وتدخل مع العروس أقرب قريباتها ، أما سائر الناس فيجلسون خارج البرزة، ويقوم أهل العريس بنحر الذبائح من الغنم لأهل الفرح عند باب البرزة، ويعدون الأطعمة المحببة ، ويمتد السامر حتى منتصف الليل، وأثناء الاحتفال تخرج الناس من البرزة، ليدخل العريس، ويمكث فيها مع عروسه ثلاثة أيام ، والعادة المدهشة ، هى فرار العروس قبل انتهاء الأيام الثلاثة من البرزة ، فيطاردها العريس ، وذلك لكى يعيشا فى الخلاء بعيدا عن مخيم القوم، حتى يتم إعداد الخيمة الجديدة لهما ..!

## عمران سيناء

وسيناء .. تلك «العقدة» التى «تلحم» أفريقيا بآسيا كما يقول العاشق المصرى جمال حمدان ، ليست مجرد صندوق من الرمال، إنما هى صندوق من الذهب، فقد كانت منذ الفراعنة منجما للذهب والمعادن النفيسة، وهى الآن بئر بترولها ، كما أنه



من المهم أن ندرك أن سيناء ليست مجرد فراغ أو حتى عازل ، إنها عمق جغرافى وإنذار مبكر ، يمكن أن نشترى فيه الزمان بالمكان، إنها ككل خط الدفاع الأخير عن مصر «الدلتا والوادى» !

وإذا كان العلم الذى يرفرف على تبة طابا دليل عودة الشمس والدفء لسيناء مصر ، فهل عودة الشمس والدفء والوصال بين سيناء والوطن الأم يكفى ؟ وهل هذه العودة تصبح مجرد مادة للأغانى وكتابة الأشعار ؟

فى رد عملى يقول عمنا جمال حمدان - الذى كان يرسم خطط المستقبل باعتباره واحدا من سدنة هذا الوطن - التعمير ، ويضيف .. التعمير البشرى ، والتعمير العمرانى ، فالفراغ وحده هو الذى يشجع «الجشع» ويدعو الأطماع الحاقدة إلى ملء الفراغ ، وهناك إجماع على ضرورة نقل الكثافة السكانية المكتظة فى الوادى إلى أطراف الدولة وحدودها ، بما فيها وعلى رأسها سيناء ، إن التعمير هو التمصير !

ويرى عالم الجغرافيا حمدان أن سيناء تحمل فى طياتها إمكانات كبيرة للاستصلاح والتوسع الزراعى ، كما أن قضية تمديد مياه النيل إلى شبه جزيرة سيناء ليست «بدعة» فقد كان النيل يصب قديماً غرب سيناء ، كما أنه من الوجهة العمرانية البحتة لم يعد هناك مبرر لأن تظل قناة السويس أحادية الضفة ، بل ينبغى أن تزدوج تماما بالعمران الكثيف على كلتا الضفتين ، ومن الضرورى أن تمتزج مشاريع التعمير بمشاريع الدفاع معا، وفى تخطيط تعمير سيناء القومى ، نضع التحدى الحضارى على مستوى التحدى العسكرى.

في العلاقة بين المركز والأطراف

# سيناء عبر التاريخ

د. عاصم الدسوقي □



قد يبدو عنوان المقالة غريبا على سمع القارئ، وغير مألوف في دراسة التاريخ السياسي أو الاجتماعي، إذ يبدو وكأننا ندرس علاقة بين مكانين منفصلين أو بين «دولتين» متباعدتين، لكن الأمر بعيد عن هذا التخيل، وكل ما هنالك أننا نحاول أن ندرس حقيقة وضع مناطق الأطراف في إطار دولة مركزية منذ فجر التاريخ رغم توالي الحكام وتعددهم منذ انهيار حكم الفراعنة، خاصة أن علماء الأنثروبولوجيا يقولون إن مصر دولة تضم عدة مجتمعات ثقافية متباينة الملامح، بين مجتمعات ريفية، ومجتمعات حضرية - مدنية، وأخرى صحراوية بدوية.

والحاصل أنه قبل أن تقوم الدول وترسم الحدود بينها كانت التجمعات السكانية في الحضارات القديمة تستقر عادة حول الأنهار باعتبار أن النهر يمثل مصدر حياة رئيسي، وعلى هذا كان السكان الذين يعيشون حوله يمثلون وحدة أساسية متماسكة، وأما التجمعات التي تقع على أطراف هذه الوحدة الأساسية في الجبال أو في الصحراوات فإنها تعتبر ملحقات أو توابع على الهامش تتوقف درجة اتصالها بالمركز الرئيسي على حسب الظروف الموضوعية التي يمر بها المركز.

وهكذا.. عندما نشأت الحكومة المركزية في مصر القديمة (الفرعونية) كانت صحراء سيناء على الطرف الشمالي الشرقي من نهاية عمران النهر مثلما كانت مرسى مطروح والواحات على الطرف الشمالي الغربي وعلى حافة العمران من الغرب الأوسط. وعادة كانت تلك التجمعات ترتبط بصلات هامشية مع دولة المركز باعتبارها من الجيران وتعيش على ثقافتها وتقاليدها المتوارثة عبر الزمن. وكان أهلها يعيشون على الصيد من ثلاثة سواحل على البحر المتوسط وعلى خليج العقبة وخليج السويس، ويستخدمون الإبل في تنقلاتهم، ويعملون مرشدين وقصاصي أثر للغرباء، ولايعرفون الزراعة إلا قليلا لاعتمادهم على المطر وهو أمر ليس مستقرا عكس الأنهار.

---

□ كاتب وأستاذ جامعي



فلما أنتهى حكم الأسر الفرعونية وخضعت مصر لحكم قوى سياسية وافدة ضمت إلى جانب مصر نهر النيل بلادا أخرى وأصقاعا بعيدة ابتداء من البطالمة - اليونانيين (القرار الرابع قبل الميلاد) وانتهاء بالعثمانيين (مطلع القرن السادس عشر) أصبحت التجمعات السكانية تحت حكومة واحدة ، وأصبحت الأطراف تمثل معابر للاتصال بين الهامش والمركز وتهتم بها السلطة المركزية فى إطار مفهوم الجغرافية السياسية أو مفهوم دائرة الأمن القومى بالمعنى المعاصر .

## منجم النحاس والفيروز

وعلى هذا يمكن أن يتبدد الغموض الذى قد يكتنف عنوان المقالة .. فخلال زمن دولة الفراعنة كانت سيناء منجما للنحاس والفيروز الذى استخدمه الفراعنة فى التعدين ، ومعبرا للتوسع فى بلاد سوريا وأعالى الرافدين ، ولم يخل الأمر من القيام بحملات تأديبية للبدو من سكانها بسبب غاراتهم المتكررة على الوادى . وكانت سيناء معبرا لبنى إسرائيل عند خروجهم من مصر (القرن الخامس عشر قبل الميلاد) . ومنها دخل عمرو بن العاص وبرفقته قبائل من الحجاز واليمن استقر بعضهم فى سيناء ثم زاد عددهم زمن خلافة العباسيين وحكم الأيوبيين . وتنوعت مصادرهم حسب تنوع الفتوحات وعمليات التوسع فجاءت عناصر تركية وشركسية وشامية ومغربية كل منها يمثل ثقافة فرعية أخذت تندمج مع ثقافة الأكثرية مع مرور الزمن فيما يعرف بالتثاقف بين مختلف التجمعات .

على أن الاهتمام لم يبدأ بمنطقة سيناء إلا بعد أن توغلت حملات الصليبيين فى مطلع القرن الثانى عشر فى وادى وجزيرة فرعون فى خليج العقبة حيث رأينا صلاح الدين الأيوبى يعنى بتعمير الطور لتكون مركزا تجاريا يضمن المرور والملاحة إلى الحجاز وخاصة فى مواسم الحج .

وعندما توترت العلاقات بين السلطان الغورى المملوكى سلطان مصر وبين العثمانى سليم الأول فى مطلع القرن السادس عشر بدأ الغورى يهتم بتحصين المنطقة تحسبا لمواجهة مع العثمانيين ، وواصل العثمانيون الاهتمام بالتحصين للأسباب نفسها ، ومع وحدة الحكم العثمانى فى مصر والشام انتعشت

التجارة العابرة من سيناء بين المنطقتين .

توطين البدو

والحقيقة أن أول اهتمام حقيقي بمنطقة سيناء باعتبارها جزءاً من مصر وليس مجرد منطقة حدية هامشية حدث مع محمد على باشا عندما أدخلها ضمن التقسيم الإدارى الجديد الذى وضعه لمصر حيث نراه ينشيء محافظة العريش في ١٨١٠ أي بعد خمس سنوات من اعتلائه الحكم ووضع فيها قوة عسكرية لحماية الحدود وأخرى للأمن الداخلي ، ونقطة جمركية ، ومركز حجر صحي ، وقام بترميم آبار المياه هناك ، مع تأمين طريق البريد إلى غزة .

كما عمل على توطين البدو الذين كانت قبائلهم تنتقل بسهولة من الناحية الشرقية حتى مدينة بلبيس الحالية ويقومون بغارات من حين لآخر على قرى الفلاحين مما كان يؤثر سلباً على المحاصيل الزراعية المقرر توريدها للحكومة فنراه يقوم بمنح شيوخهم أراض واسعة بنظام مسموح المشايخ لكى يأمن غدرهم ، ولو أن عبء زراعتها وقع على الفلاحين لعدم خبرة البدو بالزراعة . وقد أصبحت سيناء بهذا التنظيم جزءاً من إدارة بلاد مصر وحكومتها ، وأصبح شمال سيناء يتبع محافظة العريش ، والمنطقة الوسطى (بلاد التيه) تتبع نظارة الداخلية بالقاهرة رأسا لتأمين طريق الحج ، والجزء الجنوبي (الطور) يتبع محافظة السويس .

## مزار سياحي

وقد اهتم عباس باشا الأول (١٨٤٨ - ١٨٥٤) بالمنطقة وتحولت إلى مزار سياحي فنراه يقيم بالقرب من الطور حمام مياه كبريتية ، وأقام في حضن جبل موسى بعض الوقت للاستشفاء من مرض جلدى ثم شرع في بناء قصر على قمة جبل صغير غربي جبل موسى لكن وافته المنية قبل اتمامه ولم يهتم به أحد بعده ، ولاتزال أطلاله قائمة يلحظها زوار دير سانت كاترين «وتعرف في سجلات مصلحة المساحة المصرية باسم «أطلال الدار البيضاء» (قصر عباس الأول) . ثم أقام سعيد باشا نقطة للحجر الصحي في الطور لمراجعة الحجاج .

ولما افتتحت قناة السويس للملاحة في ١٨٦٩ انعزلت سيناء إلى حد ما وأهملت الحكومة المركزية المنطقة تدريجيا فيما عدا المنطقة غرب القناة التي تم توطين قبائل البدو فيها زمن محمد على كما رأينا والتي أصبحت في نطاق محافظة الشرقية . وقد أدى هذا إلى ضيق حياة البدو هناك مما أدى إلى عدم الاستقرار ونشوب الصراع بينهم من آن لآخر، بل وهجرة البعض إلى بلاد الشام أو إلى محافظة الشرقية وغيرها من المحافظات المجاورة ، فبدت القناة كما لو كانت حدا فاصلا بين منطقتين بعد أن كانتا قد أصبحتا جزءاً واحدا متكاملا .

وتركز الاهتمام أكثر في الجزء الجنوبي لتأمين طريق الحج حيث أقامت الحكومة آلة تقطير مياه بقلعة الوجه عامي





١٨٧١ و١٨٧٥ ، وأشترت عشرة آلاف قربة مياه يوميا لملء صهاريج المياه بالقلعة لحاجة الحجاج ، وأقامت فنارا لهداية السفن عند مدخل الميناء . وفى ١٨٨١ وبسبب تفشى وباء الكوليرا أقامت الحكومة مستشفى ، وتكية لإطعام الفقراء ، وأمدت المنطقة بثلاث الات بخارية لتقطير المياه .

وأثناء أحداث الثورة العرابية (١٨٨١/١٨٨٢) وتوتر العلاقات مع الانجليز اهتم أحمد عرابى بتحصين طوابى سيناء لتأمين الحدود الشرقية ، وحاول الانجليز استمالة بدو سيناء شرقى قناة السويس بالمال واستعانوا فى ذلك بأحد أساتذة اللغات الشرقية بجامعة كمبريدج الذى يعرف العربية ولكن باءت المحاولة بالفشل بل لقد قتل الرجل ومرافقوه وعلى أساس تلك الخبرة اهتمت السلطات البريطانية فى مصر بعد الاحتلال بالعمل على استيعاب بدو سيناء قدر الإمكان فتم تخصيص مقعد واحد لأهالى العريش والإسماعيلية فى الجمعية العمومية التى أنشأها الانجليز ومقعد واحد لأهالى كل الثغور بمجلس شورى

# سيناء عبر التاريخ

القوانين من ضمنها العريش (مايو ١٨٨٣) ، لكن سكان العريش رفضوا إنشاء مجلس بلدى لهم خشية أن يتحول هذا المجلس إلى أداة فرض ضرائب عليهم.

وفيما بعد تم استيعاب أهالي سيناء من التمثيل النيابى فى انتخابات الجمعية التشريعية فى يوليو ١٩١٣ . كما تم إنشاء فرقة الحكومة المصرية وقبل الاحتلال قد أصدرت قرارا بإعفاء البدو من التجنيد الإجبارى (القرعة العسكرية) فى مارس ١٨٨٢ ، وهو أمر مستغرب ويستحق التأمل لأنه يتنافى مع مبدأ الاستيعاب ووحدة الوطن والمصالح ، ولا يمكن تفسيره إلا على أساس أن السلطات كانت تعتبر مناطق البدو مناطق هامشية لاينبغى أن تمتد لهم سلطة القانون وسائر الخدمات . وهكذا عاش هؤلاء فى إطار الأعراف وتركت لهم حرية التقاضى أمام المحاكم الرسمية فى أنحاء مديرية الشرقية إذا أرادوا . وابتداء من عام ١٩٠٤ بدأ تخصيص مرتبات منتظمة لمشايخ بدو المنطقة الوسطى والجنوبية من سيناء على طريق الاستيعاب . ومع تخطيط الحدود بين مصر تحت الاحتلال البريطاني وبين الدولة العثمانية المعروفة بأزمة طابا عام ١٩٠٦ تم إنشاء مديرية سيناء لتشمل جميع وحداتها فى الشمال والوسط والجنوب .

## التسلل إلي سيناء

وربما كان وجود سيناء على أطراف العمران شمال شرقى وادى النيل وعلى أطراف الجنوب الشرقى من بلاد سوريا وإلى الشمال الغربى من بادية الجزيرة العربية بما تحمله من خصائص سكانية ومعيشية على نحو ما رأينا ، سببا فى اتجاه أنظار اليهود إلى استيطانها منذ قيام دولة إسبانيا بطردهم ومعهم المسلمين من أراضيها فى ١٤٩٢ . ورغم أن الدولة العثمانية قد قبلت يهود إسبانيا الفارين فى ممتلكاتها فى البلقان وغيرها إلا أنها منعتهم من استيطان سيناء وذلك فور دخول السلطان سليم الأول مصر فى ١٥١٧ ثم ابنه سليمان القانوني من بعده ، وكان بعضهم قد تسلل إلى سيناء واشتكى من ذلك رهبان دير سانت كاترين فشددت الدولة العثمانية أوامرها مرة أخرى بعدم دخول اليهود أراضى سيناء .

غير أن اليهود انتهزوا فرصة احتلال بريطانيا لمصر (١٨٨٢) فتقدم أحدهم (بول فريدمان) بمشروع (١٨٩١ – ١٨٩٢) لاقامة مستوطنة يهودية فى أرض مدين فى المنطقة الساحلية شمال غربى شبه جزيرة العرب التى تتاخم العقبة ، لكن بريطانيا كانت منشغلة آنذاك بإقرار سلطتها فى مصر لم تهتم به . ثم فكر تيودور هرتزل مؤسس الحركة الصهيونية بمقتضى مؤتمر بال فى أغسطس ١٨٩٧ فى إحياء مشروع استيطان سيناء وذلك فى عام ١٩٠٣ وكان يطلق على سيناء اسم «فلسطين المصرية» لكن الفكرة فشلت .



وبعد استيلاء جماعة تركيا الفتاة على الحكم فى الدولة العثمانية (١٩٠٨) انتهز الفرصة وكيل القنصل البريطانى فى غزة، وهو يهودى ، وأخذ يشترى أراضٍ فى شمال شرق سيناء باتجاه رفح بهدف تحويلها إلى مستوطنات وفى نهاية عام ١٩١١ كان قد اشترى عشرة آلاف فدان لكن السلطات البريطانية أوقفته .

ولقد ظلت سيناء هكذا على هامش الحكم فى مصر بدرجات متفاوتة رغم تعدد الحكام والحكومات على مدى التاريخ كما رأينا .

ولكن مع إعلان استقلال مصر (فبراير ١٩٢٢) ووضع قانون الجنسية المصرية فى ١٩٢٩ وذلك بعد تخلى الدولة العثمانية فى ١٩٢٣ عن جميع ممتلكاتها فى الولايات العربية فى أعقاب هزيمتها فى الحرب العالمية الأولى ، بدأت سلطات الدولة المصرية الجديدة فى مد سيادتها على أراضيها حتى خط طابا الذى تقرر فى ١٩٠٦ ، ومع الحياة البرلمانية الجديدة بمقتضى دستور ١٩٢٣ دخلت سيناء فى تقسيم دوائر الانتخابات فى الترشيح والانتخاب وبدأ الاندماج فى الوادى يحدث تدريجيا .

ومع هذا ظلت المنطقة تعرف فى سجلات مصلحة المساحة المصرية تحت اسم «مصلحة الحدود» بدلا من اسم «المديرية»، وتحت اسم «شبه جزيرة سيناء» بدلا من اسم «المركز أو المحافظة» وذلك حتى نهاية الخمسينات . وبعد صدور قانون الحكم المحلى فى ١٩٦٠ دخلت المنطقة ضمن وحداته كما دخلت ضمن وحدات التنظيمات السياسية التى

كونتها ثورة يوليو ١٩٥٢ فى رغبة مؤكدة لتكون سيناء جزء لايتجزأ من أراضى مصر تمتد إليها جميع مظاهر سيادة الحكم .

### الرعاية الحكومية

ثم حدث عدوان ١٩٦٧ ليخرج سيناء شرق قناة السويس من تحت السيادة المصرية لتصبح تحت سيادة إسرائيل قرابة العشرين عاما ، وأصبحت علاقاتها بالسلطة المركزية فى القاهرة واهية وتتم من خلال سلطات الاحتلال ، وخاصة فيما يتعلق بالخدمات التعليمية فى المدارس .

وقامت إسرائيل بتطوير علاقاتها بأهالى سيناء بما يؤدى تدريجيا إلى عزلهم تدريجيا عن الوطن الأم ، قامت بتوفير الخدمات الأساسية لهم واصطنعت لها «أصدقاء» هناك .

ورغم النيات الحسنة إلا أن سيناء ظلت بعيدة عن الرعاية الحكومية من حيث توفير الخدمات الكافية الصحية والتعليمية والمعيشية فظل سكانها على الهامش يعانون ما تعانيه الأقليات ، ويشعرون بالإهمال خصوصا عند المقارنة مع باقى أقاليم القطر المصرى وهى أمور لايدركها إلا من أتيحت له الفرصة لكى يخالط هؤلاء القوم بعيدا عن الرسميات .

ومن الملاحظ أنه بعد تحرير سيناء فى ابريل ١٩٨٨ بدأ الاهتمام بتعمير المنطقة وإعادة ربطها بالوطن لكن الاهتمام تركز على الجانب السياحى أكثر من جوانب التنمية البشرية المحلية بالمفهوم الواسع ،



بل إن الذين يمارسون النشاط السياحى وبعض الاستثمارات التجارية هم فى الغالب من خارج المنطقة .

وعلى هذا أصبحت المنطقة بؤرة للاستقطاب والتوتر ولعل الحوادث التى شهدتها منذ أكتوبر ٢٠٠٤ تكشف الكثير مما هو قابع تحت السطح بتأثير عدم الانتماء .

**المعلومات الواردة فى هذا المقال مستمدة من المراجع الآتية :**

**- صبرى أحمد العدل ، سيناء فى التاريخ الحديث ١٨٦٩ - ١٩١٧ ، دار الكتب ٢٠٠٤ .**

**- نجاة سليمان سيد ، شبه جزيرة سيناء فى القرن التاسع عشر ، ماجستير بكلية الآداب - سوهاج - جامعة أسيوط ، أكتوبر ١٩٨٤ .**

**- مصلحة المساحة المصرية ، فهرس مواقع الأمكنة الواردة بمجموعة الخرائط الطوبوغرافية ، وزارة المالية ، القاهرة ١٩٣٢ .**

# جُغرافيَة سَيناءُ

د. محمود محمد خضر □

تبدو سيناء من حيث الشكل الخارجي أشبه بمثلث منتظم، يرتكز على قاعدة تشبه المستطيل، ضلعا هذا المثلث هما خليجا العقبة والسويس. أما رأسه فتقع فى أقصى الجنوب عند رأس محمد. وتحيط المياه هذا المثلث من جوانب ثلاث، فيحده البحر المتوسط من الشمال، وخليج العقبة وخط الحدود مع فلسطين من الشرق، ثم خليج السويس وقناتها من الغرب. و يبلغ طول شبة جزيرة سيناء من رأس محمد حتى أقصى بروز فى البحر المتوسط حوالى ٣٩٠ كيلومتراً، وعرضها فيما بين مدينتى العقبة والسويس حوالى ٢١٠ كيلومتراً، وتشغل سيناء مساحة تقدر بنحو ٦١ ألف كيلومتر مربع بما يعادل نحو ٦٪ من مساحة الأراضى المصرية.

## التركيب الجيولوجي

ويميل علماء الجغرافيا والجيولوجيا إلى الاعتقاد بأن شبه جزيرة سيناء تنتمى جيولوجياً إلى الكتلة الأفريقية، وهذا الأمر أكثر وضوحاً فى سيناء الجنوبية، حيث الجبال المرتفعة التى تمثل امتداداً لجبال البحر الأحمر الواقعة على البر الأفريقى.



و تتكون صخور القاعدة Basement Rocks من صخور نارية ومتحولة وهى تمثل الأساس الصخرى الذى ترتكز فوقه الطبقات الرسوبية التى ترسبت خلال الأزمنة الجيولوجية بعصورها المختلفة. وترجع هذه التكوينات فى أصل نشأتها إلى الزمن الأركى Ar-chean، أى إلى ما قبل عصر الكمبرى Pre - Cambrian أو عصور الزمن الجيولوجي الأول. وبذلك تتمثل فى سيناء معظم التكوينات الجيولوجية والطبقات الصخرية الموجودة فى الأراضى المصرية، بل أن تكوينات العصرين الكربونى والجوراسى - أواخر الزمن الجيولوجي الأول وأوائل الزمن الجيولوجي الثانى - توجد بها بينما تغيب فى بقية الأراضى المصرية.

وتسود الالتواءات فى النطاق الأوسط من سيناء فى مساحة تبلغ نحو ٧٥٠٠ كيلومتر مربع، يليها نطاق يمتد شمال دائرة العرض ٣٠° شمالاً تكثر به

---

□ أستاذ جامعي وباحث

# جغرافية سيناء

الانكسارات ينتهى بنطاق القباب الذى تزيد مساحته على ١٢ ألف كيلومتر مربع، يتميز بتلال وجبال يزيد ارتفاعها على ألف متر، وفى أقصى الشمال يمتد نطاق مساحته نحو ثمان آلاف كيلومتراً مربعاً من الكثبان الرملية. وسيناء غنية بوديانها، وهى تركة عصور المطر، فلا تجرى بها المياه حالياً إلاّ كل شتاء حينما تتساقط الأمطار، فتجرى بها سيولاً، وعلى الرغم من أنها تمزق وجه شبه الجزيرة فتزيده وعوره، وفى الوقت نفسه تكشف عن المخبوء من ثرواتها المعدنية. ومعظم ودياتها قصير شديد الانحدار باستثناء وادى العريش ، وتعد الوديان التى تنصرف إلى خليج العقبة أقصر وأشد انحداراً من مثيلاتها التى تصب فى خليج السويس.

وتنقسم شبه جزيرة سيناء تضاريسياً إلى ثلاثة أقاليم طبيعية، من الشمال إلى الجنوب، وهذه الأقاليم هى : المنطقة الشمالية المعروفة اصطلاحاً بالسهل الساحلى ، ثم المنطقة الوسطى المعروفة بإقليم الهضاب الذى يضم هضبتى التيه والعجمة ، وأخيراً المنطقة الجنوبية أو الكتلة الجبلية لجبال سيناء الانكسارية والنارية . أما المنطقة الشمالية فتشمل تلك المنطقة الساحلية التى تتطابق مع المستطيل القاعدى التى تتشكل أضلاعه من الحدود مع فلسطين شرقاً، وخط قناة السويس غرباً، والبحر المتوسط شمالاً، وخط السويس - العقبة جنوباً. ويتميز هذا الإقليم بالسهول والكثبان الرملية والهضاب، كما يوجد بها بعض المناطق الجبلية وهذه المنطقة تتدرج فى الارتفاع كلما اتجهنا جنوباً ، والنصف الشمالى منها يتميز بوجود السبخات الملحية (كسبخة البردويل وسهل الطينة، ونتيجة لكثرة الكثبان الرملية بهذه المنطقة فقد أعطتها المصادر الإسلامية اسم " أرض الجفار"، بينما النصف الجنوبى من هذه المنطقة يتميز بوجود القباب الجبلية العالية التى تنتشر وتأخذ اتجاهات عامة من الشمال الشرقى إلى الجنوب الغربى ، لكنها تؤلف فى مجموعها خطاً كأنه يقطع المستطيل القاعدى من الجنوب الغربى (السويس) وحتى الشمال الشرقى ( العوجة - أبو عجيلة ) ، وتقدم الأودية والفتحات والممرات التى تفصل بين حلقات هذا الخط مفاتيح الحركة فى شبه الجزيرة، فهناك ممر متلا الشهير بين جبلى صدر الحيطان والراحة، وممر الجدى بين جبلى أم خشيب وصدر الحيطان ، وممر الختمية بين الجبل الذى يحمل اسمه وجبل أم خشيب .

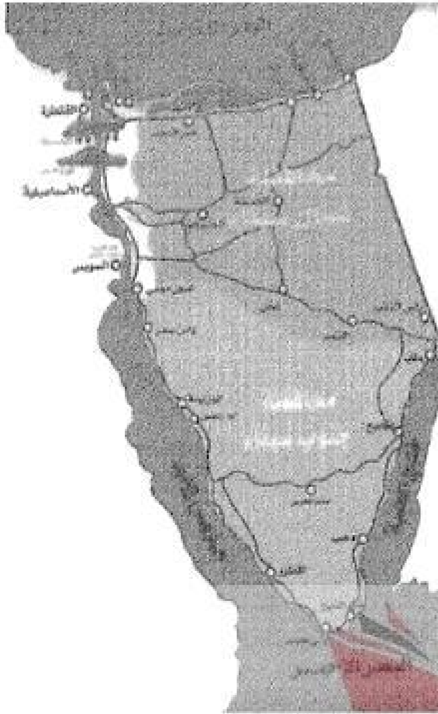
ولعل أهم معالم الجزء الشمالى قاطبة هو وادى العريش، الذى يعتبر أضخم الأودية الصحراوية من حيث المساحة فى سيناء ، وعلى روافده تقع أشهر المناطق المأهولة فى سيناء كالعريش ونخل ، كما نجد أهم مناطق الآبار والمناطق الاستراتيجية كبئر لحفن، وبير التمد، والكونتيلا، والقسيمة، والعوجة، وأبو

عجيلة، فهناك ثمة ارتباط وثيق بين روافد هذا الوادى وطرق المواصلات التجارية والاستراتيجية .

وتشمل المنطقة الوسطى ثلثى مثلث شبه الجزيرة، وعلى منحدراتها الغربية تقع معظم مناجم سيناء المعدنية، خاصة مناجم المنجنيز والفوسفات، ويغلب عليها الصخور الطباشيرية، كما تقطعها روافد وادى العريش العليا. وتحتل كتلة جبل الطور المنطقة الجنوبية، وهى كتلة جبلية تتسم بالوعورة وارتفاع المناطق الجبلية بها.

## أهمية استراتيجية

ووفقاً لجمال حمدان فإن الجزء الشمالى يمكن تقسيمه إلى مثلثين ، الشمالى منه يحده جنوباً خط السويس رفح تقريباً ، وهو حلقة الوصل المباشرة بين مصر الشام، ويمزيد من التحديد فإن المستطيل القاعدى الشمالى والواقع إلى الشمال من خط عرض ٣٠ تقريباً هو إقليم الحركة والمرور والاتصال، فى حين أن المثلث الجنوبى أسفل هذا الخط هو منطقة العزلة والالتجاء والفصل، لكنه يحمل أهمية استراتيجية من خلال ساحلى جنوب سيناء بسهليهما الضيقين اللذين يمثلان محور الحركة البرية الأساسيان على ضلعيها، كما أن التقائهما عند شرم الشيخ يعطى الأخيرة أهمية استراتيجية ، فالأول يحمل شرايين الحركة المحورية والحبل السرى بين القارتين، والثانى وهو منطقة الطرد والالتجاء التى أوت إليها العناصر المستضعفة أو المضطهدة . وهذه النظرية




سوف نرى أنها تتطابق إلى حد كبير مع الوضع التاريخى للمنطقة خاصة خلال القرن العشرين ، من حيث كون هذا الإقليم الشمالى هو إقليم الحركة، بينما الجزء الجنوبى هو إقليم السكون .

ويتميز مناخ شبه جزيرة سيناء بالاختلاف من منطقة إلى أخرى ، فهو متقلب أحياناً مطير شتاء ومستقر حار صيفاً ومتقلب فى فصلى الربيع والخريف فى المناطق الشمالية، بينما فى المناطق الوسطى والجنوبية فيختلف مناخ المناطق الساحلية فيها عن المناطق الجبلية المرتفعة التى تصل إلى ارتفاعات كبيرة وتتغطى

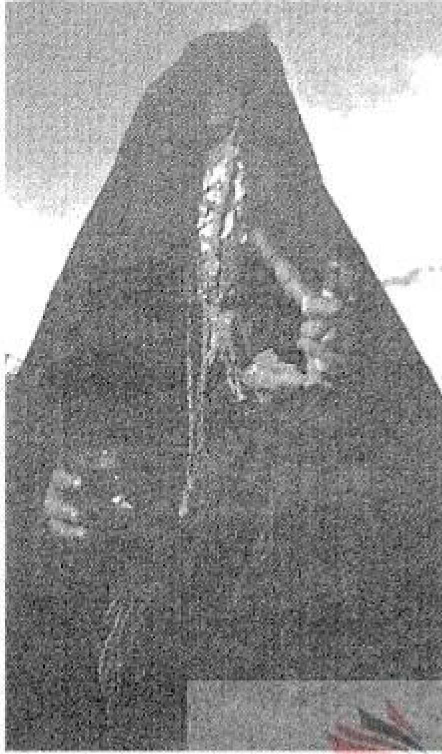
قمتها احياناً بالجليد فى شهور الشتاء، أما المناطق القريبة من الساحل فالطقس يميل إلى الدفء وهو قليل التغير على مدار السنة

ونتيجة لسقوط الأمطار على شبه جزيرة سيناء بمعدلات قليلة وغير منتظمة، لهذا تكون فى بعض السنوات شحيحة أو منعدمة مما يهدد الزراعات فى المنطقة الساحلية ووادى العريش ، لكنها فى بعض السنوات تسقط بغزارة شديدة فتملأ الوديان بالمياه وتجرف كل ما يقابلها وتقذف به فى البحر.

ويعتمد سكان سيناء على الأمطار فى زراعتهم من الشعير والقمح والبطيخ والذرة، والتفاح والكنتالوب والخوخ ، والزيتون واللوز . ويتوقف نوع المحصول على مواعيد سقوط الأمطار، أما جودة المحصول فتتوقف على درجة سقوط المطر ومرات سقوطها فى فترة نمو المحصول، ولهذا نجد السكان يقومون بحراثة الأرض فى مواعيد مبكرة وينتظرون ما تجود به السماء من الأمطار لبذر الأرض وزراعتها، وقلما تجود السماء بما يكفى لنمو المحصول نمواً طبيعياً. كما يعتمد السكان أيضاً على مياه الأمطار فى الشرب لهم ولمواشيهم طوال العام، وذلك فى المناطق التى يندر وجود مياه جوفية عذبة بها سواء أكانت فى المناطق الجبلية أم غير الجبالية، وذلك عن طريق إنشاء خزانات تحت الأرض مباشرة إما عن طريق النقر فى المناطق الصخرية، ويوجد منهم متخصصون بمهارة فى عمل الخزانات بهذه الطريقة أو بطريقة البناء فى المناطق غير الصخرية، كما توجد فى







بعض المناطق الصخرية المتفرقة بشمال سيناء هرابات قديمة إما مكشوفة أو مسقوفة ، وهذه الهرابات عبارة عن سراديب فى الصخر جزء من سقفها مكشوف . كما يعتمدون فى رى محاصيلهم فى المنطقة الشمالية على مايعرف بالتمايل ، وهى عبارة عن حفر دائرية مبنية بالاسمنت فى وسط الكثبان الرملية التى تتسرب من خلالها مياه الأمطار الساقطة شتاءً.

ولا شك أن هذا الوضع الجغرافى قد لعب دوراً فى صياغة وتشكيل تاريخ مجتمع سيناء على مر العصور. فقد ارتبط التوزيع السكانى والحرف التى يمارسها السكان بالوضع الجغرافى، كما ارتبطت علاقتها بالسلطة المركزية بالقاهرة بوضعها وموقعها الجيوستراتيجى كهمزة وصل وشريان الحركة بين مصر وأقطار آسيا المجاورة، وخاصة الشام والحجاز .

## معبر الحضارات

وسيناء هى حلقة الوصل بين قارة أفريقيا وقارة أسيا وكانت على مر التاريخ معبر بين حضارات العالم القديم فى وادى النيل وفى دلتا نهرى دجلة والفرات وبلاد الشام.

كما كانت سيناء معبر الديانات بدءا من الخليل ابراهيم الذى عبرها كما عاش فيها نبى الله موسى، وعلى ارضها تلقى الشريعة من ربه كما عبرتها العائلة المقدسة فى رحلتها إلى مصر وقد اثبت علماء التاريخ ان الانسان المصرى كان يحيا فى سيناء منذ نحو ١٠٠ الف سنة.

وكما كانت سيناء هى الدرع الاستراتيجى لمصر كانت أيضا معبر الجيوش المصرية للدفاع عن ارضها فمثلما خرج الجيش الاسلامى بقيادة صلاح الدين عبر سيناء لهزيمة الصليبيين، فقد خرج جيش مصر بعد ذلك بأقل من قرن واحد لمواجهة التتار.

وفى يونيه عام ١٩٦٧ كانت سيناء هدفا للعدوان الاسرائيلى الذى خرج ذليلا بعد تضحيات كبرى تمثلت فى حروب الاستنزاف ثم حرب اكتوبر المجيدة عام ١٩٧٣ .

وفى عام ١٩٨٢ ارتفع العلم المصرى على آخر جزء من اجزاء سيناء وهى طابا بعد معركة دبلوماسية.

# ثروتنا النباتية فى سيناء

د. إسماعيل عبد الجليل □

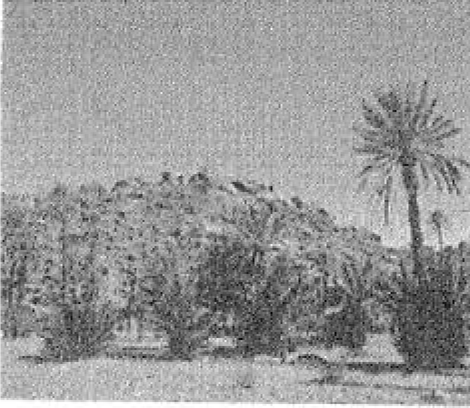
إننى أنتمى إلى جيل الشباب الذى أصابتهم صدمة هزيمة يونيو ١٩٦٧، وكنت آنذاك طالبا فى الثانوية العامة، ولذا فإننى أفخر دائماً بكونى أحد الجنود الذين شاركوا فى عبور صدمة يونيو بصحوة أكتوبر ٧٣. إنها صحوة صنعتها إرادة أمة بكامل طوائفها استهدفت النصر فحققته، وكان لى شرف معاصرة أحداثه من موقع خدمتى العسكرية كجندى بسلاح الإشارة بمركز القيادة الرئيسى والمعروف آنذاك باسم مركز ١٠ حيث تابع منه الرئيس أنور السادات سير العمليات العسكرية، التى انتهت فى حقيقة الأمر فى ٢٥ أبريل عام ٨٢ بعودة سيناء ورفع العلم المصرى على أقصى حدودها الشمالية، وشاء القدر أن تكون سيناء فى موقع عملى عقب أداء الخدمة العسكرية، كباحث بمركز بحوث الصحراء، أشارك فى عبور التنمية.

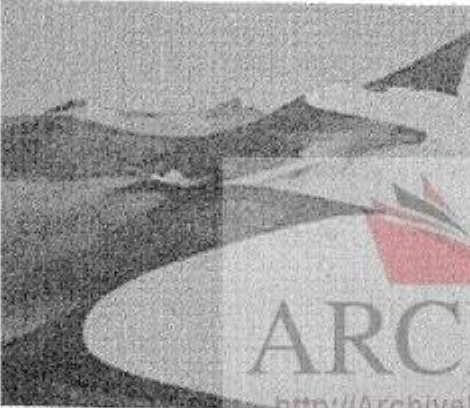


بدأت مشاهد التنمية على أرض سيناء (٦١٠٠٠ كيلومتر مربع) بمشروعين عملاقين لتحقيق التحامها العضوى بجسد الوطن الأم، عبر نفق الشهيد أحمد حمدى فى الجنوب وفوق كوبرى مبارك السلام فى الشمال، لتنتهى إلى الأبد عزلة سيناء، وتطوى إلى غير رجعة مرحلة تاريخية تناسينا خلالها أهمية تنمية سيناء واستثمار الطاقات الكامنة، والموارد الطبيعية الهائلة على أرضها، والتى تعرضت للسلب والنهب خلال فترة الاحتلال، بدأت بالتنقيب عن البترول، وامتدت للتنقيب عن الجينات النباتية «Gene mining» للبحث عن التراكيب الوراثية الموجودة داخل خلايا بعض الأنواع النباتية، التى تنمو طبيعيا على أرض سيناء منذ قرون طويلة، بالرغم من الظروف الصعبة والمعاكسة من شدة الحرارة وشح المياه وقسوة العواصف والرياح، بفضل ما تنفرد به من قدرات وراثية كامنة داخل مواقع خاصة تطلق عليها «الجينات»، والتى تشكل مع بعضها داخل الخلية منظومة متكاملة للتعامل مع تلك الظروف البيئية الصعبة مما هيأ لها البقاء!

---

□ رئيس مركز بحوث الصحراء







هذه التراكيب الوراثية أو الجينات أصبح متاح نقلها من نبات إلى آخر Gene transfer باستخدام التكنولوجيا الحيوية لإنتاج أصناف اقتصادية جديدة، أكثر تحملا لتحديات العصر من تغير المناخ وشح المياه وتدهور الأراضي والمياه إلى آخره. والمؤسف هنا أن شركات الإنتاج العالمية العملاقة تحصل على تلك التراكيب الوراثية بطرق غير مشروعة، وتنكر حقوق الملكية للدول الحائزة لها بالرغم من الأرباح التجارية الطائلة التى تحققها من استثمار الثروة النباتية للفقراء، كما كان عليه الحال أثناء احتلال سيناء!! نهبوا ثروتنا النباتية واحتفظوا ببذورها فى بنوك الجينات دون مقابل، فى عملية قرصنة بيولوجية!! ومن هنا أصبح التنقيب عن الجينات أكثر عائدا من التنقيب عن البترول فى كثير من الأحيان!! وبالأخص أن سيناء عامرة بكنوز من الثروة النباتية الطبيعية، التى تضم نصف ما تملكه مصر من أنواع نباتية، وترجع أهميتها إلى أنها تمثل ثلاث مناطق جغرافية نباتية أساسية (زوهارى، ١٩٣٥ وجود، ١٩٤٧) وهى الصحارى السندية، الإيرانية التورانية والبحر المتوسط. يبلغ عدد النباتات المسجلة لشبه الجزيرة ١٢٧٤ نوعاً تنتسب إلى ٩٤ فصيلة منها ٤٦ نوعاً مستوطناً (Endemic)، ٢٤٦ نوعاً غير مستوطنة ولكن نموها فى مصر يقتصر على سيناء (Confined) بالإضافة إلى ٨٥٥ نوعاً تنمو فى سيناء، والمناطق الجغرافية النباتية المصرية الأخرى.

بالرغم من تلك الثروة النباتية لم يكن لدينا فى سيناء بنك متخصص لحفظها حتى عام ١٩٩٦ حينما تقدمت للدكتور يوسف والى بمقترح انشاء بنك للجينات النباتية بالشيخ زويد، التى تبعد ١٠ كيلومترات عن حدودنا الدولية مع فلسطين، فبادر بالموافقة على إيفادى لزيارة بنك الجينات الأمريكى بفورت كولنز بولاية كولورادو لاكتساب الخبرة الفنية حتى يأتى مشروعنا مواكبا لأرقى تكنولوجيا العالم، وهو ما أصبح واقعا بعد عامين من الإنشاء والتشغيل حين اختار المعهد الدولى للمصادر الوراثية النباتية IPGRI ومقره روما بنك الصحارى المصرية للجينات النباتية بالشيخ زويد، ليكون مركز الخبرة الإقليمى لمنطقة الشرق الأوسط نظرا لما يتمتع به من تجهيزات وتقلم خبيرة متميزة.. كذلك كان هو الحال مع بنك الجينات البريطانى الجديد والذى تم افتتاحه ضمن احتفالية الألفية وشرفت خلاله بتكريم الأمير تشارلز وتقديره لاختيار بنك سيناء كشريك للبنك البريطانى ضمن اتفاقية للتعاون الفنى تمتد حتى عام ٢٠١٠.

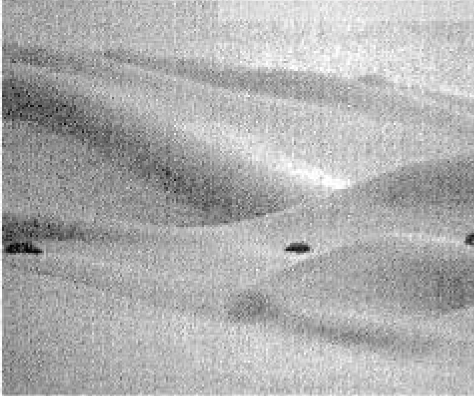
### بنك الجينات

وتحقق حلم مصر فى بنك يحفظ ثروتها النباتية وشاءت المصادفة بعد سنوات أن تجمعنى بأحد العلماء الإسرائيليين المرموقين فى مجال التكنولوجيا الحيوية أثناء زيارتى لبنك الجينات الأمريكى وفوجئت بأن لديه معلومات كاملة عن بنك الجينات الذى أسسته بمدينة الشيخ زويد، بقدر ما لدى كثير من المؤسسات العلمية فى مصر عنه!!.. وبادرنى العالم الإسرائيلى بالسؤال عن نباتات محددة ومناطق وجودها فى سيناء، بالرغم من أن هناك مراجع إسرائيلية لحصرها وتصنيفها خلال فترة الاحتلال. ولكننى اكتشفت سر اهتمامه بمراجعتى للتأكد من وجودها لكونها تحمل تراكيب وراثية تدخل ضمن برنامجهم العلمى لإنتاج أصناف قمح مقاومة للجفاف والملوحة. من هنا أدركت أهمية تكثيف جهودنا العلمية فى مجال التكنولوجيا الحيوية باستخدام كنوزنا النباتية، واستثمار الطاقة الوراثية الكامنة بها فى خدمة المزارع السيناوى الذى يعانى شحاً فى كمية المياه وملوحة فى نوعيتها.

أعود بالحديث عن آفاق التنمية الزراعية التى تحققت خلال العشرين سنة الماضية فأقول إنها كانت أكبر التحديات لأسباب كثيرة، وفى مقدمتها ما تركته إسرائيل خلفها من رؤية زراعية قامت على إبهار المزارع السيناوى بما أطلقوا عليه المعجزة الإسرائيلية فى زراعة الصحراء وتفننوا فى استعراض عضلات تلك المعجزة بإغراء المزارعين بالعائد السريع والوفير لزراعة الخوخ بديلا لأصناف اللوز، التى طالما اشتهرت بها منطقتى رفح والشيخ زويد، وزعموا أن







الصنف إسرائيلي، بالرغم من أنه صنف مصرى محلى ومصدره أشجار قام بزراعتها في الخمسينات برفح وغزة أحد خبراء مصلحة البساتين المرموقين وهو د. طلعت الوكيل رحمة الله عليه، وانتهى الأمر بتوسع عشوائى فى مساحات الخوخ المنزرعة على مياه الأمطار بشمال سيناء حتى أصبحت تشكل ٨٥٪ من إجمالى إنتاج مصر دون أى مراعاة لتقلبات مواسم الأمطار واحتمالات الجفاف ومخاطر الاعتماد على محصول رئيسى واحد كمصدر رزق لمزارعين لا يملكون موارد أخرى للرزق.

## تخطيط عشوائي

لقد أيقن المزارع السيناوى نتائج سياسة الإبهار وعواقب التخطيط العشوائى عندما تعرضت شمال سيناء منذ أربع سنوات إلى جفاف تحت وطأة شح الأمطار، وأدرك أن الرؤية كانت قصيرة وقاصرة!.. يضاف إلى تحديات التنمية الزراعية في سيناء بعد فترة الاحتلال، ارتباط المزارع السيناوى لفترة غير قصيرة بحكم التجربة بمستلزمات الزراعة الإسرائيلية من تقاوى وأسمدة ومبيدات، بالرغم من تدهور جودة بعضها وعدم صلاحية استخدام قطاع الزراعة، بالرغم من أنه لم يكن له ناقة أو جمل بها!. استثمرت إسرائيل أيضا المياه الجوفية المحدودة على طول ساحل رفح والشيخ زويد بطريقة عشوائية فى إنتاج وتصدير زهور القطف، لتحقق أقصى عائد واستكمال حزمة الإبهار المعنوية بالقدرة والتفوق فى استثمار رمال

الصحراء.

فما هو واقع الزراعة اليوم في سيناء وبعد ٢٤ عاما من تاريخ عودتها إلى أحضان الوطن الأم؟ أيقن المزارع السيناوي الفارق العظيم بين سياسة الإبهار التي تحقق أهدافا قصيرة المدى، وبين سياسة تقوم على التخطيط الأمين والعمل الجاد لتحقيق أهداف بعيدة المدى ومأمونة العواقب، وهو ما ترجمته الحكومة في مشروع قومي لتنمية سيناء، وتحتل الزراعة الجانب الأعظم من استثماراته بإنجاز تاريخي، وهو نقل مياه النيل المخلوطة مع مياه الصرف الزراعي بنسبة متساوية عبر قناة السويس، من خلال سحارات توفر ٢ مليارات مكعب سنويا من المياه لاستصلاح وزراعة ٤٢٠ ألف فدان، واستقرار حوالي ٣ ملايين في مجتمع عمراني حديث بسيناء. مشروع ترعة السلام يترجم سياسة التخطيط البعيد المدى ويحقق استراتيجية جديدة للتنمية الزراعية في سيناء تقوم على الحيازات الكبيرة وهو ما سيحقق امكانية جذب استثمارات زراعية عملاقة وغير مسبوقة في تاريخ سيناء والتي طالما قامت الزراعة بها على الحيازات التقليدية الصغيرة.

## التحديات

والتنمية الزراعية بشمال سيناء تواجه تحديات كثيرة وفي مقدمتها ندرة المياه ومحدودية المياه الجوفية وصلاحيتها وجدواها الاقتصادية وبالأخص العميق منها وهو ما جعل الأمطار السنوية المحدودة (٢٠٠ - ٢٥٠مم) على الشريط الساحلي من رفح مرورا بالشيخ زويد وحتى العريش، هي المصدر الرئيسي للري خلال موسم قصير يمتد من منتصف أكتوبر حتى منتصف إبريل، ويحقق ناتجا سنويا مقداره ٤٥٠ ألف طن من محاصيل الفاكهة والخضر والنباتات الطبية!! وهو إنجاز رائع بمقياس محدودية المياه وتواضع خصوبة التربة. ولكن هل حققنا الاستثمار الأمثل لهذا العائد الزراعي بقيمة مضافة تعوض مزارعي سيناء قسوة الحياة والطبيعة؟ قيمة تضاعف العائد للمزارع السيناوي بعيدا عن سطوة الوسطاء؟!

الإجابة الصادقة تشير إلى أننا نصدر منتجات سيناء الزراعية - كحال رمالها - بسعر بخس إلى دول وسيطة تعيد تصديرها بأسعار مضاعفة بعد تأهيلها في عبوات أكثر أناقة!! فهل لازلنا عاجزين عن أداء هذا الدور لصالح المزارع السيناوي الفقير، بدلا من الوسطاء!.. لقد عاصرت خلال الموسم الماضي ظاهرة تزايد طلب السوق الإيطالي لكميات هائلة من زيت زيتون شمال سيناء، والذي يتمتع بجودة خاصة وتساءل مزارعو سيناء عن سر تلك الصفقة الهائلة وبالأخص من دولة مثل إيطاليا التي تتمتع بسمعة عالمية في إنتاج وتصدير زيت الزيتون؟! حتى قادتني الصدفة لمعرفة الإجابة أثناء حضوري -



الشهر الماضي - مؤتمر بجنوب إيطاليا حينما علمت أن زيت الزيتون الذى خرج من شمال سيناء بسعر بخس فى صفائح وبراميل يعاد تعبئته فى زجاجات وعبوات أنيقة بإيطاليا لتصديره للسوق الأمريكى الذى طرأ عليه تغير جديد فى نمطه الاستهلاكى، وأصبح أكثر استهلاكها لزيت الزيتون بعد إدراكه لفوائده الصحية المتعددة.. والتساؤل هنا.. لماذا نجح رجال الأعمال الإيطاليين فى رصد السوق الأمريكى الجديد، ولم تنجح مكاتبنا التجارية فى رصده مثلا؟ وهل لازلنا عاجزين عن استكمال جودة الانتاج بفن إعداد وتأهيل منتجاتنا للأسواق العالمية؟.

نفس الحال يتكرر مع تسويق خوخ العريش الفاخر فى جودته ومذاقه، وبالرغم من ذلك لا يحظى المزارع السيناوى بالعائد المناسب، بينما يذهب الربح الوفير للوسطاء وتاجرى الجملة بسبب افتقاد مزارعى الخوخ بشمال سيناء والذين ينتجون ٨٥٪ من إجمالى إنتاج الخوخ بمصر، إلى نظام تسويقى يواكب العصر ويستثمر جهد المزارع.. والطريف هنا أننا نقدم شرائح الأناناس المستوردة من شرق آسيا بوجبات الضيافة على جميع خطوط مصر للطيران.

وكان الأجدر احلالها بثمرة خوخ العريش فى عبوة أنيقة مكتوب عليها مثلا عبارة سيناء المقدسة» ولا يخفى قيمة المغزى السياسى قبل العائد التجارى لهذه المبادرة.

إننى أؤكد من واقع خبرتى أن سيناء وفى ظل السلام تملك آفاقا مستقبلية هائلة للتنمية يمكن مضاعفة عائدها بقليل من الإبداع والابتكار.

## أهالينا فى سيناء..

# عمالقة وأسياد رماك

يسرى السيد



أيها الأب الرحيم الشفيق..
الذى فى قبضته حياة الأرض قاطبة.
أيها الرب إن ألوهيتك كالسماء العالية. نهر عريض مفعم بالإثمار..
هو الذى يخلق الأرض ويؤسس المعابد.. ويسمى أسماءها.
والوالد الذى يلد الآلهة والناس.
ويجعل المساكن تقام وينشىء القرابين..
وهو الذى يدعو الملكية ويعطى الصولجان.. ويحدد ما هو مقدر للإنسان فى الأيام البعيدة..
وهو الأمير ذو البطش لا يرى ما فى قلبه الفسيح أى إله..
والرب الذى يقرر حكم السماء والأرض..
والذى لا مبدل لأمره.
والقابض على النار والماء والمرشد للمخلوقات، الأحياء، فمن ذلك الإله الذى يعادلك؟ من العظيم فى السماء؟
إنك أنت وحدك المعظم..
وحينما يتردد صدى كلمتك فى السماء فإن آلهة العالم العلوى يسجدون لك.
وحينما يتردد صدى كلمتك فوق الأرض، فإن آلهة العالم الدنيوى يقبلون الأرض لك،
وحينما تنزل كلمتك إلى عليين كالهواء فإنها تجعل المراعى تنمو وعيون الماء تغزر.
وحينما تنزل كلمتك إلى الأرض فإن الكلأ يخرج.
وكلمتك تصير الحظائر بما فيها من قطعان سمينة.
وتنتشر المخلوقات الحية.
وكلمتك يتولد منها الصدق والعدالة.
وعلى ذلك يتكلم الناس.
الصدق، وكلمتك السماء العلا،
والأرض المستورة.
التى لا يخترق حجبها نظر ومن يفهم كلمتك؟ ومن يضارعها؟!
أشمل بنظرتك بيتك!

كاتب وصحفى

انظر إلى مدينتك!
أنظر إلى «أور».
لم أجد أفضل من هذه الأنشودة الفرعونية المحفوظة في ذاكرة الإنسانية على «بردية» فرعونية لإله القمر.. الإله «سين» المعبود في مدينة «أور».
هنا سيناء أرض إله القمر.. هنا كل شيء مقدس منذ فجر الإنسانية.. عرف الآلهة طريقهم للبشر عبر هذه الجبال والرمال، والدروب والمدقات.. البراكين طفحت وثارت الأرض وأخرجت حممها في وجه الطغاة.. تارة، وفي وجه المردة..
نعم هنا كل شيء مقدس.. على جبل موسى.. الحاج إليه يشعر بالرهبة والجلال.. هنا تجلى الرب على عبده موسى.. فخر مغشيا عليه.. هنا عاش موسى وأقام إبراهيم.. وتنقل عيسى.. ومن قبلهم أنبياء ورسل..
منذ فجر التاريخ افترشها الكون لتكون مكانا طاهرا للعبادات.
في «سفر الخروج» نجد سيناء مقدسة: «ثم ارتقى ميرون العريش وأثقل كاهل العبرانيين بنير من حديد».
ويقول الرب لموسى في العهد القديم: «ها أنا آت إليك في ظلام السحاب، لكي يسمع الشعب حين أتكلم معك.. اذهب إلى الشعب وقدسهم اليوم وغدا، ليغسلوا ثيابهم ويكونوا مستعدين لليوم الثالث، لأنه في اليوم الثالث ينزل الرب أمام عيون جميع الشعب على جبل سيناء..
أطلق المصريون عليها «خاست ممفكات» أو «دومفكات».. أي جبل الفيروز.. سيناء.. أرض القمر.. أرض



الفيروز.. وقد استخرج منها الفراعنة الفيروز من منطقة سرابيط الخادم في الألف الرابعة قبل الميلاد.. ولذلك بنى فيها الفراعنة معبدا لـ«حتحور» سيدة جبال الفيروز «آلهة الحب والجمال».
عرفت سيناء في الآثار المصرية باسم «توشويت» أي أرض الجدب والعراء.. وعرف أهلها في الشمال باسم «هيروشايتو» أي أسياد الرمال ونسبوا إلى جنس «الآمو» المعروف عندنا بالجنس السامي.. وعرف أهلها في الجنوب باسم «مونيتو».
وكان المونيتو والهيروشايتو متشابهين في الهيئات والملابس والعيشة البدوية.. وكانوا يمشون حفاة ويشدون أوساطهم

بالأحزمة، وسلاحهم القوس، والنبل، والحربة، والنبوت، والسكين، والفأس، والترس.

وكانوا يقتنون الأغنام ولم يعرفوا الجمال، والأحصنة، وكان معظم طعامهم الألبان، وثمار النخيل، واشتغل بعضهم بالزراعة، وسكنوا جوار الآبار، يزرعون ما خصب من الأراضي على قلتها، وينشئون بعض الحدائق من النخيل والتين والزيتون والكرم.

وصفت المؤلفات القديمة أرض سيناء بعدة أسماء فقد سميت جزيرة طور سيناء..

ويذكر «هكنز الأمريكي» في كتابه: «من النيل إلى نبو» أنه وجد في سوسة في آثار مملكة بابل نصب تاريخي دلت ترجمته التي نشرت عام ١٩٠٧، أن سيناء كانت تسمى قديما أرض «مجان»، وأن «نرام سين» غزا مجان سنة ٢٧٥٠ق.م فقهر صاحبها «مانيوم» وحمل إلى عاصمته «عقادي» قطعا من حجرها المعروف Green Diorite فصنع منه تماثيل لنفسه ونقش على قاعدة أحدها خبر هذه الغزوة، واسم «مجان» قد يكون محرفا من الاسم العربي «مدين» أو «أرابيا بيترا» أي البلاد العربية الصخرية عند اليونانيين.

وعرفت في الآثار المصرية القديمة باسم «توشويت» أي أرض الجدب أو الأرض الجرداء.

كما سميت سيناء باسم أرض «السين» وهو إله القمر ومعنى «سين» بالعبرية «القمر»، لأن أهالي سيناء كانوا يعبدون القمر في الأزمنة القديمة.

كما ذكرت باسم أرض الفيروز، لوجود صخور الفيروز الكريمة التي كانت تستخدم كحلي، وكان يستخرج من بعض المناجم التي كان الفراعنة يستخرجون منها العديد من المعادن الأخرى.

وفي القرآن الكريم وصفت سيناء بأنها الوادي المقدس في قوله تعالى: «فاخلع نعليك إنك بالوادي المقدس طوى».. وفي قوله تعالى: «والتين والزيتون وطور سينين».

ومن الأسماء التي أطلقت على أهالي سيناء: أسياد الرمال في العصر الفرعوني، وأطلقت عليهم التوراة «العمالقة» وبعد الفتح الإسلامي أطلق عليهم بنو إسماعيل اسم «الأعراب».

وفي العصور الحديثة أطلق عليهم صيادو الصقور وعشاق النوارس.

### أهل سيناء

وأهل سيناء القدامى كأهل البدو في الصحاري العربية يشتهرون في كل زمان ومكان بحب الضيافة والكرم والغزو والنجدة والأخذ بالثأر ومراعاة الجار وتعظيم الجميل، وتكريم الإبل، واحترام العرض، والوفاء بالعهود والافتخار بالنسب، والشجاعة وعلو الهمة، وعدم احتمال الظلم، وكره التقيد بنظام إلى آخره من صفات، لكن قد تتضاءل هذه الصفات كلما اختلطوا بالحضر.



وبعيدا عن المدن الآن مازالت بعض التجمعات البدوية فى سيناء لها بعض الطابع القديم الذى ذكره المؤرخون مثل:

## آلات الطرب

من أشهر آلات الطرب وأقدمها فى سيناء: الربابة المعروفة والشبابة المعروفة فى مصر بالصفارة والمقرون المعروف بالزمارة.

## الغناء بالشعر

وعرب سيناء القدامى رغم قلتهم لم يخرجوا عن صفات وعادات العرب، فلم يحدث حادث منهم، أو يقع قتال فى صحرائهم إلا نظم شعراؤهم وحفظوه جيلا بعد جيل على نحو ما كان يفعل أجدادهم.

وكل شعر فى سيناء يغني، والشعر والغناء عندهم أربعة أنواع: القصيد والمواليا وحداء الإبل.

وغناء الرقص ثلاثة أنواع: الدحية والسامر والمشرقية.

والشعر فى هذه الأنواع الثلاثة يرتجل كالقراءة، والمعنى فى لبنان، والزجل فى مصر.

## القصيد

ينشد القصيد على الربابة.. ومن أمثاله ما قاله المحسحس بن صالح ابن أخ الشيخ موسى نصير فى غرق الوابور يارودال سنة ١٨٩٠م جنوب الطور:

صلوا على النبي ياغانمين
صلوا على النبي واقروا الجواب
جا وابور من عند النصاري
هذا خنون فيه ستين باب
طوح حملته فى طول راية
وصار الناس عنده كالذباب
فيه بآلات مطوية بحديد
فيهن جوخ وفيه عال السباب
فيهن تيل وفيهن دبلان
وفيهن بفت من عال الثياب
وفيه قماش يقولوا له خميم
وفيه ملكان زى ورق الكتاب

وفيه احرم وفيه مشمعات
وفيه شيلان ما لهن حساب
خيط الشيت يسووا له دروب
غير الموت معي والكلاب!

## المواليا

والمواليا هو الغناء على ظهور الإبل وعلى مدى الصوت ومن ذلك:

ياكم بنية نوية
قيلت أنا وياها
والجذلة عشب ثريا
قبل العرب ترعاها
حفيني مواطى رجلي
من بعدكم يأهيلي
والريق زى الحنظل
والزاد ما يحلو لي
شوقى طلبنى الحبَّة
ومن الجهل عيَّيته
يحسب زمانى مُطول
واغدى هليلة بيته

## حداء الإبل

وحـــداء الإبل هو الغناء للإبل، وهى تشرب أو تسير، لأنها كما قيل تستعذب الشرب وتستحب السير على صوت الحداء، ومما حكى فى تأثير الحداء على الإبل أن أميرا مر بشيخ عرب فرأى عبدا مقَّيدا بالحديد فقال الأمير ما الذى جناه هذا العبد حتى استحق هذا الجزاء فقال الشيخ اتبعنى وأخذه إلى مُراح الإبل فرأى الإبل متعبة منهوكة لا تستطيع حراكا، فقال للعبد غنى لها فغنى فنهضت لساعتها متحمسة كأن لم يكن بها شيء،

فقال الشيخ: هذا العبد أتى بالإبل من مكان بعيد وهى تحمل أثقالا، وأخذ يغنى لها حتى ضاعفت سيرها فصارت إلى هذا الحال.

ولكل قبيلة ألحان ومقاطيع فى الحداء تختلف فيها عن الأخرى ومن الأمثلة:

يا مرحبا يا بلنا
حين ما روينا شلنا
يا مرحبا وارحابي
وتسوق فيها ركابي
ياواردين على المي
عنيق المهايا سلمي
ياحسن طلى وشوقي
زين الخيال وقوف
عشيرتك بارية
على الركايب عيا
فاطرى وأنا لها
يا لبنها لى عشا

ومن قبيل الحداء ما ينشدونه وهم يحصدون الزرع:

رن حجل البدوية
رن واعجبنى دوية
يا جميل الصالحية
وين بت البارحية
بت فى حنة ورنة
والعطور الفايحية

## الدحيَّة

والدحيَّة هى أعظم تسلية للبدو فى باديتهم، فإذا اجتمع البدو للدحية وقف المغنون صفا واحدا وبينهم شاعر أو أكثر يعرف «بالبداع» يرتجل الشعر، وأمامهم

غـادة ترقص بالسـيـف تدعى الحـاشـيـة، فيبدأ المغنون بقولهم:

الدحيّة الدحيّة.. يكررونها مرارا وهم يصفقون بأيديهم ويهزون رؤوسهم ثم يبدأ البـداع بالقـول فكلمـا بدع شطرا من الشـعـر كـرر الكل «الردة» وهي «رايحين نقول الريدة».

يكررونهـا وهـم يصـفـقـون بأيديهم ويهزون رؤوسـهـم وأعطافهم يمينا ويسارا، ويتقدمون نحو الحاشية، والحاشية تتقهقر أمامهم وهي ترقص رقصهم حتى يصلوا إلى منتـهى سـاحـة اللعب فـيـقـعـدون القرفصاء فتقعد الحاشية مثلهم ويغنون برهة.. ثم يتقهقر الرجال إلى الوراء رويدا والحاشية تتبعهم مواجهة لهم حتى يعودوا إلى حيث وقفوا أولا فيعودون إلى الرقص كما بدأوا.

والبـداع يبـدع القـول، وهـم يكررون الردة، وقـد يكون بينهم أكـثـر من بداع واحد، فيتناوبون القول إلى انتهاء اللعب.

ثم قد يرقص لهم راقصتان أو ثلاث يد الواحدة في يد الأخرى، فإذا رقصت اثنتان حملت السيف الواقفة عن اليمين، وإذا رقص ثلاث حـمـلتـه الواقـفـة في الوسط.

قـالوا: حـضـر بداع ظريف دحـيـة فرقـصـت فـيـهـا حـاشـيـة رشـيـقـة القد والحركة، فعلق بها قلبه فأنشد:

«أنا مجيرك يا الغالي مد إيدك سلم عليّ فمدت يدها وسلمت عليه فقال:

«أنا بحيرك يا لغالي

تلعب بأركان الدحية

فتحمست ورقصت رقصا بديعا فقال:



وإن كنت مطيع من زمان

رد الركبة مثنية

فركعت على ركبة ونصف فقال:

هيدى بروك المخاليف

ودى بروك المطية

فركعت على الركبتين فقال:

أنا قصدتك يا الحاشي

ودى أشوف العطية

فناولته السيف التي كانت ترقص به فقال:

الحاشية أعطاني السيف

والسيف يقطع يدىً

أنا ودى شناف الفضة

شرع قبال الكلية

فنزعت شنافها من أنفها، وناولته إياه

فقال:

أنا ودى خاتم الفضة

وحطه بأيدى اليمنية

فنزعت خاتمها الفضة وناولته إياه

فأرجعه إليها

ومعه قطعة من الفضة وقال:

هذى عطيتك ياالحاشية

وهى حرام عليّ

واختتم كلامي بمحمد

يا مصلين على النبي

محمد يانور الشرق

والسيد نور الغربية

## السامر

السامر نوعان: الخوجار.. ويبدع فيه النساء والرزعة.. ويبدع فيه الرجال.

## الرزعة

فى الرزعة يقف الرجال فريقين فى صف منحن على شكر هلال مقطوع من الوسط ويقف مع كل فريق بدا ع وأمامه امرأة ترقص بالسيف تدعى حاشية أو بعير، فيبدأ بدا ع الفرقة الأولى فيبدع بيتا من الشعر، وكلما قال شطرا كرر أصحابه من بعده، وكلا الفريقان يصفقون ويهزون رؤوسهم، ويتقدمون نحو الحاشية كما يفعلون فى الدحيَّة، ثم يبدأ بداع الفريق الآخر فيبدع بيتا من الشعر ويكرره أصحابه بعده وهم يصفقون على نحو ما فعل الفريق الآخر.. وهكذا حتى ينتهى اللعب.

## الخوجار

وهو على نحو الرزعة، لكن النساء يقفن فيه بين صفى الرجال وفيهن شاعرتان تغنى كل منهما لفريق من فريقى الرجال ولا يتحركن من أماكنهن إلى انتهاء اللعب.

ومن مقاطع السامر:

يا طالعين البرارى فى سموم ورياح

لا القلب ساكن هنا ولا شوقكم مرتاح

على الله يا حلو لو أنك من بنى عمي

لأذبح جمل صاحبى واثنين من زملى

ياطالعين الجبل والصيد فى الوادى

ومنقرشات الحنك بنات الإجواد

ياريتنى ماوردت الماء ولاجيته

صدَرت عطشان حتى القلب خليته

يا قلب وايش متعبك

ياقلب وايش مشقيك

يا قلب اللى سقى عود القنار يسقيك

أصفر شبه البلح شبك الرفق منه

يا ناس من طال ريقه وجاب لى منه

سايق عليك النبي والحى واللى مات

ياحلو ردّ الغنم نقعد أنا وياك

## المشرقية

والمشرقية مثل لعب الرزعة بكل تفاصيلها إلا أن الشعراء ينشدون فيها أبياتا أطول من أبيات الرزعة ويغنى بها بلحن يختلف قليلا عن لحن السامر.

وغالب اللعب فى وسط سيناء «بلاد التين» الدحية والمشرقية.. وفى الطور وجنوب سيناء السامر وفى العريش والشمال الرزعة والدحيّة والمشرقية.

ومن مقاطع المشرقية:

جوزونى وأنا طفلة ومادريت



طلقوني من النذل وإلا جلّيت
ويا أهلي لئن مت وفارقت الحياة
أقبروني على العدّ دُرَيب البنات
ياروبع يا البكرة هو النايفة
خاطري عشرتك ومن أهيلي خايفة
أطلع تنزه ليالي العز مادامت
يا أكحل العين ما أحلى دقة، وشامك

## أغراض الشعر البدوي

وتتنوع أغراض الشعر البدوي النبطي المستمدة من أغراض الشعر الجاهلي، وتتنوع بين الوصف والفخر والرثاء والمدح والغزل والحكمة والهجاء.

وأمير شعراء البدو في سيناء هو الشيخ «عنيز سالم» من قبيلة الترابيتي وعرفه البدو كشاعر جوال، ولغوى مخضرم.. وكان يقطن جنوب سيناء حتى توفى في ٥ يونيو ٢٠٠٠ م، ومن الطرائف الجميلة أن سعد زغلول زعيم الأمة حينما شكر أول مجلس نيابي بعد دستور ١٩٢٣ أختار أمير الشعراء أحمد شوقي ليكون نائبا لسيناء في البرلمان، واستمر يمثل سيناء حتى وفاته ١٩٣٢، وكانت مبررات «سعد زغلول» وفي اختيار شوقي أن سيناء أرض مقدسة ترتبط بالديانات والقداسات والنواحي الروحية، وتحتاج لنائب وممثل لها من نوع خاص، وشوقي كان هو النموذج.

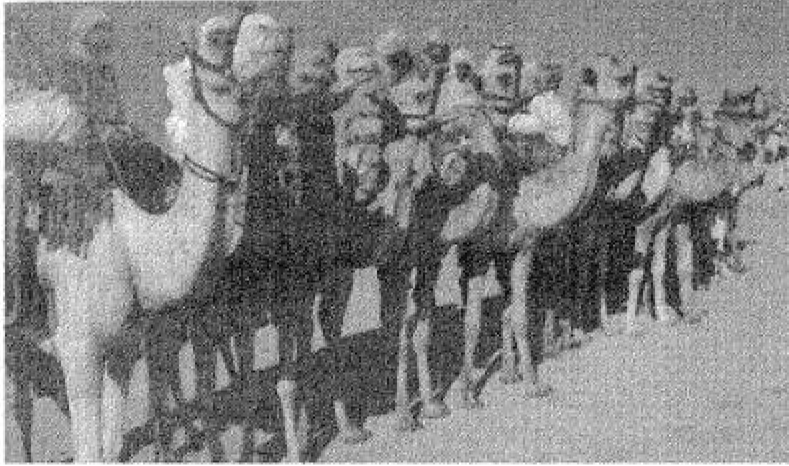
ومن النماذج الشعرية لعنيز سالم قصيدة العصفور والتي كتبها وهو في السجن معبّرا عن حزن يتنازعه مع عصفور في البحث عن الحرية والعدالة والحب ومناسبة القصيدة أنه رأى في سقف زنزانته عصفورين أحدهما يناجي الآخر، وذات مساء غاب أحدهما عن الآخر، فظل العصفور يشارك شاعرنا في حزنه إلى أن عاد رفيقه فاستأنفا التغريد فقال الشاعر:

يا طير مشين طبعك

عقب تغييبك مانت متطاقي
مشين طبعك يا طير
طول ليلك تقاقي
يا طير أنا للعلم مشتاق
وقلب الخطاطير زي مانت هاقي
يا طير ما طبيت لي يوم برشاق
ولا الظلل جيته وروس الزلاقي
وفي مقطع آخر يحث على الفضائل والتحلي بأخلاق الرجال والأنفة فيقول:
أوصيك لا تأكل عقاب الوليمة
ولا تقعد مع الرجال الدراويش
وخلك صبور وخل عندك عزيمة
واصبر حتى يتكامل لك الريش
ومن الشعراء البدويين الشيخ «صبيح



أبو رويعي» الذي عاش في الصحراء ولقبه البعض بلقب «شاعر الميدان».. من أشعاره:
أنقل جميل اللي بينقل جميلك
وأترك جميل اللي بينسى التجاميل
واسكن مع اللي يسير كيله بكيلك
وابعد عن اللي بالخطا يعرم الكيل
وسليمان أبو سلمي أحد شعراء البادية الذين هزهم نصر أكتوبر فقال:
النصر قطاط من فوق راياته
واحنا بعيد النصر مبسوطين
وفي جميع الصحف مراسلاته
ستة أكتوبر تنكتب في جرانيتي
هذا الكلام صحب مكاتباته
مبارك وصل النيل سهل الطين
و«سليمان سلمي محمد» واحد من المعبرين عن آهات المجتمع وأوجاعه يرنو للعدل ورفع الظلم عن المظلومين.. و«سليمان محمد سليم» من قبيلة البياضة و«سليمان أبو راس» و«حمودة محمد سالم» و«فرج أبو جودة» و«حماد أبو محمود» و«مصلح سالم بن عامر» و«محمد أبو خالد» و«حسين عيد حمد مصلح» و«الشيخ ضيف الله سالم» و«أبو عرقوب» و«موسى كريم الدلح» و«سليمان عياط» و«ضيف مسلم أبو النقيز» و«سالم أبو عودة» و«سالم شيتوى أبو ماسوح» و«صابر أبو فارس» و«محمد مسلم منصور» و«محمد حمد عودة التيهي» و«حامد أبو إبراهيم» و«فرج حسن سليمان» و«عيد أبو عودة» و«عبد الله محمد أبو بسيس» و«سلمي الجبري»..



كلهم رموز للشعر النبطى «البدوى في سيناء».

## القصص البدوى

ويمكن لنا أن نقسم القصص عند بدو سيناء إلى قسمين كبيرين هما: القصص الشعرى والقصص النثري..

.. القصص الشعري.

وينقسم إلى قصص شعري وشعر قصصي.

والقصص الشعري عبارة عن قصة يرويها أحد الرواة، وتتخللها أبيات من الشعر كما يقول الناقد «حاتم عبد الهادى السيد».. والشعر يأتي هنا كلازمة لتأييد موقف معين أو كهمزة وصل بين بداية القصة ووسطها أو قد تأتي الأبيات في نهاية القصة على سبيل إبراز المضمون أو القيمة أو الغرض الذى سيقت من أجله، أو تأتي كحكمة على لسان أحد الأشخاص أو كخاتمة لقصة. فالشعر هنا يأتي لنسيج البناء القصصى وليس غرضا بالضرورة أو هدفا، وإنما يساق الشعر من أجل التأكيد على غرض معين تستلزمه ضرورة القصة.. وتبقى للقصة عناصرها الفنية البنائية..

ولا يمكن فصل هذه الأبيات عنها وإلا اختلت فنياتها وسط ركن من أركانها.

## الشعر القصصى

وهنا لا يستخدم النثر مطلقا، وإنما يحكي النص عن قصة حدثت شعرا دون استخدامه سرد نثرى يتخلل الحدث، أو يستقله، أو يتوسطه، أو حتى في الخاتمة.

## القصص النثرى

وهنا يستخدم الراوى الزمان والمكان والشخوص والأحداث، ويختتم قصته فى النهاية بخاتمة، أي ما يسمى نقديا بالقصص التقليدية، وسوف نعرض فى الملف بعض نماذج من القصص البدوية.

أخيرا وليس آخرا.. هل سيناء مازالت أرض الفيروز والقمر.. أم أرض التيه كما كانت منذ الأزل!

# قبائل شبه جزيرة سيناء
# أنسابها وديارها

سامي صالح عبد المالك البياضي ◻

الحديث عن القبائل في شبه جزيرة سَيْناء حديث ذو شجون لأن فيه حديث عن علاقة الإنسان بالزمان والمكان، ولأن هذا الإنسان الممثل في تلك القبائل العربية العريقة الحسب والنسب قد عاش في سَيْناء فارتبط بها بروابط ووشائج قوية ومتينة العُرى، فمنذ العصر الفرعوني عاش هذا الإنسان في سَيْناء فنجد في نقوش سرابيط الخادم ما يؤكد ذلك وقد عُرفوا في تلك النقوش باسم هيروشايتو أي أسياد الرمال، وعرف سكان بلاد الطور باسم مونيتو، كما عرفوا في التوراة أثناء اجتياز بنو إسرائيل لهذه البرية باسم العمالقة، وفي العصر البيزنطي اشتهروا باسم أعراب بنو إسماعيل (، كما كانت هناك قبائل عربية تقطن سَيْناء قبل الفتح الإسلامي، فكانت هناك على سبيل المثال مضارب قبيلتي بنو راشدة ولخم في منطقة جبل الحلال بالقرب من العَرِيش، ونفرت هاتان



القبيلتان مع عمرو بن العاص بعد وصوله إلى العَرِيش في طريقه لفتح مصر، ومن سمنا أخذت القبائل تتوافد على سَيْناء بوابة مصر الشرقية سواء مروراً أو استقراراً.

وسيكون حديثي عن القبائل من خلال موجز أنساب وديار كلاً منها لأن المقام هنا لا يسمح بالتوسع والإسهاب مع الأخذ في الاعتبار التوزيع الجغرافي لخارطة شبه جزيرة سَيْناء حتى يمكن تخيل الخارطة الجغرافية لتوزيع وديار هذه القبائل. وحالي هنا حال من المفروض أن يكون حسب المثل البدوي الشائع أضرب الأرض بأصحابها، أو أهل مكة أدرى بشعابها. فكوني من أبناء سَيْناء وواحد من أبناء قبائلها، فالكتابة هنا تكليف لا تشريف وحيادية وموضوعيه لا انحياز ولا مبالغة، وقبائل شبه جزيرة سَيْناء حسب ترتيب توزيعها الجغرافي التقريبي هي كالتالي:

- قبيلة المساعيد: وهي قبيلة عربية

◻ كاتب وباحث




التوزيع الجغرافى للقبائل البدوية فى سيناء

عـريقـة تقطن سَيْناء منذ زمن بعيـد ولا تزال تحـافظ على تقـاليـدها العـربيـة الأصـــــيلة، وهناك رأيان فى نسب المساعيد، أولهما أنها بطن من النفعة من البطنين من بنى سعد من شمله من برقاء من عتيبة، وثانيها أنها من بنى عُقْبَةَ القبيلة القحطانية الجُذَاميَّة النسب.

ومن فروعهم فى سَيْناء الدغيمات وشيخهم سليمان أبو عياد، النواصرة وشيخهم سعيد أبو الحاج، المطالحة وشيخهم عيد أبو سويلم، المصينات وشيخهم سلامة أبو عيد، الهروش وشيخهم حسن الهرش، الدواخل وشيخهم حسن أبو نخل الله، العزايمة وشيخهم حميد أبو عزام، الرواشدة وشيخهم عميرة أبو سلامه، العقايلة وشيخهم عقيل أبو سالم، الإمارة وشيخهم سالمان أبو سالم، البرايده وشيخهم محمد البريدى، ومنهم كذلك البعيرة، الراجودى، البحيرات، البايدة، الدهينات، القنانوة، الفراحين، العمايرة، العيلات، العفوش وغيرهم ممن يقطن سَيْناء أو خارجها.

ويشتهر المساعيد فيما يتعلق بالقضاء البدوى بأنهم مختصون بالمنشد الذى يفصل فى قضايا الشرف والعرض،

ومن أشهر قضاتهم فى هذا الفرع المنشد عميرة أبو سلامه، والمنشد عقيل أبو سالمان.

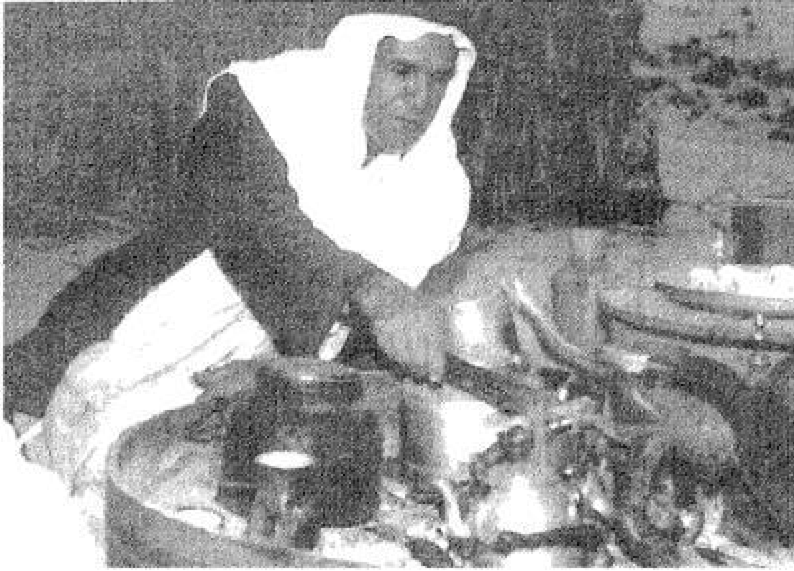
أما ديار المساعيد فى سَيْناء فهم يقطنوا الركن الشمالى الغربى من سَيْناء ووسطهـا، وذلك فى المنطقة التى بين القنطرة شرق وجبل الشيخ حميد وجبل الريشة، وأهم مراكزهم بلدة جلبانة آخر المراكز العمرانية من محافظة الإسماعيلية داخل سَيْناء، فجلبانة قاعدتهم فى سَيْناء، ولهم فرع يقطن الشرقية يعرفون ببنى سليمان، وتفتخر هذه القبيلة دائما بأنها القبيلة الأصلية فى سَيْناء، ويعتبرها الكُتاب المختلفون من أقدم قبائل سَيْناء الجنوبية، سكنتها منذ الفتح الإسلامى خلال القرن السابع والثامن الميلاديين فى رأى وتر وبركهاردت، وان كان بعض الكُتاب يرجح إنها سكنت شبه جزيرة سَيْناء مع بنى واصل فى القرن السادس عشر الميلادى. ومن غير المستبعد أن يكون جزء من بنى سليمان قد سكنوا سَيْناء مع الفتح الإسلامى ثم تكاثرت هجرات هذه القبيلة إلى سَيْناء بعد ذلك.

ثم ضعف نفوذ بنى سليمان فى سَيْناء، فهاجرت غالبيتهم إلى مديرية الشرقية بعد أن ضاق العيش بهم، والقبائل القليلة الباقية منهم فى سَيْناء مركزة الآن فى عدة عائلات صغيرة تسكن حول الطور منذ منتصف القرن الثامن عشر الميلادى، وإذا كان بوكوك قد ذكر بطونا من بنى سليمان تنزل حول السويس، على حين هاجرت الغالبية الكبرى إلى مديرية الشرقية.

– قبيلة العيايدة «العايد، العائد» من أعرق القبائل العربية التى نزلت سَيْناء، فرع من قبيلة غطفان إحدى قبائل جُذَام من العرب القحطانية، وهم بنو سعد ابن إياس بن حرام بن جُذَام.

أما ديارهم فقد امتدت من سَيْناء إلى الشرقية، وكانوا على اتصال بحكام مصر على مر القرون وبلغوا العديد من المراكز المرموقة فى الحكومات المصرية خاصة فرع الأباظية منهم، وكانوا أصحاب معظم الأدراك منها درك الدرب البدرية بين مصر وبلاد الشام، ودرك درب الحَاج المصرى فى المسافة بين القاهرة والعقبة، فيشير الحمدانى والكُتاب التى اعتمدت عليه فى توزيع منازل العرب ومساكنهم إلى أن عرب العائذ بطون من جُذَام، كانت مساكنها بين بلبيس والعَقَبَة، تتولى فيها دركات طريق الحَاجّ حتى يتسلمها منها عرب بنى عقبة الذين كانوا يتولون دركاته بين العَقَبَة وشمال الحجاز. وما دامت الكتابات منذ القرن الرابع عشر للميلاد تشير إلى حقهم هذا، فهم إذا أولى القبائل العربية التى تولت حراسه طريق الحَاجّ الذى ترجع أهميته فى وسط سَيْناء إلى ما يقرب من ذلك التاريخ.

ثم طمع بنو عقبة «واليهم ينسب بنو عطية الذين أكثروا الغارة على الجزء القريب منهم من درب الحَاجّ» فى دركات العائذ فاستولوا منها على الجزء الواقع



حول العقبة، وفيه نقب العقبة نفسه مدفوعين إلى هذا الإرباح الطائلة التى كان يجنيها البدو من الحجاج، ولما لم يستطع أمير العائد أن يدفع شرهم وكل أليهم أمر ذلك الجزء من الطريق وأعطاهم فى نظير ذلك مبلغ من المال سنويا، ثم اخذ سلطان بنى عطية يتسع على طريق الحَاجّ حتى رأيناهم ساده نَخْل نفسها، وأصبح عرب العائد يقومون بحماية الطريق حتى هذه النقطة ثم يرجعون هم ليتولى عرب بنى عطية حراسة باقى الطريق إلى الحجاز. والظاهر أن عرب العائد لم يكونوا يتخذون شبة الجزيرة مساكن لهم، بل كانوا يقومون بعمليه نقل الحجاج وحراستهم فقط، وكانت مساكنهم الحقيقية فى شرقى الدلتا من أراضى وادى النيل، فلما فقدت سَيْناء أهميتها كطريق لمرور الحجاج، فضل عرب العائد أن يستوطنوا وادى النيل عن أن يسكنوا تلك المناطق المجدبة فى سَيْناء، لكن ذلك لا يمنع من أن تكون أفخاذ من العائد قد ظل لها بعض أملاك فى نواحى سَيْناء المختلفة تضاءلت شيئا فشيئا أمام قوة القبائل الأخرى.

يفرق شقير وحده بين عرب العائد والعيايده ويعتبرها قبائل منفصلة، فى حين أن جميع الكتابات عن قبائل العربان فى مصر تأخذ اسم العيايدة وتضم العائد تحته. ومسكنهم فى شبة جزيرة سَيْناء بالقرب الإسماعيلية والى الشرق منها، ممتدة من ضواحى القنطرة فى منطقة الرمال الشمالية حتى بلاد العقايلة.

– قبيلة بلى: وهى قبيلة عربية عريقة

من القبائل الذى نزلت شبه جزيرة سَيناء منذ فترة مبكرة، فهى من القبائل العربية القديمة التى استوطنت فى سَيْناء قبل الفتح الإسلامى، وينتهى نسب هذه القبيلة عند عمرو بن الحاف بن قضاعة بن مالك بن عمرو بن حرة بن زيد بن مالك بن حمير بن سبأ بن يعرب بن قحطان من قضاعة.

وديارهم تمتد تبدأ إلى الجنوب من ديار المساعيد والبياضية، ومن أشهر بلادهم أبو عروق.

وفيهم فرع منقع الدم من القضاء العرفى، وهو الفصل فى قضايا القتل والدم وأشهر قضاتهم صبحى بن قيعان، ويختصون كذلك بالمبشع وهو القاضى المختص فى الفصل بين الصدق والكذب فى عموم القضاء إذ احتيج إلى ذلك.

– قبيلة الأخارسة: ويشير المقريزى إلى أنهم أولاد عمومة مع البياضية، وبالتالى هم جذاميون الأصل قحطانيون النسب.

ومن أشهر عشائرهم التى تقطن سَيْناء الزغاونة، العطالات، الزوايدة، الرضاونة، الشوايكة، أولاد علاوى، الفراشحة.

وديارهم تمتد من شاطئ البحر حيث قلعة أم مفرج إلى الوظة ومن سما إلى قرية ٦ أكتوبر، ولهم أملاك ناحية القلس، وقاعدة بلادهم بالوظة ورمانة وأبو حمرة التى هى ٦ أكتوبر الآن.

– قبيلة العقايلة: من القبائل العربية العريقة فى شمال سَيْناء، ويروى نسابة القبيلة أن نسبهم ينتهى عند عقيل بن أبى طالب.

وديارهم توجد إلى الجنوب من ديار الأخارسة والجنوب الغربى من ديار السماعنة، وقاعدة بلادهم الشوحط، والضبعة، والهميصة، وأبو جلود، والكرامة تم شرائها حديثاً من البياضية وهى تقع بين ديار البياضية من الشرق والسماعنة من الجنوب والأخارسة من الغرب، والدواغرة من الشمال.

وفروعه الرئيسة أبو عقل، وأبو عقيل، وأبو حميد، وأبو شريف، والصناتى، ومن مشايخهم الشيخ سلامة عيادة، والشيخ سيد مسلم الصوفى.

– قبيلة البياضية: تُعد قبيلة البياضية من القبائل العربية العريقة والكبيرة فى شمال سَيْناء، البياضية قبيلة عريقة من قبائل جُذَام من العرب القحطانية، وهم من أقدم القبائل العربية فى شمال سَيناء، وهم بنو بياضة الجُذَامِى، ويسمون اليوم البياضية.

وكانت تُعرف قديماً فى المصادر التاريخية وفى كُتب الأنساب باسم بنو بياضة، وهى بطن من جُذَام، وذلك كما ورد عند الهمْذانى ( ت ٣٣٤هـ/٩٤٥م ) الذى قال: «ومن حِشْم بن جُذَام بطن يقال لهم بنو جَرِى ينزلون بالرمل من الفَرَما، وبنو بَيَاضَة من جُذَام».

فالخلاصة أن البياضية ينسبوا إلى قبيلة جُذَام، فهم جُذَامِيون الأصل، وكانت



جُذام في العديد من المناطق ببلاد الشام خاصةً بمنطقة فلسطين والأردن حالياً، ومن ديارهم بجند فلسطين كـورة بيت جبرين، وبمصر في بلاد العَريش.

وديارهم اليوم في المنطقة من رابعة غرباً إلى بئر العبد شرقاً، وقراهم في شمال سَيْناء فمنها: قرية إقطيّة وهي قاعدة البياضية ويسكنها الموالكة خاصة المرابيين، قرية رابعة «الغابة» وفيها الهروش، وقرية أم عقبة ويسكنها الكريمات، وقرية نجيلة «المحطة» ويسكنها أولاد حسن من الموالكة والأبايضة واليمانية، قرية النصر والخربة ويسكنها الربايعة، وبير العبد ويسكنها المرازقة والعمارين.

أما أفخاذ وعشائر وفروع البياضية الرئيسة في شمال سَيْناء: الموالكة، الهروش، الكريمات، اليمانية، الأبايضة، التوابتة، الدراهسة، العواصية، الربايعة، الزوايدة، العمارين، المرازقة، العطاونة.

ومنهم مشايخهم الشيخ حسين محمد المرابي شيخ المرابيين في إقطية، والشيخ شتيوى شيخ الإبايضة في نجيلة. كما فاز العديد من هجانت القبيلة في مسابقات الهجن، من أوائل من فازوا بها صالح أبو عبدالمالك ومن بعده سليمان أبو عبده.

ويسم البياضية إبلهم بسمة الهلال على الجانب الأيمن من عنق البعير، وهذه السمة تضعها عدة قبائل جُذامية كالأخارسة أقرباء البياضية والسوالمة، وغيرهم من قبائل جُذام القحطانية.

– قبيلة السماعنة: وهي من القبائل العربية التي تقطن شمال سَيْناء، وقاعدتهم في سَيْناء قاطية «قَطْيَة» وتُعد قبيلة السماعنة من أصرح القبائل العربية نسباً في شمال سَيْناء فهي قبيلة قُضاعية قحطانية أصيلة، فهم بطن من بطون بني مهدى الذين بدورهم حلف من أحلاف جُذَام، وأن بني مهدى من عُذرة، وعُذرة من قُضاعة وهي بدورها قحطانية نسباً، فقال العلامة ابن فضل الله العمرى ( ت ٧٤٩هـ/١٣٤٩م ) في نسبهم: «بنو طريف من جُذَام ومنهم مسهر وعجرمة ومهدى وبنو مهدى منهم الشاطبة .. والسماعنة». وقال القَلْقَشَنْدِي ( ت ٨٢١هـ/١٤١٨م ) في نهاية الإرب: «بنو طريف ومنهم بنومهدى وعدّ في التعريف بني مهدى من عُذرة، وقد تقدم أن عُذرة

من قُضاعة .. ... وبنو مهدى منهم المشاطبة .. والمجايرة والسماعنة».

وديارهم فى سيْناء تتمركز فى قاطية ونواحيها، فتعتبر قاطية - المدينة التاريخية الشهيرة كمكان للمكوس بين مصر وبلاد الشام - قاعدتهم الرئيسة، ولهم ديار ونخيل ناحية بئر دويدار والمريح، والعريش والشيخ زويد ورفح.

وفروعهم الرئيسة الحوامدة والزقازقة والحساسنة والشبانات والشتيات والدروب، ومن مشايخهم الشيخ سالمان أبو شتيوى وهو شيخ الحوامدة، والشيخ سليمان أبو زقزوق شيخ الزقازقة، والشيخ حسين أبو على شيخ الحساسنة.

ووسم قبيلة السماعنة فى سيْناء سمة المحلّه وشكلها على هيئة حرف H وهو مثل وسم قبيلة العيايدة.

- قبيلة البواغرة: وهم من مطير ديارهم من تمتد من شمال قرية رابعة إلى قرية سالمانه، ومنهم الآن عضو فى مجلس الشعب لأول مرة فى تاريخ المجلس وذلك عن دائرة مركز ومدينة بئر العبد وهو سلامة الرقيعى.

- قبيلة السواركة: قبيلة عربية عريقة ينتهى نسبها عند الصحابى الجليل عكاشة بن محض بن حرثان بن أسد بن خزيمة بن مدركة بن إلياس بن مضر بن نزار بن معد بن عدنان.

وكانت ديارهم من السعة فى سيْناء بحيث كانت تمتد أثناء الحملة الفرنسية على مصر إلى جبل الطور، ثم أخذت تنكمش حتى اقتصرت على المنطقة الواقعة شرق بئر العبد مما يلى مصفق ومن قواعدهم فى هذا الجزء الروضة والمزار، وتمتد حتى تشمل العريش والشيخ زويد والجورة، وبالتالى ديارهم تمتد من قرية الروضة والمزار التابعة لمركز بئر العبد حتى مدينة الشيخ زويد والجورة.

ومن فروعهم الجريرات، والزيود، والزيادات، والمنصوريين، والمقاطعة، والمنايعة، والدهيمات، والخناصرة، العرادات، والوقادة، والمراشدة، والملاحيس، والمنايه، والزوادعه.

- قبيلة الترابين: وهى قبيلة عربية أصيلة نزحت من الجزيرة العربية، وهى تنتمى إلى القبيلة العربية البقوم، ولكن تسموا فى سيْناء الترابين نسبة إلى بلدة تربة بالقرب من مدينة الطائف الحجازية.

ومن أشهر ديارهم فى شمال سيْناء، أبو جيلة إلى الجنوب من رفح، وبالقرب بئر مبعوق حيث قرية الرينة، وبنوبيع الترابين على ساحل خليج العَقَبَة، وعين فرقاطة.

- قبيلة الرميلات: المعروف عندهم أن نسبهم من القطيفان نسبة إلى بلدة القطيف فى شرق جزيرة العرب، وارتحلوا إلى سيْناء واستقروا فيها وتسموا باسم البلدة التى نزحوا منها حالهم حال قبيلة الترابين كما رأينا، والقطيفات والرميلات بطنان من ولد على بن عنترة بن ربيعة العدنانية.

وديارهم في سَيْناء تلاصق ديار السواركة في المنطقة الواقعة بين الشيخ زويد ورفح، ومن فروعهم البسوم، والشرطيين، والعوايدة، والسند، والعجلين.

– قبيلة الاحيوات: وهي فرع انبثق من القبيلة الرئيسة المساعيد، أي أنهم بطن من المساعيد، ويشكلون الآن في سَيْناء قبيلة قائمة بذاتها، وسميت بهذا الاسم نسبة للحوى اقتات به القبيلة عندما كانت في وادي الجرافي وفرغ زادهم.

وكانت لهم خدمات جليلة يقدمونها لركب المحمل والحاج المصري على درب الحاج في سَيْناء، وقد ذكرهم الجزيري (ت ٩٧٦هـ/١٥٦٩م) حيث قال: «الأحيوات منهم أولاد أبو سنينة أصحاب درك الدلالة على المياه والأحطاب من عقبة أيلة إلى شرفة بني عطية، ولهم مقرر قديم من الخزائن السلطانية».

ومن فروعهم الرئيسة أربعة فروع هي: الرفع الأول بني سعد صادق الوعد وفروعها أولاد سويلم بن سعد صادق الوعد، والحمدات، والشوافين وهم بني شوفان بن سعد صادق الوعد، والنجمات وديارهم تنفصل عن أخوانهم من الصفايحة بأرض قبيلة التياها. والفرع الثاني الصفايحة منهم الحجوم والرشيدات وقاعدتهم قرية الجفجافة على الطريق الأوسط. والفرع الثالث الخواطرة وهم أصلاً من المساعيد. والفرع الرابع وهم الفراعية وديارهم جنوبي ديار الصفايحة، وهذه الفروع الأربع الرئيسة



تكون في النهاية قبيلة الأحيوات السعودية.

وديارهم في سَيْناء في القسم الأوسط منها وذلك من مدينة نويبع على ساحل خليج العقبة حتى جبل عريف الناقة الذي يفصل ما بين قبيلتي الأحيوات والتياها هذا من الشرق، وتمتد حدودهم إلى الغرب حيث جبل أم خشيب شمالاً مروراً بخشم الملح والمرقب إلى نقب الراكنة جنوباً من الجهة الغربية، أما من الشمال فمن جبل عريف الناقة مروراً بوادي قرية وجنوب جبل أخرم إلى مطلة نَخْل الغربية، ومن ثماده البروك حيث بئر الثمادة إلي جبل يلق فالمغارة، ثم جبل حميد مروراً بغربي سر الحقيب إلى جبل أم خشيب، ومن الجنوب من نقب الراكنة

عبر هضبة العجمة إلى مدينة نويبع. ومن أشهر مراكزهم الرئيسة جبل المغارة وبئر روض سالم وبئر التمادة، والجفجافة وسر الحقيب والثمد ونخل، وأم خشيب والجدى، والثمد وبئر جريد ورأس النقب.

– قبيلة الحُوَيْطَات: لقبوا بهذا اللقب حسبما ذكر الجزيرى فى موسوعته الدرر الفرائد المنظمة فى أخبار الحَاجّ وطريق مكة المعظمة لأنهم عندما نزلوا مدينة العَقَبَة واستقروا فيها بنوا حول مزارعهم ونخيلهم حيطان صغيرة لحمايتها فتسموا بهذا الاسم نسبه إليها، وهى قبيلة عربية غريقة تُنسب إلى بنى عقبة وينتهى نسبهم عند أبو عبيدة الجراح.

وديارها فى سَيْناء تجاور قبيلة الأحيوات خاصة فى القسم الغربى منها، ومن بلادهم وادى الحَاجّ وبير مبعوق والرينة وعين صنُر والمالحة.

– قبيلة التُياها: قبيلة عربية أصيلة استوطنت وسط سَيْناء، وتعود فى نسبها إلى بنى هلال القبيلة العربية الشهيرة، وهى من القبائل العربية الكبيرة التى استوطنت تلك المنطقة، وسميت بهذا الاسم لأنهم تاهوا وضلوا طريقهم وهم مُضعفين، وربما لأنهم كانوا أول القبائل التى قطنت فى المنطقة فتسموا بهذا الاسم تمييز لهم عن غيرهم.

وديارهم فى سَيْناء بلاد التيه وقاعدتهم مدينة نَخْل فى قلب سَيْناء، وعين القديرات، وأبو عجيلة، وهضبة العجمة حيث بئر خضير، ووادى الهراب.

ومن فروعهم الرئيسة الرشيدات والحكوك والعلامات والبدينات والعرور، ومن بطون الرشيدات القديرات. وكان للتياها درك فى حراسة درب الحَاجّ المِصرى فى سيّناء.

– قبيلة العليقات: وهى من القبائل العربية العريقة فى سيّناء، ويرجع نسبهم حسب الروايات إلى عقيل بن أبى طالب.

وديارهم فى سيْناء توجد إلى الجنوب من ديار اللحيوات والحويطات وإلى الشمال من بلاد مزينة وعرب الطور، وذلك فى وادى غرندل، أبو زنيمة، ووادى النصب حيث معبد سرابيط الخادم.

ومن فروعه الرئيسة أولاد سلمى، والتليلات، والحمايدة، والخريسات.

– قبيلة مزينة: من القبائل العربية العريقة فى سَيْناء، ويقال لهم أم زينة، وهم من نسل عثمان بن أد بن عمرو بن إلياس بن مضر بن نذار بن معد بن عدنان، فهى قبيلة عدنانية النسب.

وديارهم فى سيناء توجد فى الجنوب، وتمتد من جنوب الطور على الساحل فتشمل رأس محمد وشرم الشيخ وصولاً إلى نويبع مزينة، وأشهر بلادهم قديماً هى نويبع مزينة، فهم يجاورون الترابين فى الديار فى هذه المنطقة.

ومن فروعه الرئيسة العلاونة، والشذاذنة، والعويصات، وأولاد على.

– قبيلة البَدارة: وانضمت قبيلة

البَدارة بالجوار إلى قبيلة التياها التى تعتبر من القبائل العربية القديمة التى كانت تقطن هضبة العجمة من شبه الجزيرة سَيْناء ثم حدث خلاف جعل البَدارة يحالفون الأحيوات الصفايحة، كما كانت لهم علاقات جديدة مع قبيلة العليقات.

ومن ديارهم جنوب هضبة العجمة التى يعتقد شقير بأنها سميت بهم لأنهم كانوا يتكلمون لغة أعجمية، وكذلك لهم ديار جنوب قرية المالحة التابعة لمدينة رأس سدر فى جنوب سَيْناء.

– التُبَنة والمواطرة: وهى من القبائل العربية القديمة فى بلاد الطور من شبه جزيرة سَيْناء، وعُرفت فى كتابات الدير إذ توجد إشارات إليهما ترجع إلى أواخر القرن السادس عشر، ولعلهما من القبائل التى استعان الرهبان بها أولاً على حماية أنفسهم ضد القبائل الأخرى، ثم جاءت قبائل بعدهما أقوى منهما فقضت على نفوذهما وأضعفتهما إضعافاً تاماً. وكان التبنه من سكان فيران الأصليين، وذلك طبيعى ما دام هذا الوادى هو أغنى جهات سَيْناء الجنوبية تطمع القبائل المختلفة فى سكناه. ولا يزال بقايا التبنه يزرعون فى وادى فيران. وتسكن العائلات القليلة الباقية من المواطرة فى حديقة حمام موسى بالقرب من مدينة الطور، ويعتقد نعوم شقير بأنهما بقية نصارى مدينة راية وفيران، وهم الآن فى حمى الصوالحة.

– قبيلة الحَماضة: وهى من القبائل العربية القديمة فى بلاد الطور من شبه



جزيرة سَيْناء، وسكنوا بلاد وادى فيران أغنى المناطق فى الجنوب، واقتسموه مع بنى واصل، ثم حدثت حروب بينهم أضعفتهم ومكنت القبائل الأخرى كالصوالحة والعليقات من أن تغلبهم وتسكن أراضيهم، وهى تعيش الآن فى حمى قبيلة العليقات.

– قبيلة بنو واصل: يشار إلى تلك القبيلة فى بعض الكتابات الموجودة بالدير منذ أواخر القرن السادس عشر، ويغلب إنهم من بطون بنى عقبة التى أتت من شمال الحجاز أو من شرق مصر، فالمعروف أن بنى واصل هؤلاء كانوا يسكنون فى القرن الرابع عشر للميلاد فى اجا وسلمى جبلى طئ؛ كما كانوا يسكنون مع جُذام فى شرقى الديار المصرية وكانوا يقتسمون البلاد مع

الحماضة فيسكنون هم في الجنوب حتى وادي فيران، ويسكن الحماضة وادي فيران وما إلى شماله حتى التيه، ثم تضعفهم الحروب لخلاف بينهم على نقل الحجاج إلى الطور أو إلى الدير، مما سهل على الصوالحة والعليقات الاستيلاء على أرضهم. يسكن بنو واصل في حمى الصوالحة، في قبائل صغيرة تنزل بين مساكن مزينه حول شرم الشيخ وعلى طول الساحل الغربي لخليج العقبة.

– قبيلة النفيعات: قبائل لا يعرف أصلها على وجه التحقيق، وإن كان البدو «فيما يروى شقير عنهم» يرجعونها إلى نافع بن مروان من بطون ثعلبة طي من نجد والحجاز. أتى ذكرها في شبه الجزيرة في أواخر القرن السادس عشر حين دخلت سَيْناء مع الصوالحة الذين كانوا أشد منهم بأسا فاستطاعوا أن يتغلبوا عليهم، وما تمكنت النفيعات من أن تقف أمام الصوالحة إلا حين أتتهم قبيلة العليقات من الحجاز فحالفتهم ضد الصوالحة، ثم ظهر العليقات على النفيعات، ففضل هؤلاء الأخيرون أن يهجروا سَيْناء ليسكنوا مصر تاركين جزاء منهم يعيش متفرقا في أنحاء سَيْناء وهو السواعدة، ولهم أملاك في أودية فيران والنصب وبعبعة.

ظل للنفيعات بقايا في سَيْناء أهمهم السواعدة، ولا يزال لهم إلى اليوم أراضاً يمتلكونها في وادي فيران ووادي النصب.

– قبيلة الربابين والصبايحة: ينفرد بركهاردت بالإشارة إلى هاتين القبيلتين فقد استطاع «فيما يذكر» أن يحصل من المخطوطات العربية المحفوظة في دير سانت كاترين، والمكتوبة في أوائل القرن الثامن عشر، على أن هاتين القبيلتين كانتا ضمن حرس الدير، والأولى في أفخاذ جهينة المعروفة في الحجاز ومنهم من كان يسكن قرب المويلح عند زيارته لسَيْناء، كما أن منهم من كان يسكن حول الطور، يحرسون أملاك الدير ويشتغلون أدلة للسفن. أما أولئك الصبايحة فيذكر إنهم كانوا في أيامه قبائل صغيرة تسكن شرقي العقبة بين مساكن عرب العمران.

– قبيلة الجباليَّة: تُعرف هذه القبيلة باسم الجباليَّة نسبة إلى جبل الطور الذي نزلوا حوله، وهم خليط من الروم والمصريين أرسلهم الإمبراطور يوستينيانوس لحماية دير سانت كاترين ورهبانه، وبعد الفتح الإسلامي لجنوب سَيْناء أسلموا وتم تحريرهم، ولكنهم ظلوا على عهدهم في حماية وحراسة الدير حتى يومنا هذا.

وديارهم منطقة سانت كاترين وجبل موسى وجبل الطور في جنوب سَيْناء، ويوجد منهم فرع في مدينة الشيخ زويد بشمال سَيْناء. وتنقسم الجبالية إلى خمسة فروع رئيسة هي السلايمة، والحمايدة، والوهيبات، وأولاد جندي، وأولاد رزين.

## الدور الوطنى لأبناء سيناء

# شاهد على مصريتهم

□ فتوح سالمان

هناك طريقة سهلة لاستفزاز أى سيناوى، وهى اتهامه بالخيانة، وهى بالطبع تهمة متعسفة، فليس ذنب البدو أنهم عاشوا تحت الاحتلال سنوات وسنوات وجهاً لوجه مع العدو الإسرائيلى، والجهل ببطولاتهم أو تجاهلها ليس ذنبهم أيضا، فلا تكاد تخلو قبيلة فى سيناء من بطل واثنين وعشرة أبطال دفعوا أرواحهم ثمنا لتحرير سيناء، بعضهم سجن وعذب فى السجون الإسرائيلية، وبعضهم قتل غدرا بذنب أو بدون ذنب، لكن التهمة السهلة الجاهزة لهم هى الخيانة وتفضيل العهد الإسرائيلى!



والعجيب حقا أن البعض يصل لدرجة تأكيد أن البدو كانوا يقتلون الجنود المصريين أثناء هزيمة ١٩٦٧، وانسحاب الجيش المصرى، ويساعدون الإسرائيليين فى الإمساك بهم، ويساومونهم على أسلحتهم، وهو ما يرفضه البدو بشدة، لأنهم لعبوا دورا محوريا فى إجلاء أفراد الجيش المصرى بعد صدور قرار الانسحاب العشوائى من سيناء، وما تلاها من كفاح وطنى حتى تحرير سيناء عام ١٩٧٣.

والتفاصيل يرويها الحاج عبدالفتاح أبو مرزوقة شيخ قبيلة المرازقة، الذى تتجعد ملامح وجهه ويفور الدم فى وجنتيه عندما يسمع الاتهام الموجه بالخيانة، فقد كان شاهدا على ملحمة بطولية للبدو، كان زعيمها والده البطل السيناوى المرحوم الشيخ عبدالعزيز أبو مرزوقة الذى نجح بمعونة قبيلته فى تجميع ما لا يقل عن ٤٥ ألف جندى مصرى كانوا تائهين هائمين فى الصحراء، والأحداث كما يرويها الشيخ عبدالفتاح، تبدأ بعد قرار الانسحاب العشوائى وفرار الجنود. وهو يزعم، بل يؤكد، أن والده الشيخ عبدالفتاح صاحب خطة الانسحاب، فالمخابرات المصرية طلبت المساعدة منه ومن الشيخ إبراهيم المرابى كبير قبيلة البياضية، ولم يكن لدى الجيش أى خطة لتجميع الجنود ، فكان البدو تحت إشراف الشيخين يجوبون الصحارى والوديان على الجمال،

---

□ كاتبة وصحفية

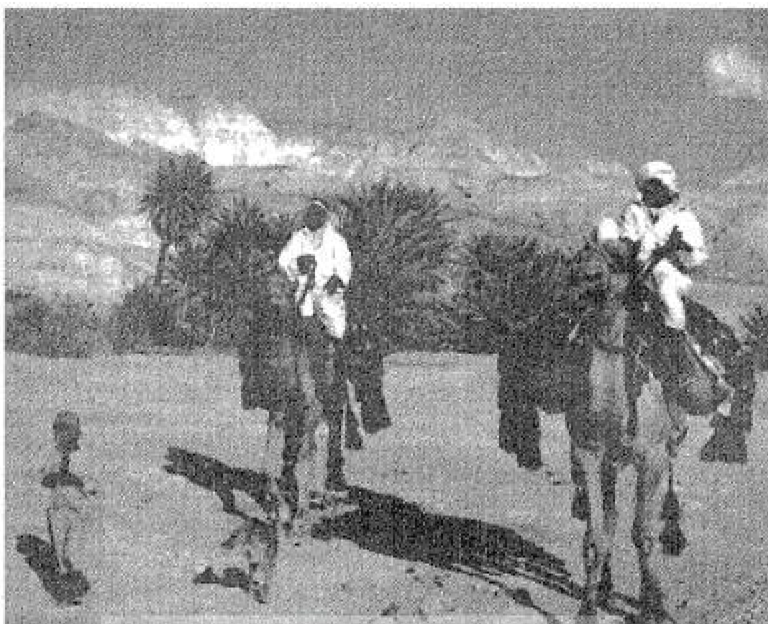
ويجمعون لهم الماء والغذاء والملابس البدوية، لإخفائهم ثم يصطحبونهم لمعسكر إقامة البدو خلف مساكن القبيلة بمنطقة تسمى «المحمم» شرق مدينة بئر العبد بشمال سيناء «٣٥٠ كم من القاهرة»، ومن المعسكر تبدأ المهمة العسيرة بعلاج المصابين ثم تهريبهم ليلا عبر بحيرة البردويل، عن طريق مراكب الصيد المملوكة للبدو، ومن البحيرة إلى البوغاز المؤدي إلى مدينة بورفؤاد ببورسعيد. وخلال ٢٠ يوما - يستطرد الشيخ عبدالفتاح مستعيدا ذكرياته - استطعنا تجميع وتوصيل ٤٥ ألف جندي لبورسعيد، لكن إسرائيل اكتشفت الطريق، ومنعت الصيد في البحيرة، وصادرت مراكب البدو، وأحرقت بيوت أهل القبيلة ومعسكر «المحمم» بكامله.

بعد هذا الانتقام الكبير، بدأت المرحلة الثانية من تجميع الجنود وتأمين خروجهم من سيناء.. وهنا يلتقط خيط الذكريات الحاج محمود المرابي ابن المرحوم الشيخ إبراهيم، فإسرائيل بعد إغلاق بحيرة البردويل، مشطت الشاطئ بكامله من مدينة القنطرة وحتى مدينة رفح، ولكنها لم تؤمن منطقة الملاحات الواقعة شرق بورفؤاد، لأنها منطقة أحراش ووحل وطين ويستحيل عبورها، فكان البدو تحت إشراف الشيخين، ومعهما الشيخ متعب هجرس كبير قبيلة «الهروش» يجمعون الجنود ويسيرون بهم أثناء الليل حتى منطقة بالوظة «٢٠٠ كم شمال القاهرة»

وهي رحلة طويلة تستغرق ٣ ليال، وكان عبور الطريق الرئيسي يستغرق ليلة كاملة، رغم أن المسافة التي نسيرها قصيرة كما يقول الحاج محمود، وكنا نعسكر في «حوش نخيل» بموازاة الطريق وننطلق جريا، وتتولى النساء إزالة آثار الأقدام بالأغنام قبيل الفجر ويؤكد الحاج محمود أن والده كان يشرف على كل كبيرة وصغيرة، ويسخر أبناء القبيلة لهذا العمل الوطني حتى تم خروج آخر جندي من سيناء، واستغرق ذلك ستة أشهر كاملة، واستمر استخدام طريق الملاحات في تهريب الجنود، وتوصيل المعلومات للمخابرات المصرية، والتواصل مع أعضاء منظمة سيناء العربية حتى عام ١٩٦٩، وعندما اكتشفت إسرائيل طريق الملاحات أغلقته.

## تجاهل البطولات!

ذكريات طريق الملاحات ولياليه الصعبة الموحلة يرويها لنا الحاج سالم سعودي، الذي توفي أخيرا حزينا تعسا، لأن الجميع تجاهل بطولاته، فهو تطوع في منظمة سيناء العربية وعمره ٢٤ عاماً، وشارك في عمليات تجميع الجنود ثم تولى عملية جمع المعلومات عن استعدادات وتجهيزات الجيش الإسرائيلي وعدده وعتاده، ثم التسلل عبر الملاحات، وكان معتادا على وضع الأوراق والرسائل التي يحملها في كيس من البلاستيك ويسير به في الطين والوحل، مرتديا نعلا من الصوف حتى لا تظهر آثار أقدامه



على الرمال، حتى فاجأته ذات ليلة دورية إسرائيلية أثناء محاولته التسلل مع اثنين من زملائه، لكنه استطاع دفن الكيس في الطين، ولما عجزت السلطات الإسرائيلية إثبات التهمة عليه، أفرجت عنه بعد شهور رهن الاعتقال في منزله، واستطاع الهرب فيما بعد، وترك سيناء، وانضم للفدائيين كدليل لهم، وكان يحمل على كتفيه مدفعين: بازوكا وكاتيوشا، ويقوم بزرع الألغام أمام الدوريات الإسرائيلية ويقود طلعات الفدائيين وتفجيرات المعسكرات ودوريات الجنود.

المرحوم الحاج شلال من قبيلة البياضية، كان بصحبته الحاج سالم سعودى في تلك الليلة المشئومة، لكنه لم يكن محظوظا، فأصابته رصاصة إسرائيلية كسرت فكه السفلي، وأطاحت بأسنانه، وألقي القبض عليه ونقل لأحد السجون بإسرائيل وحكم عليه بالسجن ثمان سنوات، وتعرض للتعذيب بطريقة وحشية لانتزاع المعلومات منه حتى أفرجت عنه السلطات الإسرائيلية في صفقة تبادل أسرى بعد حرب ١٩٧٣.

## سيناء العربية

عدد كبير من السيناويين كانوا أعضاء متطوعين في منظمة سيناء العربية ، منهم محمد إبراهيم المرابي الذى تطوع في المنظمة ٦ سنوات، وكان فدائيا يقود الزوارق ويعبر بها قناة السويس، ويتوغل مع الفدائيين في سيناء لقصف المواقع

الإسرائيلية، ورأى بعينيه مقتل العديد من الضباط والجنود البواسل وأبناء قبيلته الفدائيين.

وإذا كانت كلمة «البدو» تشمل الجميع، إلا أن البدو يميزون فيما بينهما بين البدو الصامدين والعائدين، والصفة الأولى تطلق على البدو الذين صمدوا ولم يغادروا سيناء قبيل اجتياح إسرائيل لها عام ١٩٦٧، والعائدون هم الذين غادروا سيناء وعادوا إليها بعد عام ١٩٧٥، ويفاخر البدو الصامدون بكفاحهم وصمودهم على البدو العائدين، ويعتبرون أنفسهم في مرتبة أعلى، وربما يشرح هذا جانبا من حجم الاستفزاز الذي يسببه الاتهام بالتخوين والحنين لأيام الاحتلال الإسرائيلي، وحتى البدويات كان لهن دور في الملحمة السيناوية بطريقة أو بأخرى، «والحاجة حلوة» تحكي لنا عن ذكرياتها في تلك الأيام، والحاجة «حلوة» لم تكن في ذلك الوقت مناضلة سياسية أو عضوا في أي جماعة، بل مصرية تخدم أبناء جيش بلدها، فكانت تقوم بصنع الخبز رغم قلة مواردها، وكانت تحمل الخبز والماء للجنود بصحبة زوجها وتخفيهم في بيتها، وهي تتذكر أن الجنود المصريين لم يساومهم أحد على أسلحتهم، بل كانوا يتخلصون منها في الصحراء، خشية أن تفاجئهم الدوريات الإسرائيلية، كما أن ظروف البدو المعيشية كانت صعبة ومعدومة ولم يكن لديهم قوت يومهم، ولم يمنعوا الطعام عن أحد بل كانوا



الشيخ محمود المرابي

يساعدون قدر ما يستطيعون.

هذه النماذج التي أوردناها عينات بسيطة من بطولات في المجتمع البدوي السيناوي، لم يذكرهم أحد أو يمنحهم الأوسمة والنياشين، بل بطولات غير عادية لمصريين عاشقين لوطنهم ولا يقلون وطنية عن أي مصري، فهل مازالوا متهمين بالخيانة؟!

# المجتمع البدوى

## نظرة من الداخل

عند وقوع أية عملية إرهابية على أرض سيناء، يتجدد الحديث عن خطط التنمية لربط سيناء بوادى النيل وتحديث المجتمع البدوى، وفى كل مرة تستشهد البيانات الحكومية بمشروع ترعة السلام والخير الوافر الذى ستعود به، وعدد الفدادين التى أضيفت بفضلها وفرص العمل التى خلقتها وستخلقها، لكن زيارة واحدة لسيناء وللقرى البدوية تكشف أن الصورة على أرض الواقع أبعد ما تكون عن البيانات الحكومية، والمجتمع السيناوى يعانى من مشكلات جسيمة وتحولات جعلته مغايرا للصورة المرسومة عنه لبدو رحل يهيمون فى الصحراء يطاردون الماء والعشب. فهم اليوم مجتمعات لها تاريخ وارتباط بالأرض التى يعيشون عليها بشكل عام يتركز أغلب بدو سيناء فى شمالها، ويتوزعون بين عدد كبير من القرى والتجمعات (٨٢ قرية و٤٥٨ تجمعا فى الشمال و٩ قرى و٧٤ تجمعا فى الجنوب) وهم مقسمون إلى قبائل تنقسم بدورها إلى بطون وعشائر وعائلات أشهر القبائل السيناوية، البياضية والأخارسة والشواركة والإرميلات والترابين والإحيوات والسماعنة والعقايلة وبلى.

### ضعف فرص العمل

نسبة كبيرة من شباب البدو متعلمون وأغلبهم يعانون من البطالة لضعف فرص العمل إن لم يكن انعدامها، والزراعة هى النشاط الرئيسى والمحاصيل السيناوية معروفة فى الأسواق المصرية من «كنتالوب» و«طماطم» وزيتون ورمان وخوخ وبلح، لكن الأرض السيناوية الرملية ضعيفة ولا تقبل الزراعة مرة أو مرتين على الأكثر، كما أن طبيعة الرى بالتنقيط المتبعة فى سيناء لا تحتاج إلى عدد كبير من الأيدى العاملة، ولم تستطع الأراضى المستصلحة استيعاب العمالة المتزايدة عاما بعد عام، ومع استمرار الاعتماد على المياه الجوفية فى الزراعة، ازدادت ملوحة المياه وهو ما زاد فقر التربة وأثر على المحاصيل المستديمة التى تزرع بها كالنخيل والزيتون والرمان، ثم جاءت الكارثة الأكبر عندما حددت وزارة التعمير الأراضى ومنعت التوسع فى الزراعات أو البناء على الأراضى استعدادا لنزع ملكيتها مع تسليم المرحلة الثالثة من ترعة السلام فى منطقة تجمع البدو أو ما يطلق عليها «المثلث الذهبى».

المزارع السيناوى ليس فلاحا ورث الزراعة عن أجداده، والنشاط الزراعى جديد عليه وليس لديه خبرة متوارثة، والمفروض أن وزارة الزراعة هى التى تتولى عملية الإرشاد والتوجيه لكن ما يحدث أن المزارعين يعتمدون على أنفسهم، وبالتالى تبور الأرض بسرعة ولا يعرف المزارع البدوى كيفية الاستفادة القصوى، كذلك فإن فقر التربة تحتاج بالطبع إلى أسمدة تكميلية، وأدوية علاجية للنبتة، ولأن مرشدى وزارة الزراعة لا يقومون بالدور المنوط بهم فى إرشاد المزارعين تكون النتيجة كارثية لأنهم يستخدمون الهرمونات الزراعية «المهربة عادة من إسرائيل» بأنفسهم وبكميات تخضع لظروف قدرية وتعتمد على الحظ والتجريب وكثيرا ما تكون ضارة بصحة الإنسان والمزارع!

## معاناة !

ومن الطبيعى جدا أنه حيثما وجدت الزراعة وجدت الأسواق لكن البدو يدفعون ثمن بعدهم عن قلب العاصمة ولأنهم مضطرون لتسويق محاصيلهم بأنفسهم، وبالطبع ليست لديهم أية خبرات بالتسويق، وما يحدث أن يدفع المزارع ثمن نقل محاصيله للأسواق القريبة فى بور سعيد، والإسماعيلية أو العبور بالقاهرة وكثيرا ما يحدث أن يدفع من جيبه لصاحب السيارة لأن محاصيله لم تبع وعادت إليه أو تعفنت فى السوق.

بعد الزراعة تبقى بحيرة البردويل كمصدر للرزق وواحدة من أنقى بحيرات العالم، لكن الصيد الجائر والعشوائى وتجفيف أجزاء كبيرة لصالح الملاحات، وعدم وجود أية متابعة أو توسعة وتطهير البحيرة، جاء على حساب انتاجيتها وانخفاض عدد مراكب الصيد وكذلك عدد العاملين عليها.

## الوظيفة !

وبعد فقر التربة وعدم حاجتها للعمالة وضعف الإنتاج السمكي للبحيرة لا تتبقى سوى الوظيفة الحكومية وهى بالطبع صعبة وغير موجودة فارتفعت نسبة البطالة وانعدمت فرص العمل خاصة مع نقص المهارات وانعدام فرص التدريب. ضعف مستوى التعليم أيضا أدى إلى تخريج عدد كبير من الشباب لسوق العمل بعد الحصول على الدبلومات الفنية، فى سن صغيرة بدون أية خبرات إلى جانب ضعف مستوى المدارس من حيث البنية الأساسية أو الخدمات التعليمية، ولا وجود للمدارس الخاصة أو مدارس اللغات، وكثافة الفصول زادت على ٧٠ طالبا فى الفصل الواحد إلى جانب ضعف الرقابة على المدرسين.

## تنافر وتباعد !

ضعف الفرص فى الشمال أدى إلى نزوح الشباب للعمل فى التجمعات السياحية بحثا عن فرص عمل وهربا من بيئة متزمتة وتقاليد راسخة تحرم الشباب من حرية الحركة ولازالت تمنع الاختلاط بين الشباب والفتيات وتحتم نوعا معينا من الملابس على الرجال والنساء (الجلباب الأبيض للرجال والأسود للنساء) وعلى الرغم من أن التجمعات البدوية تتجاور إلى حد التلاصق إلا أنها تتنافر وتتباعد فى علاقاتها وعاداتها وتقاليدها ولهجاتها بل وتمنع بعض القبائل زواج بناتها من



القبيلة المجاورة لها ولا تزال لشيخ القبيلة السيطرة التامة على أبناء قبيلته وأحكامه نهائية لا يمكن الخروج عليها.

هذا المناخ الاقتصادى الصعب والانغلاق الاجتماعي كان مناخا طيبا لعمل الجماعات المتطرفة التى انتظرت بين شباب القبائل السيناوية وبدءا من من مطلع التسعينيات زادت أعداد الشباب الذين يطلقون لحاهم ويقصرون جلابيبهم تميزا لأنفسهم عن الآخرين وكونوا فيما بينهم مجتمعا عابرا للحدود القبلية وارتدت زوجاتهم الجوارب السوداء تمييزا لهن عن السيناويات العاديات.

فليس الفارق هنا بالحجاب أو النقاب فترى المرأة البدوية الأساس تحرص على تغطية الوجه ورويدا رويدا أصبح للشباب المتشدد شيوخهم فلا يصلون إلا خلفهم ونجحت الجماعات المتطرفة مدعومة بأموال ضخمة لا أحد يعلم مصدرها فى جذب عدد كبير من الشباب وأنهم يزوجون الشباب ويساعدونهم فى إقامة مشروعاتهم الخاصة ويقدمون لهم الإعانات بالمواد الغذائية والمساعدات العينية لأسر الأعضاء، مما شجع العديدين على الانضمام لها. وأصبح لهم مجتمعهم الخاص الذى تنهار فيه الحواجز القبلية وأصبحت لهم المناسبات الاجتماعية التى ينفصلون فيها عن الآخرين ولا يحضرون أفراح الغير ولا يجاملون إلا بعضهم البعض ويعرضون خدماتهم فى الأفراح والمناسبات، بالقيام بجميع الاستعدادت والتجهيزات مقابل أن يكون الزفاف إسلاميا بدون موسيقى أو اختلاط بين الجنسين، ولم يكتف «الأخوة» بذلك لكنهم تصدوا لأنشطة المساجد من آذان وإقامة شعائر وخطبة الجمعة، وبعد المساجد وتناثرها وتصدوا أيضا لأنشطة تغسيل الموتى ودفنهم، وجمع أموال الزكاة والتبرعات، وتوزيعها بمعرفتهم وحريصون على إقامة الندوات الدينية عقب آذان المغرب وتنظيم الرحلات والمعسكرات لشاطىء البحر!

## تجاوزات

من بين كل هذه المجريات خرج بعض الشباب وتورطوا فى أعمال إرهابية وكان الرد من جانب الأمن عنيفا بشدة وجاء الرد أعنف، وكثيرا ما يتعرض أبناء البدو للمضايقات الأمنية لمجرد أنهم يحملون بطاقات شخصية مكتوب فيها بدو سيناء كثيرا ما تقابل أشخاصا يحكون لك عن تجاوزات الأمن فى التعامل معهم بعض هذه التجاوزات وصلت لحد احتجاز القبيلة حتى يأتى بالاسم المطلوب، والمساس بشخصية شيخ القبيلة أمر لا يقبل الجدال حوله لأنه مساس بشرف القبيلة كلها.

**فتوح سالمان**

# النبى موسى وسيناء

## فى المخيلة البدوية

**محمد عبود** □

تحتل الحكايات عن سيدنا موسى وبنى إسرائيل وتجربة الخروج من مصر وتيه العبرانيين فى صحراء سيناء جزءاً كبيرا وشاسعا من المخيلة البدوية. عشرات بل مئات الحكايات الشيقة والمتنوعة صاغها "الحكاء" البدوى عن هذه التجربة الدينية الروحية. وظلت هذه الحكايات و"الحواديت" تتواتر شفاهة، وتنتقل من جيل إلى جيل ومن فم إلى أذن دون أن يضطلع غير نفر قليل من الباحثين بتسجيلها وتدقيقها. غير أن الأمر الملفت فى هذا التراث أن هذه الحكايات التى ترددها القبائل السيناوية هى دائما حكايات تفسيرية يستخدم فيها السياق الدينى و التاريخى و الاجتماعى لتفسير الظواهر الطبيعية والجغرافية وكذلك تأصيل عدد كبير من العادات والتقاليد البدوية وإكسابها جذورا ضاربة فى أعماق التاريخ والميثولوجيا.

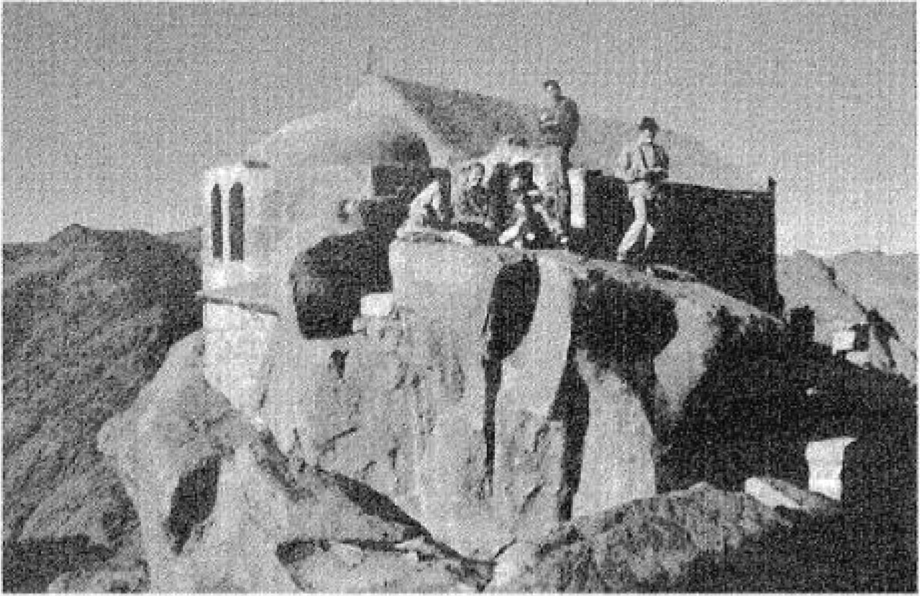


والثابت أن سيناء هى البقعة المقدسة فى مصر. وهى مقدسة لأن الله شرفها بالذكر فى كتبه السماوية، ولأنه طهرها بأن خط مسارات الأنبياء على أرضها منذ فجر التاريخ. عبرها إبراهيم عليه السلام فصاهر أهل مصر، وأنجب إسماعيل أبا العرب، وجد الرسول عليه الصلاة والسلام. أما يوسف ويعقوب وأبناؤه وموسى وهارون وشعيب وعيسى فكان لهم فيها تاريخ وحكايات مازالت أصداؤها تتردد بين جبال شبه الجزيرة وفى خيامها ومضاربها.

وتحتل مصر بوجه عام، وشبه جزيرة سيناء بوجه خاص مكانة مميزة فى التجربة الدينية اليهودية. فقد شهدت شبه الجزيرة المصرية تجلى الوحى لموسى (عليه السلام) فوق جبل حوريب أو جبل موسى كما يسميه أهل سيناء. ووفقا لحكايات العهد القديم (المقرا) فقد فرّ موسى إلى سيناء هربا من وجه فرعون بعد أن قتل المصرى الذى تشاجر مع أحد العبرانيين. وهناك اشتغل برعاية غنم "يثرو" كاهن مديان أو شعيب نبى الله حسب الرواية الإسلامية. وتزوج موسى من ابنة شعيب. واعتاد نبى الله الاختلاء فى جبل حوريب. وهناك تجلى له ملاك الرب فى شجرة خضراء مشتعلة

---

□ مترجم وباحث فى الشئون الإسرائيلية



جبل موسى

(عليقة) في إشارة واضحة للإعجاز الإلهي.

ويعد هذا الحادث المفصلي في نبوة موسى (عليه السلام)، عاد إلى مصر ليخرج بني إسرائيل من أرض الفرعون، ويعود بهم إلى سيناء ليمارسوا التجربة الروحانية الأعمق في هذه الفترة التاريخية. واشتملت تلك التجربة على معجزات كثيرة ليس أولها شق البحر ولا آخرها نزول المن والسلوى، وتفجر عيون المياه ليشرب بنو إسرائيل وأغنامهم. وفي هذا المحيط الروحاني تاه بنو إسرائيل أربعين عاما حتى وصلوا إلى جبل موسى في الشهر الثالث لخروجهم (خرو ١٧: ٢٢- ١٩: ١-٢). وهناك تجلى رب العبرانيين لموسى. وإلى جوار الجبل حصل موسى على لوحي العهد. ثم تمرد بنو إسرائيل فصنعوا العجل الذهبي لعبادته بعدما طال غياب موسى فوق الجبل.

ومع ذلك شهدت قصة العهد القديم، وتحديدا أسفار التوراة الخمسة ثغرات كثيرة دفعت ببعض الباحثين اليهود لإجراء بضعة مراجعات على القصة التوراتية. ومن أبرز هذه الثغرات أن البحث الاركيولوجي، الذي قام به باحثون يهود، لم يتمكن من تحديد موقع "جبل موسى" على وجه الدقة حتى الآن، على الرغم من مركزيته في التجربة الروحية اليهودية. وتصر المراكز الأكاديمية الإسرائيلية بل والحاخامية العليا في إسرائيل، وغالبية رجال الدين اليهود على أن أحدا في الكون لا يستطيع أن يجزم بالموقع الصحيح لجبل موسى. ويرفض "اليهود المؤمنين اتباع تعاليم التراث المسيحي التي تؤكد أن جبل موسى هو الجبل المتاخم لدير سانت كاترين رغم

الشواهد الكثيرة التى استعان بها رهبان سانت كاترين لتأكيد روايتهم.واستعانوا عليها بقبيلة الجبالية التى تسكن ذات المنطقة.

فقد دلف الرهبان المسيحيون إلى الصورة فى فترة متأخرة للغاية، عند النصف الثانى من القرن الثالث الميلادى. عندما فروا من الاضطهادات الرومانية.وفضلوا العزلة فى جبال سيناء. ويرجح الباحثون أنهم أنصتوا جيدا لحكايات البدو من سكان المنطقة وتراثهم الشفهي الغني عن بنى إسرائيل، ونبى الله موسى والفترة التى أقاموا خلالها فى سيناء. وأعاد الرهبان بلورتها وفق إيمانهم العميق الذى خصبه المنظر الطبيعي الملهم بتأثير الصحراء الممتدة والأفق الممدود. وبدأ الرهبان يحددون موقع جبل حوريب، ومكان العليقة التى تجلى فيها الرب.ومازالت حية حتى اليوم فى صحن دير سانت كاترين.والموقع الذى ضرب فيه موسى بعصاه لتتفجر المياه من باطن الحجر. ومكان اجتماع بنى إسرائيل. والنقطة التى تحطم فوقها لوحي العهد، والساحة التى عبد فيها بنو إسرائيل العجل الذهبى، والبئر التى سقى منها موسى لابنتي كاهن مديان، وقبر هارون. وهكذا تكونت منظومة متكاملة للمناطق المقدسة دون أن يكون هناك دليل أركيولوجي واحد يثبت ذلك.

وفى القرن الرابع الميلادى تم تشييد كنيسة فى المكان الذى عثر فيه الرهبان على العليقة. وعند منتصف القرن السادس الميلادى أقام القيصر أوغسطوس ديراً ضخماً وحصيناً بغرض حماية الرهبان من غارات أهالى المنطقة. وارتبط الدير باسم القديسة كاترينا.وهى ابنة أحد أثرياء الإسكندرية منارة العلم فى ذلك الوقت. آمنت بالدين الجديد- المسيحية- وعلى الرغم من التعذيب والتنكيل الذى مارسته ضدها السلطات







الرومانية لم تتراجع عن معتقداتها. وتم إعدام الابنة "الكافرة" وصارت قديسة تدعى "سانت كاترينا" ,وحسب الميثولوجى فقد حملت الملائكة جثمان القديسة كاترينا إلى قمة الجبل المجاور (٢,٦٤٢م فوق سطح البحر). وهناك وجده الرهبان، فوضعوه فى صندوق مازال محفوظا فى الدير المسمى باسمها حتى اليوم. ولعل هذه القصة ترمز للمناخ الأسطورى الذى ارتبط بهذه المنطقة من قديم.

الثغرة الأخرى التى دفعت بالباحثين اليهود إلى بحار الشك المتلاطم. كانت فى سفر التثنية آخر أسفار التوراة الخمسة المنسوبة إلى موسى، ويقع فى ٣٤ إصحاحا، ورد فى آخرها (الآيتان ٥-٦): "فمات هناك موسى عبد الرب فى أرض موآب، بأمر الرب. وتم دفنه فى الوادى فى أرض موآب تجاه بيت فاغور، ولم يعرف أحد قبره إلى يومنا هذا". وهذا النص الأخير استدل به بعض الباحثين على أن التوراة فى الوضع الذى جاءت به إلينا، تمثل مشكلة غامضة جدا، ومعقدة أشد التعقيد. فحتى من حيث اللغة نجد لزاما علينا أن نسأل إلى أى حد احتفظت عبرية هذه التوراة بالسمات الأولى للسان العبرى الذى كان يتحدث به موسى، على فرض أنه كان يتحدث العبرية، أو بلغة سامية شبيهة بها. فنحن نعلم أن قرونا قد مرت بين أيام يوسف وأيام موسى، وأن موسى نفسه قد ولد فى مصر، كما ولد فيها آباؤه من قبل، وأنه تربى فى بيت فرعون، وهو من أبعد البيوت فى مصر عن احتمال التفاهم باللغة العبرية، أو بلغة شبيهة من لغات الساميين.

وقد دفعت هذه الإشكالية الباحث اليهودى والطبيب النفسانى الشهير سيجموند فرويد إلى القول بأن موسى كان مصريا. وهو يستند فى ترجيح هذا الافتراض إلى أسانيد يمكن تلخيصها فيما يلى:

- أنه لم يرد فى أسماء الساميين جميعا، سواء أكانوا من العبريين أو من غيرهم كالآراميين والكنعانيين والأكاديين اسم نطقه كاسم موسى فهذا النبى هو أول شخص يحمل هذا الاسم.

- أن كلمة موسى باشتقاقها الذى ذكرته التوراة يدعو إلى كثير من التأمل والتفكير، ففى الإصحاح الثانى من سفر الخروج تنتشله ابنة فرعون من الماء، ثم تعطيه لامرأة من نساء العبرانيين- هى

أمه نفسها– لترضعه إلى أن بلغ الفطام.
"ولما كبر الصبي جاءت به إلى ابنة فرعون، فاتخذته ابنا لها، وسمته موسى قائلة: لأني انتشلته من الماء (خرو ٢-١٠). والفعل انتشل يقابله في النص العبري فعل نادر الاستعمال جدا بهذا المعنى هو الفعل (مَشَى) الذي اشتق منه اسم موسى (موشيه). ويرد الطعن في ذلك من نواح كثيرة أهمها أن كلمة (موشيه) هي صيغة لاسم الفاعل في اللغة العبرية لا تؤدي معنى "الذي أنقذوه وانتشلوه من الماء". وإنما تكون الدلالة على "المُنقذ" بكسر القاف أي الذي ينتشل الآخرين بمعنى أن الاسم "موسى" هو صفة متأخرة أضفيت على نبي بني إسرائيل بعد أن نجح في أداء رسالته النبوية. ثم كيف يتأتى لابنة فرعون أن تفكر في تسمية صبي تتبناه بلغة غير لغتها، خصوصا وهي لغة قوم يعتبرهم قصر فرعون أعداء له، ووبلا على مملكته، ثم هل يسوغ في العقل أن يكون فرعون معنيا كل العناية بقتل كل أولاد العبرانيين، وأن تفكر ابنته مع ذلك في تنشئة طفل يحمل اسما من أسماء العبرانيين داخل قصر فرعون نفسه.

– نجد في اللغة المصرية الفرعونية كلمة قريبة جدا من نطق موسى، هي لفظة (موس) التي معناها الطفل أو الغلام والابن. ويكتبونها أحيانا بالعربية "مُس" بدون واو، وهي التي توجد في أسماء الفراعنة تحوتمس، أي ابن الإله تحوت، ورعمس أي ابن الإله رع...

لذلك رجح فرويد أن يكون موسى مصريا، وأن تكون دعوته قد بدأت على إثر موت الفرعون المصري إخناتون، أول شخصية تاريخية تثور على الشرك والوثنية، وتقول بإله واحد، وكان إخناتون كان ممهدا لرسالة موسى.

ومازالت أفكار فرويد تتردد بقوة في أوساط الباحثين في تاريخ الأديان، وبخاصة في الجامعات الغربية. غير أن افتراضات عالم النفس اليهودي في جهة و"حكاوي" بدو سيناء وتراثهم في جهة أخرى. فقد تمكنت مجموعة من الباحثين الأوربيين من تسجيل حكاوي البدو عن سيدنا موسى التي يرددها شيوخ القبائل ويتناقلها الآباء والأبناء شفاهة حتى اليوم. ويحتل سيدنا موسى مكانة بارزة في نفوس بدو سيناء نتيجة للقصص القرآني الذي سجل خطوات موسى في صحراء سيناء، وإن كان بشكل مختصر. وقد ألهب الحكاوي عن موسى خيال البدو. وتبلورت عشرات القصص محلية الطابع. تقدم رواية بدوية لما حدث على أرض سيناء قبل آلاف السنين. وتحاول هذه الرواية تفسير الظواهر الطبيعية في صحراء وشواطئ سيناء.. كما تحاول تأصيل العادات والتقاليد البدوية وإكسابها صبغة نبوية!!

## حمام فرعون

تشتهر حمامات فرعون بظاهرة غريبة هي ظاهرة مياه البحر الساخنة التي تصل إلى درجة الغليان والناتجة عن جريان المياه فوق الصخور الكبريتية التي يزخر بها المكان. ويحكي الحاج "الزاملي سعيد" أن بني إسرائيل أقاموا في سيناء



٤٠ عاما . وكانوا يشكلون جيش سيدنا موسى الذى حارب فرعون . وفى النهاية هرب موسى بعد هزيمته على يد فرعون حتى وصل إلى شاطئ البحر . وهناك قال له الرب : يا موسى ألق عصاك داخل البحر .. ينفتح أمامك الطريق ". ونفذ موسى أمر الرب ، فانشق البحر عن طريق كالسهل المستوى. عبره موسى وبنو إسرائيل يحميهم عمود من نار يدور حولهم بسرعة شديدة. وعندما وصلوا إلى الطرف الآخر التفت إلى الوراء . وإذا بفرعون قادم خلفه . وقال موسى للبحر : أيها اليم المبارك . أغلق على ما بداخلك ". وصرخ فرعون قائلا :"أنقذني يا موسى " . فرد عليه :"أنا لست ربك.ادع ربك" . فصرخ فرعون ثانية :"أنقذني يا موسى فرد عليه :"سأجعل من ترهاتك ومكان مماتك دواء وشفاء لشعبي من كل مرض قد يصيبه " وأغلق البحر مصراعيه .. وغرق فرعون .

وصارت هذه البقعة تعرف بحمام فرعون . ومازالت تجرى فيها المياه ساخنة .. وتفور بالغليان حتى هذا اليوم وإذا وضعت فيها قطعة لحم تنضج على الفور من شدة الغليان كما أن القبائل تستخدم هذه المياه فى التداوى من الأمراض الجلدية والروماتيزمية!!

### تخلف المرأة

تصر العادات البدوية على أن يسير الرجل أمام المرأة . وتزعم حكايات البدو أن الأعراب يقتدون فى هذا السلوك بنبى الله موسى. فيحكى الشيخ سويلم سليمان من قبيلة العليجات : أنه عندما كان موسى فى مصر يتجول فى أحد البساتين اصطدم بشخصين يعملان فى قطع الأشجار أحدهما مصرى والآخر عبرانى . وكانا يتعاركان على نشر شجرة. وشعر موسى أن المصرى سيتغلب على العبرانى . فضرب المصرى بقبضة يده .. فمات من فوره. وسرعان

ما أقنعه أحد الأهالي بالهروب من عقاب فرعون . وفر موسى إلى سوريا وهناك حط عصا الترحال بجوار بئر يقال له مديان . وعندما اقترب من البئر استلقى تحت شجرة ظليلة.ولاحظ أن بعض الأشخاص يسقون من البئر .. وغطوها بحجر ثقيل لا يقدر على حمله أقل من أربعة رجال . وبعد قليل هلت فتاتان ـ ابنتا شعيب ـ ومعهما أغنام كثيرة . ولم تستطيعا زحزحة الحجر.. فقام موسى ورفعه بمفرده .. ثم عاد ليجلس في مكانه . وعادت الفتاتان إلى بيت أبيهن وحكيا له عما دار بينهما وبين الرجل الغريب . وبعد ساعة عادت احداهما وقالت لموسى :أبي يدعوك لبيته ليرد لك المعروف . وذهبا إلى بيت شعيب . وسارت أمامه لترشده فى الطريق . وهبت ريح وهواء شديد كان يرفع ذيل ثوبها كاشفا عن ساقين كالمرمر. وهنا قال لها موسى..أنا سأمشي أمامك.. وتقولين لي يمين أو يسار.ومنذ هذا الحين تمشى المرأة البدوية خلف زوجها .

## أربعين سنة

حاول بدو الجبالية خادم دير سانت كاترين تفسير حالة الإثمار والشجر الأخضر الوارف المتبعثر فى هذه البيئة الصحراوية أسفل جبل سانت كاترين . ولم يخطر ببالهم أن ذلك مرده للأمطار التى تهطل على المنطقة باطراد على مدار العام .

وكان التفسير البسيط الذى يردده الشيخ حمد سعيد من قبيلة المزينة :"غرق فرعون ورجاله في اليم . وخرج موسى إلى اليابسة .. وسار مع بنى إسرائيل. وقال لهم أنتم ستبقون هنا . وأنا سأتجول قليلا لأتعرف على هذه الأرض . وغاب موسى ٥ ـ ٦ أشهر ، ربما عامين . ولما رجع وجد بنى إسرائيل يتعاركون .. وحادوا عن شريعته . وقال يا ربى ما أقسى هذا الشعب ! فعلوا ذلك فى حياتى .. ماذا يفعلون بعد مماتى . وأوحى له الرب يا موسى كتبت عليهم التيه فى الصحراء ٤٠ سنة حتى يعلموا انك قائدهم إلى الهدى والحق . ودار هذا الحديث بين الرب وموسى عند دير سانت كاترين .. وأنزل الله عليه طعاما بجوار منطقة الدير : عنب وتين وفاكهة على سوق الأشجار كما تراها حتى اليوم عند سفح جبل موسى . أما بنو إسرائيل فتاهوا فى الصحراء كما كتب عليهم الرب.

## عيون موسى

يحكى الحاج الزاملى سعيد من العليجات أن موسى كان يرعى الغنم، واعتاد النوم عند منطقة دير سانت كاترين . وكان يأخذ غنمه فى الصباح ويذهب إلى مصر ليرعى عند "النقرة الخضراء". وفى المساء وهو عائد من مصر .. وقف عند عيون موسى ليسقى غنمه .. وكان يضرب الأرض بعصاه .. وكلما ضرب تفجرت عين ماء .. ولهذا صار هذا المكان يدعى .. عيون موسى

## ذهب المصريين

يحكى الحاج فؤاد صالح إسماعيل



من العريش: "جلسنا ذات مرة عند جبل موسى. ومر بنا خمسة إلى ستة أشخاص يركبون الجمال وجميعهم صم بكم. فسألت الشيوخ الجالسين من قبيلة المزينة: "من هؤلاء الرجال؟" فقال لي شيخ طاعن في السن يدعى جبالي سويلم: "إنهم رجال من قبيلتنا وكلهم صم بكم". قلت: "لماذا؟". فقال: "هؤلاء الرجال يسكنون وادي "خضرة". وهذا الوادي ملئ بالآثار. يقولون إن بني إسرائيل عندما تاهوا في سيناء عاشوا في هذا الوادي فترة من الزمن. ففيه مياه كثيرة، ونخيل، وأشجار، ورمان، وتين، وفاكهة كثيرة. وإلى جوار الوادي يوجد جبل عال يذكره جميع شيوخنا. ويحكون أن به كنز بني إسرائيل المخبوء. فقد أخفى فيه بنو إسرائيل الذهب والحلي والجواهر التي حملوها معهم لدى خروجهم من مصر. وأؤكد لكم أن هذا الكلام صحيح.. فمنذ سنوات كثيرة عندما كنت في الـ٢٠ ركبت أنا وصديقي جملينا.. وسرنا في وادي خضرة. و قرب أحد الجبال توقفنا ونزلنا لنستريح. غلبنا النعاس. وأثناء الليل سمعت ضجة وجلبة شديدة آتية من بطن الجبل. تملكنا رعب شديد.. ومن فرط الفزع رحنا في سبات عميق. واستيقظنا في الصباح.. فإذا بعدة أبواب ضخمة مفتوحة في بطن الجبل.. دخلت.. ونظرت.. ووقفت مشدوها. كانت بطن الجبل مقسمة إلى غرف شاسعة، وكل غرفة مليئة بالذهب والتماثيل والحلي والجواهر والقطع المعدنية. ملأنا "العبايات" حتى حملناها بصعوبة.. قلنا تأخذ الذهب لأهلنا.. ونعود معهم إلى الجبل. مشينا طريقا طويلة.. وما أن وصلنا حتى حكينا لأهل القبيلة.. فتسابق الرجال والنساء والأطفال نحو الجبل.. لكن عندما وصلوا كان الجبل قد أغلق أبوابه. وصرنا نعرف هذا المكان بالجبل المسحور، لأن بني إسرائيل صنعوا سحرا وأغلقوا الجبل. ولن يفك هذا السحر سوى سبعة أشخاص يعرفون مفتاح الطلاسم.. ووقتها ستعود حاستي السمع والنطق للصم والبكم الذين تأثروا بسحر بني إسرائيل. وراح سمعهم ونطقهم بعدما أصاخوا السمع للجلبة العظيمة الصادرة من بطن الجبل المسحور!!

## عن سيناء التي لا تعرفها

# السينما المصرية

**صفاء النجار ◘**



سيناء مثلث ملئ بالطاقة والحيوية، وبعض القلق. شكلها الثلاثي على خريطة الوجود تتعمق جذوره للثلاثي «إيزيس، أوزيريس، حورس»، وتمتد أضلاعه على الأزمنة «ماض، حاضر، مستقبل»، وعلى مساحته توحدت السماء والأرض والإنسان.

من إله القمر «سين» الذي ينير شعابها ليلا - اشتق اسمها، وفي الذاكرة يتردد صدى اسمها القديم تامفكات أو أرض الفيروز، وأنت تسير بمحاذاة شاطئها الشمالي، تتمهل الخطو، فربما تطابق موقع قدمك مع آثار قدم عمرو بن العاص، وهو يحدق فيمن حوله متسائلاً: أهذه أرض مصرية؟ وفي يده رسالة من عمر بن الخطاب مفادها إذا لم تكن قد دخلت مصر فارجع، وإذا وصلتك رسالتي وقد دخلتها فامض لوجهتك واستعن بالله.. ويمضي ابن العاص ليتغير وجه مصر والزمان، ويمكنك أنت أيضاً أن تمضي متتبعاً تجمعات النخيل على الشاطئ، فتلمح طيف السيدة العذراء وعلى ذراعها وليدها المسيح، تحث الخطى بحثاً عن أمان تجده مع ظلال نخلة، يمكنك أنت أيضاً أن تستظل بها، أو ربما يغويك الصدف المتدرج في ألوانه من البني حتى البنفسجي، فتلتقط بعضاً منه. وقبل أن أرفع رأسي، يسألني فتى صغير:

- عاوزه سمك؟

وقبل أن أجيب، يشير إلى طوف يقترب من الشاطئ وبه رجل عندما ما يقترب مني، لا أستطيع أن أمنحه عمراً محدداً، لعله أثر البحر وقد تماهت سنوات عمره في أمواجه.

أسأل الصغير: أبوك؟

قبل أن يجيب، يسعى في اتجاه المقبل، يفرغان السمك في طبق بلاستيك. أراقبهما دون أن أقترب - ربما يؤمنان بالنظرة في الرزق - أسأل:

- بلطي؟

يشفق الصغير على جهلي:

- مفيش بلطي، ده موسم السردين.

ويمضي الكبير دون أن ينتبه لي، أو ربما يسخر من السيدة التي تسير على الشاطئ بحذاء طويل الرقبة، ويدرك أنها

---

◘ روائية وكاتبة



إعدام ميت

ليست ابنة بحر، فلا يعبأ بها.

استدرت لأتابع خطواتهما، ففاجأني بياض المدينة التى أقف فعلا على حدودها، بياض شاهق لا أدرى لم يترسب فى ذاكرتى، رغم أن معظم مبانيها ذات لون رمادى فاتح بلون الطوب السمنتى الذى بنيت منه، مدينة جديدة من المدن المسحورة التى تمتلئ بها قصص الأطفال، وتحتفظ بها ذاكرتى.

فى المساء يمكنك أن تتناول «النسكافيه» و«الكابتشينو» فى أكثر من مكان، حتى محلات «كل حاجة باتنين ونص» موجودة، فقط تغير اسمها لتصبح «مفيش مشكلة» كل حاجة بثلاثة ونصف، «البنطلونات الجينز» و«البلوزات» و«الإيشاربات»، كل شئ، بيع وشراء.

بعد أن تتعب، تشير للتاكسى، وقبل أن تفتح الباب، يقول لك بلهجة مؤدبة تفتقدها فى القاهرة حتى مع وجود تاكسى العاصمة :

- مخصوص؟

أهز رأسى وأبتسم ببلاهة:

- يعنى إيه؟

- اتنين جنيه

بالطبع لن تضحك بصوت مرتفع، ولكنك ستحتفظ بالموقف كمزحة ترويها لأصدقائك، وتشكر هذه المدينة التى تجعل للجنية قيمة، وستحبها أكثر من أى مدينة أخرى، بل ومن أجلها ستحب مدناً لم تزرها، ومن أجل أهلها ستحب كل أهالى سيناء أياً كانت قبائلهم .. السواركة، الرميلات، البياضية، العيايدة، المساعيد، الترابين، الحويطات. وتفكر فربما تكون أنت أحد أقاربهم الذين جاءوا فى هجرات متعددة واستقروا منذ زمن فى الوادى.

## نظرة متعالية

رغم كل ما يربطنا من وشائج روحية مع سيناء، فإن الذاكرة البصرية الجمعية لنا، وأقصد «السينما» لم تسجل لسيناء

أي من هذه الصلات، بل يمكن القول إنها بما قدمت من أحداث وشخوص قد كرست لمفهوم الاختلاف بين سكان الوادي وسكان الصحراء. ونظرت السينما المصرية للواقع البدوي - بما له من خصوصية ثقافية - نظرة متعالية، ومن منطلق الفرجة بما يذكرنا بالحاوي في الأحياء الشعبية الذي ينادي : قرب.. قرب وشوف عندنا بنت بدوية، رقص وخلخال.. قرب وشوف. مجرد كارت بوستال، مكان مناظر طبيعية، تدور فيه أحداث لاتتصل بواقع المكان.

في الأفلام المنتجة حديثا مثل «الليمبي» و«شورت وفانلة وكاب» و«فتاة من تل أبيب» نشاهد شرم الشيخ، دهب، طابا، المنتجعات السياحية، الفنادق والقرى السياحية، نشاهد المكان، ولا نشم رائحة البشر، أو نتفاعل معهم.

هذه الحالة تذكرني بما سجلته الكاتبة الأمريكية «آن تيلر» في روايتها «سائح بالصدفة» عن الكتيبات التي تباع في المطارات والتي تقدم لزوار المدن العابرين لمدة يوم واحد، إرشادات كيف سيقضون هذا اليوم، وتوضيح عن أهم الأماكن: المطاعم، محطات الترام، الفنادق وكل ما يجعل يومك يمضي دون أن تقع في مشاكل، أو دون أن ترتبط مع هذه المدينة بتفاصيل حميمة، فأنت سائح عابر عليك أن تمضي يومك دون تفكير.

وحين ننظر في تاريخ السينما المصرية وواقعها، نجدها تعاملت مع المصريين القاطنين على حدودها في سيناء، وفي الواحات والصحراء الغربية، على الهامش بعيداً عن المتن الصاخب بمشاكله ومتغيراته.

كما تقدم هذه الكتيبات المدن التي تتحدث عنها هذه المدن، صور وأنماط ذهنية ثابتة، دون روح أو تواصل حقيقي، والأكثر أن صناع السينما في مصر اهتموا بهذا الهامش، وجذبهم إليه تصور محدود لدور السينما وهو التسلية والترفيه، وتقديم كل غريب وعجيب، فكان أول فيلم مصري هو فيلم «ليلى» إنتاج عام ١٩٢٧، والذي بدأ إخراجه المخرج




آسيا


بدر لاما


نيازي مصطفى

التركى وداد عرفي، وأكمل إخراجه استيفان روستى.

تدور أحداثه فى جوف الصحراء، وقصة الفتاة البدوية الجميلة ليلى وحبها للشاب البدوى أحمد وتخليه عنها لينقذها رءوف، فالقصة يمكن أن تدور فى أى قرية فى ريف مصر، لكنها الرغبة فى تقديم البعيد، ويبدو أن عالم البدو كان الأقرب لنفوس صناع السينما ذوى الأصول غير المصرية. مثل الفنانة آسيا، والأخوين لاما .. ففى عام ١٩١٦، وصل إلى الإسكندرية الشقيقان إبراهيم وبدر لاما، وهما من أصل فلسطيني، هاجرت عائلتهما إلى شيلى بأمريكا الجنوبية، وكانا فى طريقهما إلى فلسطين، ولكنهما قررا الإقامة فى الإسكندرية والعمل على إنتاج أفلام سينمائية مصرية، فأسسا لهذا الغرض شركة «كوندور فيلم» التى كان نشاطها فى الإسكندرية، وبدأ نشاطهما فى تلك الفترة بإنتاج فيلمهما (قبلة فى الصحراء) ١٩٢٨، حيث تولى إبراهيم تأليف القصة وتصويرها إلى جانب إخراجها سينمائياً، واكتفى شقيقه بدر ببطولة الفيلم.. وقد أدى بدر لاما دور شاب بدوى يعشق فتاة أمريكية، لكنه يهرب إلى الصحراء خشية اتهامه بقتل عمه، وهناك فى الصحراء يكوّن عصابة لمهاجمة القوافل إلى أن تثبت براءته ويعود إلى صديقته فى النهاية.

أما أشهر من قدم أفلام البدو، فهو المخرج نيازى مصطفى، صاحب أكبر عدد من الأفلام فى تاريخ السينما المصرية والعربية، فقد أنجز أكثر من سبعين فيلماً روائياً طويلاً.



كوكا

ولد نيازى عام ١٩١١، وتوفى فى ٢١ مارس عام ١٩٨٦. درس على نفقته الخاصة بألمانيا وحصل على شهادة فن التصوير والإخراج من معهد ميونيخ، اشتغل فى بدايته مساعداً للإخراج ثم رئيساً لقسم المونتاج فى استوديو مصر عام ١٩٣٥ تزوج الممثلة كوكا إبراهيم (١٩١٧ - ١٩٧٩) التى لعبت دور البطولة فى العديد من أفلامه، وكونا ثنائياً فنياً ناجحاً . حتى أصبحت كوكا أشهر من مثلت دور البدوية على شاشة السينما.

وقد اشتهرت أفلام كوكا ونيازى مصطفى بالحركة والطابع البدوى. وكان أول هذه الأعمال فيلم «رابحة» عام ١٩٤٣، والذى تلاه أفلام (عنتر وعبلة) عام ١٩٤٥، و (سلطانة الصحراء) عام

١٩٤٧، و(ســر الأمــيــرة) عــام ١٩٤٩، و(الفارس الأسود) عام ١٩٥٤..

ثم ابتـعـدت فى الـسـبـعـينيـات عن السينما حتى وفاتها وبملاحظة وقراءة متأنية لما قدمته السينما عن عالم البدو، نجـد أنه لا يزيد على ثلاثين فـيلمـا، استلهمت وقائع نسبة كبيرة منها من أحداث وشخصيات تاريخية أو أسطورية فى التراث الشعبى العربى مثل أفلام «دنانير ١٩٤٠»، «سلامة ١٩٤٥» إخراج توجى مزراحى، «أبو زيد الهلالى ١٩٤٧» إخـراج عـز الدين ذو الـفـقـار، «رابعـة العدوية ١٩٦٣» إخراج نيازى مصطفى.. وقد أغرت هذه الأجواء صناع السينما بإعادة تقديم نفس القصص ذاتها أكثر من مرة على فترات متقاربة، كما حدث مع فيلم «ليلى بنت الصحراء انتاج عام ١٩٣٧» من إخـراج وإنتـاج وتمثـيل وسيناريو وحوار وموسيقى بهيجة حافظ، وتدور أحداثه حول قصة حب ليلى وابن عـمـهـا الـبـراق اللذين يعيشان فى الصـحـراء، لكن البعض يكيد للبراق، ويحث كسرى الفرس على اختطافها.

وبعد سبع سنوات يتم إعادة إنتاج القصة ذاتها عن طريق شركة الإنتاج نفسها وإخراج بهيجة حافظ أيضا.. وبمشاركة نفس الممثلين تقريبا، ولكن تحت اسم «ليلى البدوية ١٩٤٤».

ويتكرر هذا الأمر مع أفلام أخرى مثل «قيس وليلى ١٩٣٩»، «ليلى العامرية ١٩٤٨» إخراج نيازى مصطفى «قيس وليلى ١٩٦٠» إخراج أحمد ضياء الدين، تمثيل ماجدة وشكرى سرحان «عنتر وعبلة ١٩٤٥» ... إخراج نيازى مصطفى، و«عنتر بن شداد ١٩٦١» إخراج نيازى مصطفى بطولة فريد شوقى، كوكا.

## حب فى الصحراء

وتماهيا مع قصص الحب التاريخية التى دارت أحداثها فى صحراء الجزيرة العربية، اخترع صناع السينما قصص حب تدور فى الصحراء المصرية، دون تحديد المكان بالضبط، المهم أن هناك قصة حب تنشأ بين فتاة بدوية وفتى من قبيلتين بينهما عداء، وهناك رغبة فى الثأر


يوسى


فريد شوقى


محمود عبد العزيز






بين القبيلتين، لكن الحب ينتصر في النهاية، المعالجة البدوية لمسرحية روميو وجولييت، ولكن بنهاية مصرية صميمة، في أفلام «البدوية الحسناء ١٩٤٧» إخراج ابراهيم لاما، «سلطانة الصحراء ١٩٤٧» إخراج نيازي مصطفى، «بنت البادية ١٩٥٨» إخراج إبراهيم عمارة، العلمين ١٩٦٥» سيناريو إخراج عبد العليم خطاب، قصة وحوار ستية قراعة.

وأحيانا يكون الحب مصحوباً بالعنف والغضب مثل «غادة الصحراء ١٩٢٩» .. إخراج وداد عرفي وتمثيل آسيا.. وقصة سلمى الفتاة الجميلة المخطوبة لابن عمها، ولكن يطمع فيها شيخ قبيلة أخرى فيخطفها ويتزوجها بالإكراه وتنجب ابنته، بعد فترة يتاح لها أن تهرب لأهلها، يطلب الزوج العفو والمغفرة.

ولم تكن قصص الحب مقصورة على

أبناء القبائل المتجاورة، بل ظهر أبناء الحضر مبكراً فى قصص الحب البدوية. وكانت النتيجة عادة سعيدة، لكن الملاحظ أن البدوية يحبها حضرى، ولم يحدث العكس أبدا كما حدث فى فيلم «رابحة ١٩٤٣» إخراج نيازى مصطفى تمثيل كوكا، بدر لاما، وقصة حب بين فتاة بدوية وشاب من الحضر ولا ترضى القبيلة بالزواج إلا بعد أن تعرف أن الشاب من أصول عربية وفيلم «راوية ١٩٤٦» إخراج نيازى مصطفى .. تمثيل كوكا، ومحاولة راوية الفتاة البدوية الانتقام من ضابط البوليس الذى قتل شقيقها فترحل القاهرة بحثا عنه، لكنها تقع فى حبه ويتم التفاهم بينهما.

وهناك قصة آمنة ومهندس الرى الذى يغوى الفتيات الغافلات ويتخلى عنهن، والخال البدوى الذى يثأر لشرف القبيلة، وفيلم «دعاء الكروان ١٩٥٩» إخراج بركات .

علاقة البدو بالسلطات المركزية، ورفضهم مساعدة المختصين من القاهرة، صورة رسمتها أفلام مثل: «كنوز» ١٩٦٦ إخراج نيازى مصطفى، تمثيل كوكا وعماد حمدى، نبيلة عبيد تدور الأحداث حول سيطرة أحد الشيوخ على آبار المياه فى الواحة، وعرقلته لجهود لجنة حكومية لحفر آبار جديدة وتوزيعها بالمجان على المزارعين فى الواحة .

وفيلم «الوادى الأصفر» ١٩٧٠، إخراج ممدوح شكرى وتمثيل وشكرى سرحان.. يحل بالقبيلة الجفاف.. يتزعم شاب من القبيلة فكرة الرحيل والبحث عن الماء فى مكان آخر، يطلب الشاب مساعدة المهندسين من المدينة رغم معارضة الشيوخ، وتبدأ القبيلة حياة جديدة بعد اكتشاف البترول. وهناك أفلام لم تركز على البدو، بل كان البدو فى خلفية الأحداث، وإن كانت الأحداث تدور فى الصحراء «للرجال فقط» ١٩٦٤ إخراج عز الدين ذو الفقار، «زوجة من باريس» ١٩٦٦ إخراج عاطف سالم.

## أفلام الحرب

ومن ناحية أخرى ربطت السينما دائما بين سيناء والحرب، بين سيناء والعدو، فجاءت الأفلام المنتجة فى الثمانينيات داخل إطار أفلام الجاسوسية مثل أفلام: «أسود سيناء» ١٩٨٤ .. إخراج : فريد فتح الله، تمثيل رغدة، شكرى سرحان، وفى هذا الفيلم يكلف الرقيب فهد أثناء حرب الاستنزاف بالعبور إلى سيناء لجمع المعلومات عن القيادة العسكرية الإسرائيلية، ويتعرف على الفتاة مريم.

«إعدام ميت» ١٩٨٥ .. إخراج على عبد الخالق، تمثيل .. محمود عبد العزيز، يوسى، فريد شوقى، وفيه يقوم ضابط المخابرات منصور بانتحال شخصية الجاسوس منصور الطوبى الذى يعمل لحساب المخابرات الإسرائيلية، ومنصور من أهالى سيناء، وعندما يتم تبادل الأسرى يذهب والد منصور لقتله انتقاما منه لخيانة الوطن.

وضاع حبى هناك» ١٩٨٢ .. إخراج

على عبد الخالق أيضا وتمثيل عفاف شعيب، حسين فهمي. يتغيب حسين بعد اشتراكه في حرب ٦٧، وتمر السنوات وزوجته لاتكف عن البحث عنه، وبعد انتصار ٧٣، تسافر الزوجة إلى القنطرة شرق للبحث عن زوجها وتفاجأ به، وقد تزوج من امراة أخرى بعد أن فقد ذاكرته وعندما يلتقيان لا يتعرف عليها.

وهذه الأفلام الثلاثة رغم اختلاف مستوياتها الفنية، إلا أنها الأفلام الوحيدة التي تعاملت مع سيناء بشكل محدد، وتفاعلت مع الظروف والطبيعة الخاصة لتاريخ سيناء العسكري.




## المكان والبشر

ورغم تحفظاتي على الصورة التي ظهرت بها سيناء في السينما، إلا أنه لا يمكن لنا أن ننكر فضل هذه الأفلام في تسجيل الكثير من عادات البدو: من كرم الضيافة، وحماية الجار، والملابس التراثية،.... ولكن سيناء ليست فقط هذه المساحة الشاسعة من الصحراء وقصص الحب العذري، فالآن هناك موظفون في القطاعات الحكومية، ونساء معيلات يعملن في مشروعات لتنمية دخولهن، وجامعة تنشأ على أراضيها. والسينما بعيدة عن سيناء الجديدة التي يزيد عدد سكانها على الأربعمائة ألف سيناوي، فسيناء ليست فولكلور.. قضاء عرفي، أعشاب طبية، رقصات، ملابس مطرزة... برقع وعقال ووشم وشماريخ وأشناف.

سيناء مكان وبشر لهم خصوصية ثقافية تساهم في إثراء نسيج الوطن، ولهم هموم ومشاكل تتعلق باليومي والمعاش. وأن الأوان أن ننظر إليهم بجدية، وأن نتعامل معهم كمقيمين، ولسنا مجرد عابرين، ساعتها سترى السينما، وسنرى معها ما لم نره من قبل، وهو وجه سيناء الحقيقي. وسوف تحب مدنها البسيطة التي تذوب في شوارعها، دون أن تلفت الانتباه لغربتك، أنت نفسك ستنسى أنك غريب، بل سيتطور الأمر إلى أن يعدك بائع في محل بأن يأتي !! ، بطلبك غداً مساء، وأنت بصدق ستؤكد عليه الموعد، رغم أنك حجزت مقعدك في أتوبيس شرق الدلتا المغادر في الخامسة عصراً!

# الكتابة بالضوء



د. عبدالعزيز المقالح

جسدى ثمل بالضوء
ومهووس بأساطير الوقت
كطفل فاض به الشوق
وناداه ليقفزَ من قفص المهد
خفيفاً ورشيقاً
ويسافر عبر فضاء لا محدود الأفق
إلى آخر أيام الضوء.
جسدى ثمل
يغريه الضوء بأن يتسلق
جدران سحابة صيفٍ
تتمدد فوق حقولٍ
حالمة،
ويطير على أكتاف غيومٍ
بيضاء
تحلق فوق جبال مورقةٍ
وقرى ناصعة اللون
خضيرات الأحجار.
من أى رخام شفاف
صاغ الله جدارَ الكون
وأهرق ما فى الملكوت الأعظم
من ألوان ساخنة:
حقل أبيض

---

□ القصيدة مهداة من شاعر وكاتب اليمن الكبير إلى الهلال

حقل أخضر
حقل ذهبي
حقل تتداخل فيه الألوان!!
عبر شعاع الضوء الصامت
تورق أشجار الروح
بما لا عين رأت
أو يد لمست
أمطار من ضوء قمرى اللون
بدائي الدهشة
تصحو الطرقات على إيقاع يديه
تمد أصابعها أشجار البن
وأوراق الصفصاف.
هل كابدت العشق
وعانقت الورد ندياً
واغتسلت عيناك بضوء المحبوب ؟
وهل قادتك طيوف تسكن
أغوار جبال باذخة
صوب وهاد وتلالٍ
وحدائق تتسعر فيها الأشواق ؟
وهل أدخلك الوجد دهاليز الحب
بصحبة ضوء خافت ؟
جسد الأرض الأعشى
ثمل بالضوء
حدائقها تشرب من ماء أصابعه
تأكل من خبز أشعته
صبح مدينتنا ثمل بالضوء
وحين يراه على الجدران
وعند ضفاف النهر الجاف،
يدندن ، يتلعثم
يصرخ: يكفي أن نصطاد سوياً
أسماك الحب
وأوزان الشعر
المحظور.



# نبيل الهلالى

# من وقائع دفتر أحوال الزنزانة

د. سمير غطاس



### مدخل للسيرة الهلالية

سوف يكتب الآخرون بالتأكيد أفضل منى عن الجوانب المتعددة فى تجربة أحمد نبيل الهلالى، عن عالمه الخاص وتجربته السياسية الثرية، عن تقشفه وزهده، وعن ثرائه وغنى نفسه، تواضعه الجم وكبريائه الشامخ، رجاحة عقله وقلب الطفل الذى كان يرتج فرحاً فى صدره، واقعيته الخشنة، والملمس الحريرى لرومانسية حبه الأول والأخير لرفيقه دربه وعمره فاطمة زكى. سوف يكتب الآخرون أفضل منى عن تمسكه الصارم بمبادئه الماركسية، وانفتاحه الرحب على التيارات الفكرية الأخرى، عن اختلافه مع الكثيرين واستمرار حبه لهم واتصاله بهم.

سوف يكتب الآخرون أفضل منى عن الهلالى الشاب اليافع الذى هجر القصر وانحاز للفقراء وشغيلة مصر، عن الهلالى المناضل السياسى، والمحامى النابغ، عن المعتقل الذى لم يساوم أبداً على مبادئه، عن الرجل، ربما الوحيد الذى منحه الجميع عن حب، لقب «القديس» فى حياته، ولم ينتظروا، كالعادة، رحيله ليبنوا له ضريحاً أو مزارا ومقاماً!

سوف يكتب الآخرون أفضل منى «السيرة الهلالية» لهذا الفارس المصرى النبيل.

كل ما أكتبه هنا هو مجرد شهادات حقيقية أنقلها حرفيا من دفتر أحوال المعتقل والزنزانة.

فقد كان لى شرف مشاركة الهلالى قسماً من تجربته الرائعة فى الحياة.

وشرفت بأن يكون «الهلالى» هو محامى الدفاع عنى وأنا معتقل فى عام ١٩٧٢، وبعد أقل من عام واحد فقط شرفت مرة أخرى بأن أقتسم معه «برش» الزنزانة» رقم ٣٦ فى سجن الاستئناف، بعد أن نُقلنا تباعاً من معتقل القلعة الذى استضافتنا زنازينه فى حملة الاعتقالات الواسعة التى داهمتنا فجر يوم ٢٨ ديسمبر عدم ١٩٧٢.

ومايزال محفوراً فى ذاكرتى، وللأبد، كل المشاهد التى عايشتها للأستاذ

□ كاتب وباحث

الهلالى فى تجربة الاعتقال.

## نختلف معه .. ولا نختلف عليه

كان الرئيس الراحل أنور السادات قد ألقى خطابا هاماً فى مساء يوم ١٩٧٢/١٢/٢٨، وردد فيه أكثر من مرة أن علاج أى خروج عن الديمقراطية هو المزيد من الديمقراطية.

ويبدو أن هذه العبارة كانت كلمة السر المشفرة لضباط المباحث، الذين داهموا منازلنا قبيل بزوغ فجر اليوم التالى، ربما لننعم فى معتقل القلعة بما كان قد دعا إليه الرئيس من هذا «المزيد من الديمقراطية».

كانت هذه الحملة قد طالت ، فى موجتها الأولى، أكثر من مائة من القيادات الطلابية والمثقفين والشعراء وغيرهم، المحسوبين - على نحو عام - على تيار اليسار الوطنى ، فضلا عن معتقل واحد فقط كان محسوبا على الجماعات الإسلامية.

وكان من حظى أن ألقى بى فى الزنزانة رقم ١٧، التى كنت نزيلاً بها لمرتين على الأقل قبل هذه الأخيرة، وهى الأولى من صفين متواجهين من زنازين معتقل القلعة!

بعد ساعات قليلة من الاعتقال تسللت الشمس من كوة الزنازين، فبادرت بالإعلان عن اسمى وعن عدم وجود أى مضبوطات أثناء اعتقالى، وأعلنت عن رفضى المثول للتحقيق ما لم يحضر معى أحد المحامين، ووكلت الأستاذ نبيل الهلالى لحضور التحقيق معى.

ويشكل متتابع أعلن نزيل الزنزانة التالية عن اسمه، مؤكداً على رفضه التحقيق إلا بحضور محامى معه ووكل عنه الأستاذ نبيل الهلالى.

وهكذا تتابع الأمر من زنزانة إلى أخرى، وكان واضحاً أن هناك شبه إجماع على توكيل أغلب المعتقلين للأستاذ نبيل الهلالى محاميا عنهم.

وكان الأمر يسير على هذا النحو متتابعاً إلى أن وصل العد إلى الزنزانة



٣٤، فانفجرت المفاجأة، وسمعنا صوتاً من داخل هذه الزنزانة يقول: «وأنا نبيل الهلالي، أشكركم على هذه الثقة الغالية التي منحتموني إياها، وأنا أيضاً سأمتنع عن الكلام في التحقيق إلا بحضور محام»!

ها هو إذن محامي الشعب معتقلاً معنا، أو بالأحرى نحن معتقلون معه.

كان هذا استفتاء مباشراً وبكل شفافية على هذا القدر الغالب من الثقة والمحبة والاحترام والتقدير الذي حازه الهلالي عن جدارة واستحقاق.

يمكن لنا أن نختلف معه ولكننا أيضاً لا نختلف عليه.

## أحاديث الهلالي .. عن الهلالي

من معتقل القلعة جرى نقلنا تباعاً إلى سجن الاستئناف، ربما حرصاً من مباحث أمن الدولة على الترفيه عن المعتقلين وكسر رتابة البقاء لفترة وجيزة في زنازين معتقل واحد.

وفي سجن الاستئناف شرفت بتقاسم «البرش» مع الأستاذ الهلالي في الزنزانة ٣٧ قبل الأخيرة، والتي كانت مخصصة للمحكوم عليهم بالإعدام!

كان اسم الهلالي يتردد في كل جنبات سجن الاستئناف، وكان الجميع يحرص على تحيته ولقائه، المعتقلون والمساجين العاديين وحتى المأمور والسجانون. أما هو فكان أقرب إلي النسمة التي تسري بين الزنازين، فلا أحد يمكن أن يصدق أن إنسانا رقيق المشاعر والبنية مثل الهلالي، يمكن أن يحتمل التنكيل والتعذيب الذي تعرض له مع رفاقه من الشيوعيين في معتقل الواحات من عام ١٩٥٨ وحتى عام ١٩٦٤.

وقد لاحظت من معايشتي للهلالي في سجن الاستئناف ١٩٧٣ أنه يتجنب، قدر الإمكان، الخوض في الجدل السياسي الذي كان يتقد إلي حد الاشتعال أحيانا بين المعتقلين، وأسجل أيضاً أنه على عكس الكثيرين ممن عرفتهم في حياتي، لم يستغل ظروف السجن ليستميل البعض أو يسعى لتجنيدهم .

كان أخاً كبيراً يأسر الآخرين، حتى سجانيه، بتواضعه ودماثة خلقه.

وفي السجن لا يقطع الوقت الثقيل سوى سلسبيل الكلام، وعندما تضيق جدران الزنزانة ينفتح سر البوح، وينفك المسكوت عنه من عقاله، ويعبق المكان بسحر المكاشفة ، وقد اكتشفت في الزنزانة أن الهلالي يملك قدراً غير قليل من مهارة الحكائين في السرد، وأمام سيل الأسئلة التي أمطرته بها، كان حديث الهلالي يأتيني دافقاً كالنبض، مسترسلاً وعميقاً كالنهر، كان الهلالي قد أسهب في سرد وقائع معتقل الواحات، وكان واضحاً أن هذه التجربة تركت ندوبها العميقة في ذاكرته، حدثني أيضاً عن «فاطمة زكي» التي أحبها بعقله وسكنت وجدانه، فاطمة المناضلة والإنسانة التي شاركت في اللجنة الوطنية

للعمـال والطلبـة فى عـام ١٩٤٦، والتي تقاسمت والهلالى نضالهما المشترك، كفاً بكف وكتفـاً بكتف فى واحدةً من أنضج وأكثر العلاقات الزوجية رقياً واحتراماً.

كان حديث الهلالى عن فاطمة زكى يفيض احتراماً وتقديراً ومودة.

كنت أتابع حديثه بكل شغف ونهم، وكنت راغباً بقوة، متردداً بشدة فى الوقت ذاته فى أن أسأله عن نجيب الهلالى الأب، آخر رئيس وزراء لمصر قبل اندلاع حركة الضباط الأحرار فى عام ١٩٥٢، خاصة بعد أن أثار عدد من كتاب هذه الحركة لغطاً كثيراً حول كل ما يتعلق بتاريخ مصر السياسى قبل عام ١٩٥٢، وأصاب الهلالى قدر غير قليل من هذا اللغط والاشتباه.

عندما استجمعت شجاعتى كثيراً بادرته بالسؤال، ولقد أدهشتنى طريقة الهلالى الإبن فى حديثه عن الهلالى الأب.

كانت موضوعيته الشديدة درساً بليغاً لى طبعته فى ذاكرتى وحفظته عن ظهر قلب، تحدث الهلالى الإبن عن الأب بكل تجرد وموضوعية، لم يفتش أبداً عن جمل اعتراضية، ولم يستجد أى مبررا، وهو يحلل تطور المراحل السياسية المتعاقبة فى حياة الهلالى الأب.

ولما كنت فى مرحلة ما شغوفاً بالتاريخ، سألت الهلالى عن وثائق وأوراق نجيب الهلالى الأب. فقال لى إنها ماتزال حيث تركها، ووعد بإطلاعى عليها عندما نخرج من السجن، وفى غمرة انشغالنا عن التاريخ بصخب الحياة لم أطلب من الأستاذ نبيل أبداً ما وعدنى به،



وإن كنت الآن أثق فى حرص تلاميذ الهلالى على تجميع وثائقه وتراثه ووضعها تحت تصرف الأجيال الجديدة، حتى لا تلقى مصير وثائق الهلالى الأب، فيظلم الهلالى ويتمادى الكتبة فى تزوير تاريخ مصر!

## الهلالى متهما بالحديث فى الديمقراطية فقط!!

بعد فترة من الاعتقال، كانت نقابة المحامين قد نجحت فى تحديد أول جلسة للمحكمة للنظر فى معارضة قرار الحبس.

وتضمنت الدفعة الأولى أسماء ثلاثة معتقلين هم: الأستاذ نبيل الهلالى، والزميل محمد الجميعى، وسمير غطاس.

وعندما نقلنا من السجن إلى محكمة الاستئناف فوجئنا بأعداد غفيرة من الطلبة والمواطنين غصت بهم قاعات المحكمة فيما بقى القسم الأكبر منها يتظاهر أمام المحكمة نفسها، وما أن وصلنا حتى تعالت الهتافات بشعارات

الطلبة وردد المتظاهرون قصائد «أحمد فؤاد نجم» و«أغاني الشيخ إمام» وأمام هذا الموقف تعذر على هيئة القضاة عقد الجلسة في قاعة المحكمة، وتقرر نقلها إلى غرفة المداولة مع منع غير المتهمين والمحامين من حضور هذه الجلسة.

كنا قد وصلنا مقيدين بالأصفاد في حراسة مشددة من ضباط المباحث إلى داخل أروقة المحكمة، وما أن ظهر الهلالي حتى تدافع العديد من المحامين والكتبة والعاملون بمحكمة الاستئناف نحو الهلالي لتحيته، وتحدى هؤلاء ضباط المباحث الذين حاولوا منعهم من تحية الأستاذ نبيل، كان هتاف المتظاهرين يتناهى إلى مسامعنا مخترقاً جدران المحكمة فيما كنا في الداخل محاطين بفيض جارف من مشاعر الحب والتقدير للأستاذ الهلالي.

عندما دلفنا مقيدين إلى داخل القاعة، فوجئنا بحشد رائع من أكثر من ٢٨ محامياً على رأسهم نقيب المحامين ومجلس النقابة.

وعلى الفور بدأت مباراة مثيرة بين المحامين وضباط المباحث، فبادر المرحوم زكي مراد المحامي وطلب من القاضي الأمر بفك قيودنا، حيث لا يليق أن يقف المتهم مقيداً في حضرة القاضي، فاستجاب القاضي على الفور لهذا الطلب وأمر بفك قيودنا، وعاد مراد فطلب من القاضي إخراج كل ضباط المباحث من القاعة، وعلى الفور أيضاً أمر القاضي بإخلاء القاعة من هؤلاء.

وعبثاً حاول بعضهم البقاء ولكن القاضي كان حازماً وحاسماً في الأمر الذي أعطاه، وفي تلك الأثناء وزع المحامون أنفسهم للدفاع عن ثلاثتنا.

وأمر القاضي بسماع مرافعة النيابة، وجاءت هذه المرافعة مرسلة وخلت من ذكر الوقائع أو الأدلة والقرائن التي تسوغ استمرار اعتقالنا.

وكان الأمر المثير حقاً للدهشة، في مرافعة النيابة، هو الاتهام الموجه للأستاذ نبيل الهلالي، بأنه توجه إلى الجامعة مدعواً لحضور ندوة تعقد في إحدى كلياتها، وأنه أثناء دخوله الجامعة قابله الطالب حسام سعد الدين الذي همس في أذنه وقال له تحدث في الديمقراطية فقط، وقد أثارت هذه التهمة انفعالي فطلبت التعقيب فمنعني القاضي، ولكني لم أبه وسألت القاضي إن كان الحديث عن الديمقراطية فقط يعد تهمة أمنية يعاقب عليها القانون، ثم وجهت سؤالي لوكيل النيابة عن مكان ذلك المخبر الذي نقل للمباحث أو للنيابة ما همس به الطالب حسام في أذن الهلالي وقاطعني القاضي ونهرني بشدة وهدد بطردي من القاعة إن أعدت الكرة.

وما أن انتهى هذا الفاصل الهزلي من الجلسة حتى أزفت ساعة الجد، فارتجت القاعة على صدى مرافعة الأستاذ البرادعي نقيب المحامين «والد الدكتور محمد البرادعي» وأكاد أجزم الآن أنه لم يصادفني، على كثرة ما سمعت، من هو

أكثر بلاغة وأقوى حجة مما سمعته يومها من مرافعة المرحوم البرادعي، وهو يدافع عن الهلالي ويعدد مناقبه، وربما كان هو أول من أطلق عليه لقب «القديس»، ولو كانت هذه المرافعة موثقة أو مسجلة لأغنت الكثيرين عن أي قول زائد في وصف الهلالي والانتصار له.

وإذا كان التقدير هو ما يليق حقاً بمحامي مصر، فإن المرء لا يملك إلا أن يحني قامته احتراما وإجلالاً للقضاة الذين هم درة التاج الذي يكلل هامة مصر على مر العصور.

فبعد مرافعات الدفاع أمر هذا القاضي الجليل بالإفراج عن ثلاثتنا وإطلاق سراحنا فكان جزاؤه العزل، ولم يفرج عنا وأعدنا إلي زنازين سجن الاستئناف لأن القانون يقضي بأن من حق رئيس الجمهورية الاعتراض على قرار قاضي المحكمة خلال خمسة عشر يوماً، وبالفعل حدث أن اعترض الرئيس السادات على قرار الإفراج عنا صبيحة اليوم الخامس عشر.

ولكن بعد فترة أخرى أعاد المحامون الكرة وحددت لنا جلسة أخرى أمام قاض آخر للنظر في الإفراج عنا على ذمة القضية أو استمرار اعتقالنا.

ورغم أن ما حدث للقاضي الأول، كان مايزال يحوم فوق رأس هيئة المحكمة الجديدة فإن القاضي الثاني تحدى اعتراض رئيس الجمهورية وأمر بالإفراج عن الأستاذ الهلالي وعني بكفالة مالية.

خرج الهلالي من السجن إلى مكتبه لينضم إلى كتيبة المحامين التي جندت



للدفاع عن باقي المعتقلين، وكان الهلالي شديد الثقة بقضاة مصر، كان هو محامي الشعب، والقضاة هم ضمير الأمة.

## الهلالي حي

الهلالي مات وودعناه، وتحول سرادق عزائه إلي بيت كبير للأمة اجتمعت فيه كل ألوان الطيف السياسي في مصر، الهلالي مات وثمة جيل جديد ينهض يقتفي أثره، ويتبع خطاه، وينتدب نفسه لمهمة الدفاع عن الشعب، أحمد سيف المحامي وآخرون فيهم بعض من روح الهلالي، يقتفون أثره ويتبعون خطاه، الهلالي مات الهلالي حي.. والله حي.

# عن الهلالي وحتاتة

د. نوال السعداوي



لمعت عيناه بابتسامة حين رآني وهتف:

مش معقول !

لم نلتق إلا مرتين فقط، المرة الأولى منذ خمسة عشر عاما في ١٩٩١، وحين تطوع للدفاع عن جمعيتنا ضد القرار الحكومي غير القانوني بإغلاقها دون تحقيق ولمجرد أننا وقفنا ضد حرب الخليج ٩١ .

والمرة الثانية في عام ٢٠٠١ حين اتهمت بالخروج عن دائرة الأديان، ورفعت قضية ضدي للتفريق بيني وبين زوجي الدكتور شريف حتاتة باعتباري لم أعد من أهل الكتاب ولايجوز لي الزواج من مسلم! حسب ماسمي قانون الحسبة .

لكنه كان يلتقي بشريف حتاتة من حين إلى حين في الاجتماعات السياسية اليسارية أو الاشتراكية وهما زميلان منذ ستين عاما في الحركة الماركسية المصرية وكنت أسمع اسمهما :

«نبيل الهلالي وشريف حتاتة» .

يتردد اسمهما معا في الحركة المصرية الشيوعية ويلقبهما زملاؤهما بالقديسين وبالأكثر إخلاصا لمبادئهما الاشتراكية والأكثر جلدا وصلابة داخل السجن وخارجه.

ولأن صفات مشتركة تجمعهما :

الجسم النحيف نحافة الزاهدين في ماديات الحياة .

كنت أخلط أحيانا بين ملامح غاندي ونبيل الهلالي .

كأنما لم يكن يأكل مثل الناس ولا يمارس الجنس ولا يحلم إلا بالثورة الاشتراكية !

يختلف شريف عنه وربما بسبب نزعته الفنية ، أو خياله الأدبي الذي يقربه أكثر إلى الإدراك الحسي للحياة .

كلاهما ينحدر من طبقة برجوازية عالية وتنكر كل منهما لطبقته ، وانخرطا في النضال السياسي السري والعلني ضد الاستعمار الأجنبي ، والحكم المصري المستبد بالعمال والفلاحين وعاش كلاهما في السجن سنوات طويلة وأثبتا أنهما أكثر تحملا للحياة الشاقة من غيرهما رغم حياتهما العائلية السابقة المستريحة .

كان نبيل الهلالي راقدا في سريره بالمستشفى قبل وفاته بأيام قليلة .



نبيل الهلالى



شريف حتاتة

وكان يبدو سعيدا كأنما ولد من جديد!

هذا الفرح بالحياة بعد النجاة من لحظات تشبه الموت .

عرفت هذا الفرح عدة مرات فى حياتى .

وانتقل فرحه إلينا وأخذنا نتبادل الفكاهات وآخر النكت .

لم أتصور أن جسمه النحيف الصلب الجاد يختزن هذه الروح المرحة الفكاهية الساخرة والتى يتهكم بها على نفسه ومرضه وكونه راقدا فى مستشفى .

لم يكن عنده أى زوار إلا صديق له اسمه د. رفعت غنيم وكان زميلا لى فى كلية الطب منذ نصف قرن .

الغرفة بسيطة خالية من جميع المظاهر المألوفة فى غرف المرضى ، من ذوى الأهمية لم تكن هناك علبة شكولاتة ولا باقة ورد !

ولا أى شىء .

إلا هو نبيل الهلالى .

لكنى دهشت وقد تصورت أنى سأجد غرفته مزدحمة بزملائه وأصدقائه وكل من دافع عنهم .

سألت نفسى أين هم ؟ وكيف لايكون بالغرفة سرير ثان للمرافق له من أسرته أو من أصدقائه أو زملائه أو تلاميذه الكثيرين فى الحركة الاشتراكية .

وقال شريف حتاتة :

هو ده نبيل الهلالى حساس جدا ، لايمكن يتعب غيره ، ويحب يكون مستقل .

كان يتحرك فى سريره كأنما ليس مريضا .

وضحك معه شريف :

أنت هنا ليه فى المستشفى ؟

ورد نبيل :

إجازة إجبارية !

بعد أيام قليلة .

وفى صباح يوم الأثنين ١٩ يونيو قال لى شريف :

إنه سيزور نبيل الهلالى مرة أخرى مع صديق قديم لهما اسمه بولس لطف الله .

لم نكن قد قرأنا الصحف وتوقفنا منذ

مدة عن شراء «جريدة الأهرام» !

صاح شريف حين عرف خبر الوفاة :

مش معقول ! ده كويس أوى ! مش ممكن !

وقررت أن أكتب عن نبيل الهلالي رغم أنني لا أشارك في كتابة المقالات بعد أن يموت الإنسان، لا أميل إلى هذا الداء المستشرى في بلادنا وإننا لانكتشف الإنسان إلا بعد موته لكنى أكتب عن نبيل الهلالي لأسباب متعددة :

لأنه يشبه شريف في اختلافه عن سائر البشر ، ربما يكون الشبه في الروح وليس الجسم، ولأنه كان زاهدا في المال والمناصب والشهرة ، وكان يمكنه لو أراد أن يصبح من الأثرياء وهو من أشهر المحامين في مصر وأقدرهم على الدفاع عن الحق .

لكن أغلب موكليه كانوا من الفقراء أو من المسجونين السياسيين الشباب ، لم يطلب منهم أي أجر بل كان يدفع لهم أحيانا مصاريف رفع القضية .

وكان شريف حتاتة أول دفعته في كلية الطب ، وكان سهلا عليه أن يكون من أشهر وأثرى الأطباء في مصر ولكنه اختار الطريق الصعب وأصبح سجينا ثلاثة عشر عاما (وجزء منها مع الأشغال الشاقة مثل قطع الأحجار من الجبل) .

بعد أن خرج من السجن فتح عيادة طبية في «بسيون» بمحافظة الغربية ليعالج الفقراء من القرى المجاورة ومنها قريته «القضابة»، ثم أغلق العيادة بعد عامين حين عجز عن دفع إيجار الشقة وبسبب مطاردة البوليس، لكن ربما كان أهم سبب أنه أعطى أحد المرضى بضعة جنيهات ليشترى بها فرخة (وقد لاحظ أن مرضه يرجع إلى نقص الغذاء) إلا أن المريض أخذ المبلغ ودفعه لطبيب آخر .

أما نبيل الهلالي فهو المحامي الشهير ربما أشهر محام في مصر وأفقرهم .

المدافع دائما عن الحقوق التى تغتصبها الحكومة المصرية من الأفراد أو الجماعات إنه رجل الملمات الصعبة التى يمر بها الشعب المصري بسبب الاستبداد الحكومي على مر العهود .

كان طويل القامة نحيفا ليس له عضلات الذكور ولا شواربهم لايوحي بالقوة الجسمية إلا أنه كان أكثر صلابة جسميا ونفسيا وأكثر قدرة على احتمال الصعاب من أعتى الرجال .

وكنت أسأل شريف حتاتة دائما :

كيف تحملتم ثلاثة عشر سنة سجنا ثم خرجتم أكثر صلابة ؟

ويبتسم شريف في هدوء، وأفهم من الابتسامة أكثر مما أفهم من الكلام .

بعد أن قابلت نبيل الهلالي في تلك المرة الأولى قلت لشريف أنه يشبهك فعلا لأنه إنسان أكثر من أي شيء آخر .

بمعنى أن رجولته لاتظهر على السطح على شكل شنب أو ذقن وهذا نادر بين الرجال .

ونادر أيضا بين النساء .

وقلما نرى امرأة إنسانة أكثر منها

أنثى بمعنى أن أنوثتها لاتظهر على السطح على شكل رموش طويلة وبشرة ناعمة مصقولة .

كان نبيل الهلالى يعيش حياة بسيطة ولم يكن له مكتب فاخر مثل كبار المحامين وهو أكبرهم قيمة ولم يكن يبدو عليه أنه ابن أحد بشوات مصر .

كان أكبر من أبيه رغم أنه لم يحصل على أى لقب لا باشا ولا بيه ولا شىء لم ينل فى حياته أى جائزة من الدولة .

في غرفته بالمستشفى لم أجد باقة ورد ولا هدية من علب الشكولاتة الغالية التى يحضرها الزوار للمرضى .

وسألت شريف حتاتة فابتسم بهدوء وقال :

كل اللى بيزوروه لازم فقرا من اللى كان بيدافع عنهم .

وأنا أكتب اليوم عن نبيل الهلالى هذه الكلمة القصيرة وحياته تستحق أن نكتب عنها الكتب تستحق أن تكون مثلا أمام الشباب المصرى ليدرك أن الإنسان لايبقى فى التاريخ إلا بما يعمل وبما يؤمن من المبادىء الإنسانية الرفيعة .

وأن أكبر الملوك والرؤساء والوزراء اندثروا فى التاريخ وسوف يندثرون ولهذا لن يبقى فى التاريخ المصرى رئيس الوزراء نجيب الهلالى باشا إلا لأنه أنجب نبيل الهلالى .

هل يمكن للشباب المصرى أن يدرس حياة نبيل الهلالى وأمثاله من الرجال والنساء فى مصر، هؤلاء الذين قدموا ولازالوا يقدمون المثل على أن الكلمة الصادقة لاتضيع، والعمل المخلص



للإنسانية يبقى ولا يزول .

وأكتب عنه أيضا لأرد له الجميل فهو الذى دافع عن قضيتنا عام ١٩٩١ ضد الحكومة المصرية وقد رفعنا القضية فى مجلس الدولة، أذكر أنه ضحك يومها وقال لى :

أغلبهم فى مجلس الدولة مع الحكومة لكن مافيش مانع نجرب .

أما فى القضية الأخرى للتفريق بالقوة بينى وبين زوجى فقد كان نبيل الهلالى غاضبا على النظام بأسره، ولا يكف عن السخرية من قانون الحسبة ويقول عنه :

ده إيه ده اللى خرجوه من القبر ده قانون يوضع فى المتحف مع المومياوات .

وكان أول من لبى الدعوة ليتكلم ضد هذا القانون فى اجتماع اتحاد الكتاب بينما تهرب الكثيرون .

هذا هو نبيل الهلالى الذى كان من النخبة المصرية إلا أنه لم يشاركها فى أغلب صفاتها، وكان شجاعا لايتردد فى المواجهة خاصة إذا كانت هذه المواجهة ضد القوى السياسية أو البوليسية أو الدينية أو غيرها .

لهذا السبب أكتب عنه وأنا لم أكتب عن أحد .

# العالم الإسلامي أزمة فكرية

المستشار سعيد الجمل □



الأزمة الفكرية هنا سببها الأساسي: ضعف الحياة الدينية ، فلم تعد هناك ثقافة حرة ، ولم يعد هناك حياة فكرية.

وهذا الضعف الثقافي تناول الفكر الديني السائد ، ولم يعد هناك فكر ديني مستنير يعمل على بلوغ الغايات الأساسية للإسلام.

أمثلة على ذلك نشاهدها في قراءة المسلمين بصفة عامة للقرآن ، والاهتمام بعلم القراءات ، وما إلى ذلك، وأغفلنا الغاية الكبرى لرسالة القرآن وهي تغيير أخلاقيات المجتمع وسلوكياته ، كما تم في الصدر الأول للإسلام «كتاب أنزلناه إليك مباركاً ليدبروا آياته وليتذكر أولوا الألباب» فطلب القرآن من المسلمين أن يتدبروا آيات القرآن ، وخاطب العقل طالبا من أولي الألباب، أي العقول، أن يتذكروا ويتدبروا.

والتدبر يقصد به تأويل النص ليتفق مع حاجات العصر ، ولبلوغ المقاصد العليا للدين ، والارتقاء بالسلوك الاجتماعي والأخلاقي عامة.

والذي يحدث في زمننا الحالي هو تناول رجال الدين لقضاياه بسطحية بالغة تتفق مع المناخ الثقافي السائد.

لذلك كان لابد من وجود حركة فكرية تكشف خطورة هذا الفهم السطحي والشكلي للإسلام.

وسبب هذه الأزمة يكمن أساساً في المنطلق الفكري السائد ، حيث تسود ثقافة النقل، فلا لا يكون للعقل مكان في تأصيل القضايا المعروضة، وحيث لا يكون للاجتهاد مكان لمعالجة المشاكل القائمة ، وهو ما دعا إليه القرآن العظيم حين دعا إلى التفكر في خلق السموات والأرض ، باعتبارهما كتاباً مفتوحاً يغري بالتأمل.

## منهجية جديدة

قامت في النصف الثاني من القرن الماضي محاولات فكرية لتحديث الفكر الإسلامي ، منها محاولة قامت في الولايات المتحدة الأمريكية على يد الطلبة المسلمين هناك ، وتكون لذلك «المعهد العالمي للفكر الإسلامي» وهذه المدرسة الجديدة تأخذ بمنهجية جديدة في تناول قضايا الفكر من منطلق إسلامي ، ومبنى

□ كاتب ومفكر


قاسم أمين


عبد الرحمن الكواكبي


محمد عبده

هذه المنهجية تكامل الوحي والعقل وعدم التعارض بينهما.

وهذه المدرسة كانت إحياء للمنهج الذى دعا إليه الإمام محمد عبده فى بداية القرن الماضى، والتى تقوم أيضاً على تكامل الوحي وتأويل النصوص لتساير العقل ولا تصطدم به. والمتتبع لفتاوى الإمام محمد عبده يجدها تنهج هذا النهج فى التفكير.

ومدرسة الإمام محمد عبده انتشرت فى الشام، فكان الكواكبى، وفى المغرب العربى كان ابن باديس.

## التحدي

كان لابد من وجود أجواء ثقافية حرة، ولن يتحقق ذلك إلا بإطلاق الطاقات الكامنة فى الشعب: أولها حرية الرأى، وحرية الحياة المدنية عموماً من أحزاب ونقابات وجمعيات، وحرية صحافة حقيقية، وحرية سياسية شاملة.

لقد تم الارتقاء بالحياة المدنية فى الفترة الليبرالية التي بدأت من أوائل القرن الماضى، واشتد عودها بعد صدور دستور سنة ١٩٢٣، وإجراء أول انتخابات حرة فى تاريخ مصر، حيث سقط فيها رئيس الوزراء أمام مرشح وفدي عادي.

وهذه الحياة الحرة كان لها أثرها على الفكر الدينى الذى كان جزءاً من المجرى الثقافى العام.

ولم ينشأ التعصب والجمود، وتفسير الإسلام تفسيراً شكلياً ضحلاً إلا بعد انحسار الآفاق الثقافية الحقيقية، وسيطرة الدولة على الإعلام والصحافة، وفى ظل نظام شمولى معطل لكل تنمية بشرية حقيقية.

برز الفكر الدينى المستنير مع بداية القرن الماضى،عندما انطلق الرواد الأوائل لينشروا الحرية الفكرية، وكان على رأس هؤلاء الإمام محمد عبده وقاسم أمين ولطفي السيد. وتطورت هذه الحركة الفكرية بعد بداية الحكم الليبرالى، فكانت مؤلفات أحمد أمين ومؤلفات محمد حسين هيكل باشا، وعلى الأخص كتابه «محمد» الذى اتخذ فيه نهجاً فكرياً نقدياً رد فيه على دعاوى المستشرقين فى هذا الوقت، وقد كتب مقدمة هذا الكتاب شيخ الأزهر «المراغى»، مؤكداً ضرورة هذا النهج

الفكري مفسحاً للعقل أن يقوم بتأويل النصوص القرآنية وأحاديث الرسول، وكانت كتابات العقاد في الإسلام مثل كتاب «التفكير فريضة إسلامية»، يحمل منهجه الحديث الذي اتبعه في العبقريات.

وظهر في بلاد إسلامية أخرى تطور في التفكير الديني، وعدول عن العلمانية المتشددة والرافضة للدين عامة، ولأن الإسلام يلعب دوراً في تشكيل الذات الفردية والاجتماعية، فقد برزت في تركيا مدارس علمية وأحزاب سياسية إسلامية، رداً على تجربة كمال أتاتورك في محاولته أجتثات الإسلام من حياة الأتراك.

لقد اتفق حزب الرفاة الإسلامي في تركيا مع بقية الأحزاب الأخرى، على إعادة دراسة التاريخ الإسلامي وإعداد الدعاة.

وأدركت المدارس الفكرية المختلفة، أنه لا يمكن لنا مخاصمة إنجازات الحضارة الحديثة، بل علينا أن نقبلها عبر مفهوم إسلامي جديد، تكون له القدرة على تهجين قيم وأفكار جديدة تأخذ بالأصول الإسلامية، ولا تجافي الغرب في إنجازاته العلمية والاجتماعية والسياسية المختلفة.

ونقطة البداية في هذا التطور الديني والثقافي بوجه عام، هو تأهيل عقل المجتهد بإعادة بنائه، لأنه بدون عقل جديد، لا يمكن أن يقوم اجتهاد جديد.

وهذا هو ما اتبعه الإمام الشاطبي في الأندلس، حين استجاب لنهج جديد في الاجتهاد يأخذ بما يطرحه التطور الحضاري من قضايا جديدة، وكانت خطته تقوم على مذكره من ضرورة إعادة تأصيل الأصول في الفكر الإسلامي عامة.

## الليبرالية

في الفترة الليبرالية، لم تكن المسألة الدينية تمثل تهديداً للمجتمع، وإنما كانت الثقافة الدينية جزءاً من الثقافة العامة. وكان من الممكن للفكر الديني أن يزدهر في رحم المجتمع وليس بالخروج عنه. فالمفكرون والأدباء في هذه الفترة اهتموا بالفكر الديني وربطوا بينه وبين فروع الثقافة الأخرى كافة، والأمثلة على ذلك موجودة في طه حسين وفي العقاد وهيكل والشيخ مصطفى عبدالرازق أستاذ الفلسفة الإسلامية الذي كان يشجع الفن، وكثيراً ما وقف بجانب أم كلثوم في جهادها الفني العظيم.

سبب ذلك كله هو المناخ السياسي الحر، فاستطاع الفكر الديني أن يتصالح مع قضايا المجتمع، ولم تكن هناك تفرقة بين الثقافة الدينية وبقية فروع الثقافة الأخرى من أدب واجتماع وفن.

لقد كانت هناك وحدة وطنية بين المسلمين والأقباط، وكان هناك وحدة أيضاً بين المثقفين المسلمين والمثقفين الأقباط، إذ كانت تشملهم جميعاً وحدة فكرية، وقد ساعد على ذلك – المناخ السياسي والاجتماعي السائد، فكان مكرم عبيد الزعيم الوفدي يقول«أنا مسلم حضارة وقبطي عقيدة». وكانت الهيئة الوفدية بها أقطاب وفديين من الأقباط


محمد حسين هيكل


أحمد أمين


طه حسين

وصل الأمر بأحدهم وهو «سينوت حنا» على ما أنكر يفتدى الزعيم مصطفى النحاس، ويتلقى الضربة الغادرة التى وجهت له من أعدائه السياسيين أثناء زيارته بمدينة المنصورة.

ظهرت هذه الوحدة الفكرية (والتى هى نتيجة الوحدة الثقافية والوحدة الوطنية) فى هذا الوقت مثلا، عندما كان الأديب العظيم مصطفى صادق الرافعى يحضر صالون الأديبة «مى» مرة أسبوعياً، ويسافر من طنطا إلى القاهرة لحضور هذا الصالون الأدبى الذى كان يجمع أغلب رواد الثقافة فى هذا العصر.

وظهرت هذه الوحدة الثقافية فى الحوار الممتع الذى كان ينشر على صفحات الرسالة بين الرافعى وفلكس فارس الأديب اللبنانى المارونى.

وإذا أردنا إصلاحاً حقيقياً للفكر الإسلامى، بعد أن ساده الجمود فترات طويلة، فلابد من تنبيه الأمة إلى الصيغ الحديثة فى نظم الحكم، وهى الصيغ التى أخذت بها دول الغرب، وانفسح بها المجال لتطورات كبرى فى حياتهم الفكرية والسياسية والاجتماعية.

لقد أدرك عبد الرحمن الكواكبى أن هذه الصيغ الجديدة فى نظم الحكم والتى تقضى بإحلال سلطة الشعب محل سلطة الفرد - لها مرجعيتها فى تاريخنا الإسلامى (أهل الحل والعقد) وإن كانت لم تطبق كثيراً.

يقول الكواكبى فى كتابه «طبائع الاستبداد» (أن الاستبداد وانفلات سلطة الفرد من حدود القانون وقيود الدستور هى المنشأ الأصلى لشقاء بنى حواء).

وينفى الكواكبى ما يزعمه البعض من أن علة أمراض الشرق هى «فقد التمسك بالدين» لأن العلة عنده هى «فقد الحرية السياسية»، بل إنه يرى أن التهاون فى الدين ناشىء عن الاستبداد.

وخلاصة ما نريد أن نشير إليه أن التحدى الحقيقى لمجتمعنا يقوم على ضرورة إزالة التناقض بين رسالة الدين ورسالة العقل النقدى المتحرر والتى هى أبرز علامات الحضارة الغربية الحديثة.

وقلنا إن ذلك أمر لازم وضرورى، لأننا لا يمكن لنا أن ننفصل عن عالم اليوم وتحدياته المشروعة فى كل مجالات الحياة.

# التصحير بعد التزييف

د. أنور عبد الملك ▫

بدءاً من هذه المكانة فى قلب أشد بؤر العالم الچيوسياسية وبالتالى الچيواستراتيچية خطورة، وفى اللحظة التاريخية بالذات، التى انطلقت فيه القوى الفاعلة المتشابكة الجبارة لتغيير العالم الجديد، وصياغة عالم جديد بدأ يتجه إلى صورة نظام عالمى متعدّد الأقطاب والمراكز والثقافات، تطرح مصر، أعرق الأمم والحضارات رغم تقلب الظروف، التساؤل المركزى: أم الحيرة؟ ومن العمل؟ فهل يعقل، مثلاً، فى «أم الدنيا» أن يتساءل إنسان، وكذا الملايين من الناس: من نحن؟ وما هى شخصيتنا؟ هذا السؤال المذهل يؤكد أن هناك شيئاً ما أصابه بالزلزال فى داخل النفوس.

ومن هنا يصبح لزاماً علينا أن نسلّط الأضواء الكاشفة على الثنائيّة المغمورة منذ عقود، ألا وهى: الشخصية من ناحية، والتحرك من ناحية أخرى، أى بوجه أدق: دوائر الشخصية المصرية، ودوائر التحرّك المصرى.

الثنائية القائمة الآن بين الشخصية



والتحرّك، أو بالأحرى الخلط بين الشخصية والتحرك تعود إلى عاملين يجب أن نواجههما بصدق دون موارية.

العامل الأول هو: قرار قيادة «الضباط الأحرار» بعد ٢٣ يوليو ١٩٥٢ بتحديد هوية مصر بأنها عربية، وبأن الوطن إنما هو الوطن العربى، وكذا الأمة بحيث اختلطت المفاهيم الثلاثة: الوطن، أى المجتمع القومى بوصفه الأمة المصرية؛ الدائرة الثقافية، وهى الدائرة العربية؛ والإطار الحضارى الأعم الذى يمكن أن يجمع بين إفريقيا والإسلام والدائرة الحضارية الشرقية الكبرى - وقد تأكد معنى مصر الوطن- الأمة من قلب نهضة محمد على، وخاصة على أيدى عبدالرحمن الجبرتى، ورفاعة رافع الطهطاوى، ثم تأكد وتعمق بشكل مضطرد، حتى حريق القاهرة فى يناير ١٩٥٢، فى عروة وثقى جمعت بين ولاة مصر، دون انقطاع، وخاصة إسماعيل وفؤاد وفاروق من ناحية، وقيادات الحركة الوطنية لثورات أحمد عرابى وصحبه عام ١٨٨١، ثم الحزب

▫ مفكر وكاتب

الوطني في مطلع القرن العشرين، ثم، وعلى وجه التخصيص ثورة ١٩١٩ بقيادة سعد زغلول وعبدالرحمن فهمي ومصطفى النحاس، ثم الحركات الثورية في منتصف الثلاثينيات بقيادة «مصر الفتاة» وطلائع الحزب الوطني الجديد حتى الثورة الوطنية التحريرية في الأربعينيات حول «اللجنة الوطنية للعمال والطلبة». وقد التفت الأجيال المتتالية لشعب مصر حول هذا المعنى الرفيع، الذي لم يسمح أحد لنفسه أن يتشكك فيه على أرض الأهرامات والكرنك والدير البحري، أرض النيل الخالدة، إذ تعرفت جماهير شعبنا على عمق أصالتها القومية الحضارية في تمثال «نهضة مصر» الذي نحته الفنان العظيم محمود مختار بقلبه ووجدانه، فأقامته الدولة رمزاً للوطن – الأمة – الحضارة، أمام مدخل جامعة فؤاد الأول – القاهرة، الأم.

كان، ومازال، من واجب مصر الأمة أن تحدد موقفها من العالم المحيط، ثم سلم أولوياتها في دوائره المختلفة – أي في كلمة، دوائر تحركها في العالم، التي تتميز من حيث الطبيعة عن دوائر شخصيّتها الحضاريّة كما صاغها تاريخها السبع ألفي المتفرد بين الأمم، وبالفعل، حدّد محمد على لدولة نهضة مصر أن تكون قاعدة بعث الحياة في أركان دولة الخلافة العثمانيّة المتهالكة بغية تحقيق إحياء للحضارة الإسلامية في مطلع القرن التاسع عشر، بينما أضاف إبراهيم باشا نجله وقائد جيوشنا بُعد اللغة والثقافة العربيّة بعد أن أدرك أنه من واجب هيئة ضبّاط الجيش، ومعظمهم من سلالة الأتراك والشراكسة آنذاك، أن يتعلّموا العربيّة لو أرادوا أن يستمرّوا في مراكزهم مادام جنود مصر وصفّ ضبطها من الفلاحّين لا يعرفون إلاّ اللغة العربيّة كما تبين إبراهيم باشا في حروبه على ساحة الشام الكبرى المتجهة صوب اسطنبول. وفي هذه الملحمة التي هزت أركان النظام العالمي في النصف الأول من القرن التاسع عشر، لم يهتزّ مفهوم مصر الوطن – الأمة – ، بينما تأكّدت دوائر تحركها إلى الساحة العربيّة والدائرة الإسلاميّة، وكذا الأفريقية التي عادت إليها تحركات الجيش المصريّ.


عبد الرحمن الجبرتي


رفاعة الطهطاوى

واستمّر الأمر على هذا النحو، من حيث التمييز بين دوائر الشخصيّة ودوائر التحرّك، أو بوجه أدقّ بين الشخصيّة من ناحية ودوائر التحرّك من ناحية أخرى في عصر ولاة وملوك مصر بعد محمّد على.

وقد اختار سعيد ثّم إسماعيل مثلاً دائرة البحر الأبيض المتوسّط وإفريقيا ثم

أوروبا لتحتل مكانة الأولويّة لتحرّك مصر، بينما أعاد إليها كلّ من حكام مصر في عهدي فؤاد وفاروق البعد الإسلاميّ، إلى أن اتّجه قادة حزب الوفد في منتصف الثلاثينيات - محمد طلعت حرب باشا رئيس بنك مصر ومجموعة شركاته الكبرى، ثم مكرم عبيد باشا السكرتير العام آنذاك للحزب، إلى بُعد الدائرة العربيّة الذي بلغ ذروته بإنشاء جامعة الدول العربيّة في عهد مصطفى النحّاس في القاهرة عام ١٩٤٥.

دوائر ومحاور التحرّك، إذن، تنوعت حسب خطط سياسة مصر الخارجية في تعاملها مع المراحل المتتالية للنظامين الإقليمي والعالمي من ١٩٠٥ حتى ١٩٥٢. ولكنما أحد لم يجرؤ في طرح ازدواجية أيا كانت، لتعريف شخصية مصر، دعنا من تهميشها حتى التغييب:

ألم يلتفت الغافلون إلى المثل الرائع الذي ضربه مفكر مصر العبقري في موسوعته عن «شخصية مصر: دراسة عن عبقرية المكان»، وهو المعروف بتمسكه بالوحدة العربية ومكانة الحضارة الإسلامية في عصرنا؟

ثم لماذا لم يتساءل عقلاء الناس عما يدور حولنا في العالم المتحضر المعترف به؟ ماذا لو أطلق أنصار الوحدة الأوروبية في فرنسا على وطنهم، حاشاهم الله، تسمية «جمهورية فرنسا الأوروبية» أو «الإقليم الغربي لجمهورية فرنسا الأوربية؟ أو مثلاً وبالإشارة إلى اللاتينية لعدد من لغات أوروبا (إيطاليا، فرنسا، إسبانيا، البرتغال، وكذا جزئياً سويسرا، وبلچيكا وبريطانيا، وكذا مقطعة كيبك في كندا، بل وجميع دول أمريكا الوسطى والجنوبية اللاتينية) «جمهورية فرنسا اللاتينية» أو غير ذلك من التسميات التي قد تستفز ثورة الجماهير في المدن والقرى الفرنسية بشكل كاسح؟ أو مثلاً: ماذا لو أطلق أنصار التحرك تجاه آسيا في الصين لقب «جمهورية الصين الآسيوية» أو «الإقليم الشرقي لجمهورية آسيا المتحدة»؟

ومن دواعي التساؤل الجاد بعد أن انضبطت الأمور إلى حد ما أن يتساءل الناس «اللي تحت»، وكذا الناس «اللي فوق»: ماذا حدث في قيادة ثورة مصر الوطنية بعد السويس والسد العالي، إذ تقلب بُعد دوائر التحرك المصري - وأولها العربية، ثم الإفريقية فالإسلامية - على حتمية تأكيد شخصية مصر بقبول تسميتها المتعارف عليها بين الأمم منذ بداية التاريخ بأنها «مصر» (كما هو الحال، مثلاً، في اليابان) أو «جمهورية مصر الديمقراطية أو الشعبية أو الاشتراكية، كما هو الحال في الصين وڤيتنام، أو، وفي تعبير سلس لا غبار عليه «جمهور مصر، كما في دستور؟

- ما دام أن الذي تغير في وصف مصر إنما هو انتقالها من النظام الملكي إلى النظام الجمهوري (وهل يذكى الآن أحد أن تسمية مصر الرسمية قبل ثورة يوليو ١٩٥٢ كانت «مملكة مصر»، كما هو الحال في بريطانيا إلى اليوم.. إلخ). وقد يذكر أبناء الجيلين السابقين وكذا المؤرخون تلك المعارك المفتعلة التي أقامها

بعض فقهاء الخمسينات والستينات من القرن الماضي باسم ضرورة إقامة «إيديولوجية عربية» إلى حد إطلاق تسمية «الإقليم الجنوبي» على مصرنا المحروسة أيام «الجمهورية المتحدة»، بينما كان من الممكن الاحتفاظ بهذه التسمية لأعمال الدولة الاتحادية المركزية (مثل تسمية الاتحاد الأوروبي) في حدود اختصاصاتها حسب دستور الوحدة مع الاحتفاظ بتسمية «مصر» أو «جمهورية مصر» جنباً إلى جنب مع تسمية «سوريا» أو «جمهورية سوريا». وقد تناسى المسئولون عن هذا الخلط أنهم دفعوا بالآلاف من صفوة الوطنيين إلى المعتقلات لأنهم تمسكوا بشخصية مصر يداً في يد مع حتمية الوحدة العربية لمواجهة الاستعمار والصهيونية. ثم: هل نسينا، أو تناسينا، باسم من عبرت جيوش شباب مصر القنال في أكتوبر ١٩٧٣؟

أفلم يكن اسم «أم الدنيا» المحروسة بإذنه تعالى هو الذي ألهم الأبطال المظفرين - أم ماذا؟

## الانحسار!

ثم جاء عبور أكتوبر ٧٣ الذي بفضل ما بذله شباب مصر وسوريا من دماء عزيزة حوّل البترول العربي دفين الصحاري من سلعة إلى سلاح، إذ انطلق ثمن برميل البترول من ٣ دولارات يوم ٥ أكتوبر إلى ٢٢ دولاراً يوم ١٨ أكتوبر. تراكمت ثروات دول البترول العربية الشقيقة، وكذا إيران، إلى السماء بسرعة البرق، وتنبأ خبراء الجيوساسة في الغرب بانحسار دور مصر بعد انتقال مركز ثقل العروبة إلى الخليج، كما كانوا يأملون منذ أيام السويس والوحدة وحروب مصر من ١٩٤٨ إلى ١٩٧٣. وكان بدهياً وطبيّعياً أن يستشعر شعب مصر الظلام والإجحاف لهذا التروي الإجباري الذي أرادت له الإمبريالية والصهيونية أن يكون تغييباً.

وعندئذ، أي حول وبعد ١٩٧٣، بدأ التساؤل من جديد: أين مصر؟ من نحن؟ ماذا جرى؟ كيف نستعيد المقام والمكانة والدور الرائد إقليمياً والفاعل عالمياً؟ الواجب الوطني المقدس كان يقضي على الحكام والمسئولين في هذه الفترة المؤلمة أن يضاعفوا من دعم أعمال ومكانة مدرسة المؤرخين المصريين المرموقة، وأن يجعلوا لمادة تاريخ مصر المكانة المرموقة في برامج التعليم من الروضة والابتدائية حتى الجامعة. ولكنهم قرروا عكس ذلك تماماً: تضاءل تدريس التاريخ المصري للمصريين، وكذا استمر إهمال، بل والتنكر لتاريخ مصر قبل ١٩٥٢، تاريخ مصر في عهد أسرة محمد علي منذ مطلع


محمد علي باشا


ابراهيم باشا

القرن الثامن عشر، ومن قبلها تاريخ موجات الاستقلالية المصرية في دائرة الخلافة الإسلامية.

حول رمز أحمد بن طولون. ثم امتدت الظلمات فتنكرت لأجيال مصر في العهد القبطي، حيث حافظت الكنيسة القبطية حول أثناسيوس على تراث مصر وما استطاعت من استقلالها مواجهة الحكم البيزنطي القادم من القسطنطينية قبل أن تصبح «اسطنبول». وفوق هذا وذاك الموقف المشين بالنسبة لحضارة مصر الفرعونية العظمى التي أضاءت العالم خمسين قرناً قبل الميلاد. وفي عهدها ازدهرت العلوم والتكنولوجيا في جميع المجالات، وخاصة الرياضة والهندسة والري والزراعة والصناعات، والطب والجراحة وفن التصوير والنحت وهي التي أقامت تراثاً خالداً لا مثيل له على سطح المعمورة. هذا بينما انطلقت دعوة التوحيد في عصر إخناتون، ومنها فكرة الحياة البعدية، وقد انتشر التوحيد في دائرة امبراطورية مصر الفرعونية في سيناء، ثم فلسطين، ثم شمال الجزيرة العربية، بينما انتقلت فكرة الآخرة إلى صلب المسيحية ثم الإسلام. كل هذا في جو دولة عظمى أقامت نظام الحكم الهرمي الذي مازلنا نمارسه حتى اليوم، ونجحت جيوش الشمس في صيانة الديار، وكسر شوكة العدوان في معارك كبرى صاغت ملحمة تشابك الوطنية والذكاء والتفوق العربي حول أسماء معركة قادش وأسماء أحمس ورمسيس وتحتمس، جنباً إلى جنب مع السعي إلى نشر العدالة بين الناس، وتمكين المرأة المصرية بين الجمال الحي والمساواة، وكذا «الفلاح الفصيح» من الحقوق والحريات المتاحة في هذا الزمن. وقد تجلى هذا كله في بهاء التصوير المصري حيث البهجة، والاحتفاء بالحب والجمال وطيبات الدنيا، والصحة والعافية والقوة والشموخ تثير إعجاب مئات الملايين الذين تدفقوا للمشاركة في مباهج حضارة مصر التي مازالت تحيا في القلوب.

من هنا وجب على من يعنى بمصر الوطن، استقلالها وسيادتها وتقدمها ونهضتها، أن يتحرك حول المحاور التي تحددها المصلحة الوطنية والأمن القومي بدءاً من القاعدة الراسخة التي لم ولن تهتز، وهي التي انصهرت فيها دوائر الشخصية المصرية، أي دوائر شخصية مصر: الفرعونية، القبطية، الإسلامية، العربية الإفريقية وكلها في إطار الشرف الحضاري الأوسع.

## شريان الحياة

الموجات المتتالية لعملية، بل وما يمكن أن نسميه استراتيجية، تهميش مصر إلى حد التغييب تحقيقاً لهدف تغلغل التوهان والضياع إلى نفوس المصريين، لم تتحرك في فراغ، بل تمت، ومازالت تدار على أساس اهتزاز القاعدة الاقتصادية لحياة المصريين إلى حد التفكيك.

حياة المصريين عبر تاريخهم السبع ألفي، تمحورت حول النيل. ذلك أن النيل كان دوماً، ومازال، شريان الحياة بكل معاني الكلمة. النيل يروي أراضي

الصعيد المحاصرة بين الصحارى والصخور، وكذا يتدفق لإثراء أراضى الدلتا الخضراء التى يجنى الفلاح حصادها ثلاث مرات كل عام، وهو رقم قياسى بكل المعايير. الأرض الزراعية تقيم حياة المصرى بشكل كريم، احتفلت به مصر الفرعونية، ومازال شعبنا حتى القرن الحادى والعشرين فى يوم شم النسيم رمز الثراء والسعادة والإشراف والتآخى لبنات وأبناء الوطن أجمعين. ثم يتحول جزء من محاصيل الأرض، وخاصة القطن، إلى الصناعة التى تشعبت منتجاتها على أوسع ساحة، من المأكولات الشعبية إلى إنتاج السيارات والصناعات الحربية. ثم استطاعت هذه القاعدة الصناعية التى بلغت أوجها فى عصر الأسر الفرعونية عبر عهود أسرها الثلاث، ثم محمد على، حتى مجموعة شركات بنك مصر، فالسد العالى والقطاع العام، أن تقدم سيلاً من الصادرات المعروفة بجودتها للأسواق العالمية. هكذا كانت ثلاثية الاقتصاد الوطنى المصرى عبر تاريخنا السبع ألفى، ترتفع قامته أو تتأزم حسب الضغوط الخارجية ونظم الحكم فى الداخل، ولكنها على الدوام أساساً متيناً مترابطاً يؤمن فى آن واحد حياة المصريين وسيادة قرار دولتهم، أى مكانة مصر بين الأمم.

## تفكيك القطاع العام

إلى أن تم عبور أكتوبر عام ١٩٧٣ يتحدى الإمبريالية العالمية وصنيعتها وقاعدتها العنصرية، الدولة الصهيونية فى منطقتنا. كان لابد من ترقب الهجوم المضاد، وقد تم بالفعل فى اتفاقية كامب ديفيد عام ١٩٧٨.. لم تتمركز، كما صورها الإعلام المنافق فى مجرد زيارة الرئيس السادات إلى القدس، ثم الاعتراف بالدولة الصهيونية التى يرفرف علمها على سفارتها فى القاهرة، بينما لا يمثل إيران وكذا العراق حتى قريب، إلا مكتبى تمثيل المصالح - وإنما كان جوهرها ومركزها العميق الدفين الإجرامى فى حق مصر إنما هو وقف الإنتاج المصرى، باستثناء الصناعات الخفيفة تمهيداً لتفكيك القطاع العام واستبدال الإنتاج بالاستيراد، أى نقل السلطة المجتمعية من رأسمالية الدولة إلى جماعات رأسمالية رجال الأعمال السمسارية، وكلاء الاحتكارات الإمبريالية والصهيونية. هكذا انتقلت مصر من الاقتصاد الوطنى، قاعدة السيادة، إلى عصر السماسرة عملاء العدو، وانتقلت مصر، فجأة إلى


أحمد عرابى


سعد زغلول

مصاف الدول المعتمدة على المساعدات والمنح الأجنبية السنة تلو السنة، حيث ارتفع الدين العام إلى أرقام خرافية، بينما تم تهريب عشرات البلايين من الدولارات إلى الخارج، وتصاعدت أبراج السماسرة الأثرياء الجدد، وازدادت معاناة الشعب العامل، بل والطبقة الوسطى، حتى بلغت الضيق والفقر بشكل لم تشهده مصر منذ عقود.

وقد صاحب هذه الموجة موازية من الأيديولوجية السائدة في دول الغرب الكبرى، وخاصة الولايات المتحدة: التوجه العام منذ مطلع عصر النهضة الأوروبية، ثم صعود الطبقات الرأسمالية إلى حكم دولها من عواصم البورجوازية الثرية، يعلن أن الإنسان مالك كل شيء، وبالتالي من حقه أن يستهلك بلا حدود، وأن يتمتع بلا قيود. مادام أن الإيمانية تراجعت أمام دعوة الإنسان بوصفه مالك الكون صانع الحياة، وكأنه مزيج من «بروميثيوس» و«فاوست» في لوحة سطرها الكاتب الفرنسي الشهير «أندريه جيد» في منتصف القرن العشرين بصيحته: «انتفض عارياً فوق الأرض الجرداء، ومن فوق سماء علىّ أن أبعث فيها الحياة». ثم امتزج هذا التوجه الرئيسي للإيديولوجية الغربية السائدة في عصرنا، أي في مرحلة بداية انحسار السطوة الإمبريالية أمام حركات وثورات وحروب التحرر الوطني في القارات الثلاث، مع موجة من معاداة منهج الجدلية التاريخية للكشف عن الصياغة التاريخية للظواهر المجتمعية وكذا الأفكار، وإبداله بالفلسفة البنيوية التي تعنى بتحليل هذه الظواهر وتلك الأفكار في حد ذاتها كما تتبدى آنياً، وكأنها أزلية أبدية لا علاقة لها بالحراك التاريخي الذي صاغها لحظة، ورفع شأنها تارة، والذي يستطيع كذلك وبالتالي أن يدفع بها إلى مكانة أدنى، بل وأحياناً إلى الزوال - وهو الناتج الذي يشهد عليه تاريخ الإنسانية لعمل الإنسان، وتحرك الشعوب، أي التاريخ الذي لم يعرف أبداً الركود، اللهم إلا في نظر من لا يريدون للنظام القائم أن يتغير. البنيوية، وهي ناتج فلسفة الظاهريات، تفتح الطريق لـ«قراءة» الواقع بشتى أنواع حب رؤى وأمزجة الأفراد، وهي بالتالي الناتج المباشر المواكب لشعار مايو عام ١٩٦٨.

## الممنوع هو أن نمنع!

وقد عبرت الفلسفة البنيوية عن تناولها لعلوم الإنسان والمجتمع بالمنهج الوظيفي، وهو الذي يتصور أنه يمكن تفسير، وكذا تحريك جميع ظواهر الحياة المجتمعية، وكذا عالم الفكر والثقافة والفنون، بمجموعة من التحركات المعدة مسبقاً بشكل آلي: حركة توحيد شعوب أو دول يمكن معالجتها بمفهوم «بناء الأمم» (وكأنها عمارات سكنية)، أو استعمال حروب التدمير والرعب لنشر الديمقراطية (وكأن الديمقراطية طبخة شهية، أو لعلها لاسعة، من طراز ما تقدمه مطابخ ماكدونالد). مجموعة متكاملة من المفاهيم والتصورات المفبركة نقرؤها ونسمعها ليل نهار، ومن بينها المألوف في عالمنا العربي

من أمثال «خارطة الطريق» (لوقف حركات التحرر وإقرار الاغناء أمام القوى العسكرية والفكر العنصرى) - «الخطة» المفبركة فى معامل الجيوساسة الإمبريالية تتحول إلى مرجع يحاصر تحركات الشعوب، وكذا «الشفافية»، ذلك المصطلح البلورى اللذيذ، وغايته اختراق سيادة الأمم من قبل استخبارات الدول العظمى بهدف شل التحرك الوطنى، ثم الاستعمال الأحادى البعد لمفهوم «حقوق الإنسان» النبيل، بينما لا يفكر أحد من المنادين به فى قيادة دولة الإمبريالية المهيمنة بأى شىء يشبه «حقوق الشعوب». مسح سريع لخريطة الفكر العدمى الذى بدأ يسود قطاع التحديث، وأحياناً العلمانية، بمفهوم كاريكاتورى ينتقل من ضرورة الفصل بين الدين والدولة إلى التنكر المرفوض للبعد الإيمانى فى المجتمعات الإنسانية.

## سلاح التحدى

وليت مأساة كامب ديفيد توقفت عند هذا الحد، وإن كان التسول لا يصلح قاعدة لاستقلال القرار والسيادة الوطنية، ولكنها علامة ١٩٧٨ السوداء جاءت خمس سنوات بعدما أحدثه عبور أكتوبر ١٩٧٣ من زلزال فى الاقتصاد العالمى. ذلك أن دماء شهداء مصر وسوريا الأبطال فى حرب التحرير دفعت بالدول العربية المنتجة للنفط إلى رفع ثمن البرميل من ثلاثة ثم عشرين ثم ثمانية وعشرين دولاراً بعد ١٨ أكتوبر عام ١٩٧٣، بينما تحول البترول العربى من سلعة راكدة تحت الصحارى إلى سلاح يتحدى استقرار فائض القيمة التاريخى بين أيدى دول الغرب الصناعية الكبرى، وهو الأمر الذى يتناساه بعماء ملفت ملاك الآبار، ولو شكلياً، بشكل يستفز العقلانية، مرة أخرى بهدف تغييب مكانة مصر مركزاً للعالم العربى، وقطباً رئيسياً فى دائرة الحضارة الإسلامية إلى جانب إيران الشقيقة. تراكمت الثروات بشكل مباغت، وارتفعت إلى قمم قياسية فى الجزيرة والخليج، بينما انحسر الاقتصاد المصرى، وارتفعت البطالة إلى أرقام قياسية، ومن هنا جاء تدفق ملايين شباب مصر لكسب العيش فى دول البترول الثرية حتى بلغ عددهم أكثر من أربعة ونصف مليون فى السنوات الأخيرة. ارتفع دخل قوة العمل المهاجرة إلى أرقام يعرفها أشقاؤهم على أرض الوطن من قبل تدفقات تحويلات المصريين من دول البترول إلى مصر، بحيث لم يعد هناك منزل مصرى واحد لم يصله رافد كبير أو متواضع، أو أكثر من رافد من عوائد البترول، حسب قول المفكر


مصطفى النحاس


مكرم عبيد

الاشتراكى الكبير الراحل، الأستاذ الدكتور فؤاد مرسى.

## تحويلات المصريين!

مرة أخرى جاء اعتماد قطاع واسع من المصريين فى قوت يومهم على تحويلات ملايين المهاجرين العاملين فى دائرة البترول العربى مدخلاً يتسع يوماً بعد يوم لنشر الإيديولوجية السائدة فى صحارى الجزيرة والدول البئر إلى أرض مصر العطشى، ساحة الحضارة الزراعية والمدينية، بعد أن دفعت بها شروط اتفاقية كامب ديفيد إلى الانحسار الاقتصادى وانتشار الفقر فى المدن والقرى من النوبة إلى ساحل المتوسط. هكذا دخلت أفكار وعادات الفكر السلفى إلى قلب المجتمع المصرى وانتشرت كانتشار النار فى الهشيم، وقد رحبت بها بادىء ذى بدء شخصية مصر المؤمنة، وطبيعة شعبها المضياف. وإن جاز التعبير: لم يعد المحمل يتحرك من ديار المحروسة كما فى شبابنا إلى أرض الحرمين، بل أصبحت تحويلات العمالة المهاجرة تنتقل من هناك، ومعها منظومة متكاملة من الأفكار والتقاليد والمعاملات السلفية مثلت فى جوهرها ما يمكن تسميته بتصحير مصر، التى كانت وطناً معانى وقيماً وعادات وتقاليد وممارسات المجتمع الريفى النيلى والحضارة المدينية من الإسكندرية إلى أسوان حول القاهرة المضيئة.

تداخلت إذن أمواج الأيديولوجية الاستهلاكية العدمية للعولمة الأمريكية الصهيونية، وسادت قيم السوق محل قيم الوطنية. هذا من ناحية، بينما تغلغلت



طلعت حرب



عبد الرحمن فهمى

الأيديولوجية وبعدها سلوك السلفية الرجعية إلى أعماق نسيج المجتمع المصرى تشارك فى محاولة حرف وجدان المصريين عن الوطنية المشتعلة دوماً فى قلوبهم قاعدة للمواطنة والرد الأوحد للوطن، لاستبدالها بمرجعية ولاء لدائرة حضارية أوسع بمجتمع فى رحابها شعوب وأمم ودول متنوعة.

إهتزت القاعدة الاقتصادية بفضل تفكيك كوكبة الاقتصاد الوطنى. وتغلغلت أمواج الأيديولوجية العدمية وقد تشابكت بالسلفية الرجعية، هكذا اجتمع نسيج التوهان والضياع والانغلاق ينشر جو الإحباط واليأس والعجز على أرجاء، وفى أعماق المجتمع المصرى وتسوق ملايين الناس فى بلادنا إلى قبول العجز والتبعية والانبطاح إلى حد الخروج من التاريخ.

هكذا كانت - ومازالت - استراتيجية العدو الحضارى لضرب أركان نهضة مصر بعد عصر الثورات والحروب، مستندة إلى تناقضات وثغرات والخطايا التاريخية لما تم ضد العقل المصرى وطلائعه منذ عام ١٩٥٤.

# قرطبتي..!



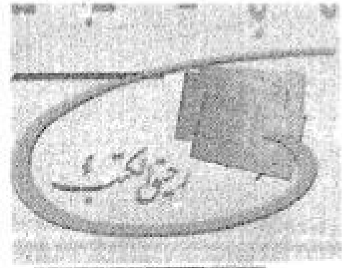
د. عبدالغفار مكاوي ☐

سمعت وقرأت عنها في صباي، عرفت أن سماءها زرقاء، والقمر الذي يطلع فيها أخضر وكبير، وأن أبراجها العالية تطل على أهلها في صمت وحنان، وناسها طيبون وسعداء وحكماء، والطريق إليها خطر وطويل.. سمعت وقرأت أيضا أن فيها قبابا، ومآذن، وبقايا جوامع، وأعمدة وحدائق ونوافير.. وكم كان اسمها المنغم يطربني، وتاريخها، المفعم بالبطولات والأحزان والأشجان، يشجيني.. عندما كبرت قليلا، حلمت أن أرتدي ملابس الفرسان، وأعتلي صهوة فرس أسود صغير، وأنطلق إليها، وأسأل كل من ألقاه عن قرطبته الوحيدة البعيدة - لكنني كنت مجرد حالم بائس لا يملك فرسا، ولا يستطيع أن يحصل على ملابس الفرسان، ولا يعرف طريق البر، ولا طريق البحر إليها، مع ذلك لم أيأس من الوصول إليها، وإن بقيت عزيمتي وإيماني مجرد أحلام تراودني في الصحو وفي المنام.

ثم كبرت أكثر، ورحت أقرأ عن المدن المثالية الفاضلة، التي يقال كذبا. إنها لا توجد إلا في الأحلام والأوهام، وبدأت أكتب وأكتب، وقرطبة الوحيدة البعيدة تتجلى كوجه محبوبة جميلة ومستحيلة وراء أقنعة الحروف والكلمات والعبارات. أراها في قصائد الشعراء، وأحس ريحها المعطرة بالذكريات، والأشواق تلفح وجهي أثناء انكبابي على قراءة الفلاسفة، ومن بين السطور والصفحات الطويلة التي أسودها عنهم. وأبلغ صحراء الكهولة، ثم أوغل في متاهة الشيخوخة، والحلم بقرطبتي الوحيدة والبعيدة لا يزال يلحّ عليّ، كأنه الملاك الذي ينقذني في المحن الكثيرة، وينتشلني من مستنقع البلادة والملل، والخسة، والغدر، والظلم والتجاهل، والمرارة الذي طالما أوشكت أن أغرق فيه. ومن بعيد تتخايل أمامي قرطبتي الحبيبة الغامضة البعيدة - أتجول بين ناسها الطيبين السعداء، ابتهج بالمشي في حدائقها الغناء، والتطلع لأبراجها الشماء، أفرح بالجمال، والنظافة والانسجام، والوئام، الذي تكاد تنطق به الأحجار الصماء، وكم يبهرني ويدهشني أن تطل شمسها الربيعية الدافئة في النهار، وقمرها الأخضر كالكرمة المتوهجة في الليل على شوارع وميادين وقصور وبيوت تغمرها السعادة والسكينة والسلام، ويغمرها العدل والتراحم والحنان.

أحيانا ينتابني الإحساس بأن الموت يحدق فيّ من أبراج قرطبة، وأنه سيخطفني حتما قبل أن أبلغ قرطبة. لكنني أعزي نفسي بأن أناسا غيري، ربما بلغوها، وعاشوا فيها، وتنعموا بخيراتها وثمارها وأنوارها، وكنوز الحكمة والسعادة والحقيقة التي ستصبح في متناول أجيال أخرى تأتي من بعدي، أو أبناء أو أحفاد أو أحفاد أحفاد، ربما يساعدهم الحظ والتاريخ وحكمة العقل والبصيرة، أن يصلوا إليها ويحققوا حلمي وحلمهم بالعيش فيها. وأظل أحلم بقرطبة الحرة العادلة الجميلة. وتظل قرطبتي وحيدة وغامضة وبعيدة.

☐ مفكر وكاتب






## يوميات.. مفاوض.. مصرى.. على مائدة المساعدات الأمريكية

**الكاتب: د. حسن محمد سليم**
**الناشر: مركز الأهرام للترجمة والنشر**

اثنا عشر عاما من العمل كرئيس للقطاع الأمريكى بوزارة التعاون الدولى، سبقتها أعوام أطول من الخبرة فى مجالات التمويل الدولى، والتفاوض مع الدول المانحة اعتصرها «د. حسن محمد سليم» فيما يقارب المائتى صفحة من القطع المتوسط، لتصدر عن مركز الأهرام للترجمة والنشر، كتابا يحوى خلاصة تجربة أكاديمية وعملية امتدت لأربعين عاما، واختلطت فيها السياسة بالاقتصاد ، والعلم بالتجربة.

المساعدات الأمريكية لمصر .. خفايا مفاوضاتها والدروس المستفادة، هو العنوان الذى اختاره «د. سليم» لكتابه، وعلى عادة الأكاديميين التزم فى فصوله الأربع عشرة وعدا قطعه على نفسه فى مقدمة الكتاب، بأن يقدم شهادته مجردة من أى انفعالات أو ضغوط سياسية، رغم حساسية موضوعات كتابه، شهادته التى يروى فى طرف منها خبايا زيارات عديدة للكونجرس الأمريكى والإدارة الأمريكية فى واشنطن .

كمدرب ماهر يأخذ «د. سليم» بيد قارئه ليريه الخطوة الأولى فى رقصة المفاوضات الصعبة، كاشفا فى الفصل الأول من الكتاب، الرتوش الدقيقة لعملية التفاوض مع الإدارة الأمريكية، باعتبارها القوة العظمى الوحيدة فى العالم - حاليا - وكيف ينبغى أن يضع المفاوض المصرى استراتيجيته قبل وأثناء عملية التفاوض، ليصل لأفضل النتائج، وكيف يمكن تكوين مجموعة تفاوض ناجحة ؟ كاشفا عن أفضلية لإدارة الديمقراطيين فى عهد الرئيس كلينتون، مقارنة بالجمهوريين وبوش الابن مستعينا بأمثلة من واقع خبرات عملية شارك فيها بجهد وافر .

ومن القاهرة إلى واشنطن ينتقل «د.حسن محمد سليم» وقارئه ليكتشفا معا دهاليز الإدارة والكونجرس الأمريكى، وخط السير المعقد لمراحل تنفيذ ميزانية المساعدات الخارجية فى الولايات المتحدة ، راسما خريطة زمنية ومكانية لرحلات فرق التفاوض المصرى، كاشفا فى الوقت ذاته عددا من القضايا المهمة، التى أثيرت فى الكونجرس تجاه

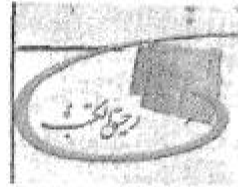
المساعدات الاقتصادية المقدمة لمصر .

وبصورة أكثر تفصيلا، ينتقل الكتاب في فصله الثالث لتقديم نماذج من الصعوبات التي قد تؤثر على سير المفاوضات، بادئا بواقعة - على طرافتها - تكشف عن نظرة وأسلوب عمل الأمريكان، حيث تأخر الوفد المصري حوالي ربع ساعة في أحد المرات بسبب ازدحام الطريق، ثم الممرات الطويلة والمصاعد التي تستغرق وقتا طويلا في مبنى الكونجرس، ليجدوا في النهاية غرفة الاجتماعات خالية إلا من ورقة كتب عليها «تأخر المصريون عن موعد الاجتماع واضطررنا لعدم الانتظار مدة أطول» !!

عبر الفصول من الرابع وحتى الحادي عشر يعرض المؤلف بالتفصيل برنامج المساعدات الأمريكية لمصر، ملامحه الرئيسية ، ومراحل تطوره، التحويلات النقدية، وبرامج أحلام السياسات القطاعية، برنامج دعم التنمية الأول والثاني، الاستيراد السلعي والمشروعات الائتمانية، وفي هذه الفصول يجد المؤرخ بغيته في وثائق وتفاصيل المساعدات الاقتصادية لمصر، ويكتشف القارئ غير المتخصص عالما نطلق عليه عادة مصطلحا من كلمتين «المعونة الأمريكية»!

وبينما يقدم الفصل الثاني عشر موضوعا، وصفه المؤلف بأنه حساس إذ يتعلق بالأرصدة غير المنصرفة من برنامج المساعدات، وكيفية قياسها، يكشف الفصل التالي له الخطة الاستراتيجية للوكالة الأمريكية (٢٠٠٠ - ٢٠٠٩) من وجهة النظر الأمريكية ، وانعكاساتها على برنامج الإصلاح الاقتصادي المصري، متابعا العرض التحليلي للمفاوضات مع الجانب المانح على غرار الفصول الثلاثة الأولى، ليخلص في النهاية عبر الفصل الرابع عشر إلى نتائج ودروس مستفادة من سنوات العمل في برنامج المساعدات الأمريكية لمصر، والمفاوضات مع الوكالة الأمريكية، والكونجرس بين القاهرة وواشنطن، كاشفا من واقع خبرته أننا - المصريون - نتجه مسرعين نحو الخط الأحمر في المفاوضات، مع الأخذ في الاعتبار انخفاض حجم المعونة بصفة مستمرة، وهو ما يعني حاجة ماسة لتقييم برنامج المعونة الأمريكية على أساس تحليل التكلفة والعائد الاقتصادي والاجتماعي والسياسي، ويؤكد «د. سليم» على ضرورة البدء في رسم استراتيجية تفاوض مصرية جديدة، تنطلق من مركز قوة كشركاء حقيقيين في التطور والنمو، مكررا أن هذا ليس خيارا ولكن ضرورة سوف نواجهها إن عاجلا أم آجلا .

**علي رزق**







أبو سيف يوسف
مفكرا ومناضلا وإنسانا

الكاتب: مجموعة مؤلفين
الناشر: ميريت للنشر

أبو سيف يوسف، مفكرا ومناضلا وإنسانا، عنوان الكتاب الصادر عن دار ميريت للنشر ويتضمن أكثر من مقال عن أبو سيف يوسف أحد الشخصيات الهامة فى تاريخنا الفكرى والسياسى.

كما يشير الكتاب لم يكن أبو سيف مناضلا ومفكرا عاديا بل نموذجا استثنائيا للرقى الإنسانى فى التعامل مع الآخرين وقدوة للسلوك المثالى والشموخ الفكرى والنزاهة والاستقامة.

وقد وصف الكتاب الذى شارك فيه أكثر من ٢٠ مفكرا وكاتبا من بينهم خالد محيى الدين - د.إسماعيل صبرى عبدالله - د. رفعت السعيد - نبيل زكى - محمد حلمى يس - د. فخرى لبيب - نسيم يوسف - أمينة النقاش - ثريا أدهم - كريم مروة - عريان نصيف - جمال بدوى - حسين شعلان - عاطف بشاى - د.عبدالمنعم سعيد - السيد يس - د.ابراهيم سعد الدين - د. نبيل عبدالفتاح، وصف أبو سيف، بأنه ذلك الشخص الذى وصل إلى درجة النساك، الذين أفنوا أعمارهم فى الدفاع عن المبادىء، ومن الحديث عن الرجل يمكنك أيضا أن تتذكر وبسهولة عنوان إحدى الروايات الهامة فى الأدب الروسى وتقرن هذا العنوان به على حد تعبير الشاعر والروائى ميخائيل ليرمنتوف (بطل من هذا الزمان) إن الكتاب ينتصر لشخص وتاريخ وعقل هذا الرجل النبيل الذى كثيرا ما تفتقده حياتنا الإنسانية.




رسائل عظماء الملوك فى الشرق الأدنى القديم

الكاتب: تريفور برايس
المترجم: رفعت السيد على
الناشر: دار العلوم للنشر

ينطلق الكتاب من مبحث مهم فى الدراسات التاريخية، هو ذلك المتمثل فى نظم العلاقات الدولية، وتأثيرها على حركة التاريخ ممثلا لتلك النظم بخمس ممالك فى عالم الشرق الأدنى القديم، خلال العصر البرونزى المتأخر، ملقيا الضوء على سؤال، مفاده امكانية تحقيق السلام الدائم فى هذه المنطقة، فى إطار الدبلوماسية لا الحرب.

الكتاب يعد بحثا نادرا فى مادته حيث يغطى العلاقة بين هذه الممالك عن طريق رسائل ملوكها وعظمائها، هو الشكل الأدبى الذى

اختاره «برايس» لصياغة أحداث تلك المرحلة، مشيرا إلى التغيرات والتبدلات السياسية فى هذه الممالك، كما ضم الكتاب مادة متنوعة فى حقل الدراسات الانثروبولوجية، تحققت فى رسائل ملوك وعظماء هذه الممالك مع موظفيهم وغيرهم.




من أوراق الزمن الرخو
(شرفات ونوافذ)
المؤلف: فاروق عبدالقادر
الناشر: دار العلوم للنشر

فى كتابه الجديد يفتح لنا (فاروق عبدالقادر) شرفات ونوافذ، تطل على عدد مختار من الأعمال الأدبية، كاشفا جماليات، ومواطن ضعفها فى رؤية دقيقة، ومبررة ويتعرض عبدالقادر لأعمال وشخصيات كل من: عبدالرحمن منيف، نجيب محفوظ، إبراهيم أصلان، الطيب صالح، أمين معلوف، محمد المخزنجي، محمد شكرى، بهاء طاهر، محمد البساطى ، محمد سويد ، كما يقدم قراءة جديدة وجريئة عن أعمال «علاء الأسوانى» فى صورة دقيقة فى مواجهة مع ما كتب عنها وكعادته يبرع «فاروق عبدالقادر» فى الوصول لقلب العمل الأدبى وتشريحه وتحليله ، وربط هذا التحليل براقع وزمن العمل .




من أوراق الزمن الرخو
(وجوه وأحداث)

فى الجزء الثانى (من أوراق الزمن الرخو) وتحت اسم (وجوه وأحداث)، يستعرض الناقد الكبير موضوعات شتى منها السياسى كافتتاحية الكتاب (عن الثقافة والسلطة) ، هوامش حول التجربة المصرية بعد يوليو ١٩٥٢، ومن الوجوه التى قرأها (خالد محيى الدين) و(عبدالعظيم أنيس) و(شحاته هارون) أحد رموز تنظيم الحركة المصرية الذى تغير اسمه إلى «حدتو» فيما بعد، وكما كتب عن وجوه مضيئة كثيرة، لم ينس أن هناك وجوه مظلمة قدم رؤيته لها بأسلوبه الساحر الممتع.
ما يميز الكتاب وكاتبه هو عدم انجرافه وراء الظواهر والفرقعات، إلا بعد تحليلها تحليلا موضوعيا، وتقييمها فى إطار يتسق وقناعاته دون رضوخ للزفة الإعلامية التى حظيت بها بعض الأعمال المتواضعة متخذا من الكتابة - لا الأشخاص - معيارا وحيدا .






**الاتجاه الإنساني في الرواية العربية**

**الكاتب: د. مصطفى عبد الغني**
**الناشر: سلسلة كتاب الرياض**

الكتاب يتناول الاتجاه الانساني فى الرواية العربية، فيأتى الباب الأول من الكتاب ليبحث فى المفهوم (الاتجاه/ النزعة) وتطوره، وفيه يشير إلى المقاربة ما بين الاتجاه، الموقف، النزعة، موضحا مدى الترابط بين هذه المفاهيم ثم ينقلنا فى الباب الثانى إلى الجزء التطبيقي، قارئاً لأعمال (شرق المتوسط: لعبد الرحمن منيف) التى ترصد غياب حقوق الإنسان، عبر شخصية «رجب» السجين الذى يروى قصة تعذيبه وإذلاله عبر فلاش باك فى تجربة من تجارب السجن السياسي، ثم ينقلنا إلى العنصرية فى رواية مندكورو للكاتب السوداني (مروان حامد الرشيد)، يليها (حنا مينا) وروايته «أوان القطاف»، ويستعرض الكاتب في الباب الثالث قضية المرأة فى الرواية مستعرضا رواية «وردة» لـ (صنع الله إبراهيم) و«أشجار عند المنحنى» (لنعمات البحيرى) و«عذابات شهر زاد» (لفوزية رشيد) وللخروج من الباب الثالث ينقلنا الباحث إلى الحديث عن الآخر فى الرواية العربية، مشيرا إلى تجارب (بهاء طاهر) فى روايته «خالتى صفية والدير»، «اتيل عدنان» فى روايتها القصيرة «الست مارى روز»، ومرة أخرى يعود إلى «صنع الله إبراهيم» فى روايته «أمريكانلى» ثم ينهى الباب بالحديث عن الهوية فى النص المغربى وفي الباب الخامس يتناول العلاقة بين الإتجاه الإنسانى، والعولمة كذلك لم تغب القضية الفلسطينية عن موضوعات الكتاب، يعقبها بالحديث عن الذات والواقع، ثم ينهى بحثه بالحديث عن نزعة الاغتراب فى الرواية العربية.



**تماس أزلي/ شعر**

**الكاتب: خيرى منصور**
**الناشر: ميريت للنشر**

٥٨ قصيدة قصيرة، يقدم فيها الشاعر رؤيته للأشياء والتفاصيل، التى تصنع اطارا نهائيا للحياة باحثا عن ذاته فى صور وتذكريات قديمة، وقد جاءت القصائد خالية من الصوت العالى، والخطابة، ففى مواجهة مع ذكرى مدينة يكتب الشاعر:

لها ما لكل المدن :
شارعان قديمان
قد يبطئان ولا يرجعان
وبضعة أعمدة قشرتها
أظافر أيامها
لها ساعة من حجر
عقرباها الطويلان ...
طاحونة للبشر
لها مثل كل المدن
نهار من العابرين


توت عنخ آمون

**الكاتب: اندروكولينتز - كريس أوجيلفي - هيرالد**
**المترجم: رفعت السيد علي**
**الناشر: دار العلوم**

الملك (توت عنخ آمون) هو موضوع هذه الدراسة، التي تفك الاشتباك حول هذا الملك ، وتضع أمامنا الدلائل والبراهين الكاشفة عن واحد من أكبر الأثريين المتخصصين في المصريات ، هو «كارترفون» الذي قام بتهديد السلطات البريطانية في مصر، بكشف الوثائق التي تحتوي على معلومات خطيرة، تتعلق بالقصة التي تسميها التوراة قصة الخروج اليهودي من مصر، تصل لحد نسفها تماما، مما يؤكد عدم شرعية إقامة وطن قومي لليهود في فلسطين.


حكاية حب صينية (السور الحزين)

**الكاتبة: سارة طالب السهيل**
**المترجم: عبدالعزيز حمدي عبدالعزيز**
**الناشر: إيزيس للإبداع والثقافة**

قصة للأطفال تتعرض لحكاية حب صينية ، تبدأ بزواج الجميلة «مينغ» من «شيليانغ» فتى أحلامها، الذي طالما انتظرته، وما أن تنتهي مراسم الزواج حتى يأتي إلى «شيليانغ» جندي يخبره أن الامبراطور في حاجة إليه ليساند رجاله ، فيخبره أن هذه الليلة هي ليلة عرسه، إلا أن الرجل لا يعبأ، تمر سنوات خمس ، ومازالت «مينغ» تحرص على حبها وذات يوم تحلم بأنه في مأزق ، ويعاني من شدة البرد ، فتقرر الذهاب للبحث عنه، وتصل إلى «سور الصين» حيث كان يعمل «شيليانغ»، فتعرف خبر وفاته تحت السور، فتصرخ صرخة يسقط على أثرها السور، ويصل الخبر إلى الامبراطور الذي يصر على رؤية «مينغ» ، فيعجب بها ، ويطلب منها الزواج فتوافق شريطة، أن يصنع لزوجها الراحل تكريما يليق به، وأثناء سيرها بجوار الإمبراطور تتذكر «شيليانغ» فتلقي بنفسها في البحر لتصورها أنها تزوجت من قاتل زوجها.

**طارق هاشم**

لا تزال الوثيقة التى نشرتها الهلال فى أعدادها الماضية عن أمين الريحانى، تثير ردود فعل واسعة النطاق.

واتساقا مع روح الهلال، وتاريخها، ومصداقيتها، نشرنا من قبل ردود الفعل على الوثيقة، وفى هذا العدد نواصل نشر بقية الردود، كما نواصل نشر أى تعليق يصلها أو ينشر فى أى صحيفة أخرى، سواء كان متفقا، أو مختلفا معها.

وتحتفظ الهلال بحقها فى الرد والتعليق والتوضيح فى النهاية على كل ما نشرته، برحابة صدر على صفحاتها.

## لا دفاعاً عن أمين الريحانى بل عن

# الحقيقة التاريخية والقيمة الإبداعية

محمد على شمس الدين ◘

الحملة التى شنتها مجلة «الهلال» المصرية على الكاتب النهضوى أمين الريحانى متهمة أياه بـ«الجاسوس الأميركى» ما زالت تثير المزيد من المواقف المستنكرة، وستتخذ القضية طابعاً قانونياً خلال الأيام المقبلة . ودعت لجنة أمين الريحانى الوطنية فى بيروت الى لقاء مؤازرة للكاتب فى نقابة الصحافة اللبنانية ظهر الاثنين المقبل يتحدث فيه نقيب الصحافة محمد البعلبكى والمحامى يوسف معوّض والكاتب سليمان بختى والصحافية سوسن الأبطح، والجلسة مفتوحة لكل المداخلات. هنا عودة الى قضية أمين الريحانى.

«التقديم الذى نشرته جريدة الحياة اللندنية مع مقال الكاتب اللبنانى محمد على شمس الدين»

◘ شاعر وكاتب لبنانى معروف



لعلَّ الخبر الذي نشرته جريدة «الحياة» (الأربعاء ٢٦ نيسان/ ابريل ٢٠٠٦) والمتعلّق بملفّ الأرشيف الأميركي في متحف أمين الريحاني، هو طرف الخيط أو إشارة للدليل الذي إذا تمّ اتباعه يوصل الى «الحقيقة التاريخيّة» في شأن ما دار من سجال متعدّد الأطراف، ولأشهر خلت، حول الكاتب والشاعر والرحالة والمؤرخ والناشط العربي والسياسي والمفكّر الإصلاحي والروائي والمترجم والمثقف اللبناني المولد والمدفن والهويّة، الحائز على الجنسية الأميركية، أمين فارس الريحاني (١٨٧٦ - ١٩٤٠) وهو من الشهرة والقيمة والأثر، في العالم العربي والغرب، والولايات المتحدة الأميركية، بحيث أنّ التعريف به، كالتعريف بجبران خليل جبران أو ميخائيل نعيمة أو... طه حسين، أو أمثالهم، لا يزيد العارفين بهم معرفة، أما الجاهلون أو المتجاهلون، فلا حاجة لنا بهم في هذا السجال الخطير.

أُطلقَ على أمين الريحاني لقب «فيلسوف الفريكة» نسبةً الى قرية الفريكة التي ولد فيها في جبل لبنان... ونظراً الى تأمله الفلسفي الذي تنضح به كتبه وخاطراته وأفكاره المتنوّعة والمتنوّرة. وقد اختاره معهد الدراسات الغربيّة في المغرب الأسباني رئيس شرف، كما انتخبه المجمع العلمي العربي في دمشق عضواً مراسلاً له في العام ١٩٢١.

وحين نذكر الريحاني الشاعر، فإننا نذكر كتابه الشهير «الريحانيات» بأجزائه الأربعة، وهو نصوص شفافة بلوّرية من النثر المبتكر الحامل لروح الشعر، والممهّد لقصيدة النثر العربية، كما نذكر كتابه الجميل «أنتم الشعراء» وهو ابتهال واستنطاق لظلمات الشعر والشاعر وأشعته، من خلال الشغف الشعري الذي يميّز الريحاني... وقد كتب في كتاب «خالد» بالإنكليزيّة، أشعاراً فلسفية، تتلاقى فيها روحه بروح أبي العلاء المعرّي في لزومياته... هذه اللزوميات التي ترجمها الريحاني ترجمة رائقة الى الانكليزية، ونقل الى قارئي الانكليزية حساسية وقلق المعرّي... فمزج بين ثقافتين وحساسيتين.

وحين نقول «الريحاني» الرحّالة والمؤرخ، فإنما نقصد تنقّله الواسع بين لبنان ونيويورك التي انتقل اليها باكراً (وهو في الحادية عشرة من عمره) وعودته الى لبنان العام ١٨٩٨ وتردده بين بلاد الشام والولايات المتحدة الأميركية ثماني مرات في خمسين عاماً وزيارته نجد

والحجاز واليمن والعراق ومصر وفلسطين والمغرب وبعض البلاد الأوروبية مثل اسبانيا وفرنسا وانكلترا، واتصاله بملوك وأمراء الجزيرة العربية، أيضاً بالمسؤولين الأميركيين ووزراء الخارجية الأميركية من خلال حراك سياسي وتاريخي كبير، أثبته الرجل في كتب معروفة، أهمها: «ملوك العرب» الذي أرّخ فيه لملوك وأمراء ورجالات الجزيرة العربيّة الذي اتصل بهم في رحلاته، كما ترك لنا كتاب «تاريخ نجد الحديث» و «فيصل الأول - ملك العراق» و «قلب العراق» و «قلب لبنان»، و «المغرب الأقصى» وله في الانكليزيّة كتاب عن «ابن سعود ونجد» وكتاب حول «الشواطئ العربية» وثالث عن «بلاد اليمن»... فضلاً عن الخطب والتقارير التي كتبها، وجميعها تشكّل وجه الريحاني الرحّالة والمؤرخ والسياسي والداعية للقومية العربية والإصلاح...

أما الريحاني الروائي فهو كاتب رواية «زنبقة الغور»، وأما المترجم فهو ناقل المعرّي الى الإنكليزية... فما أغنى هذه الشخصية وما أشدّ تنوّعها. إن أمين الريحاني قيمة إبداعية عالية وغنيّة كما هو واضح. وهو في جميع صفاته وكتاباته، جزء ثمين وتنويري في الثقافة العربية بعامة، والانكليزية أيضاً...

## الحقيقة التاريخية

الملف القضيّة، أو الفضيحة، الذي نشرته مجلّة الهلال المصريّة على ثلاث حلقات متوالية في أعدادها: شباط (فبراير) وآذار (مارس) ونيسان (ابريل) ٢٠٠٦، بعنوان صارخ واستفزازي هو: «أمين الريحاني... جاسوس أميركي» هو الدافع الى السجال، والسؤال، والإدانة، وتوخي «الحقيقة التاريخية» في ما نسب للريحاني، والدفاع عنه بصفته قيمة ابداعية عربية وعالمية، عالية ومشعّة... وهو أمر لا يقلّ في رأيي، من حيث توقيته وأسلوبه، عن تشويه صورة الرسول الأعظم في الرسوم الدانمركية المعروفة.

حسناً... لقد كتب عدد من الكتّاب، في القضيّة التي أثارتها مجلّة الهلال وتبنتها في أعدادها المتتالية، بين معلّق ومحاور ومتأسف ومستنكر. ونشرت المجلّة على التوالي، في عددي آذار ونيسان، مقالات الكتّاب ومناقشاتهم للوثيقة، ولكل من المؤرخ المصري الراحل الدكتور محمد أنيس الذي قام بنشرها والتعليق عليها للمرة الأولى في «ملحق جريدة الثورة» اليمنية، الأسبوعي، في العام ١٩٨٠، ولرئيس تحرير مجلة الهلال المصرية مجدي الدقّاق الذي أعاد نشر مقالات الدكتور أنيس المتعلقة بالوثيقة وملاحظاته عليها، مع تمهيد لها، متوجاً عمله بعناوين صارخة وملاحظات تستدعي النقاش أكثر مما تستدعي الوثيقة عينها.

## عدالة المؤرخ

تقديم أو تمهيد مجدي الدقاق، جاء بعنوان «من صنعاء الى القاهرة، - وثائق الدكتور محمد أنيس - وهو يحكي حكاية هذه الوثائق (التي ليس هو صاحبها) والتي ظلّت معه مع أوراق أخرى منذ العام ١٩٨١، حملها معه من صنعاء اليمن الى مصر... ثمّ قرّر نشرها من خلال مقالات الدكتور أنيس، في العام ٢٠٠٦ (أي بعد

٢٥ عـامـاً)، في المجلّة التي يتـرأس تحريرها (الهلال)، ودافعه الى ذلك، على ما يذكر «حقّ الإطلاع على الوثائق المتعلقة بتاريخ مصر والعالم العربي» وأهمية وثيقة مثل التي يكشفها الدكتور محمد أنيس في جعلنا «نعيد النظر ونتريث في حكمنا على الذين يصـرخـون ليل نهـار بمعـاداة الإمـبريالية والشيطان الأعظم، ويقدمون أنفسهم كمعارضين لا يشقّ لهم غبار لنظم الحكم في بلادهم. والأهم من هذا أنّ هذه الوثيقة تجعلنا نعيد النظر في تاريخ وحجم الاهتمام الأميركي بالمنطقة العربية والذي كشفت عنه الوثيقة بأنه كان اهتماماً مبكراً وبدايات صـراع نفـوذ بين التطلعـات الأميـركية تجاه الأرض والثروة العربيّة، وبين وجود بريطاني قديم سبق التفكير الأميـركي إليـها» (الهلال عدد شباط/ فبراير ٢٠٠٦).

الدافع الى نشر الوثيقة، تبعاً لفكرة الدقّاق، موضوعي ومشروع، لولا تمهيده لها وعناوينه المثيرة.

والحقيقة هو أن الدقاق لم يقم بنشر الوثيقـة أو حتى صورة لصفحـة من صـفحـاتها بل قام بإعادة نشر مقـال للدكتور محمد أنيس عنها.

هذا مـا يجـعل كل كـلام حـول وثيـقـة مـفـتـرضـة، بعـيـداً من عـدالة المؤرخ وموضوعيته... وبالتالي فهو لا يتوخى «الحقيقة التاريخية» المجرّدة، بمقدار ما يتوخّى إثارة غبـار صـحـافي أو غـبـار سياسي حولها. وهو حين يقول: «الهلال تنشـر النصّ الكامل للوثيـقـة» يجـافي الحقيقة. فما قامت الهلال بنشره هو مقال الدكتور محمد أنيس (المتوفّى) حول وثيقة (أو تقرير) كان سلمه إياه الدكتور محمد مرسي عبدالله في أوائل الثمانينات، وهو عبارة عن «تقرير عن شبه الجزيرة العربية - نجـد والحـجـاز» مـرسل من أمـين الريحاني الى الخارجية الأميركية، ولم يعثر على الجزء الثاني من التقرير الخاص بعسير واليمن والذي كتبه الريحاني في نفس الفتـرة في تشـرين الأول (أكتـوبر) ١٩٢٣م... الريحـانـي أرسل بتـقـريره المذكـور مـباشـرة الى وزارة الخـارجـيـة الأميركية، بواسطة القنصلية الأميركية في بيروت... وقد أفرجت الخارجية الأميركية، على عـادتها، عن هذا التقرير وسواه من وثائقها، بعد مرور ثلاثين عاماً عليه.

يعتبر الدقّاق هذا النشر بمثابة «قنبلة فكرية وثقافية ضخمة» وينتظر أن يتحوّل الموضـوع الى «بركـان من الغـضب والرفض»... ثم هو، إذ يتـبنى مـقـولات الدكتور أنيس، ينتظر ردود فعل متفاوتة، ولا يستبعد ردود الفعل العاطفية. كل هذا، والوثيقة - التقرير، لم تنشر... بل تعليقات الدكتور أنيس حولها. والمثير حقاً، هو عنوان القضية الملف وهو «وثيقة خطيرة تكشف: أمين الريحاني جاسوس أميركي» بالخط الأحمر العريض، مع صورة كبيرة للريحاني. أما أمين الريحاني، فيتحوّل في مقالة الدكتور أنيس الى «حامل الباسبور رقم ١٠٢٤٢» بعنوان مـثـيـر هو التـالي: «العميل الأميركي يتحدث عن الصراع بين حسين وعبدالعزيز آل سعود»...

## الإثارة غير البريئة

حـسناً... وبمعـزل عن التـقـرير أو

الوثيقة، فإنه لم يرفّ جفن لا للمؤرخ الراحل ولا لرئيس تحرير الهلال مجدي الدقاق، ولم يرتجف قلم، تجاه اسم «أمين الريحاني» أو قيمته الفكرية والفلسفية والتاريخية والشعرية والقومية المكرّسة العالية... والتي بها بدأنا هذا المقال. وإذْ به يتحوّل، هكذا، ويضرب من الإثارة غير البريئة، الى مجرد جاسوس أميركي حامل الباسبور رقم ١٠٢٤٢. إنّ هذا الصنيع، في الشكل على الأقلّ، شبيه بتحويل عظمائنا وثوارنا وشهدائنا الذين قام بسجنهم الاستعمار أو العدوّ، أو قام بشنقهم، إلى مجرّد أرقام... كأن يقال «الخائن للاستعمار الإيطالي عمر المختار رقمه كذا/ أو الخائن لإسرائيل والاستعمار الغربي المسمّى جمال عبدالناصر/ أو الإرهابي الشيخ أحمد ياسين رقم بطاقته كذا...» وعلى هذا الأساس يكتب الدكتور محمد أنيس، ويوافقه بل يرحب به الدقاق: «يقول حامل ذلك البسبور.....».

وقد كان بالفعل للدقّاق، ما توخّاه من الإثارة... فالعناوين الجارحة، وتعليقات الدكتور محمد أنيس، وتمهيد صديقه وحامل أوراقه الدقّاق، كل ذلك أثار ردوداً متباينة إنما متفقة على الإحساس بالرفض أو القهر أو التلفيق أو تشويه القيمة الإبداعية والوطنية لأحد روّاد النهضة العربيّة... يذكر في شكل خاص ردود كل من: عبده وازن وخيرى منصور ومحمد هيكل وسمير عطاالله وماجد غنما وجان دايه وطارق شمس وهو ردّ تاريخي موضوعي مفصل. يضاف الردّ المهمّ والموثّق لهنري زغيب المنشور في جريدة «الحياة» بتاريخ ٢٠ نيسان ٢٠٠٦، وهو تصويب موثّق دقيق ومهمّ لافتراضات الهلال بقطبيها (أنيس – الدقاق). هنري زغيب يذهب مباشرة الى «أصل الحكاية» – كما يقول المصريون –... ويرشد الراغبين في معرفة الحقيقة التاريخية لتقارير الريحاني، الى مصدرها الموجود بكافة تفاصيله في متحف أمين الريحاني في الفريكة.

وحين تنشر جريدة «الحياة» الخبر التالي «تلقى متحف أمين الريحاني الملف الخاص بالوثائق والمستندات المتعلقة بالريحاني والموجودة بالأرشيف الوطني الأميركي في واشنطن ويقع هذا الملف في ٢٤١ صفحة وتراوح تواريخ وثائقه بين ١٩١٨ و ١٩٣٨ ويضم مجموعة من الرسائل من الريحاني الى وزراء الخارجية الأميركية وسائر المسؤولين الأميركيين حول شؤون المغتربين ورحلته العربيّة الكبرى وقضية فلسطين وأهمية الاعتراف بالمملكة العربية السعودية وسواها من القضايا المشتركة التي تهم العالم العربي والولايات المتحدة، ومجموعة من الرسائل الجوابية المتعلقة بنشاطات الريحاني الفكرية والسياسية ويشمل الملف أيضاً الملخصين اللذين أرسلهما الريحاني الى الخارجية الأميركية الأول العام ١٩٢٣ حول رحلته العربيّة والثاني العام ١٩٢٥ حول مساعيه السلمية بين الشريف حسين ملك الحجاز والملك عبدالعزيز آل سعود سلطان نجد وملحقاتها.

ويعلن متحف الريحاني أنه يضع هذا الملف في تصرّف الباحثين والدارسين ليطلوا بأنفسهم على حقيقة تلك الوثائق التاريخية، وحقيقة العلاقة الوطنية والقومية بين الريحاني والدولة الأميركية، وذلك رداً على الحملة الشرسة التي تشنّها عليه إحدى المجلات المصريّة (يقصد الهلال) وكان الريحاني انصرف منذ العام ١٩٠٠ الى وفاته عام ١٩٤٠، لتوجيه الرسائل الى رؤساء الولايات المتحدة الأميركية ووزراء الخارجية وأعضاء الكونغرس الأميركي ليقول لهم إن العالم العربي يستحق منكم مبادئ الحريّة والاستقلال والسيادة وحق تقرير المصير، تلك المبادئ التي نادت بها أميركا حتى الحرب العالمية الثانية».

هنا، إذاً، تكمن «الحقيقة التاريخية» في هذه الوثائق بالذات. وهي معروضة لطالبها. ذلك أنه دائماً هناك تاريخ مستور خلف التاريخ المكشوف. وقد قال علماء التاريخ «شكّ المؤرخ رائد حكمته» فلماذا أخذ الدكتور محمد أنيس جزءاً من تقرير على علاته، ولم يعد الى الأصل؟ ولماذا اندفع مجدي الدقّاق مع الافتراض والظنّ وتوخّى الإثارة أكثر مما توخّى الحقيقة؟

القرن الذي تدور فيه أحداث «الوثيقة» الريحانية، وهو الربع الأول من القرن العشرين، قرن محموم بالصراعات، وقد شهد حربين عالميتين، وشهد تفكك دول (الدولة العثمانية وبعض أوروبا والعالم العربي) وتكوّن دول، وتبلور أفكار كثيرة في الديموقراطية والحرية والقومية، من بينها فكرة القومية العربية... وإنه، في الكثير من الأحيان، قد يؤرخ لك خصومك التاريخ. ومع الموافقة على أن جزءاً من التاريخ هو خبر ووثيقة، إلاّ أنه يقتضي إضافة ما قاله ابن خلدون في مقدمته الشهيرة وهو أن «التاريخ في ظاهره خبر، وفي باطنه نَظَر» ومن أجل ذلك ابتكر العرب والمسلمون مصطلح الحديث وبالتالي مصطلح التاريخ، وما أسموه «علم الرجال» هو من أجلّ العلوم التي عليها تمّ تأسيس مصطلح التاريخ لدى العرب، أولاً، وفي الغرب ثانياً.

من أجل ذلك، لا بد في قضية الريحاني، من التحقيق والتوثيق خوفاً من أن ينزلق البعض، كما فعل كل من الدكتور أنيس والأستاذ الدقاق، «تأليف الحقيقة التاريخية لا استكشافها». فالحال هنا بالنسبة الى مؤرخنا الراحل، ينطبق عليه ما أورده تامبير في جماعة المؤرخين الذين ظهروا العام ١٩٢٠ في أوروبا بعد أن ألّف بوري كتابه «فكرة التقدّم»: «إنهم يتخيّلون الماضي ويتذكرون المستقبل». فالحقيقة التاريخية لموقف الريحاني لا تتخيّل بل ترى... وأداتها الوثائق التي لا بد من مجابهتها وفحصها والتدقيق فيها... سيما أنّ الروح النقدية في هذه المسألة، ضرورية... بل «الشك أساس لدى المؤرخ» كما قال أستاذنا أسد رستم في كتابه «مصطلح التاريخ»... تأسيساً على الأوائل مثل العزّ بن عبدالسلام في القواعد والسخاوي في «التوبيخ لمن ذم التاريخ»: «القدح في الرواة واجب»...

فمن روى عمّن؟ وماذا؟ وما الدليل؟ هذه هي الأسئلة.

---

جريدة الحياة اللندنية – ٢٠مايو «أيار» ٢٠٠٦

### ردا على اتهام الأديب اللبناني بأنه جاسوس أمريكي

## دعوى قضائية وولادة «لجنة أمين الريحاني الوطنية»

يتم الإعلان خلال مؤتمر صحفي، يعقد ظهر يوم الاثنين المقبل، في «دار نقابة الصحافة اللبنانية»، عن ولادة «لجنة أمين الريحاني الوطنية» التي ستأخذ على عاتقها الدفاع عن أمين الريحاني بدون أن تسقط من حسابها الكتاب اللبنانيين الآخرين، الذين تحولوا إلى رموز بعد مرور سنوات على رحيلهم. وكانت المقالات التي نشرتها مجلة «الهلال» المصرية، متهمة أمين الريحاني بأنه «جاسوس امريكي»، واضعة عنوانها هذا على الغلاف، دون أن تتمكن من تقديم إثباتات على جاسوسية الأديب اللبناني، قد استثارت عدداً من الكتاب في لبنان الذين دبجوا المقالات دفاعاً عن أحد الكبار في أدبهم، والذي اعتبر دائماً، أحد أهم، لا بل من أوائل الناشطين الفاعلين، من أجل وحدة عربية. وقد أقام أمين ألبرت الريحاني، ابن شقيق الأديب وهو الذي يتولى الاهتمام بإرثه الأدبي والمعنوي في الوقت الحالي، دعوى قضائية، وتم بموجب حكم مصادرة أعداد «مجلة الهلال» الموجودة في الأسواق اللبنانية، والتي تحوي مقالات قذف وذم في الكاتب.

ويتولى المحامي جوزيف معوض ملاحقة قضية الريحاني قضائيا، كما سيتحدث خلال المؤتمر الصحفي يوم الاثنين المقبل، وستكون كلمة لنقيب الصحافة محمد البعلبكي، وأخرى لأمين ألبرت الريحاني، وغيرها للكاتب سليمان بختي، حول أهداف اللجنة وما ستسعى لتحقيقه. وكانت مجلة «الهلال» قد نشرت بعض الردود، على الاتهامات التي ساقتها ضد أمين الريحاني، محاولة الموازنة بين ما تنشره وما يثير ذلك من غضب في الأوساط الثقافية اللبنانية، لكن ذلك لم يسقط الإحساس لدى بعض المثقفين من أن الأدباء الغائبين باتوا عرضة لانتهاك سيرتهم وسمعتهم، لأنهم أضعف واعجز من أن يستطيعوا الرد أو رفع الدعاوى القضائية، وأن ثمة من يحاول عمل مفرقعات صحفية وترويج بعض المطبوعات بوضع عناوين مثيرة دون أن تكون مبنية على حقائق تاريخية، أو تستند إلى وثائق. ويقول أحد أعضاء لجنة أمين الريحاني «إن وجود اللجنة أصبح أمراً ضروريا بعد أن اكتشفنا بأن رموزنا باتوا مجالاً خصباً لرميهم بالاتهامات الباطلة والمجحفة والمسيئة، لأغراض دعائية أحيانا أو تجارية في أحيان أخرى. صحيح أن القامات الأدبية ليست بحاجة لأمثالنا للدفاع عنها لكن السكوت أيضا يعني الاستهانة بالحقوق، والصمت عن الأباطيل». جدير بالذكر أن رئيس تحرير مجلة «الهلال» مجدي الدقاق، كان يعلم سلفاً خطورة الاتهامات الموجهة للريحاني، فقد كتب في مقدمة العدد الذي نشر فيه المقال الأول حول الوثيقة التي قيل أنها تثبت جاسوسية الريحاني، العبارات التالية: «إن بطل الوثيقة – شخصية فكرية وثقافية كبيرة، ويعتبرها الكثيرون رمزاً من رموز الفكر والثقافة العربية، وشخصية بمثل هذا الحجم والتأثير ستحول الأمر إلى بركان من الغضب والرفض».

نص الخبر الذي نشرته الزميلة الشرق الأوسط اللندنية في ملحقها «المنتدى الثقافي» يوم الأربعاء ٢٤ مايو «أيار» ٢٠٠٦

خلال مؤتمر صحفي، عقد ظهر الاثنين الماضي، في بيروت، تم الإعلان عن ولادة «لجنة أمين الريحاني الوطنية» التي تضم ما يقارب ٣٠ عضوا، هدفها الدفاع عن الأديب اللبناني، بعد أن نشرت مجلة «الهلال» ثلاث مقالات متهمة أمين الريحاني بأنه «جاسوس أميركي»، بسبب مراسلات له مع وزارة الخارجية الأمريكية بداية القرن الماضي.

وقد رفع أمين ألبرت الريحاني، ابن شقيق الأديب، والمهتم حالياً بإرثه الأدبي والمعنوي، دعوى قضائية ضد المجلة، قبل الإعلان عن اللجنة الوطنية، تم على إثرها مصادرة أعداد المجلة، وهنا مقالة يرد من خلالها أمين ألبرت الريحاني على تهمة «الهلال» شارحاً الأسباب الموضوعية التي دفعت بعمه إلى طرق الأبواب الأمريكية بإصرار وإلحاح شديدين، متحدثاً عن الآمال والأحلام العربية الكبرى التي تراوده حينها.

ابن شقيق أمين الريحاني يرد على ادعاءات واتهامات لعمه بأنه «جاسوس أمريكي»

# تهمة «الجاسوسية» ..

## إساءة إلى رموز ثقافتنا العربية والعالمية

أمين ألبرت الريحاني

بعيداً عن أية ردات فعل غاضبة قد تحدثها محاولات افتعال معارك فكرية هنا أو هناك، وبعيداً عن أي انفعال خانق نتيجة تذاكي البعض، والتمظهر بمظهر الموضوعية، رغم افتضاح أمر كتّاب من مرتبة رئيس تحرير، أو مؤرخ خطير، من الصفحات الأولى لما يكتبون، سأعالج هذه المسألة من بداياتها وحتى النهاية، علهم يرتدعون أو يخجلون من أساليب بعيدة كل البعد عن علم يدعون، وموضوعية يوهموننا بالأخذ بمعاييرها. وآخر هذه المعارك المفتعلة ما طالعتنا به مجلة «الهلال» في القاهرة بعنوانها المثير «وثيقة خطيرة: أمين الريحاني جاسوس أمريكي» ومقالها الأكثر إثارة الذي يتحدث عن بطل كأنه مجهول الهوية، فهو «حامل الجواز رقم كذا وكذا»، وتقارير «هبطت فجأة» على الأستاذ الجامعي الوقور، الدكتور محمد أنيس وتلميذه مجدي الدقاق رئيس التحرير، وذلك في أعداد فبراير (شباط) ومارس (آذار) وأبريل (نيسان) ٢٠٠٦، وما رافق تلك الحملة الشرسة من ردود متباينة.

قبل الرد على مجلة «الهلال» رأيت من

■ ابن شقيق المفكر والكاتب اللبناني أمين الريحاني

المفيد أولا أن أضع المسألة في إطارها التاريخي الصحيح ، كما كان يفترض ممن ادعى العلم والمعرفة ، قبل أن يشن هجومه الشرس للمرة الثانية بعد فشله في المرة الأولى منذ عشرين عاماً ، كما يعترف هو على صفحات المجلة المذكورة . ووجدت تدريجياً أن الرد قد يطول إلى سلسلة من الفصول التي من شأنها أن تبدد سوء الفهم ، إن حصل ، وتضع حداً لسوء القصد وسوء النية التي «تهبط فجأة» ، علينا بين الحين والآخر . فارتضيت ذلك مع الاعتذار من أمين الريحاني نفسه ، لخروجي هذه المرة عن شعاره الكبير «قل كلمتك وأمش» . وكي أحيط بالموضوع من جوانبه كافة لابد من العودة إلى معنى أمريكا بين الحربين العالميتين ، ثم تاريخ مبادرة الريحاني في مخاطبة أمريكا، والطرق المتواصل على الباب الأمريكي ، كما بدا ذلك في رسائله الإنجليزية غير المنشورة بعد ، وفي بياناته إلى كبار المسئولين الأمريكيين وما يوازيها من مؤلفاته العربية والإنجليزية عن العرب والبلاد العربية . هذا قبل أن أصل إلى الرد على مجلة «الهلال» وحملتها الصاخبة في مقارعة طواحين الهواء .

## الموضوعية تقتضي مساءلة التاريخ

قد يتساءل القارىء لماذا العودة إلى الخلفيات التاريخية لهذه المسألة ؟ الجواب في أن الموضوعية تقتضي رد الأحداث إلى إطارها الصحيح . فأمريكا في العشرينات من القرن الماضي هي غير أمريكا اليوم ، وأمريكا ما بين الحربين العالميتين هي غير أمريكا ما بعدهما والولايات المتحدة الأمريكية قبل أحداث ١١ سبتمبر ٢٠٠١ ، هي غيرها بعد ذلك التاريخ . كذلك نجد أن الولايات المتحدة بعد العام ١٩٤٨ ، تاريخ قيام دولة اسرائيل ، هي غير أمريكا قبل ذلك التاريخ . ثم أن منهجية الافتراض التاريخي الذي سرعان ما يقفز إلى الاستنتاجات غير الحاسمة ويعتبرها بمثابة البرهان القاطع المؤدي إلى سوق الاتهام - الذي هو بمثابة اغتيال معنوي - قبل التأكد من صحته ودقته يوحي بسطحية في المعالجة وبخفة في التحليل والاستنتاج . فهل الكتابة إلى وزير خارجية الاتحاد السوفييتي مثلا ، إبان جبروته، أو إلى أحد المسئولين في الخارجية السوفييتية آنذاك ، تعني بالضرورة عمالة وجاسوسية لتلك الدولة ؟ وهل المراسلة مع كبار المسئولين في الجمهورية الإسلامية الإيرانية اليوم ، مثلا ، تعني بالضرورة عمالة وجاسوسية ؟ ثم هل كل من كتب إلى دولة من الدول الكبرى هو بالضرورة عميل أو جاسوس لتلك الدولة ؟ ماذا عن الكتاب الذين وضعوا مؤلفات عن دول غير دولهم وراسلوا حكام تلك الدول ، هل هم من العملاء والجواسيس ؟ وإذا ما حكمنا على من راسل الدولة الأمريكية في العشرينات والثلاثينات من القرن الماضي ، فماذا نقول اليوم في عدد من حكام العالمين العربي والإسلامي الذين يطرقون كل يوم أبواب الدولة الأمريكية لغير سبب ؟ هل

كل هؤلاء من العملاء والجواسيس؟ ثم ماذا نقول عن عشرات ، بل مئات ، الكتاب الكبار فى العالم الذين هجروا أوطانهم واستقروا فى أوطان جديدة وراسلوا حكام تلك الأوطان ، فهل هؤلاء أيضا من الجواسيس والعملاء ؟




هل تعى مجلة «الهلال» إلى أين تؤدى مخاطر هذه اللعبة ، الفكرية فى ظاهرها والماكرة فى باطنها ؟ هل تعى أنها بذلك تحاول تقويض أبرز رموزنا الفكرية والأدبية والحضارية فى عالمنا العربي ؟ وأخيراً لو كان أمين الريحانى مصرياً من أرض الكنانة ، هل كانت مجلة «الهلال» لتجرؤ على شن معركة شرسة ضده ، محاولة بذلك النيل من قامته المديدة الممتدة بظلالها على أطراف العالم العربى وأطراف العالم؟ ثم يقول رئيس التحرير إنه يرحب بكل رد «شرط ألا يكون رداً إقليمياً» ، باعتبار أن كل رد آت من بلاد الشام ، وتحديداً من لبنان ، لا يعجب رئيس التحرير ، يسقطه معتبراً إياه «رداً إقليمياً» . ألم يخطر ببال رئيس التحرير أن المعركة التى شنها هو بهذه الشراسة ، هى بعينها معركة «إقليمية»؟ ألم يخطر ببال رئيس التحرير أن هذا «الاغتيال المعنوى» ، يرتب عليه وعلى مجلة «الهلال» تبعات قانونية احتفظ بحقى باستعمالها ؟ وقد فعلت . قلت لن أرد على مجلة «الهلال» قبل أن أعالج المسألة من بدايتها ، أى قبل أن أذكر من كانت أمريكا يومذاك ؟ من كانت تلك الدولة التى طرق الريحانى أبوابها بإصرار ؟ نعم بإصرار ، ولو لم يعجب ذلك الأمر رئيس التحرير . ولماذا ذلك الإصرار ؟ هذا ما سوف تراه فى الفقرات اللاحقة.

## أمريكا بين الحربين العالميتين

بعد اندلاع الحرب العالمية الأولى عام ١٩١٤ انقسم الرأى العام الأمريكى بين مؤيد لهذا الفريق أو ذاك، غير أن الانطباع العام كان يتجه إلى اعتبار مسألة تلك الحرب شأنا أوروبيا لا يعنى الأمريكيين . حتى أن الرئيس تيودور روزفلت الذى كان لاحقا فى طليعة المدافعين عن المحور بوجه الحلفاء نشر مقالة فى صحيفة «الأوتلوك» The Outlook الأمريكية فى شهر سبتمبر (أيلول) من ذلك العام يهنىء فيها الشعب الأمريكى على وقوفه محايدا حيال النزاعات الأوروبية، الأمر الذى برأيه يضمن السلام الذى تتمسك به أمريكا .

ونجد أن ودرو ولسون ، منذ نشأته ودراسته فى جامعة برنستون ، يميل إلى مبادىء الديمقراطية ، والسيادة ، وحرية الفرد ، وحرية التجارة ، والوقوف بوجه تدخل الدول فى شئون الآخرين . وكان الرئيس ولسون ملتزما بمبدأ الحياد حتى عام ١٩١٦ ، الحياد المستوحى من نظرية

مونرو في أهمية العزلة الأمريكية . غير أن الضغوط السياسية المتلاحقة بسبب الحرب حملت الرئيس ولسون على ربط الخروج من العزلة الأمريكية بجملة من المبادىء السياسية التي اعتبرها مكملة، بل داعمة ، لبرنامجه الإصلاحي .

ففي خطابه بتاريخ ٢٧ مايو (أيار) ١٩١٦ يطلق جملة من المواقف أبرزها: «أولا : من حق كل شعب من الشعوب أن يختار النظام السياسي الذي يجده مناسباً له . ثانياً : من حق الدول الصغيرة في العالم أن تتمتع بسيادتها وبسلامة أراضيها . ثالثاً : من حق العالم أن يتحرر من كل ما يعيق سلامه أي شكل من أشكال العدوان والتنكر لحقوق الآخرين» . ويوضح هذا الموقف بطريقة أخرى في خطاب له بتاريخ ٥ اكتوبر (تشرين الأول) من ذلك العام ، حيث يقول : «إننا لا نحارب من أجل نصرة أمة على أخرى، بل من أجل حقوق الإنسان والبشرية جمعاء» .

### مبادىء الرئيس ودرو ولسون

غير أن اشتداد الضغوط على الولايات المتحدة لدخول الحرب إلى جانب الحلفاء (بقيادة فرنسا وبريطانيا) ضد المحور (بقيادة ألمانيا والامبراطورية العثمانية) ، حملت الرئيس ولسون على بلورة المبادىء التي جعلها شرطه الاستراتيجي لدخول الحرب. في ٢٢ يناير (كانون الثاني) ١٩١٧ ، ألقى خطاباً في مجلس الشيوخ الأمريكي أكد فيه استعداد امريكا للخروج من عزلتها والمشاركة في معالجة الشئون الدولية ، شرط أن تعي سائر الأمم الشروط الأمريكية لهذه المشاركة . وكان أن قدم تفسيراً جديداً لنظرية مونرو بقوله : «أدعو جميع الأمم لاعتناق نظرية الرئيس مونرو في الاعتزال كسياسة عالمية ، أي اعتزال كل دولة من الدول عن التدخل في شئون دولة أخرى ، بعيداً عن وسائل الإكراه ، والتهديد ، والترهيب ، فتسير الأمم الصغيرة إلى جنب الأمم الكبيرة والقوية» .

وقد أكد ولسون على التزامه بتلك المبادىء في خطاب القسم لولايته الثانية بتاريخ ٥ مارس (آذار) ١٩١٧ ، حيث قال : «من المبادىء التي نصر عليها هي حرية الشعوب وسلامها واستقرارها . وأفضل ضمان للسلام هو المساواة الفعلية بين الأمم ، وقناعة الحاكم بأن يستمد سلطته من إرادة المواطنين . ووضع حد لكل تدخل سياسي من قبل دولة ما ، أو مواطنيها ، في شئون دولة أخرى» . نلاحظ هنا التركيز على مبدأي السلام وعدم التدخل في شئون الآخرين ، وذلك إضافة إلى المبدأ السابق المتعلق بحق تقرير المصير .

إلى جانب حق الشعوب في تقرير مصيرها أدخل الرئيس ولسون إلى مبادئه السياسية فكرة العدالة التي يجب أن تسود العلاقات بين الدول. وكانت مبادىء ولسون قد اتضحت معالمها حين قرر دخول الحرب ، ففي ٨ يناير (كانون الثاني) ١٩١٨ يؤكد من جديد في خطاب



آخر له أن «ما نطلب من هذه الحرب هو جعل العالم آمنا لكل دولة محبة للسلام ، لكل دولة تريد أن تنتهج نهجاً خاصاً بها من أجل ضمان التعامل معها بعدالة وحق .. لأن العدالة لن تتحقق لنا ما لم تتحقق للآخرين» .

وما يهمنا بشكل مباشر هو ما ورد في تلك المبادئ حول الوضع القائم في الامبراطورية العثمانية آنذاك، والذي يشير إلى أن «الأمم الخاضعة لحكم تركيا يجب أن تعطى الفرصة لضمان أمنها وسلامتها وتطورها المستقل» . تلك كانت إذن فرصة للعالم العربي لأن يستغلها ويوظفها من أجل «ضمان حياته وتطوره المستقل» بكلام الرئيس ولسون.

ولابد من الوقوف عند البند الرابع عشر والأخير ، من بنود ولسون، حيث يقترح آلية دولية جديدة لضمان استقلالية الدول الكبيرة والصغيرة وضمان سيادتها : «يجب تأسيس جمعية عامة للأمم ضمن أنظمة محددة من شأنها أن تقدم ضمانات مشتركة ومتبادلة لتأمين الاستقلال والسيادة للدول الكبيرة والصغيرة على السواء» . وفي معظم خطبه آنذاك كان ولسون يؤكد تكراراً على مبادئ العدالة والمساواة بين الدول الفقيرة الضعيفة ، والأخرى الغنية المتجبرة .

ويبقى السؤال : ما شأن كل ذلك بموضوع أمين الريحاني ومخاطبته أمريكا ، طرقه المتواصل لأبواب الدولة الأمريكية ؟ ما هو المبرر لمفكر وكاتب عربي أن يبني علاقات وثيقة مع الادارة الأمريكية ، سواء أكانت سياستها «مثالية» أم غير «مثالية»؟ ولكي نفهم طبيعة المبادرة الريحانية ، لابد من معالجتها على مستويين متوازيين : أخذ الريحاني بتلك «المثالية» الأمريكية رغم انتقاده لتطبيقاتها السيئة ، ثم الوقوف على حقيقة المبادرة التي أخذها الريحاني على عاتقه ، للفت انتباه الحكومة الامريكية إلى وجود عالم عربي له خصائصه ومشاكله وتطلعاته، وللتأكيد على أن هذا العالم العربي ، بحكم موقعه وجغرافيته وطبيعة شعبه ، يميل إلى الأخذ بتلك «المثالية» التي قد تستجيب لتطلعاته المستقبلية ، بعيداً عما عاناه من العهود الاستعمارية المتراكمة ، وذلك في سبيل نهضته السياسية الحديثة وبناء الإنسان العربي المعاصر . وإذا لم يفهم مجدى الدقاق ، رئيس تحرير «الهلال» ، حقيقة هذه المبادرة الريحانية العربية الرائدة ، لنقل معركة الإنسان العربي إلى عقر دار الغرب ، وبلغة يفهمها الغرب نفسه ، فسوف يبقى غارقا في مستنقع الاقليمية الضيقة ، والاتهامات المتذاكية ، والإساءة إلى رموز ثقافتنا العربية والعالمية المعاصرة .

□ الدكتور أمين ألبرت الريحاني وثّق مقالته بهوامش تفصيلية ، لم يتسع المكان لنشرها.

ملحق «المنتدى الثقافي» لجريدة الشرق الأوسط - الاربعاء ٣١ مايو ٢٠٠٦م

## نافذة على الثقافة العالمية

# مئوية ليوبولد سنجور

د. ماهر شفيق فريد □

فى شهر أكتوبر من هذا العام تحتفل الأوساط الثقافية الفرنسية والفرانكفونية، بمرور مائة عام على مولد الشاعر والمفكر ليوبولد سيدار سنجور (أكتوبر ١٩٠٦ - ٢٠٠١)، أول رئيس لجمهورية السنغال فى الفترة ١٩٦٠ - ١٩٨٠ وداعية الزنوجة فى عصرنا.

والزنوجة كلمة نحتها إيميه سيزير وهو شاعر من جزر المارتينيك تؤكد الهوية الإفريقية لأصحابها، وإن يكن سنجور قد آثر فيما بعد أن يدعوها : الإفريقانية، كى تستوعب العنصر العربى إلى جانب العنصر الافريقى الزنجى.

ولم يكن جميع الكتاب الإفريقيين من مناصرى هذه الدعوة، فقد عارضها مثلا كاتب من جنوب إفريقيا هو حزقيال مفاليل، كما عارضها الأديب النيجيرى وول سوينكا قائلاً : لا أظن أن على النمر أن يتجول معلنا نمورته.

ولد سنجور فى جوال غربى السنغال كان أول أفريقى ينال درجة الأجريجاسيون من جامعة السوربون. اشتغل مدرسا وكاتبا وسياسياً ، ومندوبا



عن السنغال فى الجمعية الوطنية الفرنسية (١٩٤٨ - ١٩٥٨)، ثم رئيساً لبلاده عقب حصولها على الاستقلال . وكان أول شاعر افريقى أسود ينضم إلى عضوية الأكاديمية الفرنسية ، مجمع الخالدين.

وأهم دواوين سنجور : أغانى الظل (١٩٤٥) قرابين سود (١٩٤٨) أغان لنايت (١٩٤٩) حبشيات (١٩٥٦) ليليات (١٩٦١) .. وله كتاب فى «الاشتراكية الافريقية» (١٩٦٤)، كما أصدر منتخبات من الشعر الزنجى والملاجاشى الجديد مع مقدمة بقلم جان بول سارتر تحمل عنوان «أورفيوس الأسود» فى ١٩٤٨ ، وقد دعا سارتر الزنوجة «عنصرية مناهضة للعنصرية».

أنبهر سنجور فى سنوات تكوينه الشعرى ، ببول كلوديل وسان جون برس

ومن أهم ما أخرج قصيدة عن «تشاكا» وهو زعيم قبيلة من قبائل الزولو يمثل (وإن لم تؤيد أى سجلات تاريخية ذلك) مقاومة الافريقى للرجل الأبيض الذى جاءه غازيا.

□ كاتب وأستاذ جامعى

وقد زار سنجور مصر فى الحقبة الناصرية، حيث ألقى محاضرة علمية قيمة عن «الزنجية والعروبة» بجامعة القاهرة فى ٢٦ فبراير ١٩٦٧ . وتجد نص هذه المحاضرة مترجمة إلى العربية فى عدد مارس ١٩٦٧ من مجلة «المجلة».

وكثيرون هم الأدباء والنقاد والمترجمون المصريون الذين نقلوا أعمال سنجور إلى العربية أو كتبوا عنه : نذكر منهم صلاح عبد الصبور وإدوار الخراط وكاميليا صبحى ومحمود قاسم ومحمد عزيزة ومى مظفر ومحمد طنطاوى ورفعت بهجت ومحمد جلال عباس وراشد البراوى ويوسف السباعى وصبحى حديدى وميشيل تكلا وبشير سر الختم عثمان وعلى شلش وسمير عوض ومحمد عبد الحميد فرج وحمادة ابراهيم وهيدى بانوب وعبد الرحمن صالح ولويس عوض وجمال محمد أحمد وسامية أسعد ورشدى صادق ومحمد عبد الغنى سعودى.

ومن أبلغ ما كتب عنه هذا الذى يقول إدوار الخراط فى كتابه : «عصيان الحلم: مختارات من الشعر الأفروآسيوى» (منشورات المجمع الثقافى أبو ظبى الإمارات العربية المتحدة» (١٩٩٥) :

«أما لغة سنجور الشعرية فإنها تتميز دائماً بهذا البذخ الإفريقى والوفرة ، مع التحدد والجفاف الذى يصل إلى خطوط قاطعة ، فى نفس واحد . وهو فى ذلك إنما يمتح أولا من منابع الثروات اللفظية الإفريقية لكنه يصل إلى الوضوح والوضاءة فى اللغة الفرنسية ، وفى شعره



سنجور

نعومة تختلف عن الهزات العصبية التى نعرفها عند غيره من الشعراء الإفريقيين ، وهو يكاد يذكرنا بنغمة الرقى الخفية الخفيضة النبرة التى يلجأ إليها الساحر الإفريقى لطرد الأرواح والشياطين ، ولابتعاث الحياة فى قلب الموات، إن سنجور منذ حداثته قد وقع فى حب الكلمات والألفاظ ، وخاصة منها الكلمات التى تحدد النباتات والحيوان تحديدا عينيا ، أنيا ملموسا ، وشعر سنجور فى الواقع ساحة لالتقاء الكلمات وتجمعها فى سياق كثيف النسيج هو أولا وقبل كل شئ سياق الحساسية الإفريقية المتميزة . ولكن سنجور قادراً أيضاً على الوصول










إلى توازن غريب فى الصياغة يكاد يبلغ الكمال الكلاسيكى ، فهو شاعر يصدر عن حرفة متمكنة عنيدة ، ويصل إلى نظام شعرى محدد راسخ الأركان . وهو لا يتيح لانفعاله المحتدم أن يعلو أبدا ، كما يفعل سيزير مثلا ، بل يتحكم فى عاطفته تحكم الواثق الذى يرفع من حرارة الانفعال بضغط الكبح لهذا الانفعال نفسه ، إنه شاعر غير صاخب لا تعلو نبرته ، بل يرسل جذور شعره بعيدة وعميقة فى تربة أرضه الشعرية» (ص٢٢).

وفيما يلى نموذج من شعر سنجور، ترجمة صلاح عبد الصبور ، يكشف عن حضور الموتى فى وعى الإفريقى:

**زيارة**

أحلم ، حين تنتشر شبه الظلمة بعد الظهيرة ، بزيارة متاعب النهار المنقضى بموتى العام ، بتذكارات السنوات العشرة الأخيرة .

كأن كل ذلك موكب الموتى ينزل قرية على الأفق من ناحية البحر الضحل.

إنها نفس الشمس المنداة بالأوهام
نفس السماء الواهنة بالرؤى المختفية.
نفس السماء التى يخشاها أولئك الذين يصادقون الموتى.
وفجأة ، يقترب منى موتاى.

(صلاح عبد الصبور، الأعمال الكاملة ، المجلد الخامس : الترجمة ، القصة والشعر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٠ ، ص ٢١٧).

## قصتنا العربية
## على الساحة الأمريكية

«القصة العربية الحديثة .. منتخبات» عنوان سفر ضخم في ١٠٨٠ صفحة صدر عن مطبعة جامعة كولومبيا بنيويورك ، وحررته الشاعرة الناقدة الدكتورة سلمى الخضراء الجيوسي وهو يقدم ترجمات إنجليزية لنماذج من الفن القصصي العربي من مختلف البلاد العربية وعبر أكثر من جيل.

كتبت الدكتورة فريال غزول - أستاذة الأدب الإنجليزي والمقارن بالجامعة الأمريكية بالقاهرة - مقالة بالإنجليزية عن هذا الكتاب على صفحات ملحق الكتب الخاص بجريدة «الأهرام ويكلي» (مارس ٢٠٠٦) . وفيما يلي أترجم نتفاًمما قالته :

تقول فريال غزول : لقد سبق لسلمى الجيوسي أن حررت عددا من الكتب التي تقدم الأدب العربي الحديث إلى قارئ الإنجليزية : الشعر العربي الحديث (١٩٨٧) أدب الجزيرة العربية الحديث ، منتخبات (١٩٨٨) الأدب الفلسطيني الحديث (١٩٩٢) منتخبات من المسرح العربي الحديث (بالاشتراك مع روجر آلن ١٩٩٥) منتخبات من مسرحيات عربية قصيرة ٢٠٠٢، فضلاً عن سلسلة طويلة من الترجمات والدراسات منها : تراث إسبانيا المسلمة (١٩٩٢) حقوق الإنسان في الفكر العربي (٢٠٠٢) القدس في التاريخ القديم والمأثورات (٢٠٠٣) . لا عجب أن قيل إنها تمكنت من نشر الثقافة العربية في الغرب بأكثر مما صنعت وزارات الثقافة الاثنتين والعشرين في البلدان العربية مجتمعة!



سلمى الخضراء

من عساها تكون هذه السيدة غير العادية التي حققت ما لم تحققه مؤسسات ووزارات بأكملها ؟ وكيف أنجزت هذا العمل الممتاز وأقنعت مطابع جامعية غربية ذات احترام ومصداقية بأن تنشر أعمالا أدبية عربية مترجمة إلى الانجليزية ؟ إنها فلسطينية من جهة الأب ، لبنانية من جهة الأم ، تلقت تعليما جيداً وأجادت العربية والإنجليزية منذ سن مبكرة ، وكانت أسرتها منفتحة على الأدب والفنون العربية والغربية على السواء ، وهي أيضا شاعرة موهوبة نشرت في شبابها دواوين شعريين ، وقد اقترنت بدبلوماسي أردني وصحبته

إلى عدة بلدان من بينها العراق فى فترة ارتفاع المد الشعرى فيه فى خمسينيات القرن الماضى.

وقد تعرفت شخصيا على أعلام الشعر العربى الجديد كنازك الملائكة وبدر شاكر السياب ، تلقت دراستها فى الجامعة الأمريكية ببيروت ثم فى جامعة لندن (بمدرسة الدراسات الشرقية والإفريقية) حيث حصلت على درجة الدكتوراه بأطروحة (غدت الآن مرجعا فى بابها) عنوانها «اتجاهات وحركات فى الشعر العربى الحديث» نشرت فيما بعد بالإنجليزية ثم بالعربية (فى جزءين ١٩٧٧) ، وقد اشتغلت بالتدريس فى السودان والجزائر والولايات المتحدة الأمريكية ، وحاضرت على نطاق واسع فى بلدان أخرى ، وأينما كانت تذهب كانت توثق صلتها بالدارسين والكتاب ، كما أسست منظمتين تجسدان التزامها بتقديم الثقافة العربية إلى العالم : منظمة «رابطة الشرق والغرب» و «مشروع الترجمة من اللغة العربية إلى اللغة الإنجليزية» (ويعرف باسم «بروتا» Pro-ta).

وتحرص الجيوسى فى كتب المنتخبات التى تصدرها على أن يضطلع اثنان على الأقل بالترجمة أحدهما مترجم عربى - لغته الأم هى العربية - والآخر أديب بريطانى أو أمريكى - لغته الأم هى الإنجليزية - ثم تتولى هى مراجعة النص النهائى.

وفى هذا الكتاب الجديد الذى ظهر فى صيف ٢٠٠٥ قسمت مادة الكتاب إلى ثلاثة أقسام :

(١) أربعة عشر رائدا كانوا من أوائل ممارسى فن القصة.

(٢) قصص قصيرة لمائة وتسعة عشر كاتبا.

(٣) مقتطفات من ثمان وعشرين رواية

. أما الرواد فيشملون سبعة من المصريين : محمود البدوى وتوفيق الحكيم ويحيى حقى ومحمود طاهر لاشين وابراهيم عبد القادر المازنى ومحمد المويلحى ومحمود تيمور ، وثلاثة لبنانيين : مارون عبود وميخائيل نعيمة وجمال سليم نويهض ، وعراقيين : ذو النون أيوب وجعفر الخليلى ، وسورياً : فؤاد الشايب ، وتونسياً : على الدعاجى.

أما القسمان اللذان يضمان قصصا قصيرة وفصولا من روايات فيغطيان أعمالا من تسعة عشر بلدا عربياً :



الجزائر والبحرين ومصر والعراق والكويت والأردن ولبنان وليبيا وموريتانيا والمغرب وعمان وفلسطين وقطر والمملكة العربية السعودية والسودان وسوريا وتونس والإمارات العربية المتحدة واليمن ، وتمتد هذه هذه المنتخبات عبر أكثر من قرن من أقدم كتاب القصة مثل محمد المويلحى وجرجي زيدان إلى أصغرهم مثل منتصر القفاش (المولود فى ١٩٦٤) وبشرى خلفان (المولود فى ١٩٦٩).

ومن بين القصاصين المصريين الذين يقدمهم الكتاب ابراهيم أصلان وهو كاتب عصامى علم نفسه بنفسه واشتغل زمنا فى مكتب للبريد . إنه يكتب روايات وقصصا قصيرة بأسلوب يكاد يكون تلغرافيا فى إيجازه وتحرره من الزوائد . وقصته المسماة «البحث من عنوان» (من مجموعة «بحيرة المساء») هى أساسا حوار بين رجلين يتعرف أحدهما فى الآخر على زميل دراسة قديم ، حيث يلتقيان على ناصية شارع ، ويتذكر نوادر مضحكة من طفولتهما ولكنها لا تلقى صدى فى ذاكرة الآخر ، والحوار الذى يديره أصلان بينهما يمكن أن يكون مأخوذا من مسرحية ليونسكو ، أو هو أشبه بمحاورات إستراجون وفلاديمير فى مسرحية صمويل بكيت «فى انتظار جودو» .. إنه يلوح طبيعيا لأى قارئ متعود على إيقاعات الكلام القاهرى ، وكأنه شذرات من محادثة تسمع على محطة للأتوبيس فى شبرا.

«كنت أجلس وراءك مباشرة ، ورأيتك




– هل ، هل رأيتنى ؟

– نعم ، رأيتك وأنت تدلق الحبر فى قفاه ، وشهدت عليك..

– هل فعلت ذلك ؟

– نعم . شهدت عليك . كنا أولاد.

– وماذا فعل الضابط ؟

– لابد أنه ضربك.

– هل ضربنى؟

– لا أذكر».

ويبرز البعد العبثى لهذه القصة على أجلى الأنحاء عند نهايتها : فبعد هذا اللقاء الذى جاء بمحض المصادفة ، وإذا يستعد الرجلان لتبادل عنوانيهما ، يرى أحدهما أوتوبيسه قادما فيندفع نحوه قبل أن يعطى عنوانه لزميل فصله القديم !

ورغم أن إيراد فصول من روايات طويلة أمر محفوف بالمزالق ، فإن الجيوسى تنجح فى تقديم فصول تكاد تكون مستقلة بذاتها ، وتمهد لكل فصل بتلخيص قصير ذكى للرواية ، فهى تقدم مثلا فصلا من رواية الكاتب الفلسطينى إميل حبيبى «الوقائع الغريبة فى اختفاء

سعيد أبي النحس المتشائل» رغم صعوبة ترجمة هذه الرواية وذلك نظراً لطبيعة حبكتها الجامعة بين الملهاة والمأساة، ونحتها كلمات جديدة (مثل كلمة «المتشائل»: مركب من «متفائل» و«متشائم») وأصداء تناصها مع أعمال أدبية وتراثية أخرى. إن بعض الأقسام الفرعية في هذه الرواية تحمل عنوانات طويلة هي صدى لبعض عنوانات رواية فولتير «كنديد» كما نرى في هذا العنوان: «كيف وجد سعيد نفسه وسط حلقة عكاظية - شكسبيرية». ويصور هذا الفصل بطل الرواية -وهو فلسطيني ساذج مطواع لين العريكة يعيش في اسرائيل ويحاول بكل السبل أن يبرهن على ولائه للسلطات التي احتلت بلاده، ولكنه يسجن من جراء غلطة غبية ارتكبها، ويستدعي ما يذكره من مسرحيات شكسبير، كي يؤثر في سجانه، ولكن محاولته لا تلقى إلا الاستهزاء:

«فإذا بمدير السجن، بلحمه وبشحمه، وهو ذو لحم وشحم كثير، يهرع لاستقبالنا وأمامه كلبه البولدوغ المدلل.. حتى أدخلني في غرفة معتمة خلو من النوافذ وجرداء من أي أثاث. فلما أضاء قنديل كهرباء في وسط السقف، أو هي من نار جحا، رأيتني واقفا في وسط حلقة من السجانين العراض الطوال، كل سجان بعنين ناعستين اثنتين وبساعدين مشمرتين اثنتين وبفخذين غليظتين اثنتين وبفم واحد مفتر من ابتسامة كشراء كأنما طبعت جميعها في قالب واحد.. وسمعت الحارس الذي اقتادني إلى هذه الغرفة العبقرية يقول لعسكر الأفخاذ: ويروي عن شكسبير أيضاً! فكانت إشارة البدء بسوق عكاظية لم يشهد تاريخ العرب مثيلا لها منذ أيام داحس والغبراء. بدأها أحدهم قائلاً: شكسبيرنا يا ابن الكلب! ثم لكمني لكمة مهولة. فتلقاني آخر قائلاً: خذ يا قيصر!».

ويقدم الكتاب مقتطفا من رواية غادة السمان «كوابيس بيروت» وهي أيسر ترجمة من رواية حبيبي لأنها أشبه بمجموعة شذرات تصور كوابيس تضفر الواقع بما فوق الواقع، والفعلي بالفانتازي. إن الكابوس رقم ٢٢ يبدأ بفقرة لا يدري القارئ إن كانت تشير إلى العالم الحقيقي للبنان حوالي عام ١٩٧٦ - زمن الحرب الأهلية اللبنانية- أم أنها تشير إلى حلم مخيف غدا معه الواقع كابوسياً:



«أراهم يقتادون الشاب إلى الرصيف . كل ذنبه أنه مر فى شارع توقفت فيه قبل دقائق سيارة تقل بعض المسلحين، شقيق أحد المسلحين كان قد قتل ، وهو يفتش عن أى كبش فداء : اسمه ليس مهما . المهم دينه . المهم أن يكون من دين مختلف عن دينه.

جروه إلى الرصيف، قال لهم : ما ذنبى ؟. أخو القتيل كان غاضبا . رد عليه ببعض الشتائم . كاد المسلحون يتشاجرون . يقتلونه هنا أم ينقلونه معهم؟ من سيقتله. كيف . سأله أحدهم : كيف تحب أن تموت . قال لهم : لا أحب أن أموت . اقترح أحدهم إطلاق رصاصة سريعة على رأسه والتحرك فورا قبل مرور جماعة أخرى.

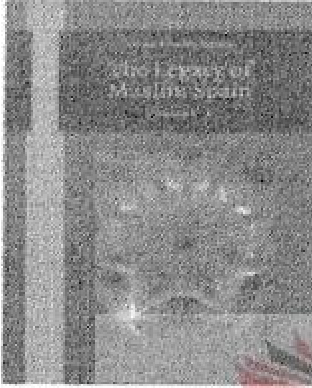
قال لهم : لا أحب أن أموت . أصر الشقيق المفجوع على أن قتل الشاب من حقه هو .

قال لهم : لا أحب أن أموت».

إن هذا المقطع المتردد كلحن دال فى الموسيقى «لا أحب أن أموت» يبدو وكأنه قادم من لا شعور فرويدى . ولكنه يجسد أيضا رغبة كل إنسان فى الحياة ، ومشاعر الأغلبية الصامتة التى تقتاد إلى الحروب والعنف رغم أنفها ، ومن ثم فهى أقرب إلى اللاشعور الجمعى الذى حدثنا عنه كارل جوستاف يونج.

ومن الأسماء التى تتوقف عندها الجيوسى فى مقدمتها الطويلة للكتاب : عبد الرحمن منيف (السعودى) الذى يصور كيف غير انبثاق البترول من الأرض حياة الناس فى الجزيرة العربية






ودول الخليج ، وغسان كنفانى (الفلسطينى) الذى ينقل إلى قارئه حسا بالفضاء المكانى وفقدان الأرض ، وإدوار الخراط (المصرى) الحداثى النزاع إلى التجريب ، وابراهيم نصر الله (الفلسطينى) الذى يغامر بدخول أرض ما بعد الحداثة ، وغائب طعمة فرمان وفؤاد التكرلى (العراقيان) اللذان يصوران صراع الفرد مع الأنظمة الخلقية السائدة ، وتركز الجيوسى فى حقل القصة القصيرة - على اثنين هما : يوسف إدريس من مصر ، وزكريا تامر من سوريا، دون أن تغفل ذكر عشرات آخرين منهم إبراهيم الكونى ورضوى عاشور.

# حكايات مسافر

# روسيا

# الطريق إلى المامايا

حامد الشناوى ◻



طريق المامايا وأكثر من مائتى درجة سلم للوصول إلى الأم الرمز أو المامايا تلك التى تقبع على قمة التل فى فولجوجراد أو ستالينجراد رمز النصر على الألمان والنازى بعد تلك المعركة الخالدة والعظيمة .

وكانت قد استشعرت بعض الترهل فى قواتها بعد النصر وبوادر حرب أهلية وعراك محلى فإذا بها تشير من أعلى التبة أن المعركة لم تنته بعد مشيرة إلى الشرق ووجوب التحرك صوب برلين . والذى كان . ويجسد تمثال المامايا كل معانى الفخار بالنصر والاعتزاز بالشهداء ووجوب مواصلة الانتصارات. وفى المنتصف من الطريق مدفن رمزى لشهداء المعركة. كنا فى العام التاسع والثمانين من القرن الماضى والحرب وضعت أوزارها فى تلك المنطقة فيما بين العامين الثالث والأربعين والرابع والأربعين أى أن فارق الزمن يتجاوز الخمس وأربعين سنة وحكاية المرشدة المصاحبة لنا وأمام القبر الرمز بشعلته المتقدة تقف تضف بكل الجلال والتبجيل والتقدير دور شهداء المعركة وحيث انفعلت وبكت درجة كدنا نبكى معها والدموع ملء عينيها من حدة الانفعال. ولدى انصرافنا سألت الفتاة ابنة النيف وعشرين سنة ما إذا كان لها قريب .. حبيب .. والد أو أم افتقدتها فى تلك المعركة . وكانت علامة التعجب على كل مساحة وجهها كافية لأن تجيبنى على السؤال وكيف .. وكل هؤلاء الشهداء كانوا قد راحوا فداء لها ولوطنها. بقى أن أقول إن جانبى هذا الطريق والدرج الموصل إلى التمثال الرمز منحوتة على جانبيه القصة الكاملة للمعارك بكل تفاصيلها بحرب المنزل منزل والشارع شارع تقديرا أو تعظيما وتخليدا لهذا الحدث الوطنى الجلل.

◻ كاتب وخبير اقتصادى

وفي فولجوجراد نشأت بيني وبين يتباييف صداقة خاصة وهو تاتاري مسلم أهداني المعوذتين بخط جدته وهو مسلم لم يسمع برمضان ولايعرف عن الصيام شيئا وكذلك عن الصلاة وإن كان سلوكه واشاراته في السلام والدعاء هي للمسلمين وقد دعاني لشرب كأس من الفودكا الروسية الشهيرة وأفهمته أن الخمر ممنوع في الإسلام فأكد لي خطئي وأن كل المطلوب أن تقول بـ الله أكبر قبل أن تأخذ كأسك وتشربه .. هكذا تصور أن المسألة فقط في حاجة لتطهير أو كأنه شيء من قبيل التكبير على الذبائح أو هو شيء كالبسملة يصحح الأوضاع. وعلى مائدة عمدة فولجوجراد المرصعة بالسيمون فيميه والكافيار الأسود والبرتقالي إلى جانب صنوف الأسماك واللحوم وكئوس الفودكا وحين لاحظ عدم تعاملي مع الفودكا أصر على أن أشرب وأن عدم الشرب والمشاركة فأل غير حسن كما تقول الأسطورة الروسية القديمة والتي تحكي عن غرق ابنة أحد عمد المدينة في أعقاب امتناع ضيفه عن الشرب والمشاركة مما جعلني أروي له رواية عكسية كما هو ثابت في الفولكلور المصري القديم .

وفي فولجوجراد عرفت السمكة المنتجة للكافيار واسمها، أكلتها مقددة بعد إخراجها من مدفنها في الرمال وطعم بين السمك المدخن والمملح - ومذاق لذيذ ورائع .

في الكنيسة وكانت الكنائس ترفع عن نفسها غبار سنين الهجر والترك والاهمال رأيتهم يؤدون الصلوات بمثل صلاة المسلم سجود وركوع والناس من توها لاتعرف دينها وتحاول التعرف عليه بالتقرب إلى الله وبأي صورة أو شكل من الأشكال .. مزيج عجيب وغريب فالكنيسة في جانب منها يقف القس يطلق بخوره وأهازيجه وفي جانب آخر أناس يؤدون







صلواتهم التى هى بمثل صلاة المسلمين .

لا أعرف ماذا يقولون وبماذا يبتهلون . لكنها فى النهاية وسيلة قربى من الله الواحد المشترك .

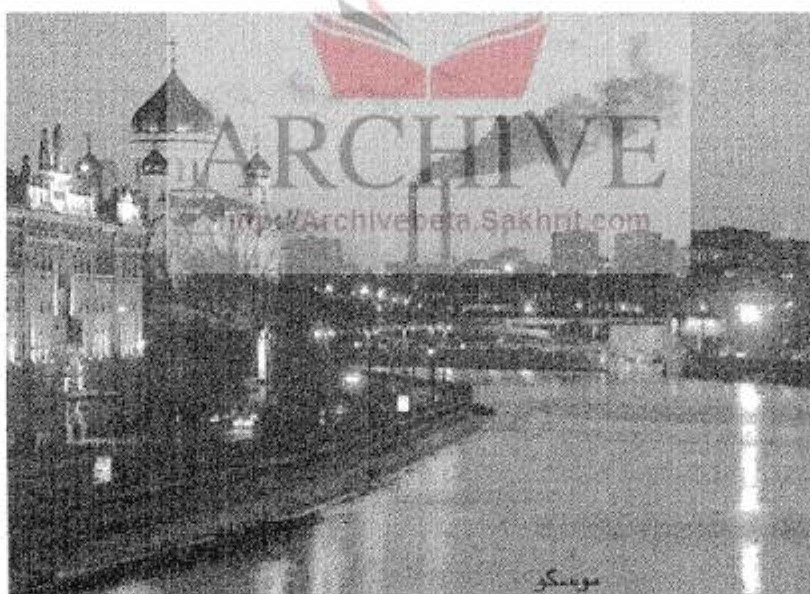
تماما مثل السد العالى فى أسوان سد فولجوجراد على نهر الفولجا .. نفس التصميم .. الفكرة الهندسية وتجسيد حى للتعاون الروسى معنا فى بناء سدنا العالى وعلى بعد ليس بالكبير زرت الغابة الروسية وهى تختلف عن الغابة الأوربية فى أنها بكر على طبيعتها بغير تدخل إنسان يذكر ومن على أرضها جمعت العنب البرى وهو شىء بين الكريز والعنب . أصغر من حجم العنب وبطعم الكريز ومنها جمعت كمية من عش الغراب وهى كلها برية عشوائية نبتت طبيعيا من غير زراعة ولا تدخل بما نطلق عليه أحيانا بالشيطانى، وبيئة ومجتمع شديدا البساطة بلون الغابة ومن نوع مكوناتها .. أشجارها ونباتاتها وفى الغابة طاردت حيوان المنك صاحب أغلى فراء على الأرض والمطارد من قبل صياديه مستهدفى فراءه .

أخذت طائرة الايروفلوت من فولجوجراد إلى موسكو .. الطائرة قديمة متهالكة والكراسى بلا أرقام - قد يكون نوعا من الاشتراكية - وفوضى سائدة ومطبات هوائية وشىء لاتجد له مثيل له اللهم إلا فى قطار أو ديزل الدلتا .

وارتطام مفاجىء بالأرض أو نزول

بحمد الله وبغير إنذار أو نداء أو تنبيه . والطائرة من طراز الأليوشن والبديل ثلاثة أيام فى القطار، ومن أين الوقت .

موسكو حيث الفخامة القيصرية والعمارة الرائعة من بقايا العصر القيصرى إلى جانب المبانى الضخمة المتخمة بوحداتها السكنية والتى يتيحها النظام السوفييتى لشعبه ومبنى الكرملين ونهر موسكو المغطى ومترو السبع طوابق أو السبع مراحل ورمز الصعود للفضاء بارتفاعه الشاهق الطائر لعنان السماء ومسرح البولشوى والسيرك الروسى البديع والرائع والكنائس ذات القباب الحمراء والمذهبة ولم أكن قد سمعت عن الأحذية الخاصة بالسير على الطرق المغطاة بالثلوج قبل سقوطى فى وسط الشارع وزحلقة لمسافة بطولى مرتين أو ثلاث. وفى موسكو عرفت أرابات ومن الاسم يمكن أن تعرف أن للشارع صلة بالعرب والقصة تقول، وبقايا فى الشكل العام للشارع أو الحارة كذلك تقول وتشير إلى القصة التاريخية للتجار العرب الذين كانوا يقدمون لهذه المنطقة على متن جمالهم ببضاعتهم وسوق المنتج العربى والذى عرف به المكان حتى الآن .. وإن انعدم قدوم التجار وتغير حال الشارع أو السوق القديم إلا من رسوم على الحوائط ولوحات تذكارية لما كان.




موسكو





تعرف روسيا أو الاتحاد السوفييتي في هذا الوقت باللون الأحمر فالعلم أحمر ومبان كثيرة حمراء والقاعات حمراء والصالونات الفاخرة فى الفنادق حمراء والمطاعم وصالات الطعام حمراء واللون العام للكرملين أحمر ومعظم القباب حمراء وهكذا .

فارق كبير فى النظر للأشياء بين الاتحاد السوفييتي فى هذا الوقت وأوربا من ذلك هذا الاقرار المخيف المرعب الذى ملأته على متن أول رحلة لموسكو وماذا تحمل ومن أين ولماذا وكيف والكمية والمقدار ومدة البقاء ، ولماذا وتحذير من اخفاء آية معلومات أو الإدلاء بمعلومات غير صحيحة وأكثر من توقيع وكدت أطلب من قائد الطائرة أن يعود بها ويلاها موسكو .. ثم لا أنسى ونحن وفد شبه رسمى وفى مهمة عندما طلب أحدنا شراء قطعة ماس حيث حصلنا على الموافقة وصحبنا أحد رجال الأمن ومن بوابة لباب لمدخل الخزائن تحت الأرض لقطعة ماس من الحجم العادى المتداول، صغيرة ومتضائلة ولا تلفت الانتباه والثمن دفعه الرجل بالدولار وايصال وخاتم وتوقيع وضمان وحمدا لله على السلامة، وقارن هذا مع ماهو قائم فى انتروبت فى بلجيكا حيث الماس فى مئات المحال والمعارض وبغير أية إجراءات أو حراسة فقط ادفع واحصل وانتهى الأمر . وبالمناسبة فقد حملت معى هدية صديقى تيبابيف وكانت عبارة عن علبة من الكافيار من الحجم

## الطريق إلى ماماييا

المتوافر الآن في الأسواق والسوبر ماركت يطلب مني أن أضعها في الثلاجة وأن أخفيها في حقيبتي ويرغم هذا اكتشفتها آلة الكشف والفحص بالمطار وأخرجوها وتمت مصادرتها وسط حالة رعب وقلق انتابتني وتذكرا .. والمفارقة وكانت رحلتي بعد موسكو لاستوكهولم وهناك اكتشفت منتجات الطب من نوع العلبة المصادرة بالمحال والأكشاك وفي كل مكان.

وإن نسيت فلن أنسى مكونات الإفطار المقدم لنا في المطعم الشهير في لوجوجورد والمكون من أرز بالبصل وهو قريب من هذا الذي تأكله جدتنا المسلمة مع الطيور أو التي تحشوه في جوفها ومشابهة الكرنب ومخلل الكرنب وحساء الكرنب وكانت الساعة تشير إلى الثالثة والنصف صباحا.

استلفت انتباهي ونحن في منتصف اليوم وفي حدود الساعة الرابعة والنصف حفل عرس وفقرات من الصور في الأماكن المميزة أو الشهيرة والتي انتهت بالانتقال إلى قاعة الاحتفالات ومكان إقامة الفرح والعرس وكان حفل الزفاف في الثالثة عصرا وليس الثالثة صباحا كما هو عندنا .. لهذا أصبح .. أعتقد أن إقامة الأفراح نهارا أفضل وبخاصة للعروسين اللذين يتوكهما طول ليل الفرح ومراسمه والتي يستهلك كل طاقتهم.

موسكو لا تعني لك شيئا إن لم تشاهد مسرحها الشهير البولشوي وتزور سيركها القومي ومتحف الفن ومتحف رحلات الفضاء والمركبة الفضائية الأولى لرواد الفضاء الروسي جاجارين والآخرين من رواد الفضاء في أجسامهم الأول في قاعات هذا المتحف وبالمناسبة فلن تمكنك لا تخطئ رؤية الجنرالات السابقين أو مقاتلي الحرب الثانية بنياشينهم الزيتية أحيانا .. أحيانا بمناسبة وفي أحيان كثيرة في غير مناسبة وهي بالمناسبة كثيرة الحجم متعددة الأشكال والألوان.

في المرة الثالثة في موسكو وبعد البروسترويكا فوجئت بالرسيدس

والكاديلاك ومئات أنواع السيارات الفارهة الأمريكية والأوروبية واليابانية وتناقص حجم اللادا والأوفين والمركبات الروسية الأخرى وماكدونالد وكوكاكولا والمافيا .. تغيرت ولم تعد بشكل ما عرفناه عنها تغيرت واجهات المحال وفاترينات والمحتويات على الأرفف من ماركات عالمية من كافة الأصناف بدلا من تلك المحلية الصنع وغزا العالم الغربي روسيا وانفتحت وانفتح العالم عليها وتصاعدت الأسعار ولم يعد الروبل قيمة وصار الدولار الذي كان الثلاثة منه بروبل يساوي أكثر من ألفي روبل وصار الأضخم وانسحق من انسحق من الناس والمشترين المافيا وقطاع الطرق والحتل

الأمن ولم يعد من الممكن كما كان أن تسير وحدك بالطريق وبخاصة في المساء وفي مناطق إقامة الأجانب وفي الطرق القريبة والمؤدية للفنادق الكبرى حيث صار الحال غير الحال.

على أن حركة الزمن ودورانه السريع وتصحيح أخطائه ظهر بعد ذلك في الزيارة التالية وكان الحكم غير الحكم وعودة النظام والبضائع المحلية لتحتل مكانها كمنافس في مواجهة الند الغربي بطورة محلية ... من ما يمكن أن يكون من روافد العولمة والتصنيعات السحق ومعه جرى استعادة الإحساس الوطني ومحاولة الوقوف من جديد.

فصل من «حكايات مسافر» يظهر قريباً في سلسلة كتاب الهلال

# طغيان نيرون

# حقيقة أغرب من خيال الشعراء

**أحمد على بدوى** ◻

لا شك أن كل من عرف أن لشاعر القرن السابع عشر الفرنسى العظيم "راسين" مسرحية عنوانها "بريتانيكوس" لكن موضوعها بداية طغيان نيرون، ثم فكر فى الذهاب إلى المسرح لمشاهدتها قد تهيب عرضا يبعث فزعا كالذى يتسلط على المتفرجين طيلة عرض هذا أو ذاك من أفلام الرعب! أما أولئك الذين اتخذوا قرار مطالعة المسرحية فربما ظنوا أنهم واجدون فيها "صحيفة سوابق" لا تختلف فى شىء عن مثيلاتها المحفوظة فى المحاكم لعتاة المجرمين عدا أنها كتبت شعرا لا نثرا! أجل فإن هذا هو ما تربط به صحائف التاريخ اسم نيرون فى عهد دمغته بذلك الاسم جرائم واحد من أشد طغاة الرومان قسوة وإن لم ينفرد بتلك القسوة الشديدة عن سائر أباطرتهم. هو العهد الواقع بين الرابع والخمسين من أعوام السنة الميلادية الأولى والثامن والستين منها، والبادئ بجولات ليلية قام بها الإمبراطور متنكرا مختارا لها متاجر



روما وحاناتها. أما المتاجر فقد أوسعها نهبا وسلبا، وأما الحانات فكان نيرون يربض على مقربة من بعضها؛ فمتى استطاع الانفراد فى ركن مظلم من الطريق برجل استمتع بعشائه أشبعه بدوره طعنا إلى أن يلفظ أنفاسه، ثم ألقى بجثته فى بالوعة.

اعتلى نيرون عرش روما خلفا لكلاوديوس عم أمه أجريبينا والإمبراطور السابق (إلى الطغيان!) كاليجولا، وكان كلاوديوس نفسه - عندما اعتلى عرش الإمبراطورية الرومانية خلفا لابن أخيه كاليجولا الذى اغتيل - زوجا لمسالينا "جميلة الجميلات" أنجب منها ابنه بريتانيكوس الذى اتخذ شاعر فرنسا جان راسين من اسمه عنوانا لمسرحيته على صغر دوره فيها، وبعد تنفيذ أمر الإمبراطور كلاوديوس بإعدام مسالينا بتهمة الخيانة (الزوجية فقط لا العظمى!) أقنعته أجريبينا، ابنة أخيه جرمانيكوس وأرملة دوميتيوس إينوبارباس بالزواج

◻ كاتب ومترجم





نيرون

منها بعد استصدار تشريع يبيح للعم فى روما الزواج من بنت الأخ!!! وانصاع كلاوديوس المسن للواحدة بعد الأخرى من رغبات المرأة الشرهة: من العمل على إقناع مجلس الشيوخ الرومانى بإصدار التشريع إلى عقد قرانه على أجريبينا عقب يوم واحد من صدوره لا غير (وقد حذا حذوهما - فى مثل تلك الزيجة النكراء - اثنان فقط من الرومان أنعم الثنائى الإمبراطورى بشرف حضور الزفاف على واحد منهما دون الآخر؛ الذى كان معتوقا!!). وأخيرا وليس آخرا وافق كلاوديوس تلك التى تدرجت صفاتها من ابنة أخيه إلى آخر زوجاته - تمهيدا لأن تصبح أرملته! - على رغبتها فى تبنيه ابنها (من إينوبارباس) نيرون - بدين البطن - ليجعل منه ولى عهده بدلا من بريتانيكوس، ابنه هو من مسالينا وشبيه أمه فى جمال ملامحها وربما أيضا فى ذكائها الخداع!! أما التشابه الأول فقد شهد به المؤرخون، وأما الثاني فهو ما لن نعرفه، لا هو ولا عكسه أبدا؛ إذ لم يمهل القدر بريتانيكوس التعس، وذلك بفعل جريمة أخرى من جرائم نيرون سجلها التاريخ وخلدتها مسرحية راسين.

يلمح بعض مؤرخي الرومان - بل وشاعرنا الفرنسى جان راسين أيضا - إلى احتمال استهلال نيرون السطور الأولى من "صحيفة سوابقه" مبكرا، بل ومن قبل أن يعتلى عرش روما، مصوبا سهامه القتالة عاليا حتى تنال من الإمبراطور كلاوديوس نفسه، والذى هلك بجرعة سامة دست له فى طعامه المفضل وهو نبات الفطر المعروف شعبيا باسم "عيش الغراب". لم يكن عبثا إذن إصرار نيرون بعد توليه العرش على ترديد قول إغريقى مأثور وفقا له تسمى الوجبة المحتوية على هذا العنصر الغذائى "طعام

الآلهة"!! ولعل نيرون عجل بهذه الجريمة، المبكرة والمرهصة بعهده الدامى ومنافسه - ولى عهد "الظل" كما يقال فى أيامنا هذه - لم يتجاوز عمره أربعة عشر عاما؛ خوفا من تأثير ما قد يتجلى من نضج الأمير الصغير على قرار العاهل المسن.

إنها جريمة لنيرون وقعها هو باسمه فقط. أما الجريمة التى تلتها وهى قتل منافسه السابق بريتانيكوس نفسه؛ وأيضا خوفا من تأثير مظاهر نضجه على أى من "صانعى القرار" فى روما هذه المرة، فقد وقعها باسمه مشفوعا بلقب الإمبراطور الذى لم تكد تمر سنة على نيله إياه؛ بعد نيل كلاوديوس حتفه وحسب وصية هذا، وحين بلغ بريتانيكوس عامه الخامس عشر.

بيد أن خيال راسين الشعرى قد شاء له أن يمد فى عمر بريتانيكوس سنتين أخريين ليجعله فى نهاية مسرحيته يلقى المنية - بتدبير من نيرون بالطبع - وله من العمر سبعة عشر ربيعا لا خمسة عشر؛ وهو ما استوجب لراسين انتقادات معاصريه، المتحرقين للدس له عند لويس الرابع عشر أو "الملك الشمس" كما سماه التاريخ والذى ظل راسين طويلا يتمتع بدفء رعايته؛ إذ كيف يجرؤ شاعر فى عمله المسرحى على إنكار التاريخ الثابت والتبديل فى الأحداث دون سند له تبريره الفلسفى سواء من الناحية الجمالية أو من الناحية الأخلاقية؟! وقد دافع راسين هو نفسه عن تحايله الفنى ذاك؛ فذكر فى مقدمته لطبعة سنة ١٦٧٠ للمسرحية (وهى الطبعة الأولى) ما أوجبته الضرورة الفنية على غيره من الامتداد بعهد أحد أبطاله من الأباطرة اثنتى عشرة سنة زائدة عن سنوات حكمه الحقيقية، مشيرا من طرف خفى إلى مسرحية شعرية بعنوان "هيراكليوس" للشاعر "كورنيى"، كبير منافسى راسين الذى انبرى لانتقاد صاحب الموهبة الفذة هذا الذى يصغره بثلاثة وثلاثين عاما؛ خوفا على مجده هو المستتب! وكان كورنيى قد جعل بطل مسرحيته، إمبراطور بيزنطة ذاك الذى عرفه العرب باسم هرقل يحكم عشرين عاما لا ثمانية كما ذكر التاريخ!!

عندئذ، وراسين فى عصره قد استوى على عرش ملكه الأدبى: اكتفى بالاحتجاج بالضرورة الفنية، أى بالجانب الجمالى من المبرر الفلسفى لقراره. أما الجانب الأخلاقى منه فقد وجب انتظار القرن العشرين، أو وجب على وجه التحديد الانتظار مائتين وأربعة وثمانين عاما؛ حتى يبينه لنا واحد من كبار شراح راسين، هو ريمون بيكار الذى صدر الطبعة الشاملة لمجموعة أعمال الشاعر (من دار "جاليمار" الفرنسية الكبرى سنة ١٩٥٤) مفصلا ما كان راسين يضمره من مبررات أخرى، أو بالأحرى "مرجعيات" تختلف عن تلك التى ربما أثر غيره - ممن لم يتسلحوا بما تسلح هو به

من ثوابت أخلاقية - أن يصيخوا السمع إلى ما تردده من أقاويل وشائعات، يقينا لم ينفها التاريخ ولكن الذهن الناضج يترفع عن الاهتمام بها؛ طالما ظلت أنباء تافهة لا تستحق منها عبرة يهتدى بها الإنسان فى طريقه جيلا بعد جيل، وقرنا بعد قرن!

قرأ راسين - الذى عرف عنه تضلعه فى أعمال كتاب اليونانية واللاتينية القدامى أو من اصطلح على تسميتهم بالكلاسيكيين - لكثير من مؤرخى الرومان، وبصفة أخص لأشهرهم "سويتونيوس" ما كتبه عن "سير" لاثنى عشر من قياصرة الرومان. سويتونيوس المولود فى سنة ٦٩ للميلاد التى تلت مباشرة سنة شهدت نهاية نيرون، قد روى - فيما كتب عن نيرون وعما اقترفه من فظائع تملأ العديد من الصفحات - أولا احتمال ضلوعه فى جريمة تسميم كلاوديوس، ثم ثبوت تدبيره لجريمة قتل ابن ذاك: بريتانيكوس (وبالسم أيضا!) وبعد ذلك مضى سويتونيوس يقص عن سائر جرائم نيرون أنه حاول تسميم أمه أجريبينا ثلاث مرات!! إلا أنها كانت فى كل مرة قد تناولت ترياقا مسبقا. ثم دبر لسقوط سقف غرفتها عليها أثناء نومها، ولكن أحد أعوانه فى الجريمة باح بالسر فاستطاعت اتقاء الحدث. بعد ذلك صمم نيرون زورقا لا يصلح للملاحة ودعا أمه على سبيل التصالح إلى لقائه بمناسبة عيد "مينرفا" ربة الحكمة وراعية الفنون والموسيقى التى ورث الرومان تقديسهم



راسين

إياها عن أسلافهم "الإتروسكيين" سابقيهم إلى سكنى نفس البقاع، ثم دبر نيرون لاصطدام أحد زوارق حاميته بالزورق الذى كان يقل أجريبينا وعرض عليها بديلا عنه ذلك الزورق الفاسد الذى صممه. بيد أن هذه الخطة فشلت أيضا وفوجئ الإمبراطور بأحد معتوقى "الإمبراطورة الوالدة" يبشره بنجاتها من الموت غرقا وبسلامتها بعد سباحة ناجحة إلى البر! وفى النهاية لم تنجح من خطط نيرون للتخلص من تلك التى يدين له بقدومه إلى العالم، سوى خطة حـ افله بتفاصيل عن تدبيرها هى اغتياله ثم انتحارها لدى علمها بافتضاح مؤامرتها، وقد هرع نيرون لتفقد الجثة خوفا من

احتمال الإخفاق!! أما مؤدب نيرون، "سنيكا" فقد كان انتحاره هو حقيقيا! وأيضا إثر افتضاح مؤامرة، ولكن كون سنيكا أحد الضالعين فيها هو المشكوك فيه؛ فمن المرجح أيضا أن يكون الطاغية - على نحو مشابه بأفاعيله بأمه - قد جرأ أيضا على تلفيق تهمة لفيلسوف حق له على نيرون مثل ما وجب لأرسطو على الإسكندر الأكبر! وأخيرا فإن نيرون نفسه قد أنهى حياته منتحرا!!

وبالطبع لم يغفل سويتونيوس الحديث عن حريق روما الشهير الذى أشعله نيرون حين اشمأز من دروب عاصمته الضيقة الملتوية وأبنيتها القديمة "الكئيبة" كما أطلق عليها. وقد ذكر سويتونيوس أن النيران اشتعلت طيلة ستة أيام وسبع ليال، خلالها قام رجال نيرون بإحراق عدد ضخم من الأبنية بل وقصور منيفة لقواد من الرومان ومعابد شيدها أسلاف نيرون تيمنا بانتصاراتهم في غزوات روما، بينما استمتع هو بمشاهدة "ما سحره" من ألسنة اللهب على حد قوله من أعلى أحد الأبراج رافعا عقيرته بالغناء!

وعن قتل نيرون لبريتانيكوس لا نجد وصف راسين الأدبى يختلف عن وصف سويتونيوس "التأريخي"؛ فهذا يذكر أن نيرون كلف خبيرة بالسموم بتحضير "أسرع السموم فتكا بذائقه"، ثم أرغمها على تكرار غليان العقار؛ بهدف تركيزه بعد أن استغرق احتضار الطفل الذى سقاه إياه على سبيل التجربة خمس ساعات، وفى مأدبة العشاء أمر بأن يصب المتبقى من العقار نفسه فى كأس بريتانيكوس الذى خر صريعا بعد الجرعة الأولى. عندئذ أكد نيرون لضيوفه أن الغلام "تعرض مرارا لنوبات الصرع هذه" وأمر بأن يوارى التراب سريعا! وأبيات راسين فى المشهد السادس من الفصل الخامس (والأخير) من مسرحيته تصف فتى "...سقط على أريكته (كان الرومان يتناولون طعامهم مضطجعين. أ.ع.ب.) ولا حرارة فيه ولا حياة... مع هذا مكث (نيرون) متكئا على أريكته. لم يبد متأثرا بأية دهشة كانت. هذا الداء - قال - الذى تخشون بأسه: طالما بوغت (بريتانيكوس )طفلا بنوباته"!!

وفى مستهل مسرحية راسين تشابه آخر مع سرود سويتونيوس، هى التى بدورها لا تجافى حقائق التاريخ؛ فقد روى المؤرخ الرومانى عن نيرون فى بداية عهده أنه كان عادلا رحيما بالرعية، يقتدى بأوغسطس فى إصلاحاته؛ وأبيات راسين فى المشهد الأول من الفصل الأول من مسرحيته تصف "ثلاثة أعوام بأكملها، ما قاله فيها وما قام به وعد روما بإمبراطور كامل الخصال". بل إن راسين فى المشهد الثانى من الفصل الثانى يجعل من نيرون، وبلسانه هو "عاشقا"! فيه ضعف المحبين ورقتهم؛ "مأخوذا" بحبه لشخصية فى المسرحية اسمها "جونى" (وإن لا يقطع





سقط الفتى على أريكته (كان الرومان يتناولون وجباتهم مضطجعين)

التاريخ بوجودها)، يجمعها بريتانيكوس غرامهما.

هنا نعـود مـرة أخـرى إلى سـؤال استوقفنا في البداية: لماذا امتد راسين بالفتـرة الأولى من عـهـد نيـرون سنتين زائدتين؟ فإذا اقتنعنا بالإجابة المستندة إلى التبرير الفنى بأن الأقرب إلى المنطق أن يكون منافس نيرون في غرامه فتى له من العمر سبعة عشر عاما لا خمسة عـشـر: فـعلينا أيضـا أن نتـعـمق، ومسـتـضـيـئين بما يمنحنا إياه من علم

أصحاب عقليات جبارة من طراز ريمون بيكار؛ حتى ندرك التبرير الأخلاقي الذي يقيم عليه راسين المغزى الذي يرومه من مسرحيته: وهو الامتداد بفترة شهدت بعضا من مزايا نيرون لا جميع معايبه فحسب؛ وذلك لكي يتمكن، هو الشاعر والمؤلف المسرحي ولكن أيضا المفكر الأخلاقي ذو القناعات الراسخة - راسين - من التدليل على اعتقاد متأصل لديه، اعتقاده أن الإنسان ليس شرا كله ولا خيرا كله؛ وإنما الشر والخير يتقاسمانه!

من أشعار راسين الأخرى ما يقول فيه:

"إلهي، أي حرب عاتية! أجد رجلين في جوفي: أحدهما يبغي لي، إذ أفعم بحبك؛ أن يدوم إخلاص قلبي لذاتك.

وآخر - يعصي إرادتك - يثير سخطي على شريعتك.

أحدهما روح كله، وسماوي كله. يبغي لي إذ أتعلق بالسماء دون انقطاع، وتحيط بي الخيرات الإلهية؛ أن أعد سائر الأشياء عدما.

والآخر - محملا أياي أدناسا - يبقيني ميالا إلى الدنيا.

وا أسفاه! أنا الذي أقاتل نفسي: أين الوئام الذي سأستطيع بلوغه؟!

أرغب، ولا أحقق (رغبتي) أبدا!! لي مراد، ولكن يا للشقاء البالغ! لست فاعل خير يمليه حبي

بل مرتكب شر يبغضه قلبي!!"

ويقال إن لويس الرابع عشر، حين سمع تلك الأبيات المرسلة تتلى عليه للمرة الأولى؛ التفت إلى محظيته فرانسواز، مركيزة مانتنون قائلا: "سيدتي، هاك رجلان أعرفهما جيدا!".

هذا ما أورده - في زمن أقرب إلينا - علم آخر من أعلام فرنسا، هو فرانسوا مورياك - الذي "ملأ الدنيا وشغل الناس" في صدر القرن العشرين بروايات لا مثيل علي الإطلاق لروعتها - في كتاب حرر فيه سيرة راسين سنة ١٩٢٧؛ وإذن فها هي التفاتة قلم جبله صاحبه على الإبداع، إلى ابن وطنه المبدع بنفس لسانه وإن باعد بينهما الزمان. لكن مبدعا ثالثا هو جبران خليل جبران، جمعه بمورياك الزمان فقط أولا ثم المكان أيضا؛ فقد أصبح جبران وهو مفخرة أهل الشرق، مفخرة أهل الغرب أيضا إذ راح يمضي سنوات عمره بين ظهرانيهم. هذا الأديب الخالق هو الآخر شأن راسين ومورياك، قال في كتابه "النبي" (المسطور بلغته الإنجليزية البديعة) ما معناه أن في خطيئة الواحد من بني الإنسان توبيخا للسابقين عليه لأنهم لم يقوه شر العثرة التي سببت سقوطه، كما أن فيها تنبيها لأولئك اللاحقين به حتى لا يقعوا بدورهم فيما وقع هو فيه من جراء نفس العثرة أو مثيلاتها!

ويكفي الأدب العظيم شرفا أن يكون واجبه الاضطلاع بالمهمة الثانية، مهمة التنبيه. يكفيه ويزيد حتى يستحق أن يسبغ عليه مجد الخلود!

# ماذا تقرأ فرنسا الآن؟





هنرييت أكوفا

مع طغيان النزعة الاستهلاكية فى كل مكان فمن الطبيعى فى وطن المثقفين فرنسا أن يلجأ منتجو سلعتهم الأولى - التى هى الكتاب - أيضا إلى ضرب من الإعلان جاذب للانتباه؛ ومن ذلك ما يطالع الجمهور الفرنسى من الدعوة إلى قراءة تيار خاص من الأدب المكتوب بالفرنسية هو إبداع بنى قارة أفريقيا، ثم إلى قراءة تيار خاص من ذلك التيار الخاص هو ما تكتبه من بينهم بنات الجنس اللطيف؛ وفى مقدمة ما يدلل به موزعو الكتب على دعوتهم تلك سيرة ذاتية حررتها فى عامها الحادى والعشرين فتاة من توجو مختارة لها عنوانا ذا دلالة. اسم الفتاة "هنرييت أكوفا" والعنوان الذى اختارته لكتابها هو "جارية عصرية"!

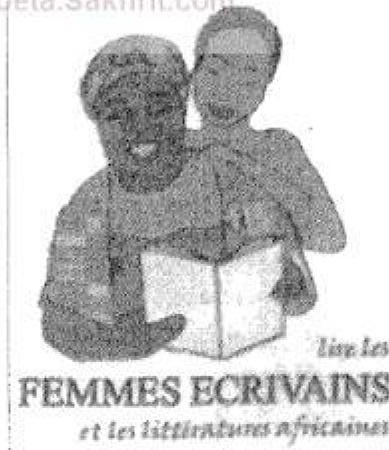
فى بلدة "سوكودى" بجمهورية توجو، وقبل انصرام عقدين كاملين على تحرر تلك الدولة الأفريقية من الاستعمار الفرنسى سنة ١٩٦٠ ولدت هنرييت أكوفا فى أسرة كبيرة العدد. وحين بلغت عامها الرابع عشر قدمتها صديقة لأبيها إلى مواطنة لهما اختارت باريس محلا لإقامتها. عرضت هذه على هنرييت أن

تأخذها معها إلى العاصمة الفرنسية وتفي بكل احتياجاتها وفي مقدمتها تعليمها؛ وذلك لقاء خدمات منزلية طفيفة. وسرعان ما اكتشفت الفتاة: عندما وصلت إلى باريس أن الغرض من وجودها في فرنسا ليس استكمالها تعليمها كما وعدت بل العمل الشاق: إعداد الوجبات لأطفال مضيفتها واصطحابهم إلى المدرسة، والطواف بسفارات البلاد الأفريقية في فرنسا لبيع الملابس التي تحيكها مضيفتها للدبلوماسيين الأفارقة، والقيام بأعمال الغسيل والكي وهي حبيسة جدران أربعة بل وبدون أن تنال حتى فراشا للنوم؛ فقد أرغمت على المبيت فوق حشية تفترش الأرض! وبعد تسعة أشهر عهد بها إلى نازحة أخرى إلى فرنسا من أفريقيا، وهي موريتانية تنتظر مولودا من زوجها الفرنسي الذي يرأس إحدى الشركات الكبرى. ولم تكد المسكينة تتنفس الصعداء؛ فما أن جاء المولود إلا وعادت ترغم على أعمال ربما فاقت في عسرها الأشغال الشاقة التي فرضت عليها في عملها السابق! حاولت هنرييت الهرب أكثر من مرة دون جدوى، وفي النهاية عاونتها جارة فرنسية لمخدوميها على التقدم إلى السلطات الفرنسية بشكواها التي لقيت أذنا صاغية؛ فلقى الذين أساءوا معاملتها جزاءهم إذ حكم عليهم بالسجن والغرامة. أما هنرييت فقد نجحت في مسابقة لدخول معهد للتمريض حيث أتمت دراستها بنجاح، وبعد تخرجها التحقت بالعمل في مستشفى للعناية بالمسنين. وبناء على نصيحة محاميها كتبت هنرييت كتابها الذي روت فيه تجربتها الأليمة.

إن كتاب هنرييت أكوفا – التي لا زالت مستمرة في معيشتها على أرض

هنرييت






فيرونيك بيزو

فرنسا - يصف مجهودا ربما لن يكلل بالنجاح أبدا لبلوغ "الحلم الأوروبي" - أو إذا شئنا الدقة "الحلم الفرنسي" - على غرار "الحلم الأمريكي" الذي تندر عليه في مسرحيته الشهيرة بنفس هذا العنوان "شاهد من أهلها" هو إدوارد ألبي! بيد أن هناك كتابا آخر، وهو أيضا موقع باسم أنثوي ولكن مؤلفته هي من بنات فرنسا وطنا ولغة لا لغة فقط شأن هنرييت أكوفا. هذا الكتاب يصف زيف هذا الحلم حتى وإن تحقق! لقد جمعت "فيرونيك بيزو" في كتابها الأول تحت عنوان "الوعول" سبع قصص قصيرة تظهر وهم السعادة الذي يعيش فيه من يظنون أنفسهم مستتبين في حضارة العالم الأول! إلى أن يوقظهم منه كابوس! في إحدى القصص يكتشف رسام ظن نفسه كما ظنه الآخرون موهوبا أنه لا يستطيع الاستمرار بعد اختفاء أحد مشجعي فنه كان يجالسه في المقهى، وفي أخرى موسيقار عد ناجحا من قبل غيره مثلما من قبله هو ولكنه ينتبه إلى عبثية وجوده عندما يصيبه لقاؤه بفتاة تصغره بما يسمى بأنى "الهوة الفاصلة بين الأجيال"! وفي كل من القصتين مثلما في الخمس الأخريات استخفاف بما يمكن أن تقدمه الحضارة الغربية -بكل ما فيها من رفاهية - من عزاء عند وقوع مثل هذه الصدمات. وهكذا تلتقي الكاتبتان اللتان تقرأهما الآن فرنسا، هنرييت أكوفا وفيرونيك بيزو وعلى شدة ما يباعد بين منطلق كل منهما: تلتقيان عند إدانة وهم "الجنة على الأرض" الذي ظن بعض تجار الأفكار - واهمين! - أنهم يستطيعون أن يخلقوا (بتشديد اللام) منه "أفيون الاستهلاكيين"!

**أحمد علي بدوي**

# حسن الوزير..

## مجنون واحد مش كفاية

عبدالغنى داود ◻

هذه مسرحية تقوم على فكرة فانتازية أى خيالية، ويعتمد موضوعها على سرحة الخيال أو العوالم المفترضة.. وإن كانت هنا تأخذ الشكل الواقعى من الخارج، ولربما تجاوز السرحان فيها نفسه إلى آفاق الغيبيات البعيدة أو ما فوق السرحان فيها نفسه إلى آفاق الغيبيات البعيدة أو ما فوق الظواهر الطبيعية، أو نظريات فى العلوم الطبيعية لم تكتشف بعد - كما يمكن تحميلها مدلولات ترمز إلى واقع سياسى ، أو أخلاقى ، أو دينى أو غيرها .. إذن فإن عرض «مجنون واحد.. مش كفاية» الذى قدمته فرقة الجيزة القومية المسرحية على خشبة مسرح «متروبول» بقلب القاهرة - من تأليف عبدالفتاح البلتاجى ، وإخراج حسن الوزير - يفترض أن هناك تسريبا لمجانين من مستشفى الأمراض العقلية ، وهو أمر وارد ، وأن المجنون عبده «جمال أمان» استطاع أن يهرب من المستشفى ليصل إلى مفترق طرق مزدحم بإشارات المرور ويسمونه «مفترق الرعب»، لأنه فى



هذا المكان يسقط فى كل يوم ضحايا حوادث سيارات بسبب ارتباك حركة المرور، ولا حل لهذه المشكلة العويصة أمام المسئولين الذين يمثلهم النقيب طارق «أحمد حمدى» ، والعسكرى شبراوى «مجدى سعد»، والعسكرى عطية «وليد عصام»، وعلى رأسهم العميد «أحمد حجاج» - إلى أن يأتى «عبده» ويتولى تنظيم المرور فى «مفترق الرعب» هذا - بكل ما فيه من «لخبطة» وفوضى وانضباط، وتنجح فى تسيير حركة المرور بلا حوادث أو ارتباك واختناق - بما يثير حيرة المسئولين وتساؤلاتهم وشعورهم بالهزيمة، وهناك قصص جانبية تحيط بهذا الحدث الرئيسى ، يتمثل فى قصة النقيب طارق وخطيبته ريم «إيمان العوال» والذى يخشى عليها المرور من مفترق الرعب.. وقصة حب أخرى بين المريضة العقلية سعدية الهسة «دعاء الضولى» والتى تستعرض جمالها أمام الجميع دون حياء، ومدير مستشفى الأمراض العقلية «محمد رمضان» ، وقصة حب ثالثة بين الطبيبة

◻ كاتب وناقد مسرحى



«فاطمة زينهم» و«عبده» المجنون الذى جعل من «اللخبطة» قاعدة تحل المشاكل وتصلح الخطأ، وثمة قصص أخرى حول تواطؤ تومرجى (١) وتومرجى (٢) «محمد يوسف وصلاح رمضان» مع مدير المستشفى لتسريب المرضى من المستشفى ، ومجموعات أخرى من المجانين يرفضون الخروج من المستشفى - لأن المجانين حقيقة هم الذين فى خارج المستشفى ..

## تناقض مع الأداء

وفى هذا التشابك بين اكثر من موقع للأحداث إستطاع المخرج - بديكور متحرك على عجلات (تصميم : أيمن عبدالمنعم) ذى أسطح لامعة تتجاور وتتباعد لينتقل ما بين ساحة المستشفى ، وحجرة مدير المستشفى ، ومفترق الرعب المتعدد التفاصيل والملىء بإشارات المرور وكشك الضابط طارق، وموقع عساكر المرور، وقاعدة التمثال المهدمة كأنها بقايا منصة، وكان التنقل بين تلك المواقع سريعا وفى سيولة ويسر - بالإضافة إلى تلك الأزياء المتنوعة للشخصيات المتنوعة ذات الألوان الدالة والمدروسة جيدا، وتلك الأشعار الجادة «لسامح العلى» والتى يلقيها الشاعر «أحمد رشدى». أو فى الأغنيات ، والتى تتناقض مع الأداء الهزلى المفترض فى أداء الشخصيات المجنونة - حتى أصابت العدوى الشخصيات السليمة العقل .. ومع ذلك

الهيئة العامة لقصور الثقافة
إقليم القاهرة الكبرى وشمال الصعيد
مديرية ثقافة الجيزة
فرقة الجيزة القومية المسرحية
تقدم

# مجنون واحد .... مش كفاية

أشعار : سامح العلي

ديكور : أيمن عبد المنعم

ألحان : أحمد خلف

استعراضات : سيد البنهاوي









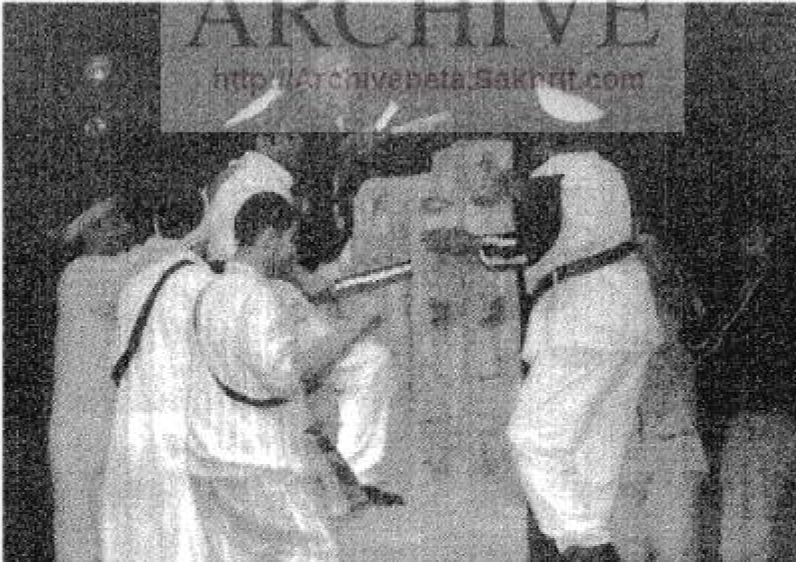

فقد التزموا بالنص، دون ارتجال أو حتى ارتجال محسوب أو مؤقت، وتناثرت الكلمات الجادة على ألسنة الممثلين الذين وصل عددهم إلى حوالي ثلاثين عنصرا أدائيا - يغنون من ألحان المتميز «أحمد خلف» بألحانه الأصيلة - من مثل (عربوا - ما تغربوش) و«مصروا ما تعهينوش» وقد شكل المخرج من هؤلاء الممثلين مجموعة من الاستعراضات التي تدخل في نسيج العرض - دون إقحام أو تكلف «تصميم الاستعراضات : سيد البنهاوى» ، وفي تكوينات جمالية.

## مجنون بالحب

ورغم الشكل الهزلى الذى يتسم به النص - إلا أنه يحمل خطابا حيويا - فهو يشير إلى فقدان البطولة ومعنى البطولة - فالكل يردد : «إنت البطل بتاعي» - فقد أحبطنا الواقع حتى صار المنطقى هو : أننا نريد مجانين جدد لينظموا لنا حياتنا - مادامت «الخبطة هى القاعدة» والتى تم نجاحها على يدى المجنون «عبده» ، ومادام النظام هو الاستثناء - لذا فنحن : «نريد ملايين المجانين» - كما يشير المخرج حين «سادت مفاهيم التخلف والتسلط والفساد - ليصبح الجنان هو العقل - فأهلا بالجنان ومرحبا - وأنا مجنون كبير وحالتى مستعصية . مجنون بحب هذا الوطن الذى أحلم أن أرى صورته أكثر صفاء، مجنون بحب المسرح الذى كنت أحلم به أن أراه أكثر تألقا وإدهاشا وجمالا. مجنون بالحب فاحتياجى فى منح الحب للناس يفوق احتياجى أن يمنحونى

إياه – كما يردد المخرج حسن الوزير في تقديمه للعرض.

والطريف في الأمر أن هذا الخطاب الجاد الذي يرمز إلى واقع سياسي واجتماعي يتجسد في أداء كاريكاتوري بمنهج هزلي – بداية من ظهور ثنائي تومرجي (١) وتومرجي (٢) في ساحة المستشفي ، واللذان يشبهان ثنائي العسكري شبراوي والعسكري عطية في مفترق الرعب – والذي لم نشهد أشكال الرعب فيه! بل سمعنا عنها! وبدا الأربعة أقرب إلى الأنماط التقليدية التي تحاول إثارة الضحكات.. بينما تبدو شخصية «عبده» ذات أبعاد لم تكتمل واكتفى بترديد جملته «النظام مش النظام واللخبطة متظبطة» أو جملة بهذا المعنى ، وجسد الشخصية الممثل المخضرم «جمال أمان» بكفاءة وتحكم وبقليل من التهويل والمبالغة، كما يقف من قام بدور الشاعر «أحمد رشدي» – الذي يظهر بين الحين والآخر مرددا اشعاره الجيدة «لسامح العلي» – واقفا على حافة العقل والجنون.. كما اجتهدت «دعاء الخولي» في تجسيد شخصية المجنونة سعدية الهسة – دون تكلف فهي تملك امكانيات ممثلة جيدة ذات حضور .. أما «إيمان العوال» في دور – ريم – فقد نجحت في أن تتصاعد نيراتها إلى أن تنفجر دون تحكم لتكتشف في النهاية أنها كانت مريضة نفسية يوما ونزيلة المستشفي ، وجاء التصاعد في الانفعال «منطقيا» ويشاركها الإجادة «أحمد حمدي» في دور نقيب طارق، وإن بدأ توتره في البداية أقل من المطلوب من شخصية تتحمل عبء ومسئولية مفترق الرعب الذي تتوالى ضحاياه يوميا، واكتفت «فاطمة زينهم» في دور الطبيبة




صلاح عبد الصبور


محفوظ عبد الرحمن


عبد الرحمن الأبنودى

التى تحب «عبده» ، وخرجت تبحث عنه – بالأداء الهزلى المبالغ فيه – دون أن تجسد التناقض الذى تقع فيه الشخصية – كطبيبة وبين حبها للمجنون «عبده» ، بينما أخفى «محمد عزت» فى دور النقيب أشرف – خفة ظل وملامح وظلال الشخصية – مما جعل لدوره الصغير بصمة ذات تأثير ، تشير إلى ممثل موهوب ومجتهد – لكن لم ينجح «محمد رمضان» فى دور مدير المستشفى «أحمد البوشى» و«أحمد عبدالمنعم» فى دورى طبيب «١» وطبيب «٢» و«أحمد مدحت» فى دور المجذوب، و«أشرف منصور» فى دور المجنون و«محمد عبدالعزيز» فى دور السائق، والمجموعة المساعدة الأخرى المكونة من ثمانية أفراد – دون ذكر أسماء – من الأداء النمطى – الذى يعوق إيقاع العرض فى بعض الأحيان ويساهم فى ترهله – حيث ينضم إليهم «أحمد حجاج» فى دور العميد بأدائه الآلى التكرارى – الذى لا يتغير – وهى ليست «الآليه» التى قد تصيب الإنسان فتحوله إلى آلة وتفجر الضحكات .

والظاهرة المثيرة للتساؤل فى هذا العرض هي: أن النص الدرامى لهذا العرض لكاتب شاب – عبدالفتاح البلتاجى – الذى ليس له مساهمات أدبية كتلك التى يتحمس لها المخرج عادة – بصفته ذو اهتمامات أدبية متعددة، وقدم – من قبل – لعدد كبير من الكتاب من أمثال: نجيب سرور ، ومحمود دياب ، وصلاح عبدالصبور والفريد فرج، ومحفوظ عبدالرحمن. ويسرى الجندى ، والشاعر المسرحى هشام السلامونى – بل وللشاعر عبدالرحمن الأبنودى، والروائى بهاء طاهر – لذا – حاول هنا أن يضفى على نص المؤلف قيمة أدبية مفتقدة فتعامل مع الكاريكاتورية والهزلية المفروضة فى أحداث النص – بجدية – قد تثقل ظلها وتقلل من حيوية العرض.. رغم انه المخرج مشهود له بجدية الاختيارات وملاءمتها – كما يشير الناقد المسرحى الكبير فاروق عبدالقادر – بالإضافة إلى إجادة معرفته بأدواته وتوظيفها!!

## المتحدث السينمائى باسم جيل السبعينات

# الساحر.. رضوان الكاشف

**أحمد فوزى ■**



«إن بناء الحياة، كما أعتقد هو الأصعب».. يكتب ماياكوفسكى فى العام ١٩٢٦ وبعدها بثلاث سنوات يختار الرحيل منتحرا – فهل فشل فى بناء حياة على الأقل تخصه وحده ؟

ويعد ما يقارب السبعين عاما يكتب رضوان الكاشف عن فيلمه «عرق البلح» الذى تم رفعه بعد ثلاثة أيام من صالات العرض السينمائية – الذى دفعنى إلى عرق البلح ، هو ذلك الشعور الجارح المدمى الذى سيطر على وعلى وعى جيل بالكامل، شعورنا بأن الوطن الذى عرفناه قد أبدل، بالتأكيد لم يتحمل إعلانات صنعت بضمير! ولا الخطة الأسمنتية لإعادة تنظيم نهر النيل ! أضواء مطاعم الوجبات السريعة ، والوطن الذى أبدل!!

ثمة تساؤل هل كان هناك وطن بالفعل أم خيالات تداعب حالمين صغاراً بالعدل والحرية ، ولم تتحمل براءتهم تحولات لم تكن تخطر ببال أكثرهم سوداوية.. فها هو «ناصر» يخطب فى جماهيره عن الاشتراكية و«حليم» يغنى لتماثيل الرخام على الترع و«جاهين» يرسم تحت الراية المنصورة، فجأة تتحول الشاشة للسواد..

### ٥ يونيه

لم يكن تفتح وعى رضوان الكاشف وجيله «جيل السبعينات» على مرارة الهزيمة العسكرية للعام ١٩٦٧ محبطا، بقدر ما دفعهم ما يحدث ليشتبكوا مع واقع يتحول لكوميديا سوداء، ويفقد الإيمان بنفسه ، لتصبح هزيمة ٥ يونيه المشهد الرئيسى أو المفصلى لتطور وطن يراه رضوان الكاشف إبدالاً لوطن ولحلم (شعور بأن الوطن الذى عرفناه ينفلت من نفسه ومن منظومة قيمه الاجتماعية والأخلاقية والثقافية والجمالية ليصبح على مقاس حلم شائه ، قبيح، وقح وغبى) .. هل ولماذا .. تساؤلات تدفعه فيما بعد

■ ناقد وباحث

ليحرر كل ما لديه من خيالات على شاشة السينما ..

مخزون هائل من الخيال تراكم لديه يوما بعد آخر من حكايا الجد، العم والخال الأسطورية المليئة بالجنيات وأبطال حالمين بعالم أفضل تموج بهم الحكايا الشعبية الجنوبية سيرة الهلالية وسيف بن ذى يزن إلى مداعبات شاشات السينما وكتب جبران وحسن فؤاد ، محمد مندور، عبدالغفار مكاوى ومدكور ثابت.

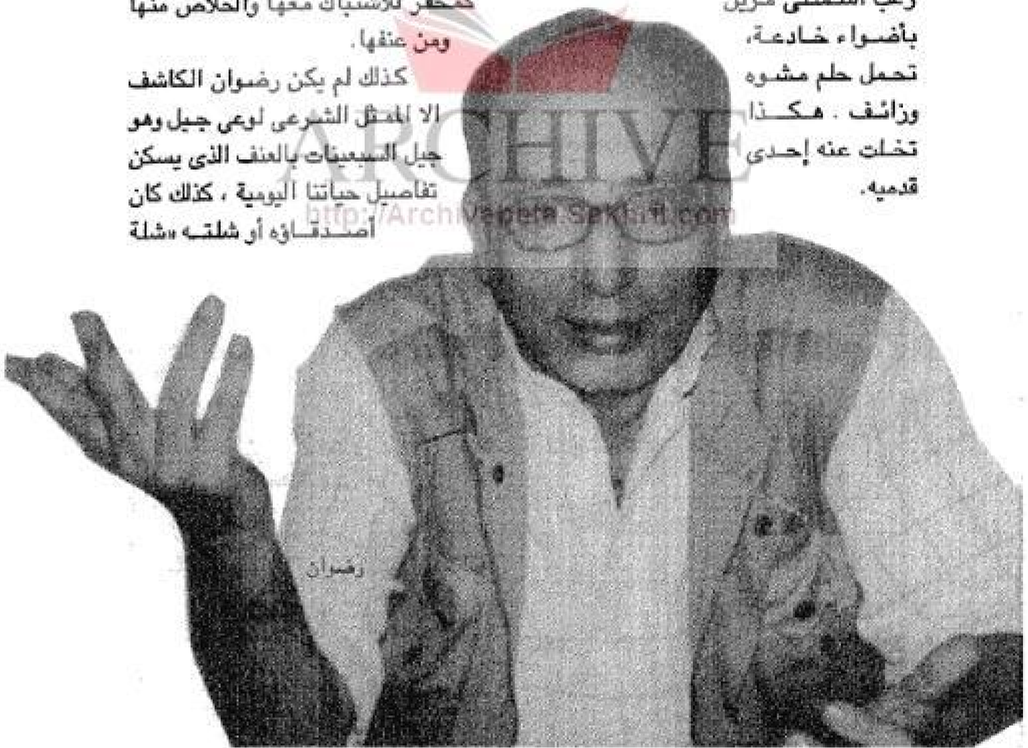
عوالم مفتوحة ستزداد ضيقا وتدفعه لاختيار الرحيل بهدوء كعادته ، هل كان الوطن بالنسبة لـ رضوان الكاشف ممثلا فى حى المنيل الملىء بدور السينما «جرين – شهرزاد – الجزيرة – الروضة – ميرندا «فاتن حمامة الآن» وغيرها فجأة تختفى صالات السينما لصالح رعب أسمنتى مزين بأضواء خادعة، تحمل حلم مشوه وزائف . هكذا تخلت عنه إحدى قدميه.

يسير بقدمين أحدهما الخيال ، والآخرى الواقع يبدل بينهما كيفما شاء يظهر ذلك جليا بفيلمه عرق البلح، يحكى أمير سالم ممكن يقابلك ويقولك امبارح شفت نعامة بتجرى فى شارع شبرا، ويكمل حكايته لتكتشف أن خياله متكئ لينحاز لبشر وصفهم أحد رجالات «البيزنس» السينمانى بمصر بعد مشاهدته لفيلم «عرق البلح» بأنهم ناس يستحقون القتل ، لاعمل فيلم عنهم!

## المتناقضات الإنسانية

لم يكن ارتباطه بالمعارضة اليسارية والحركة الطلابية فقط هما ما يدفعاه لإعادة النظر فى الحياة ومحاولة إعادة بنائها، بل لكونه كائنا يهوى المتناقضات الإنسانية حيث عيناه تبحث عنها. وذهنه يعيد التفكير فيها محاولا إعادة انتاجها كمحفز للاشتباك معها والخلاص منها ومن عنفها.

كذلك لم يكن رضوان الكاشف الا الممثل الشرعى لوعى جيل وهو جيل السبعينات بالعنف الذى يسكن تفاصيل حياتنا اليومية ، كذلك كان أصدقاؤه أو شلته «شلة




رضوان

المنيل» مجدى أحمد على ، أمير سالم، عادل السيوى ، جلال جميعى، ومحمد حلمى هلال .. لذلك لم يكن غريبا بعد فشله فى السفر إلى فرنسا لاستكمال دراسته فى الفلسفة بسبب منعه من السفر «وقتها» ليلتحق بالمعهد العالى للسينما أوائل الثمانينات من القرن الماضى

## تعرية العنف

فى العام ١٩٨٦ يقدم أولى افلامه «الجنوبية» وهو مشروع تخرجه محاولا فيه تعرية ذلك العنف الذى يعلن عن نفسه بوضوح بالجنوب الفقير المحاصر بين جبلين والمهمل دائما – كما يقول رضوان نفسه – وهو الفيلم الذى يراه أغلب المهتمين ، أكثر أفلام رضوان الكاشف تعبيرا عن رؤيته للسينما . أو كما سماه خالد الجويلى قصيدة سينمائية نادرة ، لسببين : أولهما الحرية الكاملة ، والسبب الثانى أن رضوان الكاشف – بحسب خالد الجويلى – لم يضع فى ذهنه أى حسابات خاصة بالإنتاج والتسويق، والفيلم يحكى حكاية تقليدية عن البنت «الصعيدية» الجميلة التي ترفض الزواج غصبا وتمارس «الحب» مع حبيبها فيقتلها أهلها دفاعا عن الشرف من خلال بنية سردية سينمائية غير تقليدية.

ويعود مع بداية التسعينات ليقدم فيلمه الروائى «ليه يا بنفسج» عن الهامش الفقير المحاصر لكنه هذه المرة داخل القاهرة. منطلقا ومعه السيناريست سامى السيوى من رواية «باهيا» للبرازيلى جورج أمادو لكنهما فى النهاية ابتعدا عنها تماما ليقدما فيلما عن الخراب والفساد الذى يلحق بالناس والمكان، حين يهجر احدهما الاخر – كما يقول الكاشف نفسه – ويحصل الفيلم على أغلب الجوائز المحلية المصرية ، وجائزة لجنة التحكيم




ليه يا بنفسج

بمهرجان القاهرة السينمائى الدولى نسخة العام ١٩٩٢ الى جانب تقدير نقدى طيب وحفاوة جماهيرية لا بأس بها - .

نترك شريط الصوت لخالد الجويلى - حاول «الكاشف» أن يستفيد بسرعة من بريق الجوائز ليجد منتجا لفيلمه «عرق البلح» الذى بدأ كتابته منذ العام ١٩٨٧، وحدثت المعجزة !

بالفعل تم انتاج الفيلم عام ١٩٩٨ وتم رفعه بعد ثلاثة أيام من عرضه بصالات السينما على الرغم من عمليات الترويض التى مر بها السيناريو الذى كتبه رضوان الكاشف، ويصفه خالد جويلى فى تقديمه للسيناريو المنشور» ومن النادر أن تجد أى سيناريو له هذه الطاقة الشعرية او اللغة الخاصة.. كعمل أدبى متماسك، متفجر بالطاقة الشعرية والحسية متشبع بعطر الأسطورة وشذاها.

## استقبال ومرارة !

ويحصل على حوالى ١٦ جائزة من تظاهرات سينمائية محلية ودولية، ذلك لم يشفع للفيلم أن ينال رضا السادة الموزعين السينمائيين بمصر - ولا أقرانهم بمبنى ماسبيرو بعرض الفيلم «جدير بالذكر أن التليفزيون المصرى لم يعرض أى فيلم لـ .. رضوان الكاشف، ليكتفى الكاشف بنشوة استقبال مدوى ومرارة سيحاول التغلب عليها بفيلمه التالى «الساحر» الذى يراه الناقد السينمائى أمير العمرى إمساك العصا من منتصفها . يتمثل فى الرغبة فى صنع فيلم بسيط فى تكوينه، تتوافر فيه أدوات السيطرة على الاخراج أو ما يعرف بالحرفية تحت



عرق البلح

تصور أن هذا فى حد ذاته كافيا فى الوقت الحالى . او من اجل الاستمرار فى العمل السينمائى والبقاء فى محيط السوق بقوانينه الصارمة. لكن نوايا من هذا النوع قد لا تكفى فى النهاية لصنع فيلم يصمد للزمن والذاكرة».

بعد بدء عرض «الساحر» بثلاثة شهور تقريبا يختار قلبه الطيب المسكون بالناس التوقف، ليس استسلاما بقدر ما هو إعادة ترتيب أوراق تلزم هؤلاء المقاتلين المصريين على تجاوز صعوبة إعادة بناء الحياة.

## بيبلوجرافيا

❑ ٦ أغسطس ١٩٥٢ - الميلاد بالقاهرة لعائلة من صعيد مصر.

❑ ١٩٧٣ - يلتحق بكلية الآداب «قسم الفلسفة» جامعة القاهرة ويشارك بنشاط فى الحركة الطلابية والمعارضة اليسارية.

❑ يناير ١٩٧٧ - يتهم بالمشاركة

# الساحر - رضوان الكاشف


حليم


ناصر


جامين

والتحريض على انتفاضة ١٨ و ١٩ يناير ١٩٧٧ فى القضية رقم ١٠٠ حصر أمن دولة ويلجأ إلى الهرب.

❑ ١٩٧٧ - يحصل على ليسانس الفلسفة

❑ ١٩ أبريل ١٩٨٠ - يصدر حكم محكمة أمن الدولة العليا فى القضية رقم ١٨٤٤ لسنة ١٩٧٧ ورقم ٦٧ لسنة ١٩٧٧ كلى وسط قسم عابدين ببراءة رضوان مصطفى رضوان الكاشف من التهم المسندة اليه.

❑ ١٩٨١ - يتم اعتقاله لفترة قصيرة.

❑ ١٩٨٤ - يحصل على بكالوريوس الإخراج السينمائى من المعهد العالى للسينما بالقاهرة.

❑ ٢٠٠١ ينضم لعضوية اللجنة العليا للسينما بالمجلس الأعلى للثقافة بمصر.

❑ ٥ يونيه ٢٠٠٢ يرحل بعد شهور قليلة من عرض فيلمه الروائى الثالث «الساحر».

## فيلموجرافيا

❑ ١٩٨٦ - الجنوبية روائى قصير ٤٥ ق - ١٦ مم ، والسيناريو.

❑ ١٩٩٠ - الحياة اليومية لبائع متجول - تسجيلى - ٢٧ ق فيديو ، والسيناريو .

❑ ١٩٩٢ «ليه يابنفسج» روائى طويل - ١٠٥ ق - ٣٥ مم. وشارك فى كتابة السيناريو مع سامى السيوي.

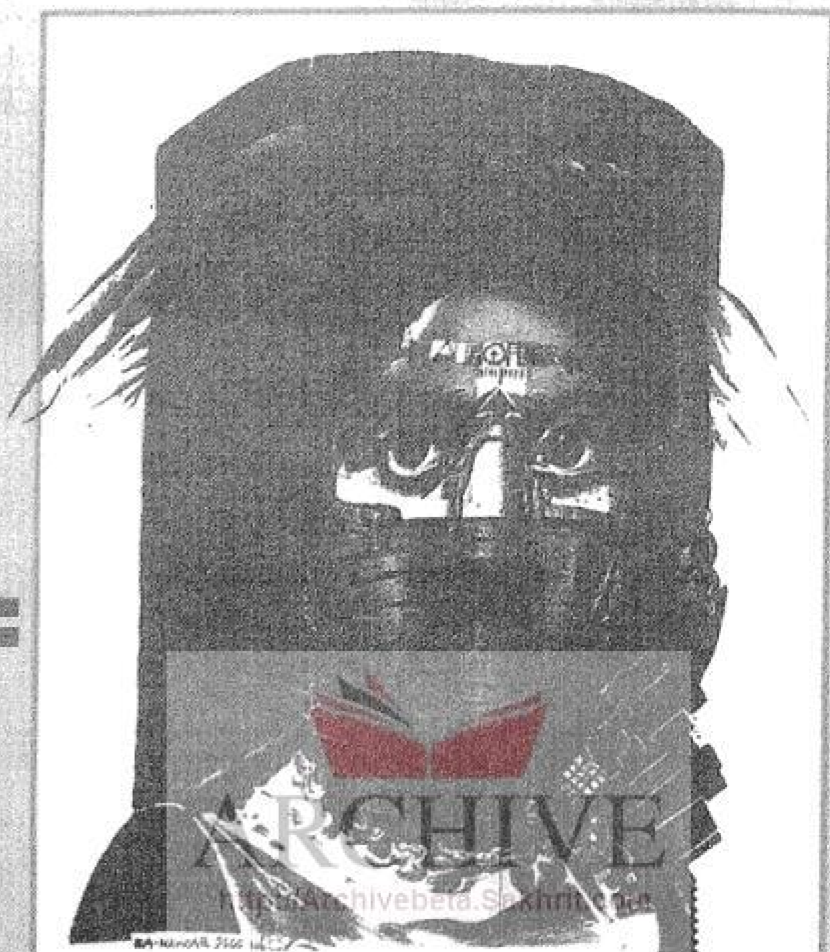
❑ ١٩٩٣ - الورشة - تسجيلى - ٩٥ ق - فيديو

❑ ١٩٩٨ ياناس ياهوه «برنامج حواري» ١٠ حلقات بالتليفزيون المصري.

❑ ١٩٩٨ عرق البلح روائى طويل ١١٠ ق - ٣٥ مم ، والسيناريو.

❑ ٢٠٠٠ نساء من الزمن الصعب - تسجيلي - ٢٧ ق - فيديو ، والسيناريو.

❑ ٢٠٠١ - الساحر - روائى طويل - ١٣٥ ق - ٣٥ مم ، والإنتاج.




# أحمد نوار

## القنص بالريشة.. الرسم بالبندقية

# القصص بالريشة .. الرسم بالبندقية

محمد هيكل ◻

جاء أحمد نوار من قلب دلتا مصر، من قرية مزروعة فيها، اسمها «الشين» تقبع بجوار طنطا، موطن سيدنا أحمد البدوي، ولم تكن تدري أن فتاها المولود في ٣ يونيو ١٩٤٥، والحرب العالمية تضع أوزارها، أنه سيكون واحدا ممن أسهموا في قنص العدو الإسرائيلي في حرب الاستنزاف ٦٨ - ١٩٧٠.. وأن فتاها سيكون واحدا من الفنانين المؤثرين والمحترمين، ممن تسابقت دور الفن في العالم في اقتناء لوحاته.

ولم تكن تدري «الشين» أنها استقبلت مولودا يحمل في صورته كل صفات الإنسان المصري، ولم يكن من الصعب التمييز بين هذا الوجه الذي يبشر بمستقبل فني، وبين تلك الوجوه المنحوتة منذ آلاف السنين على جدران معابد المصريين، هذه الوجوه المتفائلة الصامدة، المؤمنة بالمجد، والأكثر بالخلود.

ونما الفتى أحمد نوار حاملا هويته المصرية في صورته، وسعيه وطموحه، ومضت السنوات سريعا، يختصرها إنسان يكره «الوقوف».. ولا يأبه «بالمسافات».. يزرعها بأقدامه الثابتة دون كلل، في جدية، دون عبث، قطع نحو سبعة آلاف كيلومتر سيرا على الأقدام



إبان دراسته الجامعية، باحثا في دروب مصر عن أبجدية مواطنته، في صحرائها، وريفها، في رمالها، وطيورها، والأكثر: في إنسانها.

وكان نوار بذلك يحقق خرقا للمكان والزمان عبر عالم سريع التبدل، يترك في ذاكرته مئات اللوحات، من مشاهد رآها بحدسه، وتراكمت في خياله، كان يختزنها في مرسمه لكي تتشكل لوحات تجوب معارض العالم، تحمل مرحلة جديدة من مراحل الابداع المصري بطول التاريخ المصري.

جاء نوار إلى القاهرة ليلتحق بكلية الفنون الجميلة ١٩٦٣، وهو يختزن تلك الطبيعة الريفية الموحية، يختزن - فيما يختزن - أوصاف الفلاح المصري، وكرم الروح، وخيال الاسطورة النيلية، وفوق ذلك «المثلث الدلتاوي» الذي ظل يلازمه كالفريضة الجنينية، يهيم بها فوق مساحاته ومسطحاته، متراوحا بين المحو والاختصار، والحشد والتصفية - على حد تعبير «أحمد فؤاد سليم» - الذي يضيف: «وكأنه باحث يتعقب كل ما هو ورائي في الحسبة الجمالية، فهو منقسم ومتحد في آن، بين أخلاق هي نتاج للقديم، والمعتقد، وبين فريضة هي نتاج العقل».

◻ كاتب وصحفي



ويبــدو أن نوار جــاء إلى الدنيــا لكي يستوعب، ويفهم، ويبدع، ويفوز، فقد كانت أول جائزة له عام ١٩٦١، ولم يزل طالبا صغيرا في طنطا، وكان مشروع تخرجه في كليــة الفنون الجـمـيلة ١٩٦٧، الذي حصل به على المركـز الأول، نقلة هامــة ونقطة التقاء والتفاف حول هذا الشاب الذي يتفجر موهبة.

وبالتحاقه في القوات المسلحة عام ١٩٦٨، تحدث نقلة جديدة، والتحام جديد مع مفردات لم يدخلها من قبل، فهو شاب مصرى يحلم بالغد، ويأبى الهزيمة، غنى معنا - نحن أبناء هذا الجيل والوطن - «ومصر تعرف إن الشمس فوق سيناء يطلعها البشر».. اختاروه ليكون قناصا، فاقتنص ستة عشر إسرائيليا، وكانت المقدمة الطبيعية لبزوغ شمس أكتوبر الكاوية لأعداء مصر، بسواعد أبناء مصر، ومنهم أحمد نوار.

ويبدو أن سنوات الحرب قد شكلت لديه ضميرا متمردا، وكيانا ثقافيا ينطوى على مقاومة الذات.. وكانت هذه السنوات هى واحدة من تلك المميزات التى طبعت نوار علـى صــورة من يريد العــدل لمستحقيه، ومن يناضل حتى الموت في سبيل كرامته الذاتية ومن ثم كانت مجسماته المنشطرة من دانات المدافع، ولوحات اللحم البشرى الممزق في ساحات اللون، جزءا أصيلا من العملية الابداعية عنده.

وحرب الاستنزاف - على صعيد نوار - كانت واحدة من العلاقات التى أخذت تقدم الصدمات اليومية الكفيلة بشحن الإرادة المستفزة، وتكريسها للرسالة، كان نوار إذ ذاك فلاحا غير قادر على ملاقاة الهزيمة، غير قابل على تقبل المبررات - شأنه في ذلك شأن جيلنا - التى تخلق الوطن، إن الوطن عنده هو وجود بالفعل، ووجود بالقوة، وهو فوق الحقيقة، وفوق الأسطورة، وفوق الميتافيزيقا..!

## شهادات،
## وأوسمة من كل صوب،

تؤكد أن ابن ريف مصر، قد تجاوز قريته، ولم ينساها، وتجاوز مصريته المسكونة فيه، وتعامل مع عروبته دون شوفينية، ووصل لأن يكون فنانا له مكان لائق بين «فنانين عالميين، تسكن لوحاته في رفقة مع لوحاتهم.

ونوار بعد أدائه الخدمة العسكرية مضى إلى الغرب لكى يعاصر آخر مستحدثات الفن الأوربى التى تجاوزت أحيانا مفاهيم الجمال والفن السائدة، حتى قطع كل صلة بين اللوحة والتمثال بمفهومه المعروف منذ عصر النهضة، وكان على نوار أن يتفهم هذا التحول من خلال ذهنية الإنسان المصرى، فشكل أسلوبا خاصا، شأنه في ذلك شأن رواد الحركة الفنية المصرية، محمود مختار، ومحمد سعيد، ومحمد ناجى الذين أرسوا قواعد فن مصرى حديث.

ونوار منهجه يحمل اسمه «أحمد نوار» مثل من ينتمون إلى مدارس الفن الحديث، التى أصبحت مناهج «شخصانية» ولم تعد «جماعية».. حيث



تعتمد على تجربة الفنان الخاصة.

- ١ -

فى معرضه الأخير، الذى أقامه يوم ٣ يونيو - يوم مولده: - بقاعة بيكاسو بزمالك القاهرة، بدا نوار شابا يافعا، يقاوم الزمن بفكره وريشته، والحياة بفلسفته الفنية، وبدا محبوه وكأنهم على موعد مع معشوقهم، أعمار مختلفة، تباينات فنية متقاطعة، ومتناقضة، زحام، وحر، ورطوبة، لم يخفف من هذا الطقس الساخن سوى فنه الجميل !

هذا الفتى المارد يذكرنا بقدماء المصريين طوال القامة، وبدت كفيه الغليظتين عنوانا لفن كبير، له تأثيره على صفحة الفن المعاصر،.. كان تساؤلى - وأنا أبحر فيه - إلى أين أنت ذاهب، بعد عقود أربعة من العمل الإبداعى الاحترافى؟

أضيف.. هل مازال الوطن يسكنك، وهل تتذكر وانت مازلت تلميذا صغيرا، يذهب إلى الكُتّاب شتاءً، ومن (عاصر) الريف المصرى فى الأربعينات والخمسينات من القرن الماضى يكشف عن هذه الآلام التى كانت تلازم الصغار، فى الشتاء البارد والأرض الطينية التى تبتلع من الصغار أحذيتهم الرقيقة!.. وهل أثرت فى نشأتك هذا العذاب الجميل وتركت فى ذاكرتك هذا البعد الريفى فى تكوينك؟

● منذ كنت صغيرا، وأنا أتعلم الرسم، وأبحث بشكل فطرى، وبدائى، وتلقائى - لم يكن لى أهداف - سوى ممارسة الفن، فقد وجدته جزءاً من



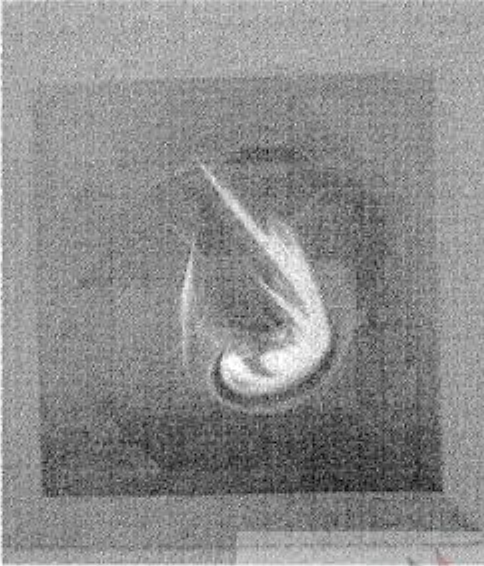
نوار .. البدايات



.. الصبا



.. الشباب





روحي، وجزءاً من الإيقاع الحياتي لي، إنها البيئة المناخية التي تحقق لي جزءا من التواجد في الحياة.

لم تكن الاهتمامات كثيرة، سوى تأمل الطبيعة، وتأمل رسوم أخي الأكبر «عادل»، الذي كان يعلمني الرسم، وأنا في التاسعة من عمري، كنت مبهورا برسومه، وقد حطمه والدي، لأنه كان يرسم كثيرا ويذاكر قليلا! فابتعد عن الفن، وعشته أنا! وعندما التحقت بكلية الفنون الجميلة ٦٢ - ١٩٦٣.. كنت في حالة من «المراهقة الفنية» أو «الشغف الشديد» تجاه العملية الفنية بأبعادها التقنية والفكرية، وكانت هذه الفترة أهم جزء في حياتي، لأنها دفعتني في اتجاه الإصرار على التحصيل الأكاديمي، وقد وجدت الأساتذة الكبار الذين علموني «على مفيد، وعبدالله جوهر والحسين فوزي، وحامد آدم وأحمد نبيل» وعندما حملت لهم حصيلتي قبيل الجامعة، أشعروني بأن هذه الفترة الزمنية كانت أرضا خصبة، وهي التي ستضعني، فيما وضعت به بعد ذلك.

كنت متفوقا على أقراني، لأنهم جاءوا دون سابق خبرة، اللهم المجموع، لكنني جئت ومعي حلمي ووجداني ورسومي بالأبيض والأسود، ورسوم زيتية على قماش مشدود، وأعطاني ذلك دفعة قوية، ومسافة واسعة، واستمرارا بتفوق، وحصلت على البكالوريوس بالمرتبة الأولى، وقد انشغلت في هذه المرحلة (٦٤ - ١٩٦٥) بقضية التفرقة العنصرية في جنوب أفريقيا، وبحرب فيتنام، والسد

العالي حيث شعرت بضخامة هذه الملحمة القومية الكبرى.

شعرت - آنذاك - أن للفن أهمية كبرى، بل وكبيرة جدا، سيما وهي موجهة للقضايا الإنسانية، والوطنية، والقومية، شعرت بأهميته تجاه قيمة الإنسان في عطائه العبقري.

وكان لمشاركتي في رحلة مع مجموعة من الأساتذة وطلاب كلية الفنون الجميلة إلى اليونان وإيطاليا، تأثير كبير في مشواري الفني، فقد كانت رحلة نادرة جدا بالنسبة لي كطالب، لأنني عندما شاهدت أعمال «مايكل آنجلو»، تملكني شعور قوي بعبقرية هذا الفنان، وراودتني - آنذاك - وعمري ١٨ سنة فكرة «الذي خلق مايكل أنجلو.. خلق غيره»!..

وقد راودتني فكرة خلق عمل فني كبير، مثل يوم القيامة لأنجلو، لكن بشكل مختلف، ومنذ هذا التاريخ ولسنوات ثلاث، وأنا أقرأ القرآن والتفسير والإنجيل، والكوميديا الإلهية، ورسالة أبو العلاء المعري، وبدأت أشعر أني داخل إلى عالم يتجاوز فكرة رسم لوحة!..

شعرت ساعتها بقيمة التفكير في الفن، وأن قيمة التفكير أروع بكثير من أن ترسم أو تمارس الفن في حد ذاته.

وجاءت بعد ذلك بفترة، عملية التوازن، في أن تفكر في الفن، وأن تمارسه، عملية التزاوج، والتوافق بين المحورين الضروريين، لأنه بدون أدوات لا تستطيع أن تعبر عن أفكارك، وبدون أفكار لا تستطيع أن تقدم فنا ذو قيمة إنسانية.


القناص

الرحالة

– ٢ –

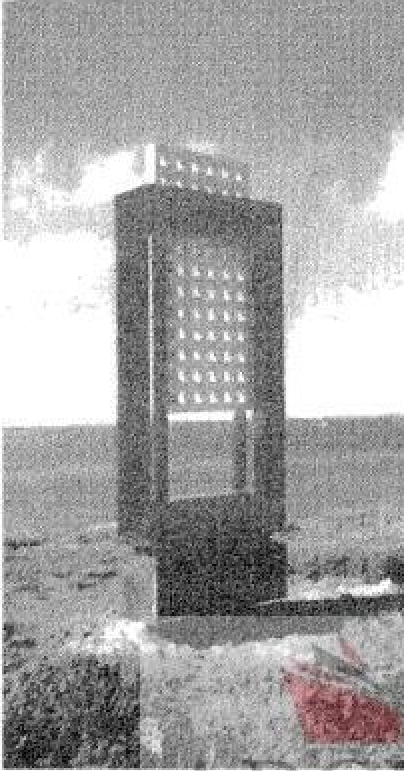
□ إذن.. هل الفكرة أسبق من الريشة ؟!

– طبعا.. ومؤكد!

لأننى مـؤمن بأن هناك فـرق بين الممارسة الفنية، وبين التفكير فى الفن، لأن التفكير فى الفن يعتمد على عمق ثقافى، مع أبعاد مبدئية وأساسية فى رؤية الفنان، ورؤيته الخاصة تجاه الحياة، والطبيعة والبيئة، بل وتجاه معرفة الفن نفسه.

هذه تحدد الأبعاد الفكرية والجمالية التى تعتمد عليها العملية الإبداعية، ثم تأتى عملية الأداء، وهى عملية لابد وأن تتوازى مع العملية الفكرية بقدر كبير، حتى ترتقى بالمعالجات والصياغات الفنية، فى مستوى الفكرة حتى تقدم فنا متكاملا.

من هنا بدأت التفاعل أكثر، وأن أعيش أكثر، وأن للفن قيمة فى الحياة، له رسالة دافعة ذات مضامين إنسانية، فبدأت ارتباطاتى – بعد أن نضجت أكثر فى حرب الاستنزاف، وقبلها متابعتى لحرب فيتنام – بدأ يخالجنى الشعور بأن للفن دورا ورسالة قوية، سواء كانت مباشرة أو غير مباشرة، وقد تأكد ذلك بوجودى فى القوات المسلحة، أنت كمواطن، وفنان، ومبدع، تحول طاقاتك الابداعية والفنية واحساسك تجاه الوطن.. إلى طاقة قتالية، تختلف ٣٦٠ درجة عن ماهية الفن، ولكن عندما تتحول الطاقة الابداعية إلى أداة أخرى مختلفة للدفاع عن الوطن، وجدت أن للفن أبعادا



كثيرة من أن تجد لوحة جميلة، أو ألوانا جميلة.

□ مرة أخرى:

هل الوطن سكنك بعد التحاقك بالقوات المسلحة، ومشاهدة مظاهر الشرخ التى طرأت على جيلنا فى العام ١٩٦٧.. بعد أن كنا نحلم بغد أفضل، وبوطن أكثر تقدما.. نحلم – أيضا – بكوب لبن وبيضة لكل طفل، أم أن تباشير السكنى كانت قبل التاريخ، التى أسفرت فيما بعد، وأثرت على حركتك الابداعية؟

– أعتقد أن التباشير كانت واضحة منذ نعومة أظفارى، حيث اشتركت منذ


.. الفنان

الصغر في فرق الكشافة، واهتمامنا بقضايا البيئة، فقد كرس ذلك فينا فكرة الاحساس والعمل في نسيج الوطن، ورغم أننا كنا صغارا، فقد تكون لدينا - أقصد جيلنا - إحساس بالمشاركة في صناعة هذا الوطن.

شق آخر.. يتعلق بإقدامي على التعرف على الوطن عن قرب، وتطوير فكرة الكشافة، إلى رحالة شبه محترف، سرنا - زميلين وأنا - على أقدامنا نحو سبعة آلاف كيلومتر، حاولنا أن نعرف ونتعرف على المعتقدات والعادات والتقاليد، والتنوع الحضاري الثري ما بين شمال وجنوب شرق وغرب ووسط مصر، ذلك جعل الوطن يسكنني.! وفي هذه ظهرت فكرة: أن بناء الذات مرتبط بعشق الوطن وكان لدينا أمل أن تتحول الصحارى التي جبناها إلى اللون الأخضر، كل ذلك كمن داخلي، وأصبح على مستوى قضية شاملة، وعندما خرجت إلى الوطن العربي في رحلة بلغت ٤٠ ألف كيلومتر، شملت سبع دول عربية إضافة إلى القدس القديمة قبل ١٩٦٧.. كمن داخلي - أيضا - وبقوة حلم القومية العربية والإحساس بالآخر.

وأعترف:

إن ما توصلت إليه من توهج، هو إحساس الفنان، وأحلام المواطن، واختزال كل ما هو نحو عزة الوطن في هذه الفترة التي أجدها «الخلاص» غير المتكرر، وهو إعطاء روحي لهذا الوطن.!

وأعتقد أن هذا التواصل كان طبيعيا، من محطة إلى أخرى، وهناك تحولات قد تفجر طاقات أكثر، وتظهر ملامح هذا الاندماج الكامل في هذا البعد الوطني والقومي.

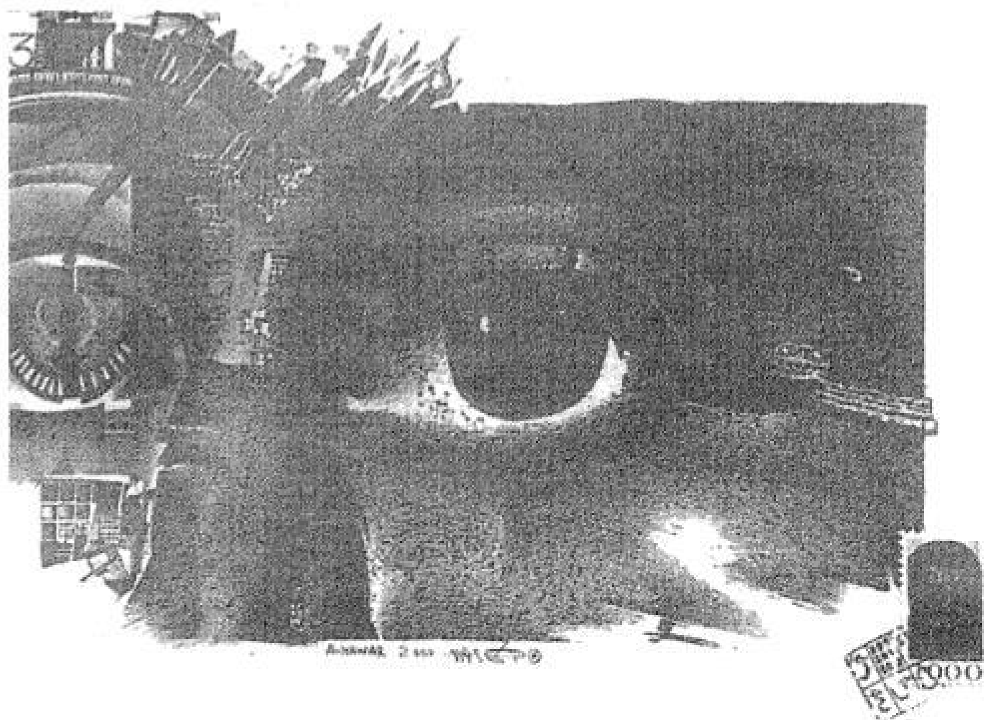
❑ دكتور.. يبدو أن لديك نهما في النجاح وتحقيق حلم ما.. فهل وصلت إلى منتهاك الإبداعي..؟

❑ دائماً أذهب إلى مرحلة تعتمد على بعدها المكاني والزماني، لكن أجد نفسي بعد أن أصل إلى هذه المحطة - أبدأ من جديد!.. وعندما أنتهي من لوحة أجد نفسي تراجع نفسي من جديد، وأفكر من جديد، بل أجد نفسي في بداية الطريق.!

وإن كنت أعتقد.. أن ذلك ما يميز الفنان المبدع.

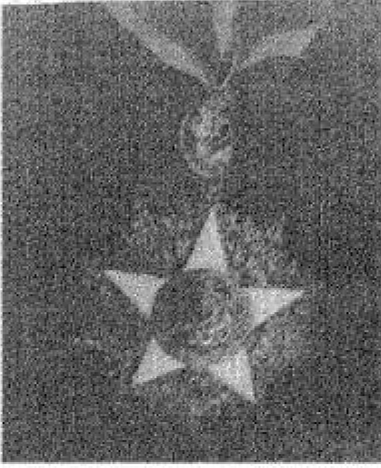
❑ وماذا تقول - غير ما نقول نحن - عن معرضك الجديد الكائن في قاعة بيكاسو، في عيد ميلادك الواحد والستين..؟!

- معرضي يحمل جزءاً من الذاكرة.. وليست به أعمال جديدة، وهذه





نوبل الذهبية من تصميم الفنان



وسام الدولة من الطبقة الأولى

الأعمال أنجزتها في السبعينات في إسبانيا، وهي أبيض وأسود، وتمثل جزءاً من الطبيعة الإسبانية، أي أنه شريحة من إنجازي الفني.. ويمكن أن تسميه «هوامش من الذاكرة» فضلا من إعادة صياغة سبعة وجوه من الفيوم، تم إنجازها في ٢٠٠٥.

ودعني أقول.. إن الفن يجب أن يعتمد على مرجعية قوية، وجذور تعلن عن رؤية جديدة، أو فن جديد، ينتمي إلى مدرسة ما، أو اتجاه ما، وفي وجوه الفيوم - مثلا - ترى كيفية أن تعيش، وتتأمل فن ينتمي لحضارة قديمة، وتعيد صياغتها من جديد.

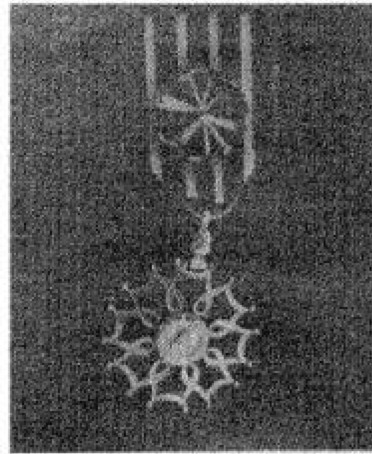
- ٣ -

❑ دكتور .. يبدو أنك فرضت على نفسك نظاما عسكريا محكما ومنضبطا طوال أربعة عقود.. وكأنك لم تستمتع بعد باستراحة محارب، فأنت تمارس الفكر، والفن، والكتابة الصحفية وتعمل كمخرج وسيناريست، وكأنك جمعت أشكال الفن والإبداع المختلفة، وتقوم بتوظيفها حيثما ترى أو تبدع:

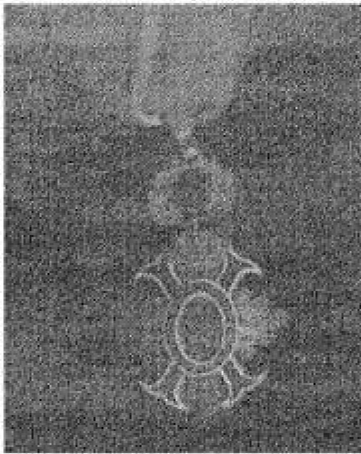
إعطني مشهدا.. كيف تتكاثر على رأسك فكرة فتجعلك لا تشعر بالآخر.. فتتفجر - حالة من التعبير، فوقفت - أنت - لها إجلالاً..؟!

- أستطيع أن أحدد ذلك فعلاً، من خلال عمل أنتجته عام ٢٠٠٢ هو «فلسطين ٥٤ سنة احتلال».. جاءت الفكرة بعد تصاعد الانتفاضة، وبعد أن شاهدت وغيري ما يحدث للفلسطينيين من قتل ودمار وهدم للمنازل واقتلاع أشجار الزيتون، وكأننا نشاهد أفلام خيالية تدميرية.

أحدث داخلي ثورة عارمة، وتحدى داخلي، بل وتمرد على الوسائل التي أتعامل معها فنيا، حاولت أرسم لوحات



وسام القائد من فرنسا



وسام الاستحقاق من إسبانيا

عن هذه الكوارث، فشلت!.. بدأت ألون، لم أستطع أن أكمل! عندما أنظر إلى ما رسمته أو لونته، أجده أقل مما يحدث على أرض فلسطين..!

فـفكرت فى «٥٤٠ سنة احتلال» احتشدت فيه، فهو عمل ضخم، يعتمد على فن الأرض، وفن التجهيز فى الفراغ، ومقابر، وتماثيل، ثم صورته «فيلما من ٢١ دقيقة» وكتبت له السيناريو، بل وأخرجته.!

☐ وبعد هذا المشوار: هل لديك تعريف للمبدع؟

- يقول د. أحمد نوار: الفنان المبدع هو الذى يرسل أفكاره ورؤاه الفنية فى قالب جمالى قادر على التأثير فى المجتمع، وتشكيل وجدان الإنسان، وهذا القالب الجمالى يشكل أهمية كبيرة فى هذا التأثير.

والإبداع من حيث هو قيمة تنموية للحياة، وحافز للإنسان على الرقى والسمو والجمال ونشر القيم الفاضلة، فإنه بالضرورة يحتاج إلى بيئة مناسبة يستطيع من خلالها الانتشار والتأثير فى وجدان الإنسان بفاعلية وعمق، وهى بيئة تتعدد روافدها وجذورها الثقافية لدى الفنان المبدع، لكى يكون قادرا على تحقيق رؤيته، وإرسال إشاراته وأحلامه وطموحه إلى المتلقى، وصولا إلى تكوين وجدان خصب بالقيم ملىء بالدفء والطاقة.

وهو الأمر الذى يتطلب بدوره توافر الطاقات الجمالية ذات البعد الابتكارى، واستنفار رؤى جمالية وإنسانية جديدة، إلى جانب روح المغامرة والسعى إلى تحديث نمط الحياة، وجعل الطموحات والآمال والأحلام، جزءا لا يتجزأ من الأهداف.

وأخلص - والكلام لنوار - أن وظيفة

الفن فى الحياة، منهج علمى قائم على أسس وقواعد رصينة، والفن كما يقول هيجل: «ليس هدفا فى ذاته، بل إنه وسيلة تخدم شيئا آخر، وتوصل لشىء آخر، كالأخلاق والسياسة والدين».

- ٤ -

وتقترب رحلة د. أحمد نوار الإبداعية من أربعة قرون قضاها - ولم يزل - فى دروب الحياة والفن والفكر، تضمنت الصقل الأكاديمى فى أسبانيا، وقبلها الصقل الوطنى فى صفوف القوات المسلحة، وتنطلق رؤيته من موقف الالتزام الذى اختاره فى عمله الوظيفى والقومى، الالتزام بقضية الإنسان والحرية والعدل، وجعل من ريشته سلاحا يدافع به عن تلك

.. ميلاد لوحة



القضايا، حيث استطاع أن يبتكر لغة تشكيلية خاصة به، حققت بذاتها إبهارا تقنيا، وأضافت جماليات شدت إليها الأنظار، واستطاع أن يتجاوز محدودية الأحداث، إلى رحابة القضايا الإنسانية الشاملة، وإلى ديمومة الصراع بين قوى الخير والشر فى الوجود.

ويرى الفنان عز الدين نجيب أن نوار ليس فنانا تحريضيا للمشاعر، بل هو فنان «جوالى متأمل».. أقرب إلى طبيعة الجراح الذى يشرح الأعضاء على منضدة التشريح، فلا يعنيه لون الدم، وملمس اللحم، بقدر ما يعنيه اكتشاف النظام الداخلى للشرايين وحركة أعضاء الجسم وعلاقتها، بعضها البعض، وبالمحيط الخارجى، ومن ثم فالإنسان عنده هو الإنسان الكونى، والحرب هى الحرب الأزلية، والسلام هو السلام المطلق، بلا ملامح إقليمية أو حدود جغرافية، أو إشارات زمنية.

هو إذن - والكلام لنجيب - لا يسعى لأن يثير فينا الإحساس بالفجيعة أو بالسكينة، بقدر ما يسعى إلى تحقيق نوع من النظام المثالى لفوضى الوجود، وهو ما يدفعه إلى الاستعانة بما حققته الحضارات القديمة من فرعونية وإسلامية لتحقيق هذه المثالية فى الأشكال الهندسية المكتملة التى عمل على تحريكها والتلاعب بها فى علاقات ديناميكية.

- ٥ -

ونوار الذى أقام أكثر من مائتى معرض فردى وجماعى فى الداخل والخارج، وحصل على أول جائزة عالمية له

عام ١٩٦٧ من إسبانيا التى منحته دراسة الدكتوراه، وحصل على أوسمة من ملك إسبانيا، والرئيس الفرنسي والرئيس المصرى نتيجة إبداعاته فى اللوحات التصويرية والجرافيكية التى تعكس قدرات فنية ذات تقنية متفردة، جعل اسمه يتردد فى جوانب المحافل الدولية.

ولم يكن نوار أول من أنطق الحديد فى معرضه الذى أقامه عام ١٩٧١ بعد قضائه الخدمة العسكرية، فقد سبقه فى ذلك الفنان «صلاح عبدالكريم» الذى كان يبعث الحياة فى مخلفات وكالة البلح: ويحولها إلى عناصر تشكيلية بالغة الرقة، لكن مجسمات نوار التى يشكلها بلحام «الأوكسجين، كانت» ١٢ رغم تواضع أشكالها، وتهتك أوصالها، تحمل بين طياتها تاريخ أمة قررت أن تكون.

وتآلفت النفايات الحديدية، وتشكلت الشظايا الصادئة لتقوم بدور تعبيرى، مختلفة عن دورها القتالى، كانت هذه المخلفات - على حد وصف الناقد حسين بيكار - تتلاحم فى نسق غاية فى الذكاء والحساسية لتصبح عند إتمامها شواهد حية، وتماثيل نابضة تحكى بلغة الصمت أروع مرحلة فى تاريخ مصر.

ولأحمد نوار خواص محدده، يقررها أحمد فؤاد سليم على النحو التالى:

- التصور عنده هو «حالة مفارقة» بين الفكرة والمادة، وهذه المفارقة تطرح بالضرورة سياق الرمز وغرضه.

- فى السنوات ٨٠ - ١٩٩٠ أصبح واضحا أن نوار قد اختار التوحد فى العمل الفنى، بين العقل والميتافيزيقا،



حيث الإدراك ينصب على موضوع حاضر، واعتبار التخيل منصبا على موضوع غائب حتى تنهض أطروحة «اللا واقعى».



- وفى هذه السنوات، كان نوار قد عاد إلى شجنه القديم فى معالجة الفكرة الرياضية للشكل المثلثى، وكانت النجمة العربية الثمانية الأضلاع قد أخذت تدفعه دفعا إلى عالم الطقس الشجنى، وتغمره بتلك الأغنية الغيبية القديمة، ونوار - هنا - لم يكن يفكر بالفن، بل إن الفن جزء من صميم منظومة الفن، لكنها أوصلته لأن يكون فنانا ذا آلية تركيبية وتفكيكية فى آن.

- ونلحظ عنده مسطحات المرايا

وعـواكسـهـا، وفـى تصنع الأرضـيـة الأساسية الحاملة لصورة العمل برمته، ذلك أن الضـوء والأشـخـاص والأشـيـاء والمتـفـرجـون والفـراغ والحجم وشـواغله والضيوف المعتادين، هم جميعا جزء من هذا التشكل الكونى لصورة نوار.

وترى الناقدة «فاطمة علىّ» أن لوحات أحمد نوار منذ بدايتها، هى استجابة لفكرة ملحة لاكتشاف الطبيعة وغزوها، كما أن كائناته تعيش حالة تأرجح زمنى، فأشكاله العضوية «المهمة المكان والشكل» تجوب لوحاته كأنها تعيش زمنها الخاص القـادم، بما يصعب تفسيره، وليكون الزمن المصاحب للتغيير هو المحرك لما وراء اللوحة، وفى سرعة هائلة، فالآتى هو ماض، وحشد من المستقبليات، يتسابق على الإطاحة باللحظة الآنية.

تضيف فاطمة: وحين بدأ نوار يأخذ مسار الفن مسارا له، كان للزمن منذ البداية - وهو الذى عاش صباه تحت سمع وبصر حضارة الزراعة القائمة على حسابات الزمن - كان للزمن منذ البداية، وحتى آخر ما أنجز، امتداد داخلى، أولا بشكل مبهم، ثم بشكل هادر، مندفعا إلى الأمام بدفع الطاقة الذاتية لأعماله.

وفى لوحـاته الأولى «آلام الخـروج للحياة ١٩٧٤، الإنسان والفراغ ١٩٧٠، الصمت ١٩٧٣، الإنسان والهدف ١٩٧٣، الإنسـان والحـيـاة ١٩٧٣، الإنسـان والفضاء ١٩٧٤، شهيق العشرين ١٩٧٥، الإنسان والأمل ١٩٧٥» نجد فيها كائناته الفضائية، فالملامح طافية فى فضاء غامض معتم، وهذه الكائنات الشفافة ظهرت أعضاؤها الداخلية مبهمة تلفها خبايا أسطوانية، وتشعر بسهولة أنها خرجت عن نطاق الجاذبية الأرضية، والجاذبية الزمنية، مما أكسبها لا شيئية الإدراك، غير ما يحيطها من محيط ميتافيزيقى يؤكد ضياعها.

وتؤكد الناقدة «فاطمة على»، على أن

.. استراحة المحارب




ARCHIVE
http://archivebeta.sakhrit.com

المرحلة الثانية فى تجربة نوار الفنية، تمثل نقلة هامة فى حياته، بل وفي تاريخ الفن المصرى المعاصر فى نهاية القرن العشرين، بل وتصنع خطوطاً لمنهج تفكير فنان القرن ٢١، فى تفاعله الإيجابى مع مفردات العصر، لأنه فى هذه المرحلة بدأ فى التقاط أنفاسه، فقد عاد من إسبانيا ١٩٧٥، مستوعبا تجاربه الماضية، ليطفو على سطح إبداعه تجربته شديدة الثراء، من خلال جنديته ٦٨ - ١٩٧٠، ليعالجها بعد أن نضجت داخله رؤى فلسفية أخرجت نفسها فى «ثلاثية السلام والمعادلة الصعبة، الحرب والسلام ١٩٨٥، إنقذوا السلام ١٩٨٦، السلام ومحاولة

.. بين إبداعاته



الخروج ١٩٨٤، ضحية السلام ١٩٨٦».

وفي مرحلته الثالثة ترى فاطمة أنها تحولت إلى كبسولة مبرمجة داخل الشكل الموحى فى اللوحات كمستودع لمعلومات شكلية التركيب، معتمدة على التكوين الجمالى ذاته، وموحية بالوظيفة الملحقة بأذهاننا قبلا، وبهذا يحدث امتزاج عالم الحواس بعالم الخيال والذهن، فيما بين التوازن الجمالى والتوازن الذهنى، ثم التوقع المخيف لما هو آت.!

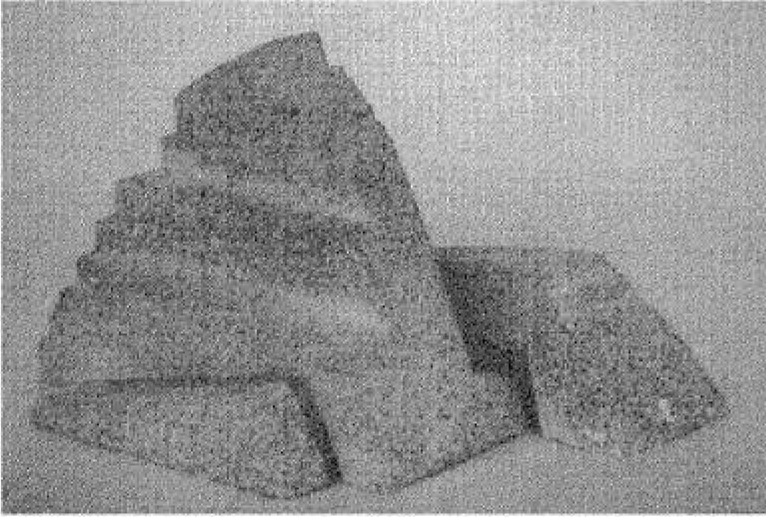
- ٦ -

.. وذهبت إلى الفيوم أبحث عن وجوه نوار التى التقطها، فصارت جزءا من تاريخه الفني، كنت أبحث عنها مسترشدا بمصريتي ومرجعيتي جمال حمدان، وكتب وموسوعة وصف مصر، ورحلاتى المتعددة إليها، بحثا عن البشر والأرض، التاريخ والمستقبل.

إلا أن نوار راح ينقب برؤية مختلفة، وبالقطع بوسيلة غير التى امتهنها، وأعبر بها، هو يرسم وأنا أكتب وكلانا يهضم داخله هذه الرؤى.

يقول «أحمد فؤاد سليم» عن وجوه الفيوم: «إنما هي وجوه استوفى فيها المشهد تاريخ نوار، فرغم خامة الورق النبيلة الحانية؛ وبصمة الأسود المهشرة المظللة المتجزئة المتباينة، فقد ربطت وجوه الفيوم الزمن ببعضه بعضا، وجعلته كالمشهد الإلهي، جسد تدخل إليه الروح، وتخرج منه، وعله من تعلات الفن الغامض الذي يروى الشهادة كلما لزم الوقوف أمام الحدث».

وفي هذه الوجوه، فى معرضيه



٢٠٠٠، و٢٠٠٦ يدعونا نوار إلى تأمل تلك الفكرة التى هى فى النهاية «إبداع» لحقيقة خارجية، كونها تعيد تمثيل الرؤية فى بنية الواقع المرجعى كإطار، ثم التوسل المبدع الذى يحيل هذا الواقع إلى طبيعة كونية.. ووجوه الفيوم عند نوار، هى وجوه نفضت الأزمان من مقابرها، وراحت ترنو بعيون حملت الصبر فى رحمها بين الأنواء جيلا بعد جيل.!

– ٧ –

وحين رسم نوار بصمة الكف:

كان عنده الخبر اليقين.!

لأنه كان ترجمة لحالة خاصة جدا، إذ هاجم المرض أعصاب يديه فى العام ١٩٩٨، اشتد عليه الحال، حتى جاء عليه صباح يوم ما، فإذا بعدد من أصابع اليد لا تستجيب له.!

يقول نوار، وكأنه يقرأ طالعه، أو يقدم اعترافاته «كنت أنام مفتوح العينين، أتحرك يمنه ويسره، من فرط الخوف، فإذا غفوت برهة أنهض مذعورا من فورى، وأنظر فى ذراعى فى ظلمة الفجر، وأحرك بقية أصابعى، وأضغطها ضغطا حتى أجذب الدماء إليها»!

هاتان اليدان القليطتان اللتان كانتا تضغطان على الزناد فى حرب الاستنزاف، ليقتنص العدو قبل ثلاثة عقود، وهما اللتان أنتجتا فنا مؤثرا، خذلته يوما أو بضعة أيام.!

يحكى لى أحمد نوار ما رآه على «مونيتور» غرفة العمليات، ومشرط الجراح يقطع راحة يديه أفقيا من أولها إلى آخرها، ويدخل شعيرات التنظيف، والإزاحة فى أنبوب العصب، العصى على الرؤية، وحتى نهاية الإصبع المصاب، إذ ذاك، تناوبت على عينيه تلك الصور،

وواتته فكرة تخصيب كف اليد بأنبوب اللون الطباعي، وجعل يطبعها طبعا على الورق.

وفي حالته، كانت اليدان في حياته جزءا من أجزاء العقل، فلم تعد هناك - على حد تعبير أحمد فؤاد سليم - مسافة بين الدماغ والذراع وأصابع اليدين، وإنما هي جسدانية معلولة بعلة العقل وحده، وكف نوار ليس تمردا على القديم لقدمه، بل تجاوز الاحتجاج الذي هو قيمة التمرد إلى العقل الذي ينتج الأسطورة.

- ٨ -

لقد استطاع أحمد نوار أن يستوعب مضمون التطور التاريخي، بمعنى أن هذه اللغة العالمية التي نحسها في أعماله، أساسها ليس في أعوام تشكيلها أو موطنها، وإنما في اتصالها المستمر بما يجري حولها في العالم.

ويرى الناقد الإسباني «مانويل روميرو» أن أهم مميزات نوار أنه - دون أن يتخلى عن جذوره المصرية العميقة والعريقة - يحتفظ في أعماله بسمات معينة يمكن اعتبارها اليوم من سمات الفن العالمي.

يضيف، ونوار عندما خطا أعتاب إسبانيا في «أكاديمية سان فرناندو بمدريد» ٧١ - ١٩٧٥، فقد اتصل اتصالاً مباشرا بفناني جيله، وسرعان ما قدر له أن يستوعب الاتجاهات الحديثة التي كانت تلقى خلال هذه الأعوام، إقبالا شديدا وهي «التجريد غير المرتبط بالشكليات» وهي حركة قدر لها أن يكون لها نتائج كبيرة على الفن الإسباني المعاصر؛ وكان نوار شاهدا متميزا عليها، وكان ذلك المصدر المباشر الذي

.. مع رفيقة العمر





مع الرئيس مبارك والسيدة سوزان مبارك ووزير الثقافة فاروق حسنى

أثر فى التكوين الفنى للفنان الشاب، بمعنى أنه شهد توطيد إتجاه الفن التشكيلى الإسبانى الحديث والذى يمثله ساورا وتوبل وتابيس ورويدا.

ويقول «روميرو»: إن أعمال نوار عبارة عن «لغة يجمع فيها بين الفكر والحركة، ويربط الحيوية بالتغيير فى الشكل، وبين الحدة الموسيقية والصمت، والشكل القاطع المحدد بالضوء واللون والفضاء المضطرب الذى يوحى إلينا بالظلمة المطلقة».. وبعبارة أخرى «أعمال نوار الحديثة استطاعت من خلال لغته الخاصة أن يبتعد عن الإدراك الحسى مشتركا فى نوع من التعبير الطقوسى للعمل الفنى والثقافى لتصور العالم والحياة».

فيما يرى الناقد الإسبانى كارمن سينسكالكو أن أعمال أحمد نوار تتحلى بالقيم الجمالية، مع ملاحظة التناسق بين المتضادات، كما يبدو أنه مدفوع بإلهام لا ينتهى خلال رحلته الفنية، وذلك بسبب تلك الحرية المطلقة التى يتمتع بها فى عمله، مما جعله فى منأى من الوقوع أسيرا للنظم أو القوالب، ونوار ليس فنانا سيرياليا تخضع أعماله إلى التحليلات والتفسيرات النفسية، بل إنه فنان واقعى يعبر عن الرموز الشاعرية فى هذا العالم، ويجب أن نذكر أن طبيعته الشرقية تقف خلف روعة أعماله التكوينية.

ويؤكد «د. عفيف البهنسى»أن البناء الفنى عند أحمد نوار هو أشبه بالبناء المعمارى، ففى أعماله المسطحة يشيد



القلم والريشة

عمارة في الفراغ دون أن تعتمد على المنظور الرياضي، بل المنظور الحلم، يسعى به لبناء مدينة كاملة من الأحلام المستقبلية.

يضيف.. وقد انتقل نوار من الخط إلى النسيج ثم الكتلة برشاقة ومهارة، ودعا المشاهد إلى الانتقال معه إلى أعماق عمله، مجردا من أردية النظام الفني السائد، مشيعا بصمت اللون الأسود تحت مظلة النجوم المتلألئة بوميض مبهر، متنقلا من مثلث إلى مربع، إلى مثمن كوكبي، مذكرا برموز الغامض والمطلق التي كان ميروغليفي المعرفة الروحية، وما بعد الواقعية في تاريخ الفن المصري المعاصر.

ويرى البهنسي أن أشكال نوار ليست لعبا بهلوانية، بل هي واقع جمالي جديد، فيه من قوة البناء والتعبير والفانتازيا، مما يجعلنا نقتنع أننا أمام عمل فني راسخ «يكرس الفن، ويناهض اللافن، يحترم الموضوع ويرفض اللاموضوعية، يبحث عن الجمال ويهزأ من الابتذال».

– ٩ –

**إن نظرة متأملة إلي مجمل إبداع د. أحمد نوار تجعلنا علي يقين بأننا أمام ابداعات فنان تتميز أعماله بعمق الرؤية، ويتسق هذا العمق مع موقف الفنان الجمالي والإنساني.. ونؤكد – بعد قراءة متعمقة ومتأنية أن فن نوار «وثيقة تاريخية مقدمة في ثوب رائع».**

**ونقول أن أحمد نوار هبة الفن المصري المعاصر.**







إشراف: ياسر شعبان

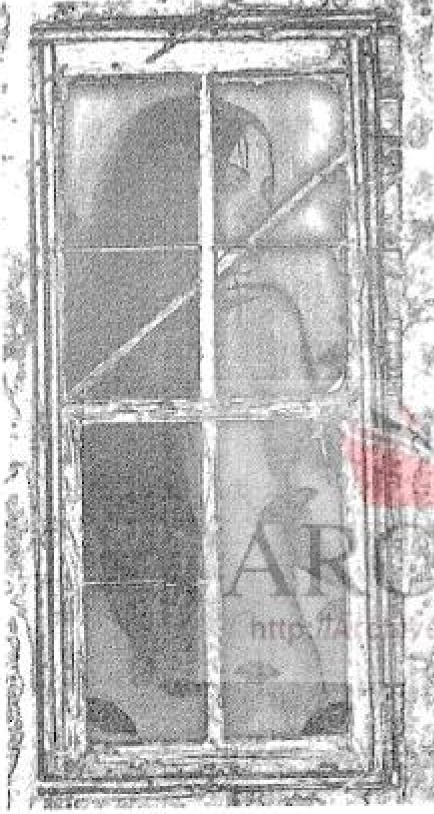
الإخراج الفني: سهام وهدان

# قمر فضى حزين

**على منصور**

رأيت الديمقراطية فى المنام ، بيضاء البشرة ، وشعرها حر على كتفيها العاريتين ، كان ظهرها لى ، مع هذا كنت أسمعها بوضوح ـ فى لكنتها الإنجليزية ـ وانتظرت حتى تستدير إلا أنها لم تفعل ، ولا أنا فكرت فى الذهاب إلى الجهة التى كانت تطل عليها حيث الملايين من المراهقين مسحورون بصوتها ، لم تكن تغنى ولاترقص ، فقط تتكلم ، وابتسامتها ساحرة للغاية ـ هكذا خمنت ـ ذلك أن أطفالاً كثيرين راحوا يقتربون منها ويمسكون بطرف ثوبها الأبيض فتعبث فى شعرهم بأصابعها النحيلة ، حسدت الأطفال وبلعت ريقى فاستيقظت ، ولم يكن الفيلم الأجنبى قد انتهى بعد ، إلا أن البطلة ـ بشعرها الحر ـ ذكرتنى بالحلم من جديد.

وقد كانت ابتسامتها ساحرة هى الأخرى، وكتفاها عاريتان أيضا ، لكنها لما انطلقت وصديقها فى نزهة لم تعبث فى شعر طفلتها بأصابعها النحيلة ، الأمر الذى نبهنى إلى أن البطلة ـ التى نسيت أن تغلق النافذة ـ ليست هى الديمقراطية ، ولما كانت السماء صافية الزرقة ـ من فتحة النافذة ـ راحت الطفلة تتأملها بنهم حتى طارت إليها ،



محمد طيان

فى الطريق إلى السماء تحولت الطفلة إلى فراشة بيضاء، ولما وصلتها كانت قمراً، قمراً فضياً حزيناً، يطل على العشب والجبال والضحايا والمسلمين.

# الكرسى الشاغر

## عزة أنور

أفاقت على صوته، كاد يتحول إلى صراخ ، قالت : علقها وارحمنا. قام من فوره ، ترك كتبه على المكتب، وضع الكرسى فى المنتصف..صعد ، أخذ ينفخ فى البالونات ، يربطها الواحدة تلو الأخرى. ما كاد يرى الزينات معلقة ، والبالونات تتدلى منها حتى هدأت نفسه تدريجياً. همّ الولد أن يأخذ الكرسى ، أوقفه بإشارة من يده ، ستارة النافذة تعلو وتهبط محركة حياته الطويلة.

أمسك ألبوم الصور بيد مرتعشة ، أول صورة فى الألبوم ، يقف فى مهابة ، الشارات الذهبية تلمع على كتفه ، الصمت يمتد بطول البيت لحظة حضوره ، صوت قدميه على الأرض ، يشيع الصمت فى العنابر ، أدرك أن للكرسى مطالباً لن تكون سهلة، لكن لا شىء يقف أمام طموحه ، شلة الأصدقاء فى قهوة عابدين ، وحماسهم المقلق للسلطات ، كلماتهم فى الجرائد ..صراعهم ، يجد آذانا صاغية لديه ، ويصبح تقريراً سرياً فى الغد ، لا أحد يعرف لماذا يتناقص عدد الأصدقاء ؟

لا تريد أن يظلمك أحد ، كلاكما يهتم بالإنسان ، فقط تختلف طريقة التعبير ، نكات صديقك على تخبر الجميع أن سبب اختفاء سعيد، يرجع إلى زوجته التى كشفت وجوده عند مرمريه فى شارع محمد على ، أعجبتك النكتة ، لكن أصوات النرد وتنهدات الرجال لا تقدر أن تلمس ابتسامة أتقنت وضعها على شفتيك.

تمسك المقص ، الشعيرات التى خرجت عن الطريق المرسومة، تعيد تهذيبها، صوت حذائك على الأرض يصبغ الوجوه بشدة وتوتر يثلج صدرك، تأملت الكرسى قبل أن تجلس عليه ، تحسسته ، نفثت دخان سيجارتك، ورفعت السماعة : عيال يا أفندم لا تشغل بالك ، أدخلوه ، نظرة مروعة على وجهه لحظة رؤيته لك، رفيق العمر، نظرته .تصرخ .. تعرف طريقك جيداً ، مددت السيجارة ، دعوته للجلوس، المفاجأة بوجودك فى هذا المكان ، لا تجعله يتوقف عن هز رأسه، قال: لم يكن اختفاء «سعيد ولمعى» إذن اختفاء طبيعيا .

رغيف خبز فى حقيبة من القماش يجمعكما ، كم كرة شراب جرت وراءها أحلامكما؟ لا تذكر متى حدث الشق ؟ البراكين لا تخبر أحدا ، ولم تُستأذن الأمريكتان قبل أن يغيرا موقعهما على الخريطة ، هل ضقت بمنظر أبيك ، سليل عائلة...لاتمتلىء بطونها إلا فى الأعياد.

لا يمكن أن تختار صعود السلم وبريقه وأشياء أخرى ، وأنت اخترت أن تتنازل عن أشياء صغيرة. مازال أبوك وبعض الحمقى من أصدقائك يصرون على وجودها. أبوك يحلو له في جلسات الشاي أن يحكي عن الرجل الكبير لما صفعه في الغربة، ذهب لأمير المنطقة كي يعطيه حقه ، عقدت المحكمة وضعت الدولارات على يمينه وجلس الرجل الكبير على يساره ساخراً، ولعابكم يسيل أمامه ، الزملاء الطيبون ربتوا على أبيك وقالوا: المسامح كريم ، عاد أبوك بنظرة تطل من فوق نخلة الدار ، وجلباب قديم .. ورقعة في بنطلونك .

الأوراق تأتي بيضاء كل فترة ، عملك هو ملء هذه الأوراق ، يباركون خطواتك ، يأخذون بيدك طالما لا تزرع القلق.

ثمة رغبة داخلك لا تستطيع دفعاً لها ، تكاد تصل إلى الجنون أن تكون محور الأحاديث دائماً ، الديمقراطية تصيبك بحساسية في الدماغ ، لا تحتفظ بصورة تضمك مع أحد ، الكراسي الشاغرة لم تعترض على ما قلته ، امتدت ابتسامة على وجهك ، خبطت كفك لصبي المقهى ومضيت .

شهرتك وصلت الآفاق، مجرد الاسم يرسم تعبيرات على الوجوه ، الزنازين في عصرك صارت مضرب الأمثال في مراعاة حقوق الإنسان، مادامت الجماجم التي ترقد تحت الأرض لا تبوح بأسرارها ، ولا تشغل وقتها بأحاديث النميمة .

تتفهم تلك المشاعر التي انتابت قارون وفرعون قبلك ، لكن لا أحد يعرف أنك تهمس سراً ، منادياً الجبار أن يرحمك ، دفعت ساقيك ، علك تستطيع وضع يدك على النافذة ، تتعلق بوجهه ، بدت ساقاك مثل عظمتين وجدتا ضمن مقبرة جماعية ، النجوم التي تبرق تنظر بشماتة والكرة الأرضية مجرد فقاعة .

صرخت ابنتك في وجه الخادمة ، ذكرتك بأيام شبابك ، ثمة شيء يجمعكما سوياً، ابتسامة تخاصم الوجه ..وأشياء أخرى ، أخوتها لديهم قائمة جاهزة بالأعذار قبل حضورهم ، تعتقد أنها ولدت لكي تكون سجانة ، تتذكر طفولتها البريئة ، قطط أخوتها التي يتناقص عددها ، غياب لا يخمنه سواك ، طريقها إلى المدرسة ليس سوى حقيبة ، وأصابع تغلق على فراغ ، أرسلها زوجها إليك بعد فترة زواج تكفي لحمل استغل كرسيك الشاغر. تدير البيت الآن ، تشيع الانضباط في كل أركانه.

ترغمها على مسح جسمك (بالكولونيا) ، تصرفها لحظة حضور نعيمة ، تدخل متأففة إلى الغرفة ، تدس الورقة في يدها ، تراقبها بشغف لحظة انحنائها ، عجز ساقيك ، وأشياء أخرى تمنعك من النزول واحتضانها ، ما كدت تلمسها حتى انتفضت ، في شبابك لم يمنعك شيء ، الشارات الذهبية ورقة بيضاء للأبواب المغلقة ، إلا

زوجتك..مرات ومرات تغلق الباب، مثل زنزانة انفرادية ، أردت أن تصنع مفاجأة لها ذات يوم ، انتظرت حتى خرجت ، لما عادت رأت كل أبواب المنزل مباعة. إذا أرادت أن تمنع نفسها عنك فلتذهب إلى الجحيم فهو المكان الذى لا تفضل الذهاب إليه ، يدها الباردة ووجهها الأزرق كل ما تبقى فى تلك الليلة ، وابتسامة غامضة تراها كل مساء عند حافة الشرفة لا تلبث أن تغيب. وها هى الأيام تنزع القدرة وتترك الرغبة فى أوجها وحثالة الخادمات ، يأبين أن يأتين رغم ما تسقطه من نعم.



يصر أن تدفع دينك بالكامل ، رغم ما مضى ، شلة الأصدقاء ، تلعب النرد معهم كل ليلة ، تعلو القهقهة، تفتح ابنتك الباب فجأة وتنظر بدهشة ، تفر ابتساماتهم ، دون أن ترفع السقف الذى سقط على صدرك فجأة.

صوت بائع الروبابكيا يتردد من بعيد ، نادت لما جاء الرجل ، أشارت إلى الكرسي القابع فى غرفتك ، ما كادت ترفع إصبعك .. رفعت إحدى حاجبيها، صاحت: قديم ...لم يعد له قيمة . تسللت دمعة تشاغلت عنها بمراقبة نسمة هواء ترفع البالونات وتؤرجحها ، تتعلق عيناك بها ، تحزن لبريقها الذى يخفت عندما يهرب الهواء، تصرخ لكي يعاد وضعها من جديد .

# الدنيا سمك

مالكة عسال □

أخذت الصنعة الموروثة تتواثب على الأكتاف، لها كموروث شرعي قصبة شاخت جنباتها، وارتسمت على جذعها الأخاديد؛ وصنارة مازالت على العهد القديم، تحتفظ بالذكرى، تتعثران معا في مهنة ؛ تمددت مراسيها عبر ثلاثة أجيال، كما تتمدد بعض الوزارات والرئاسات بالإرث والوراثة..أليس كذلك؟

قبل أن يلثم الضوء صفيحة البحر، وبالضبط عند انسلاخ الفجر من جدار الليل، يتوجه مع رفيقتيه إلى البحر، وحين يترصد موقع السمك، يختار مقعده الصخرى، مترجيا القدر الذى قد يرحم أو لا يرحم، بمعية الحظ الذى قد يخطئ أو يصيب، ليجود عليه بطن البحر ، حتى يستطيع مجابهة تراكمات الهم اليومى المتواصل.

هو رب أسرة تتكون من شريكة مثله انزلقت من طواحين البؤس، لهما الوعد على تجرع الصديد من قواريره الخشبية.. وسبعة فلذات الأكباد مشرئبة أعناقهم، بمناقير مفتوحة كالفراخ الزغب،لتصيد قطعة رغيف تملأ فراغ الأمعاء، أو قماش يستر أجسادهم الطرية ، أما التمدرس والتطبيب فلا مكان لهما فى هذه القائمة..أولاد الفيل بالترادف، لم تستطع الأم تحديد النسل: ليس اعتمادا على مبدأ كل واحد رزقه على الله، ولا مبدأ الأولاد هم زينة الحياة الدنيا بل لقصر اليد، جربت حبوب منع الحمل، فكانت الوسيلة متعبة للغاية؛ وعاودت الكرّة باستعمال اللولب، فكان الحال أسوأ، فرمتهما وراء ظهرها تحت شعارها الخالد:اللهم الولادة ولا الإبادة... واستمرت بنت فولد حتى تكاثر العدد؛ ومطالبهم طبعا تجنى من ظهر السمك .

كم مرة لطخت عبارات اللوم مسامعها:

الفقر والتفريخ إلى أين يا سيدة؟

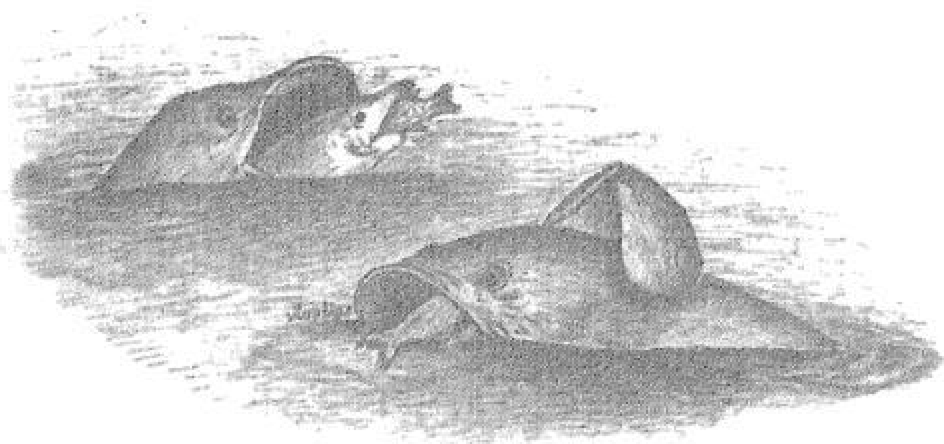
فريق كرة القدم وكأن الأولاد سيشيدون لها عريشا فى الجنة.

مطالب اثنين أشد صعوبة فكيف بهذا العدد؟

أسرة ملوثة فى أقبح منظومة، وكأن وسائل تحديد النسل منعدمة

---

□ كاتبة من المغرب



رمى صنارته فى جوف أمواج تمد رؤوسها كالأفاعى، تزبد وترغد فى غضب شديد، يتزايد انتظاره بتزايد لغطها... تتحرك القصبة وحين يجذبها، تخرج الصنارة بسوالف الطحلب، يكتم غيظه ويعيدها ثانية، يترقب، يجذبها، فيجدها أثقل من برميل نفط العراق، تنفرج الأسارير.. يحاول بما أوتي به من قوة، ولما تنفك.. يشتعل الحنق.يرميها ثالثة بانفعال حاد، ويقسم ألا يخرجها إلا وسمكة ضخمة فى حوصلتها..يحاصره التعب، تخور قواه، وغفوة جميلة تلحس جفنيه فى لطف دافئ، فيرحل فى يخته العظيم، فى بحر كالحصير متواضع، وفضاء وضىء ينحنى له إجلالا... من غرفته الأنيقة يصعد مزهوا بنفسه بلباسه الكلاس، وسيجاره إلى سطح الباخرة، يتهادى كالأسد وسط البحارة.. يرمق العمال فى حركة دائبة، شباك ترمى، وأخرى تخرج طافحة، تتعاقب عمليات الإفراغ فى الناحية الأخرى، حيث يوجد معمل يحسن التصبير.ينفث رماد سيجاره بابتسامة كالزاوية المنفرجة.. والسمك يتقاطر ويتقاطر، من الأفق، من السحاب ،السمك ينط من الموج ينط من الباخرة، الشمس سمكة، الطيور سمك، الرمال سمك، السمك يبتسم ،السمك يرقص ، السمك يطير،السمك بين قدميه ـ السمك على كتفيه، السمك فوق رأسه، الدنيا كلها سمك.. يبعث دخاناً من سيجاره، فيرسم سمكة كبيرة تقفز فى البحر، يتطاير الرذاذ.. ولما يفتح عينيه، يجد القصبة تطفو بمسافة ، يتعذر التقاطها.

# سعاد

هدى حسين

كأشياء كثيرة يمكنها أن تولد من غيرها ثم تستقل، خرجت شخصية سعاد من جملة لتشق طريقها في رواية كاملة. يقول الكاتب مثلاً: «كانت سعاد تحسن العزف على الإكسيليفون، في ركن حجرتها الصغيرة وسط الريف الأخضر. «فتنطلق سعاد رغماً عنه لتختبيء وسط الحقول وتراقب أشكال السحب وتتخيلها حيوانات. تطيِّر طيارتها الورقية في وقت الظهيرة، ولا تطير طائرتها لأنه لا هواء يحملها. أو تصعد سعاد سطح الدار لتصفق للحمام العائد إلى أعشاشه في الغروب وتلوح بالعلم الأحمر. ذلك العلم الذي لم يرمز بالضرورة لشيء على المستوى السياسي أو الفكري. فسعاد لا تجيد السياسة ولا تعرف شيئاً عن الأفكار. سعاد، تحسن تخيل السحب فقط. ومن الجملة الأولى، تملى بذلك شروط وجودها. من جملة: «لا سياسة. لا أفكار. فقط خيال وسحب».

ومثلما يمكن لسعاد أن تخرج من جملة، يمكن لروزال أن تخرج من الجدار الباطني لدرابزين السلم، في آخر دور، من عمارة في حي عشوائي داخل منطقة شعبية مأهولة بالسكان. منطقة كانت سعاد قد انتقلت إليها بعد زواجها من شاب جاء ذات يوم مع أبيه ليشتري أرضاً من والدها. ولما تبادلا النظرات الأولى، عرفت سعاد أنه من نصيبها. لم تفرح ولم تكتئب. كانت كعادتها راضية بالأمر الواقع وممتنة للمقادير التي تدفع بحياتها العملية إلى أن تُصنَع، بما أنها - سعاد - لا تتدخل في أمور كهذه أبداً. فكيف لها أن تتدخل، وهي تعرف أن كل شيء مكتوب، هي، التي ولدت من جملة. فقط تراقب السحب طالما هذه إرادة المؤلف.

لم يستطع الزوجان إلا تبادل النظرات. لأن الشاب قد أصيب صغيراً في حادث أفقده الكلام، مما جعل من نظراته وإشاراته حروفاً. لطلب الشاي يصفق مرة، للقهوة مرتين، للجنس ربتة على ركبتها، أو على المقعد الواقع بجواره، ذلك إن لم تكن جالسة.

سعاد ومحمود يعيشان من تأجير الأرض التي اشتراها والده من والدها الذي رفع سعرها تعويضاً عن المهر. قال الأب: بيته لا يطل على الشمس، كل الشبابيك تطل على المنور. انسي تماماً موضوع السحاب ده وارجعي لعقلك. وقالت أمها: ربنا يرزقك بالخلف الصالح يا بنتي. بالواد. ثم أخذ محمود زوجته إلى المدينة.

لم تجد سعاد مشكلة كبيرة في مصادقة الجيران ومع بائعة محل البقالة وبائعات سوق الاثنين. كانت تفعل تماماً مثلما تمليه عليها جمل الكاتب. فكيف لها أن تتمرد الآن وهي لا تعرف جيداً السياق الجديد الذي وضعها فيه. تستيقظ في الفجر لتصلي وتنظف



البيت وتعد قهوة زوجها. تميل عليه لتوقظه بربتات طويلة متصلة على كتفه. تكبس له ظهره ليصحو. يغتسل ويشرب قهوته بينما تكون هي قد نزلت السوق تشتري الخضار الصابح وتأتي له بالسجائر والجرائد. بالجبن واللبن والطعمية السائبة.

ولأن الكاتب خلق لسعاد زوجاً دون أن يفهم طبيعته، ذلك لكونه أخرس لا يتحدث عن نفسه، فكر أنه ليس على سعاد أن تغادر البيت وهو نائم، متغاضياً عن تفصيلة شربه للقهوة قبل أن تعود هي بالسجائر. ولأنه - الكاتب - لا يدخن لأنه من أنصار حماية البيئة، لم يكن يدرك أهمية سيجارة الصباح قبل مغادرة السرير، بالنسبة لشاب أبكم يجلس في فراغ البيت طوال اليوم. أما سعاد، فكعادتها صارت راضية بمشيئة الكاتب، غير أن هذا الأمر كان يوتر محمود الذي ظل يكتم غيظه لا يعرف كيف يُفهم سعاد أهمية هذه السيجارة بالنسبة له، بما أنها هي أيضاً لا تدخن، وإنه لو كتب لها ما يريد قوله فهي لن تفهم، لأن الكاتب جعلها أمية. ولو أطلعت الجيران على الورقة التي سيكتبها لها عن أهمية سيجارة الصباح، فإنهم سيقرءونها ويعرفون سر البيت ويتناقلونه بطبيعة الحال في منطقة شعبية كهذه.

أخذ محمود يحدث نفسه منفعلاً ومحبطاً لكون سعاد تطيع الكاتب أكثر مما تطيعه. وساورته الشكوك في أن هناك تواطؤاً ما بينهما ضده. فماذا يمنعها إن لم يكن الأمر كذلك أن تذهب إلى فصول محو الأمية؟ شعر محمود أنه عاجز عن فهم طبيعة هذا التواطؤ. وأنه العاجز، لا يفهمه أحد في هذه القصة. ولا يهتم بأمره أحد. أما سعاد، جدتي، عندما رسب البن كله في القاع، ولم يشرب محمود، جدي، القهوة وخاصمها لتواطؤها مع الكاتب ضده، وجدت نفسها أمام جدار أبيض وحدها. بسكين المطبخ أخذت تحفر وجوها وأطيافاً على الجدار. ومن وقت لآخر تمر عليها بينما تذهب من المطبخ إلى حجرة النوم، وتنظر إلى سرها الصغير الذي حفرته بسكين برغم أنف الكاتب. وبرغم أنانية زوجها. قالت لي جدتي، وهي قعيدة الفراش في أواخر الثمانينات من عمرها، بعد أن مات زوجها وورثت خرسه من شدة الحزن عليه، قالت بعينيها اللتين أسلمتاني مع طول التحديق فيهما، لغة أفهمها غير الكلام، قالت كانت مهرتها روزال محفورة على جير الحائط الأبيض. وكانت هي، كل ليلة، بعد أن ينام زوجها، وينام الكاتب، تمتطيها عوضاً عن السحب.

# مقهى الليل

إدريس علوش ◻



محمد طعان

- ١ -

فان خوخ
يترك مقهاه
يسدل الليل في معطف
الخريف
و يمضي إلى مفترق الشتاء
بسعاله يحث الشجـر
على الانزياح عن رغبات
الألوان
و فيض اللوحة....
يستعير من أزهار الشر
بوح الربيع
و إغفاءة البلاد المنخفضة
عند نهر حالـم
بمنتجعات البجع
و فرو الفصول المكعبة
في قــاع كــأس
يستدير في أشلاء
اليابسة.. !

◻ شاعر وصحفي من المغرب

- ٢ -

فان خوخ

يرفع نخبه للحالمين - مثلي -

بمتخيل يحاكي رؤيا الوجود

و قصائد ملفوفة في خـرق

صفراء

تأسر مدارات الدهشة

و قلاع الذاكرة..

- ٣ -

مقهى

فان جوخ

ماثلة في اللوحة

يحرسها ليل العابرين إلى مجد

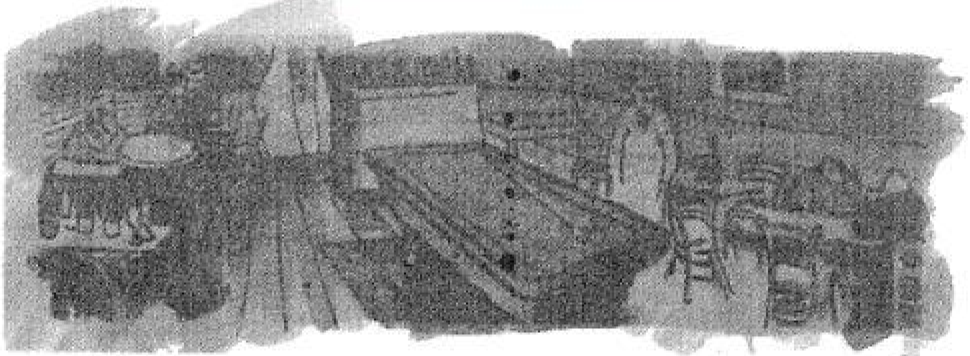
اللحظـة

و انخطاف شمس

تهدهد يـد النهـار

و قصاء العتمة





محمد طلمان

# كاميرا

وائل وجدى





المشهد يغيب تشكيله البصري.. سحابة بيضاء – شفيفة تحجب رؤيتك..

.. ألم تعد تستطيع ضبط أبعاد الصورة .. البطلة تتماهى ملامحها، العرق – البارد – ينساب على جبينك..



صراخ المخرج يأتيك بلغة لم تسمعها من قبل، رعشة تغزو خلاياك .. تسربلك العتمة..



تفتح جفنيك – المرملين – خيالات تتحرك أمام عينك اليسرى .. عينك اليمنى، تبصر بها يدأ تفحصك ..

تصيخ سمعك، لنبرات دافئة، حانية:

– سلامتك أقلقتنى عليك ..

تهم برأسك من فوق الوسادة ..

يأتيك، صوت حاد:

– من فضلك ممنوع الحركة ..

ما الذى شعرت به فى موقع التصوير ..
بصوت واهن:
- زغللة فى عينى اليسرى، لم أدر إلا وأنا هنا..
- هل حدثت لك من قبل ..
- منذ شهرين تقريباً، شعرت بألم بسيط فى عينى اليسرى ..
- هل كشفت على عينك..
- لم أهتم بالألم أرجعته إلى إجهاد التصوير ..
- هل قمت بإجراء التحليلات..
- لا أحبها لقلقى من نتيجتها ..
تفرد جسدك على السرير، أبر تغز جلدك، رأسك ثقيل، ثقيل، عينك اليسرى يعصرها الألم ..
خيوط النهار، تنسل من خصاص النافذة، نقرات - منتظمة - على باب حجرتك تلتفت برأسك نحو نبرات باسمة :
- لعلك اليوم فى حال أحسن .
- الحمد لله، لكن عينى تؤلمنى..
- فى المساء، ستظهر نتيجة التحاليل والأشعة.
ستكون بخير إن شاء الله..
شريط الذكريات، يمر أمام عينيك تسلمك الجائزة الأولى عن مشروع التخرج .. الحصول على جائزة التصوير فى مهرجان القاهرة السينمائى .. جائزة التصوير فى مهرجان الإسكندرية السينمائى، المركز الأول فى مسابقة التصوير الضوئى..
تطفر دمعة، تمسحها أنامل - حانية تهمس لك : لاتحزن ..
تلمحها بعينك اليمنى، تحاول أن تبتسم لها، لكنك لا تستطيع ...
تتأمل نصائح الطبيب:
- الابتعاد عن الإجهاد النفسى والبدنى لأنهما العدو - اللدود - لمرض السكر، عليك أن تحافظ على عينك التى لم تتأثر بالآثار الجانبية ...
تسمع صوت الممرضة، تحثك على الإفطار، حتى تأخذ علاجك الذى قرره الطبيب تمتعض: لكنك تمتثل مرغماً ..
كل صباح، ألفت الحقن، أقراص الدواء : التى تبتلعها بالأمر فى المساء - بعد العشاء - تأخذ حقنة أخرى، تتألم من كثرة غز الإبر : ولا حيله سوى التحمل..
يزورك الأصدقاء والزملاء يؤازرونك بالكلمات الودودة، لكن الوحدة والسأم تملأن قلبك، بعد عودتك إلى منزلك تجلس ساعات - طويلة فى حجرة المكتب، تسرح مع ألبومات الصور - حياة كاملة - تمر أمامك كالطيف...
تقف فى الشرفة، تتطلع إلى بدر القمر ينير صفحة السماء الداكنة ... تخرج حقيبة التصوير من مكتبك تفتحها، تحضن بيدك الكاميرا....
تعود إلى الشرفة، تلتقط الصورة..

# بذور في إصيصٍ من ملح !

علي محمود خضير ◻

– ١ –

أطفالُ بلادي

تتشققُ وجوههم

بصرخاتِ الخوفِ

أطفالنا .. يشيخون بسرعة القذيفة !

– ٢ –

أطفال بلادي

النابعون من نهر الألم

الصادحون وسط حناجر الموت الغادر

الحالمون بمدينة وقعت اتفاقية ( نزع الاحلام ) !

البريئون في عالم

انقرضت فيه البراءة منذ قرن !

أطفال بلادي

لحنٌ شجي

في فوضى الصمت الموحش

– ٣ –

أطفالنا

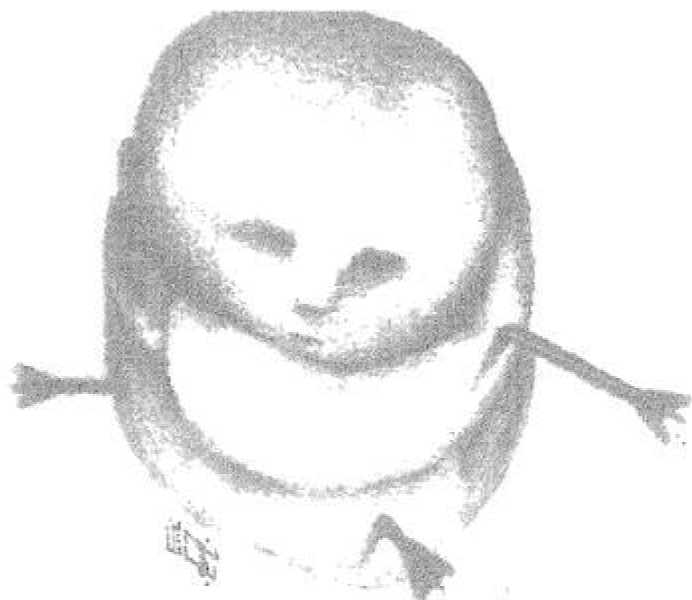
الذين يكرههم الفرح جداً

أطفالنا ..

زهرتهم شيطان ما بعد البحار

ويغرز أنيابه القذرة

◻ شاعر عراقي



في جسدهم الذي يمور بالنور

لم ينسوا رغم كل هذا

أن يركلوا الكرة في الشارع

ويركلوا أيضاً

مؤخرات القادمين من وراء البحار!

- ٤ -

أطفالنا ..

خلطة من :

نور ..

ووجع ...

وبراءة ...

- ٥ -

هؤلاء

من ركبوا أحلامهم

وأجلوا ضحكاتهم

بعد أن يضحك الوطن
القابضون على شظايا الحاقدين
بجلودهم الرقيقة
لم يخسروا المعركة بعد
وفرحتهم تلوح من قريب
بعد أن يفرح الوطن

- ٦ -

هواؤنا الملوث
بالغبار ، برائحة دمائنا
بصراخ الشهداء قبل لحظة الرحيل
هواؤنا الخانق جداً
من « يفلتره » 
غير صدى ضحكاتهم

- ٧ -

كم من المرات
مات قلب الرصاص
ليقبل أن ينتهك أجسادهم الغضة ؟

- ٨ -

أيها الحالمون
يا آيات الجمال
لكم فى حلقى ..
غصة لا تتغير
ولكم فى قلبى خنجرٌ لا يخرج
ولكم فى عينى .. دموع لا تنتهى
أيها الحالمون بغدٍ لا تدركون أبعاده
على براءتكم السلام.

# الفرجة

نجاة على



تحولت إلى فرجة
دون أن تدرى
وبمرور الوقت
تزداد بلاهة ،
كانت تخشى ظلها
حين يصطدم
بملامحه الباردة
وعينيه الضيقتين
ولا تعرف كيف تهرب
من ابتسامته
التى تسخر من أى
شىء تقابله
ولا من تلك الرعشة
التى تقسمها
نصفين
فتختبىء فى جلدها
حتى يمر .
لم تعد تدهشها الآن
فرحته الزائدة
حين يتلصص
على تلك العلامات
التى وضعها بمهارة
قرب مجرى البئرين
فتوحاته كانت باهرة
فعلا .
وهى - كتلميذ خائب -
لم تكن تتأمل أبدا
حال الصيد الذى كان يوما
على بعد خطوة
لكنها تعرف جيدا
أنه لا أحد يحتملها
سوى هذه الحانات
القديمة المظلمة
التى أدمنت الذهاب
إليها
مع أولئك الأحياء
الميتين
لتثرثر معهم
عن البدانة التى
ستبتلعها هذا الشتاء.

# أول دروس التشريح

جمال زكي مقار

كانوا يجلسون فى الفصل مندهشين مأخوذين بالرسم التوضيحى للضفدع المرسوم على السبورة، ومن زمن لم يستمعوا الى درس حقيقى ، لأنه منذ أن جاء ذلك الشخص الغريب مغضوبا عليه ومنقولا إلى المدرسة من إحدى مدارس مصر الجديدة، كنوع من العقاب، وهو يشغل خيالهم، ويؤجج نار المعرفة فى قلوبهم، تلك المعرفة التى فاتهم منها الكثير من جراء الفوضى الضاربة والإهمال .

أشار بالمسطرة إلى الضفدع المرسوم على السبورة، قال:

– لنراجع خطوات تشريح الضفدعة معا .

لكنهم ما عادوا يقتنعون بتلك المعرفة النظرية، هكذا نشأت بداخلهم رغبة عملية فى الدرس والاكتشاف، انعقد عزمهم على صيد ضفدع، قال اسطفان:

– المكان الوحيد الذى يمكن وجود ضفادع بقربة وهو الترعة، لكننا لا يمكننا الحصول عليها الا بعد الغروب.

أصابهم الوجوم. قال ليكسر الصمت الذى خيم عليهم:

– بعد الغروب الخروج مشكلة.

قال إسماعيل حامد:

– ليست هذه المشكلة الوحيدة، المشكلة الأهم هى أن الترعة تقع فى أرض عرب العيايدة وعيالهم يكرهوننا . لو وقعنا فى أيديهم لن يرحمونا.

تجسد أمامهم ضياع أملهم فى الحصول على ضفدع، فمشوا صامتين مفكرين.

فى الليل لم يستطع النوم، وهو يتقلب على



فراشه بحثا عن حل، حتى لمعت أمامه الفكرة، لم لا يشرحون سحلية بدلا من الضفدع؟ بدت أمامه الفكرة بسيطة ومقبولة، فالسحالى تسعى فى حرية بجوار سور المدرسة ، وهى كائن وديع يسهل الإمساك به.

فى الصباح الذى ظل ينتظر طوال الليل مجيئه أخبرهم باكتشافه المثير، الذى رفضه سامى جاد. قال:

– أنا أخاف السحالى.

– ولا تخاف الضفادع؟ هه ، رد.

– أنا أخاف الاثنين، لن اشترك معكم.

– أحسن بنوتة صحيح بنوته.

كادوا أن يشتبكوا بالأيدى.

– هاهى هناك

– أين ؟ لا أراها جيدا .

– اخلع نظارتك الخشب، وأنت تشوفها .

خلع الصغير نظارته فى غضب، ووضعها فى الشنطة ، سأل:

– أين؟

كان الطفلان الآخران قد تركاه خلفهما وتسللا فى بطء نحوها، همس أحدهما:

– جرت واختبأت خلف التوتة، شفتها؟

هز الآخر رأسه.

أحكموا الحصار حولها، جرت محاولة الاندساس تحت أحد الأحجار الملقاة بجوار السور . انقضوا عليها وأمسكوا بها، وجلسوا بجوار السور يتأملونها ويتأملهم.

لما هدأت أنفاسهم وفرغوا من تأملهم ، فرغوا لها، أخرج قطعة خشب رقيقة من حقيبته بينما أخرج إسماعيل أربعة دبابيس وموسى ، وضع اسطفان السحلية فى منتصف قطعة الخشب وثبتوها بالدبابيس، وأعملوا مشرط الجراح فى جلدها، أزاحوا الطبقة الخارجية السميكة، بدت أمامهم البطانة الداخلية الشفافة، شقها الصغير فى حرص، ورفعها بالموسى وأراحها على الجلد الخارجى ، فانكشفت أمامهم أعضاؤها الداخلية . كانت الرئتان تمتلآن بالهواء ثم تفرغانه، بينما كان القلب ينبض نبضات سريعة متتالية . بعود ثقاب أشار الصغير الى الكبد وقال بلهجة أستاذ «الكبد» فأمن بقية الأساتذة على كلامه بهز رأسيهما .

وهم غارقون حتى أذنهم، أحسوا بحركة خلفهم استداروا فرأوا الأستاذ يقف مبتسما واضعا يديه خلف ظهره، تفزعوا، وهموا ينهضون، هدأ من روعهم بإشارة من يده، جثا على ركبتيه بجوارهم، وأخذ يشرح الدرس.

# تأخير


روبرت منتزر □

ت: عمرو خيرى


أعرف أنهم مستاؤون منى لأننى رئيسهم.. ولأننى أرتدى نظارة.. ولأننى من يأمرهم بأن يصلوا إلى العمل فى موعدهم، وأصحح لهم الأخطاء الكتابية فى التقارير التى يقدمونها.. ولأن مهمتى فى العمل هى أن أفعل هذه الأشياء ولا أتكلم معهم عن فريق كرة ولاية أوهايو.. لهذه الأسباب يستاءون منى ويتكلمون عنى خلف ظهرى. هنا جدران المكاتب رفيعة وبنية كالستائر.

فى البيت حيث تحيط بى النساء يكاد الوضع لا يختلف. زوجتى ميراندا تأخذ ابنتىّ التوأمتين للتسوق: شارون وكارين، ويشترين أشياء ليس من المفترض أن أعرفها، ويضحكن فى حقائبهن وهن سائرات أمام الباب ويتجهن مباشرة إلى السلم لا ينظرن تجاهى إلا سراً. أتراجع.. أرفع قدمى وأشاهد التليفزيون وأقرأ مجلة فى نفس الوقت.. يمكننى التركيز على أكثر من شىء فى نفس الوقت، ونظارتى تنسحب منخفضة على أنفى.. حين أسمع الباب الأمامى أرفع رأسى متسائلاً إذا كن سينظرن تجاهى.. أحياناً ينظرن وأحياناً لا ينظرن. هل أهتف؟ هل ألوح بكروت الائتمان وألقى بها من حولى؟ أم أحاضرهن عن موضوع الادخار والمسئولية والجامعة؟ ابنتاى ترتديان جينز أضيق مما كانتا ترتديانه منذ عامين.. ثم الخروج لمقابلة الأولاد، وقيادة السيارة والحضور إلى البيت بعد موعدهما المقرر، وأحياناً الصياح والتهديد والوعيد. لا تعرفان أن القواعد لها سبب، وأن العالم خطير وعشوائى، وأن القواعد التى أفرضها عليهما منبعها اهتمامى بهما.

يوم الثلاثاء لاحظت ذلك الشاب الجديد.. كريس.. متخرج حديثاً من الجامعة.. لاحظت أنه يصل إلى مكتبه متأخراً بضعة الدقائق كل يوم. هذا ليس جيداً، فهو جديد، ولا يجب تركه يتعود على هذا السلوك. لقد تخرج لتوه وربما عمل فى العطلات الصيفية السابقة، لكنه لا يعرف شيئاً عن طريقة عمل الشركات أو مجريات الأمور فى العمل. ألاحظ أنه يحضر متأخراً يومين متتاليين-يبدو أنه تأخر أكثر من يومين، لكننى سأكون كريماً متسامحاً معه وأعتبرهما يومين فقط - وهكذا يوم الأربعاء حين لم أجده على مكتبه فى تمام الثامنة أغلق المستندات المفتوحة على مكتبى وأحدّق بحاجبين معقودين فى اهتمام لكن بتعبير محايد-كما أعترف-وخاو بعض الشىء. أحدق فى شاشة الكمبيوتر.. أنتظر. أعرف أن ثلاث دقائق ليست بالكثير.. لا يمكننى التركيز على شىء آخر وأنا أفكر فيما سأقوله له لأجعله يعرف أن عليه الحضور فى موعده. هذه ليست

---

□ كاتب أمريكى

بجامعة.. كذا سأقول، وطريقة أداء الأمور تقتضى أن تحضر فى موعدك وتستعد للعمل فى الثامنة صباحاً، إن لم يكن قبلها. على الرغم من أنه تأخر ثلاث دقائق فقط وهو يدخل مؤرجحاً حقيبته، فإن الطريقة غير الرسمية التى نتبعها هى أن نكون على مكاتبنا قبل موعد العمل بقليل، إذن فهو من هذا المنظور قد تأخر خمسة عشر دقيقة.

أقول: "كريس؟"

وقد منحته وقتاً كافياً للجلوس وفتح حقيبته وتشغيل حاسبه الآلى، وبدء أعماله الصباحية المتمثلة فى التظاهر بترتيب الأشياء، وتعديل وضع حزمة أوراق، وتحريك سلة القمامة، وتشغيل مصابيح المكتب الفلورسنت من مفاتيحها الواقعة إلى جوار المكتب.

يرفع كريس عينيه ليرانى فى مكتبه الصغير. لعلنى خطوت قريباً منه وخضت داخل مكتبه كثيراً، لكننى لا أشعر بأن بإمكانى التراجع للخلف الآن. إذا كان واقفاً فهو أطول منى، فهو هائل الحجم، لعله يبلغ من الطول ستة أقدام وست بوصات، وهكذا أعرف أنه لا يجب أن أدخل مكتبه قبل أن يجلس ويستقر فى جلسته. يبدو التوتر على كريس، والتململ فى حركته.

يقول كريس: "صباح الخير يا تشارلز"

- "كريس.. لقد لاحظت أنك تصل العمل متأخراً قليلاً. فقط لو حاولت.."

يبتسم لى كريس وهو حريص على إخفاء السخط أو الازدراء، يقول كيف أن الأمور قد تضطرب فى الصباح، وتذكر كيف كنت وكيف كان حالك وقد تخرجت حديثاً من الجامعة. لا يقول أى من هذه الأشياء بصوت مسموع، بل ينتقى كلماته فى حرص فى اعتذار بالغ الود. تبقى حديثنا خفيفاً وبطريقة ما أحس بجانبى الإنسانى يستحسنه.. الجانب (غير-المدير) منى. بالطبع هو جانب مزعج.. لو سمحت بهذا كثيراً، تصبح فجأة صديقاً، والعاملون تحت يدك يقولون كم هم متعبون من الشرب فى الليلة السابقة

ويتوقعون كافة أشكال التسامح غير المسموح به من صديقهم وصاحبهم تشارلي. الأفضل ألا نخوض في ذلك الطريق. قال كريس شيئاً الآن لكنني لا أنصت جيداً ولا أعرف ما قاله.

أقول: إسمع".. وأنا أضع حداً لأية أفكار تدور في رأسه.. "تبدأ العمل هنا الساعة الثامنة، لذا فإن ضمنت الحضور على مكتبك في الثامنة فهذا رائع". أجد نفسي أنطق بمثل هذه الافتراضات.. كيف يجب أن تجري الأمور ليتحسن العالم؟

ينظر كريس إلى أوراقه ويوافقني دون النظر في عيني، وأرى أنه سيفعل كما قلت وإن لم يكن راضياً. لا بأس بكريس.. حتى إنني أحبه.

في البيت تعاملني ابنتاي بنفس الطريقة. "من فضلك يا بابا نحن لا نفعل أي شيء خطأ.. كل الأولاد يبقون خارج البيت إلى الساعة الواحدة ويفوتنا كل شيء حين نأتي في الثانية عشر". هذا هو الوقت الوحيد الذي تطلقان عليّ فيه "بابا".. حين تطلبان شيئاً مني. طريقة ناجحة في العادة. أمنحهما التصريح المطلوب الذي لا يتفق مع حكمي الصحيح والأصوب، وتقف أمهما إلى جانبيهما حتى وهما في نفس الحجرة معنا. في النهاية أشعر بالخيانة، وأتساءل إذا كنت قد تعرضت للكذب. أشعر أن ميراندا تقف إلى جانبيهما لأسباب غير أخلاقية.. لتشبع إحساسها بأنها رومانسية وحية وضحية الزوج الممل الذي لا تشغل باله عاطفة ولا شغف. تقع على عاتقي الأخلاقيات.. انتظام الأحوال.. فرض القواعد.. كما في العمل، وكلما أشعر بالاستياء نحو الناس الذين يضعونني في هذا الموضع، أفرض نفس القواعد التي لك أن تستهزئ بها.. اللعنة.. إذا لم يفرضها أحد فسوف أفعل أنا. على امتداد الصباحات المتتالية أرتدي عصابة الرأس والزي الرياضي وأخرج للجري.. أسرع مما يجب.. أتنفس أنفاس ثقيلة وأشعر بالقوة في كل موضع قدم على الرصيف.

في اجتماع عقد بالأمس رنّ هاتف خلوي، وقف أحد الرجال ليجيبه واحتضنته وجنته ثم حمله إلى خارج الحجرة كما تحمل الأم ابنها الباكي إلى خارج الكنيسة. للحظة.. تساءلت أين أنا.

حين أجري تتطاير أوراق الأشجار عند تقاطعات الطريق، وتتقاطع مع النور، وتمس ركبتي وتتكسر وتتحرك إلى اليمين وإلى اليسار متجمعة مثل أسراب من الأسماك. أجري وأجري.. يتجمع العرق على صدري.. تطن أذني بخفقان قلبي.

الليلة يثرثر التليفزيون والمجلة مفرودة على حجري.. سأضجع إلى الوراء.. الحذاء مخلوع والجورب في قدمي، وأجد نفسي أتساءل لماذا غابت ميراندا والبنتان كثيراً هكذا. أفكر أن عليهن أن يكن في البيت الآن. مر وقت طويل قبل أن أدرك أنني لا أقرأ ولا أشاهد التليفزيون. لا أفعل شيئاً أكثر من الانتظار.. منصتاً إلى الباب.

# إيقاعات

محمد القعود □

هنا أو هناك بقرب اللامنتظر
شئ ما يطوف على حلم
عابر من بين رماح الضجر
شئ من غير أثر
وما من أثر
أيها الشعر لامفر
من خيالى،
فكن منى على بعد
وكن فى حذر
أنا لا أهادن فى الحرب
ولا أمنح السلم
للقادمين من النار الخابية
تحت ظلال السفر.
هنا أو هناك بقرب اللامنتظر
شئ ما يطوف على رنة واقفة
تبكى عند باب الوتر
شئ ما يطوف على شئ
من غير أثر.
شريد أنا بين صمتى
وبين شجون الوتر..
.. سلام على صمتى
حين ينهض
من أحضان اللغات
ويصعد منبر قلبى
إذا هلَّ الحب

وظلَّ القمر
أدورُ ظلى
نحو القصيدة ..
وما من طريق لهذا الحنين
سوى كوة
فى عيون السهر.



□ شاعر من اليمن

# منتصفات

محمد عبد العظيم على

الشتاء يجعل ظهور الناس متشابهة، المعاطف والملابس الثقيلة قاتمة الألوان تموه (أحمد) بين المتسارعين أمامه. كلما وجهت له اللوم بأن (أمل) لا تستطيع مجاراة سيره السريع أبطأ قليلا وقال: "المهنة تحكم.. مندوب مبيعات". نظرت خلفي ل(أمل) التي بدأت تتأخر أكثر، أمامي ل(أحمد) الذى ما زال يزيد من سرعته بالتدريج. أنبه (أحمد) وأستحث (أمل) ورقبتي تدور وتعود، طريق طويلة مزدحمة. هل تعرف (أمل) الطريق أم إنها أول مرة؟ القافلة تسير بقدر حمل أضعفها. مع ضغط السرعة والالتفات أجارى (أحمد) قليلاً. ألوم نفسي مقللاً من سرعتي، محاولاً تنبيه (أحمد).. يبطئ، أمشي في المسافة الفاصلة بين (أحمد) و (أمل). من الممكن ألا تكون ذاهبة معنا وأنا لم أسمع جيدا.. أسرع.. فلماذا تسلك نفس الطريق؟ أبطئ.. أصبح في منتصف المسافة تماماً عندما ينحرف (أحمد) في "شارع النبي دانيال". يختل التوازن، أنظر ل(أمل) التي هدأت من سيرها وكأنها تتنزه. سيتوقف (أحمد).. ستلاحظنا (أمل) فتسرع.. لم تتوقف رقبتي عن حركتها اليومية.. الازدحام والمعاطف المتشابهة موهت (أحمد). أتعرف عليه، أمد خطوتي، أنظر تجاه (أمل)، ألاحظها من بعيد بالكاد. أقرر أن ألحق ب(أحمد) لأوقفه. أعود للبحث في الظهور المتشابهة وأنا أسرع الخطو. ظهور الناس لا تعرفني، وجوه الناس تفقد الوجه الذى أبحث عنه. أتوقف في منتصف الشارع، أصطدم ببعض المارة المسرعين، بعيون الباعة المتحفزة لاصطياد مشتر متحير أو محتمل. أتثلج في وقفتي. يفاجئني عقلي بدراسة كاملة لوضعي، أكتشف أن العينة مثالية.. حتماً كنت صغيراً عندما سمعت خطيب المسجد يوضح أننا من أمة وسطاً، بالتأكيد كان ذلك بعد سماعي عن مشكلة الشرق الأوسط، تتداعى لي معان جديدة لأغنية (عدوية): "حبه فوق وحبه تحت.."، ربما سألت لأول مرة عندما قابلت مصطلح "الطبقة الوسطى"، من المؤكد أنني عرفت في قسم الاقتصاد بعد قراءة دراسة معاصرة عن المجتمع المصرى، أنني كنت أنتمي للشريحة الوسطى في هذه الطبقة ثم انحدر أهلي عنها. تداعت إلىّ أيقونات الحكمة التي كنت أرددها، تمحورت كلها حول الحاق بجزء مما لا يدرك كله، إمساك العصا من المنتصف.. (أحمد) وهو يقول أنه قرأ مجموعتي القصصية كاملة فلم يجد لي رأياً.

أحس بأنني أكتشف مؤامرة اشترك فيها الحكماء والسياسيين والثوريين والاقتصاديين وملائكة توزيع الأرزاق و.. اصطدمت بي امرأة لحمية مع رجل ديناصوري، نظرت لي شذراً، ربما تفوه الديناصور بشيء. أتجنب الناس إلى الرصيف الضيق المزدحم بالبضائع، أتفادى نداءات الباعة، وكلاّباتهم التي تنبت مكان الأيدي، أجد



نفسى بمنتصف الشارع أمام سيارة عريضة، أقفز من أمام الثور الوحشى على واجهتها، تقتنصنى يد الباعة بعد طول انتظار، يعبئوننى فى كيس، ويحكمون إغلاقه، يلقون به بين البضائع الرخيصة، يمتلأ الكيس بالبخار، يتكاثف على سطحه الضابط غريب الأطوار يهاجم أول شارع الباعة، يندفعون، أسمع أصواتهم: "إزالة.. إزالة.."، وبخار الماء المتكاثف يعتم الرؤية تماماً. يسقط منهم كيسى، تطأه الأقدام، يفرقع، أخرج، أحاول تجنب الأقدام التى ستدهسنى، ألتصق بجدار مبنى كبير حوله سياج حديدياً، أعدل من هندامى، تتعثر عيناى بـ (أمل) التى تدندن بلحن ما، أقاطعها منادياً، تبتسم وتسألنى: "أين أنتم؟ كنت أبحث عنكما". أحكى لها ما حدث لى، أخفى المؤامرة التى اكتشفتها. تهز رأسها وهى تحكى عن حدائق مليئة بأشجار متوسطة، فوقها تزقزق عصافير بصوت رقيق، وتتقافز حولها أرانب وغزلان صغيرة. أتلهى بابتسامة (أمل) التى تقع بين الضحكة الصغيرة والابتسامة الواسعة. تلتئم ثم تعود لتتسع صافية. تسألنى: "من أين تخرجت؟" أجيب: "كلية التجارة.." "محاسب..؟" "لا..". أشير للمبنى المندس وسط المحلات مبهرجة الإضاءة والديكورات منبهاً إياها لوصولنا.

# الأستاذ منصور

هويدا صالح

( وإن منكم إلا واردها )بهذه الجملة القرآنية المكتوبة بخط رقعة منمق، والمعلقة فوق مكتبه تدخل عليه. فى منتصف الخمسين من العمر. لا تعرف إن كان واقفا أم جالسا فوق المكتب الخشبى المدهون بلون بنى غامق، يستقبلك بابتسامة تملأ وجهه. ودون أدنى معرفة سابقة يقول لك:

- حمد لله على السلامة.

لا ينتظر الرد منك . فقط يقول لك الجملة وعند ذلك يتأكد لك إنه كان واقفاً بعد أن يجلس ويشير لك أن تأخذ مكانك على الكرسى أمام مكتبه:

- طلباتك يا سيدنا.

كل من يدخل عليه سيدنا. وإن كانت امرأة فهى ريسة ولا يعود ذلك إلى انتسابه إلى جماعة معينة فى الطرق الصوفية. فربما تتعامل معه لسنوات ثم تفتح حنكك ذات أصيل أمام بعض زملائك حين تفاجأ أن الأستاذ منصور مسيحى. تمد يدك إليه بالخطاب الموجه من الإدارة التعليمية .يتناوله وهو ينظر من تحت النظارة بطريقة ترجعك إلى سنوات الطفولة حين كنت متيماً بالتليفزيون وأفلام الأبيض والأسود التى ترى فيه هؤلاء الموظفين الذين يضعون نظارة سميكة وينظرون إليك من تحتها وربما يبعدونها عن عيونهم وينظرون من فوقها ..ينظر إلى توقيع المسئول ويقول لك بصوت جاد:

- الأستاذ حشمت هو آخر الرجال العظماء الذين سوف نفتقدهم عن قريب نظراً لقرب خروجه على المعاش، ثم يترك النظارة من بين يديه لتسقط بهدوء على سطح المكتب ويروح يحدثك عن اليوم الأول الذى شاهد فيه الأستاذ حشمت، أو أى حشمت آخر. المعجزة التى نزلت على الأستاذ منصور منذ نعومة أظافره هى أنه لا ينسى يوماً وجهاً رآه، أو تعامل معه.

- إن شاء الله يا سيدنا ترتاح معنا.

هذه جملته الدائمة والمحفوظة حين يتأكد له من الخطاب أن الذى تقدم به هو أحد المدرسين الجدد. ربما تمر أسابيع دون أن تلمحه أو تتعامل معه. لكن الأسابيع أبداً تمر ويأتى ذكره. لابد تعرف من أفواه الزملاء والزميلات أن الأستاذ منصور قاسم مشترك

فى الحياة داخل المدرسة. فالزميل الذى جاءته نشرة من الإدارة التعليمية بضرورة نقله لابد أن يقول لك حين تتحسس أخباره حين تلاقيه:

- أنا خدت وعد من الأستاذ منصور.

ولك أن تعرف أن ما من مدرسة داخل القطر إلا ويأتيها فى الأسبوع أكثر من نشرة نقل. ولكن إن فاتك ذلك خلال الأسابيع، فلابد أن أحد الزملاء قد وقع في مشكلة مع أحد أولياء الأمور الذين يثقون فيه ويسحبون شكواهم حين يتدخل الأستاذ منصور ،بل قد يحملهم حق عرب لأنهم لجأوا للشكوى قبل الرجوع إليه ،ينتهى الموقف باعتذار الشاكى الذى تخطى الأستاذ منصور،. عند ذلك ستتعرف عليه ، وربما حين تطلب من المديرة طلباً تحيلك إليه وتقول فى نبرة الواثق الآمن :

- اسأل الأستاذ منصور.

وهكذا لابد لك أن تتعرف عليه عاجلاً أم آجلاً.



# أنا الموت جئت

خالد عبد الرءوف

– فين يا ماما الأكل .. فين يا ماما الشرب.

فين يا ماما الحاجات الحلوة.. واللعب والـ .... و ....

– غدا يا حبيبتى الصغيرة سوف يأتى الخير الكثير.

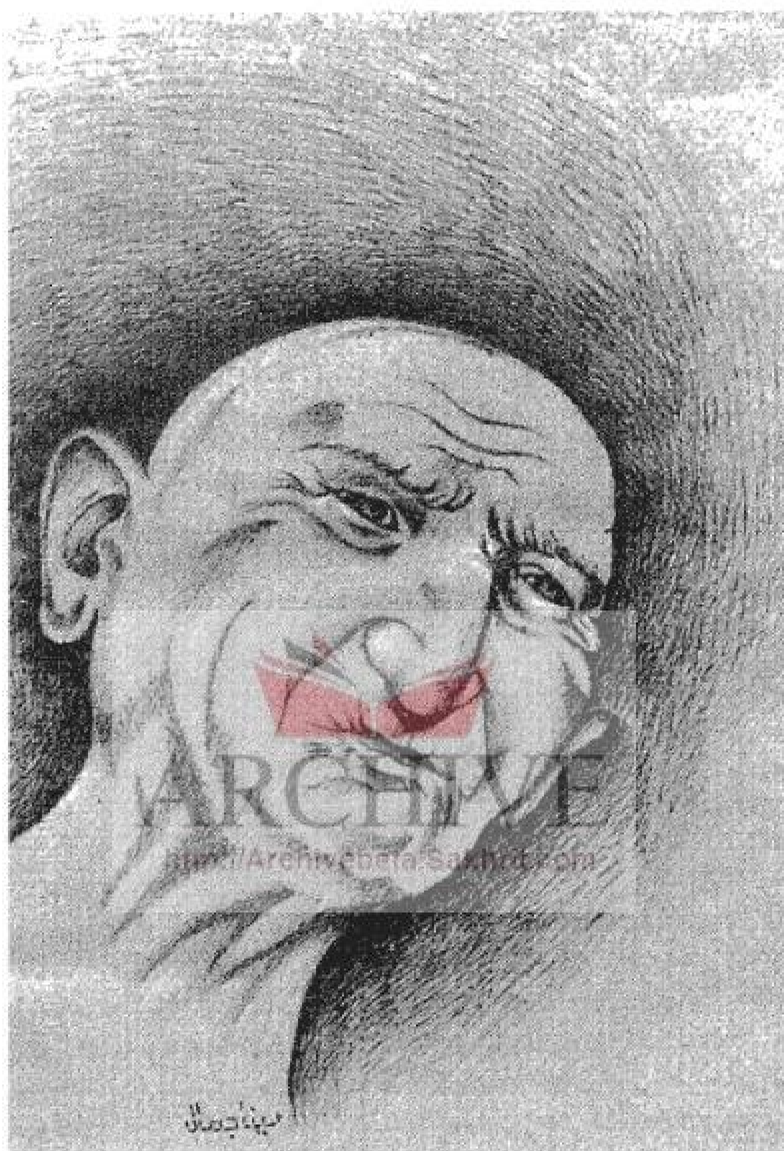
ومر غد كئيب وثقيل تبعه غد آخر ..

– فين يا ماما الأكل .. فين يا ماما .. و .. و ...

– اصبرى يا صغيرتى .. فعندما يأتى الموت سوف تجدين كل ما تحلمين به .. هناك جنات عرضها السماوات والأرض وحدائق فاكهة وأنهار لبن وعسل وطعام لا ينتهى وبحور من شراب مسكر ليس لها آخر وفرش من حرير وملائكة يسهرون على راحتك طوال الليل .. نعيم يا صغيرتى نعيم..

أوشكت الطفلة على الهلاك ، والأم تحكى لها حكايات، وتحايلها وتمنيها بقرب وصول الموت الذى سيريحها ويسعدها، حتى بدأت تردد مع أمها:

يا رب ييجى الموت بسرعة علشان نعيش.



# الموديل

محمد العون

الاسم أثار في نفسها ذكرى ظنتها انتهت ، أعادت التحديق في صفحة المجلة، إنه كاتب قصة لم تسمع به من قبل ، تطابق الاسم جعلها تسترجع في لمحة خاطفة صورته التي طواها الزمن من غياهب الذاكرة ، قصة الحب الفاشلة مع هذا الشاب المغرور الجامد المشاعر ، لم تستطع أن تطوى الصفحة ، تعلقت عيناها بالسطور الأولى ، تيقظت كل حواسها ، ومضت تقرأ ، ودهشتها تتزايد مع تتابع العبارات .

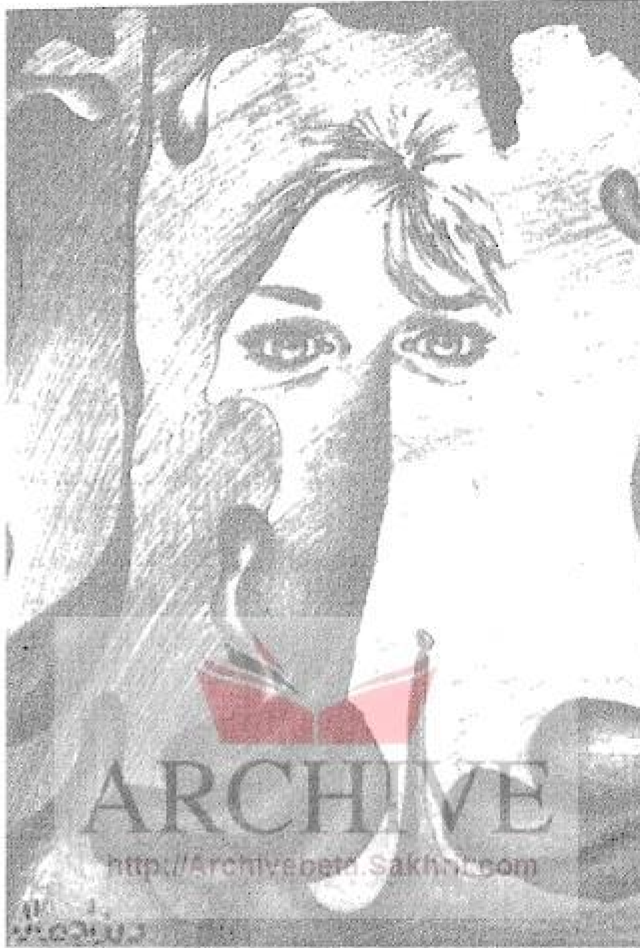
لا تقرأ المجلات، ولا تهتم بشرائها ، لكنها تحب أن تقلب فيها وتتصفحها وهي تنتظر دورها في صالون مصفف الشعر الذى تذهب إليه بانتظام كل أسبوعين مرة، بالصدفة مدت يدها إلى هذه المجلة تحديداً .

أعادت النظر تلقائياً إلى الاسم المطبوع أعلى الصفحة بعد أن انتهت من الفقرة الأولى ، إنه هو ، ليس الأمر مجرد تشابه أسماء ، تيقنت بغريزتها أنه هو ، استغربت الأمر ، لم تكن تعرف أنه يكتب أو يهتم بالأدب أصلاً ، التفاصيل الأولى لبداية تعارفهما ، لايمكن أن تكون مجرد صدفة أو خيال .

مضت تقرأ وتستغرقها الأحداث ، إنها قصتها هي ، يصف ملامحها، ويتغلغل إلى روحها، ونفسها من الداخل ، يحكي ويسرد بعذوبية أحداثاً لم تكن تظن أنه ينتبه إليها ، يسهب في وصفها ، ويتغزل في جمالها ويصف مدى تعلقه بها ، إلى هذا الحد ، أين كان يخفي هذه الرقة؟ وهي لم تر منه إلا الجمود وتحجر المشاعر لكنه يعترف بذلك يتكلم عن أحاسيسه الدفينة وخجله في مواجهتها ، وخشيته من الاعتراف لها بالحب ، إنه يلوم نفسه على الورق، ويلعن صمته .

لم تتصور أن خلف هذا الصمت والتحفظ الذى كان يبديه في تعامله معها ، كل هذه المشاعر الجارفة ، إن الغرور والثقة المغالي فيهما ، وهذا الشرود واللامبالاة في كلامه وتصرفه مع الآخرين وهي منهم ، جعلها تضيق به ويعدم اهتمامه بها ، لم تغفر له هذا التعالي ، وأغضبها صده لمشاعرها وما كانت تبديه نحوه من عاطفة أعتقدت أنه لايبالي بها ولا يشعر أو يفهم حتى معناها ، لتكتشف الآن فقط ، وهو يبوح على الورق أنه كان يلمح أدق تفاصيل مشاعرها ، ويقرأ نظرات عينيها ، ويهتز حتى الأعماق لما تبديه نحوه من اهتمام .

أخذت تستعيد ذكرياتها وهي تقرأ ماكتبه عن زملائهما ، ورحلات الجامعة التي







شهدوها معاً ، ومدرج المحاضرات وصخب أيامهم فيه ، والمواقف التى حدثت بينهما ، مازال يتذكر كلماتها بل ويحفظها ويدونها فى أحداث القصة كما وقعت بكل دقائقها ، ويصف مشاعره التي صاحبت أحاديثهما ، كان يحبها من بين جميع الفتيات ، ويداري مشاعره، ويخفى خجله تحت غطاء من الكبرياء المصطنع .

تعجبت وتوقفت عن القراءة ، إنها لم تعرف عنه هذا الخجل أبداً ولم تشعر به ، هل أجاد التظاهر إلى هذه الدرجة ، كيف أخفى إحساسه المرهف؟ وهذه الرقة البالغة التى تسكن روحه والتى يعبر عنها من خلال الكلمات المكتوبة ، بعد هذه السنوات تتذكر ،

تستطيع أن ترى مالم تره فى تلك الأيام ، لو كان يستطيع أن يتكلم كما يكتب ، لربما تغير الحال ، أن صمته الدائم كان يغيظها ، أستفزها إلى الحد الذى جعلها تبتعد ، تمادت فى غضبها حتى أصبحت تعرض عنه ، أعتقدت أنه لا يأبه بها ، ولا يهتم بأمرها فتاة، وهى تشعر بالإهانة ، وفى داخلها جرح لم يندمل من صدوده .

فى فقرة طويلة يسهب فى شرح عذابه وما عاناه من بعدها ، كلماته تنساب حانية محملة بالشجن كأبيات قصيدة شعرية ، تترقرق دموعها حتى تغيم الصفحة أمامها ، تمسح عينيها لتكمل القراءة، وقد انتقلت إليها مشاعر الحزن والأسى التى تبثها عباراته الحارة ، الدموع تقاطعها فتتوقف لبرهة ثم تستأنف لتفاجأ باسمها مكتوباً ، يذكرها صراحة في ذروة أحداث القصة ، تكاد تسمع صوته وهو يصرخ بحبها وندمه على ضياعها من حياته .

يا إلهى .. إلى هذا الحد لم تكن تشعر به ، كانت نظرات عينيه تحيرها ، وتستغرب لها بل وربما تضيق بها ، كان ينظر لها بقوة ووجهه متجهم صامت كالصخر ، يالها من طريقة فى إعلان الحب ، قد يكون كاتباً ، متمكناً ومثقفاً لكنه بالتأكيد عاشق فاشل مثل كل الأدباء ، الذين يعيشون داخل ذواتهم فى عوالم مغلقة ، لايفك طلاسمها أحد سواهم .. لكنها وفى لحظة وهى تتابع القراءة داخلها الشك ، لم تعد تعرف إن كانت هذه المشاعر التى يسكبها عليها ، هى بالفعل مشاعر حقيقية ، أم أن الأمر مجرد خيال أديب، يستدعيها من الذاكرة ليتخذ منها مادة للكتابة ، كما يفعل الرسام حين يتخذ من الموديل أو المنظر الطبيعى مادة للوحته .

انتبهت على صوت عاملة المحل تخبرها أن دورها قد حان ، قامت وهى تحمل المجلة معها ، وضعتها بجوارها على الرف المجاور لكرسى التصفيف ، ثم فكت إيشارب الحجاب عن رأسها ، وتركت شعرها الأسود الغزير يتهدل على كتفيها ، تحجبت بعد أن تزوجت زواجاً تقليدياً ، تعيش حياة مستقرة ، لم تعمل بعد التخرج واكتفت بدورها كزوجة وأم .

تابعت أحداث القصة الطويلة ، لتجده يحكى عن حياة الجامعة فى صور سريعة أخاذة وعلاقته بزملائه ، وسعى بعضهم محاولاً إعادة العلاقة بينها وبينه، وهو الأمر الذى لم يحدث فى الواقع، لكنه يتمادى فى تصوير جحودها ورفضها له، أحنقها هذا وشعرت أنه يحاول الانتقام منها فى قصته، وقد طغى خياله فأخذ يختلق الأحداث ، جعلها تقع فى حب أحد الطلبة من زملائهما ، ويصف حسرته وهو يراهما معاً، لكنه يعتاد الأمر، ويبدأ فى النسيان بعد ذلك حتى تنتهى من حياته تماماً، ولا يبقى منها إلا ذكرى خافتة.

ألقت بالمجلة على الرف، وهى تزفر بغيظ، لم تعجبها النهاية، فى قرارة نفسها تمنت لو أنه ختم القصة معترفاً بأنه مازال يحبها، سواء كان هذا الذى كتبه حقيقة أم خيال .

# محطات

# جرجي زيدان في جورجيا



جرجي زيدان



ميراب زوراباشفيلي

عن رسم الحقائق التاريخية في روايات جرجي زيدان «عذراء قريش، فتاة غسان، الأمين والمأمون» قدم الباحث الجورجي «ميراب زورابا شفيلي» أطروحته العلمية لنيل درجة الدكتوراة في روايات جرجي زيدان وعلاقاتها بالحقائق التاريخية.

وتعتبر هذه الأطروحة هي الأولى من نوعها في الجامعات الأوروبية، وتعكس كما يقول الباحث الاهتمام المتزايد بالرواية كجزء من التاريخ، وبروايات جرجي زيدان على الأخص الذي يصفه الباحث بأنه يحتل مكاناً فريدا في تاريخ الرواية العربية، والذي لعب دورا هاما في تطور الأدب العربي، ويعتبره النقاد والباحثون من الرعيل الأول من المؤرخين الذين اعتمدوا منهجا حديثا في السرد القصصي ذي البعد التاريخي.

وتتميز الأطروحة بدراسة الرواية من وجهة نظر الباحثين العرب والأجانب، فضلا عن الحجم الكبير لمصادر المعلومات عن الأصول التاريخية لكل رواية.

وقد كشف الباحث عددا من الأخطاء التاريخية الموجودة في بعض الروايات، إلا أنه أشار بقوله إنه وبالرغم من ذلك كان زيدان يرسم وقائعه التاريخية بصورة موضوعية.

ويرى الباحث أن زيدان، مثله مثل أي باحث أو أديب، قد تأثر ببعض المؤلفين وخصوصا في الأدب الأوروبي.

واعتبر الباحث أن زيدان مهد الطريق للجيل الذي حفر بعدا تراثيا عربيا قديما وخلق بكتاباته تراثا قوميا، وأن رواياته فتحت عيون المؤلفين، بل والشعوب العربية على تراثهم القومي، موضحا أن تراثهم ليس أقل روعة من الشعوب الأخرى.

وأشار إلى دور زيدان في حركة النهضة الأدبية في العالم العربي، بتقديمه نوعا جديدا من الأدب، لم يسبق تقديمه إلى قراء العربية من قبل.

**علي حامد**

## آراء مهمة

### الابن العزيز الأستاذ رئيس تحرير الهلال مجدى الدقاق

لا شك أن جرأة التجديد فى تقديم شخصيات نتعرف عليها من خلال ما تقدمونه لهم فى الهلال - لا شك أن ذلك مبدأ حرصت عليه مجلات مصر الكبرى ، كالرسالة والثقافة التى جاءت من بعد الهلال ، ولقد أعجبت بتصوير الكاتب الاسرائيلى «الموج بهر» فى أقصوصته المترجمة، إذ يصارع لسانه وعقله وقلبه (وهو العربى النشأة) حتى يستطيع أن يلدك لغة عبرية - مرغما - ليجد له وضعا يسد لقمة العيش له فى هذا المجتمع القسرى - إسرائيل - وإنها لأقصوصة تستحق القراءة - خاصة فى الجزء الذى سبق لى أن عبرت عنه - مرات ومرات وإنه لجهد جديد من كاتب يهودى ، بل عربى الأصل يستحق أن يترجم عنه الأستاذ محمد عبود صفحات ١٢٢ ، ١٢٣ .

ومادام الأمر قد جاء بكلمة ، (تُرْجِمَ عن ) فإن مقال (فوضى الترجمة) الذى عرض له الأستاذ ماهر البطوطى المقيم بالخارج فى عددكم الأخير ، قد استوقفنى بما فيه من آراء أحسبها ربما تكون شديدة الجور . إنه مقال يندرج تحت فقه اللغة . ذلك أن الترجمة إبداع تظهر فيه شخصية المترجم ، مفسرا لنص آخر من لغة أخرى - كما قال بذلك الزميل الأستاذ الدكتور جابر عصفور فى منتدى صعوبات الترجمة إلى العربية لمسرحيات شيكسبير وذلك فى يوم ٢٠٠٦/٦/٣ بمكتبة الإسكندرية .

وكان المبدعون من مترجمينا المصريين، وهم الأساتذة الدكتورة فاطمة موسى ، والأستاذ الدكتور محمد مصطفى بدوى، والأستاذ الدكتور محمد محمد عنانى، والدكتور جمال عبد المقصود .

ولقد قال : مصطفى بدوى فيما يتعلق بما يسميه البطوطى فوضى الترجمة تَتَعَدَّدُ مفاهيم ترجمة اللفظ إلى عدة مستويات لا يجيد سبر أغوار سياق معانيها ؛ إلا من عايش سياق اللغة فصيحة أو عامية ، فى العصر الذى قيلت فيه (أنظر مقدمة مسرحية مكبث لبدوى صـ١٧ (مشروع ترجمة ألف كتاب) .


مصطفى سويف



◇ **عاطف مصطفى**

ففى مسرحية «هملت» – على سبيل المثال – حينما ادعى هاملت الجنون – حتى يستطيع أن ينتقم من عمه قاتل أبيه ليتزوج أمه جرتروود .

فإنه قال: لحبيبته أوفيليا إنك يجب أن تذهبى إلى nunnery وهذه الكلمة أيام شكسبير كانت تعنى دار الراهبات (الدير)، وكانت تعنى أيضا فى اللغة العامية أيام شكسبير «دار العاهرات» أو «دار بغاء» وكذلك حينما أراد «بولونيوس» والد أوفيليا أن يختبر جنون هملت سائلا إياه :

– من تظننى يا مولاى ؟

– فرد عليه «هملت» بكلمة إنك Fishmonger

وهذه الكلمة تعنى مستويين «صياد السمك» وفى اللغة العامية أيام شيكسبير – تعنى (القواد) .

وهكذا ينبغى أن نأخذ تعدد مفهوم الترجمة للفظة «ما» فى سياق عصرها مقربين بينها وبين مفهوم عصرنا .

وإننى لشديد الحرص على أن يظل هلالنا متجددا جريئا مسترسخ الأصول عارضا لآراء المجتهدين قدامى ومحدثين .



جلال أمين

**مع موفور الاحترام**

المدرس التلميذ

**د . سامى منير عامر**

**كلية التربية – جامعة الاسكندرية قسم اللغة العربية**

**ملحوظة هامة :** أحسست أن مقالات الكبار من أساتذتنا ربما قدابتسرت ، وأضغمت بعض أفكارها مثل مقال أستاذنا الدكتور مصطفى سويف، وكذلك الكلمة الأخيرة للدكتور عاصم الدسوقى، ولماذا يا ترى قد اختفت مقالات د/ محمد رجب البيومى ، والدكتور جلال أمين ، والدكتور رءوف عباس ؟ أرجو أن يكون المانع عارضا ثقافيا .

مع خالص الشكر،،،

**الهلال : الأستاذ الدكتور سامى منير عامر .. نشكر**

لك كل هذا الاهتمام الكبير بالهلال .. وتسعدنا دائما رسائلك المليئة - بحق - بعشقك وحبك للهلال مجلة العرب الأولى ، والدكتور مصطفى سويف يواصل معنا مقالاته القيمة ، وكذلك الدكتور عاصم الدسوقى ، والهلال مفتوحة لكل الأقلام ولم يختفى منها قلم كاتب واحد - وهى تنتظر دائما مشاركة الجميع ولا تسمح لنفسها وفقا لتقاليدها بالتدخل فى آراء كتابها .

## أنا من اليهود



لقد تعجبت واستغربت أن مجلة الهلال تنقل لنا قصة كاتب اسرائيل «ألموج بهر» فى صحفات كثيرة من مجلة الهلال ، وكان التعجب من العنوان فى البداية «أنا من اليهود» ، ومعنى هذا أن الذى من الديانة اليهودية لابد أن يعامل معاملة خاصة، حتى لو كان من الذين لا يحملون أى هوية أو جواز سفر فى مناطق التفتيش داخل اسرائيل .

وأيضا معنى ذلك أن هناك من يخرج علينا ويقول أنا من المسيحيين ، وآخر يقول أنا من المسلمين ، وآخر يقول أنا من الهندوس ، وهكذا .

ومصدر الاستغراب كان من عنوان الباحث والمترجم الاستاذ محمد عبود ، الذى عنون مقاله : إنها صرخة ضد القهر الثقافى . وهذه القصة ليست صرخة ضد «القهر الثقافى» ، وكل ما فهمته من القصة أنهم فى اسرائيل يطالبون اليهود بإجادة اللغة العبرية فى النطق والتحدث والكتابة ، ولم لا . إنها لغتهم هم ، يريدون أن يقولوا : إن اليهود مهما كان حضورهم من أى دولة فهم يهود ، ولابد من إجادة اللغة العبرية .

إن هذا الكاتب اليهودى الديانة ، العراقى الأصل والإسرائيلى المولد ، عندما يقود حركته التى تدعو إلى الجذور ، فقد اعتقدت أنه يدعو إلى العودة إلى الجذور ، أى اليهودى من اليمن يعود إلى اليمن ، واليهودى من تركيا يعود إلى تركيا ، واليهودى العراقى ،

يعود إلى العراق ، وهذه هى الدعوة للعودة إلى الجذور ؛ أى أن كل إنسان ينبغى أن يعود إلى جذوره وأصوله الأولى !

أما العودة إلى اللغة العبرية من حيث التحدث والاتقان فليست عودة إلى الجذور ، وهى قصة غريبة ، وقد تعجبت واستغربت لوجودها على صفحات مجلة الهلال ، لأنها إن كانت تستحق جائزة فى أكبر الجرائد اليومية عندهم فهى لا تستحق النشر فى مجلة محترمة عندنا !

يكفى عنوانها .. ومعنى ذلك أن أياً من غير اليهود فيعامل معاملة سيئة ، وهذا ما قاله عندما نسى هويته فى جولاته ، ومعنى ذلك أنهم يعتبرونه عربيا وليس يهوديا . فلو كانت معه الهوية أو البطـــاقة الشخصية كما هى عندنا لعرفوا أنه يهودى .

ولذلك فهو يصرخ لهم ويقول : يا ناس أنا منكم ، أنا من اليهود ، وعاملوا غير اليهودى كما تشاءون ، ولكن لا تعاملونى هكذا ، أنا من اليهود .

د. جمال على العطار
الإسكندرية - كامب شيزار

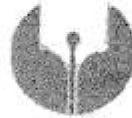
**الهلال : لقد انطلقنا من نشر هذه القصة لمعرفة ما يدور داخل المجتمع الاسرائيلى ، خروجا عن السياسات القديمة ، التى كانت تتجاهل وجود اسرائيل ، مع أنها كيان قائم ، يعتدى ، يقتل ، ويحتل أرض شعب .**

**ونسعى فى إطار الصراع الحضارى معها لاسترداد حقوق الشعب الفلسطينى فى إطار سلام شامل وعادل يشمل كل شعوب المنطقة.**



## كرة القدم فى الأدب العربى

طالعت ملف الرياضة بين الثقافة والسياسة بهلال مارس ٢٠٠٦ ، ومن قبل طالعت رأيا للشاعر اليمنى الكبير عبد العزيز المقالح يقول فيه : «لماذا كرة القدم وحدها لم تحظ بشيء من الإهتمام الأدبى ؟ هل يمكن القول : إن هذه اللعبة فن قائم بذاته، فن غير مكتوب ؟ إلى أن قال : وقد حاولت أن أنبش مكتبتى الشعرية وأقرأ



# أنت و الهلال



عشرات الدواوين العربية والدواوين المترجمة ، لعلى أعثر على شاعر أو أكثر شدتهم حمى الملاعب وتوتراتها إلى كتابة شيء يمت بصلة ما إلى الإبداع ، فلم تسعفنى المكتبة الشعرية العربية ، سوى بنموذج قصير لشاعر عربى شاب من اليمن ، هو « نبيل سبيع » يقول فيه «أرانى قادرا . على ابتلاع كرة كاملة حين أجدنى عاجزا عن ركلها – والحقيقة أنه : من الثابت تاريخيا أن تراث الأدب العربى ملىء بأنواع شتى من الرياضة البدنية ، منها على سبيل المثال . العدو ، الفروسية ، اللعب بالعصا ، الشطرنج – حتى الرياضة الذهنية كالألغاز ، والمسائل الحسابية . أما بخصوص واحدة من أهم وأشهر اللعبات الرياضية فى العصر الحالى وهى كرة القدم . فإننا إذا تصفحنا صحفات تراثنا الأدبى من شعر ونثر لوجدنا عنها الشىء الكثير .

جاء فى لسان العرب . الكرة : التى يلعب بها أصلها – كروه – فحذفت الواو كما قالوا : قُلُه – التى يلعب بها والأصل قلوه ، وجمع الكرة كرات وكرون .

وقال الجوهرى: – الكرة – أصلها كرو والهاء عوض وتجمع على كرين – وكرين أيضا بالكسر – وكرات . ويعتبر البعض ، العرب والمسلمون أول من وضع قواعد عامة لكرة القدم وتظموها ، وابتكروا لها وسائل تجعلها لعبة جميلة ومسلية فى آن واحد .

يقول أبى بكر ناصح الأرجانى المتوفى سنة ٥٤٤ هـ يصف غلاما يلعب الكرة مع أقرانه :

يهتز مثل الصعده السمراء ... فقده من شده التواء
تراه من تعدد الأعضاء ... كأنه كوكب الجوزاء

كما يقول الشاعر أحمد الصافى النجفى عن كرة القدم

لعب الكرات كالدنيا لنا ... فيه تنازع وزحام
كرة تطير بلا جناح فى الهواء ... فتطير تابعه لها الأحلام
الكل يعشقها وعنه يصدها ... فكأن بينهما اللقاء حرام

وعن كرة القدم فى تراثنا النثرى نجد قول : ابن خلدون فى تاريخه يصف معركة دارت بين فريقين «ولأنهم على ما يظهر كانوا يواجهون القتال ، أبدا كأنهم يواجهون ساحات الصوالج والأكر» .

**صلاح عبدالستار الشهاوى**
**طنطا – دمشيت**

# فاكر يا ابنى

## إلى الشعب العربى

فاكر يا بنى ما كنا زمان
يحكمنا واحد سلطان
من قبله كان رومان
فرس
يونان
فاكر يا ابنى كان الشعب العربى
واحد فى إنسان
حتى اليوم تلاقينا نحب
نفس النغمة والألحان
كل بيوتنا بتشبه بعض
وشوارعنا وكل مكان
حتى عاداتنا وحكاياتنا
فيها نفس النسمة
الحكمة كمان
وآديني اليوم لما بشوفك بفرح
وبشوف فيك ابن العم
وأخويا بفرط حنان
فاكر يا ابنى
لسه أنا قلبى يحبك
ببعت مراسيل
على كف حمام
ببعت لك شوقى وبتساءل
ليه نتفرق
واحنا الشعب العربى كيان واحد
فى إنسان

ثريا محمد مصطفى
القاهرة - مصر الجديدة

الكلمة الأخيرة

د. عبد المنعم تليمة



# سيناء

## جدلية الموروث والتحديث

من أقاليم الأرض ما تقف أهميته فى موازين القيمة عند حده الجغرافى وتكوينه الجيولوجى والطبيعى، ومنها ما يؤسس على القاعدة الثابتة السابقة بنية اجتماعية ثقافية متغيرة تثمر (شخصية) للإقليم تميزه عما حوله ويخالف بها غيره ومنها ما يقع، إلى ما سبق، فى المحل الأرفع من الضمير الإنسانى العام من جهة الحقائق والشواهد الدينية والموروثات الأسطورية والشعبية، الشأن الذى يجعل هذا المحل مهد العتيق الذى تهوى إليه الأفئدة من كل فج ، وطليعة التحديث الذى يحقق تفاعل كل البشر ومصالحهم على كوكب الأرض.

وشبه جزيرة سيناء النموذج الفريد لهذا كله، بين أقاليم مصر ومعظم أقاليم الدنيا : مهد الموروثات الباقية الذى يطلب طلباً أن يكون طليعة التجديدات والتحديثات العصرية.

هذا الأفق السيناوى التراثى الذى يدعو التحديث ويتجادل معه، يضع الفكر الاستراتيجى المصري المسئول مع أمرين لازمين متلازمين:

- الأول: الاعتداد بشخصية الإقليم السيناوى بالتأسيس على اللامركزية والمشاركة الشعبية، وهنا تتراجع العزلة، ويتفاعل الإنسان السيناوى مع بيئته وموروثاته تفاعلا صحيا، ويتفاعل الإقليم السيناوى مع أقاليم الوطن المصرى تفاعلا تكامليا صحيحا .. يستدعى هذا خطة التنمية الشاملة: القضاء على الفقر وتصفية البطالة شرط لإنجاز الخطة، وإقامة التجمعات الحضرية بيسر حياة السكان ويجذب الإقامة الموسمية والسياحة الزائرة. بهذا النظر يتوهج للإقليم مستقبل كريم، فيتأهل للمشاركة فى تحديث الوطن المصرى، وطناً عصرياً ديمقراطياً منتجاً.

- والأمر الثانى: أن تنمية إقليم سيناء، والمجتمع المصرى عامة، إنما تتم وسط عوامل فاعلة ومتغيرات غير مسبوقة فى المشهد العالمى الحالى كله . لم يعد ممكنا نمو جماعة بشرية بمعزل عن العالم أو من ورائه. والأساس فى هذه العوامل والمتغيرات: استقر مفهوم التنمية الشاملة الذى ضم (النظافة) بالتوسع فى استخدام الطاقة المتجددة، الشمس والريح، وضم (القدرة) بالسيطرة على تغيرات المناخ وضبطها . وضم (العصرية) ثمرة للاتصالات التى تحقق التفاعل بين الأعراق والأديان والأجناس، واصطنعت آليات الاعتماد المتبادل على قاعدة المصالحة والمحاورة.

# الهلال

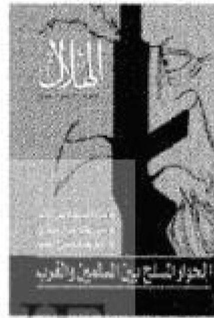
## عام من النجاح

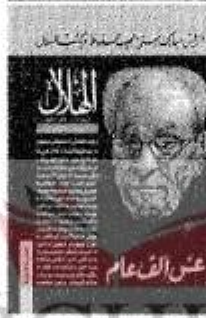




























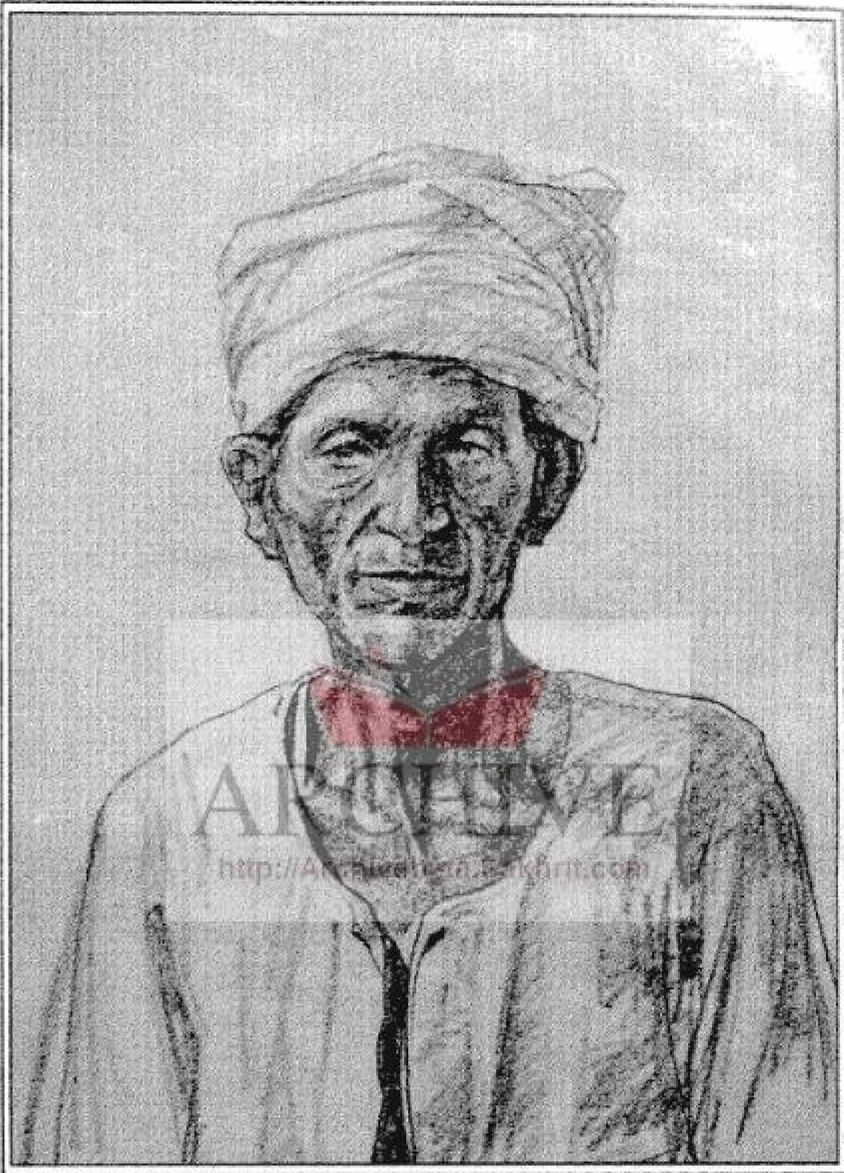

طباعة ونشر المؤسسة العربية الحديثة للطبع والنشر والتوزيع بالقاهرة - المطابع ٨٠ ، ١٠ شارع المنطقة الصناعية بالعباسية - منافذ البيع ١٠ ، ١٦ ش كامل صدقي الفجالة - ٤ شارع الإسحاقي بمنشية البكري روكسي مصر الجديدة - القاهرة ، ٦٨٢٣٧٩٢ - ٥٩٠٨٤٥٥ - ٢٥٨٦١٩٧ . فاكس ٢٥٩٦٦٥٠ - ٦٨٢٧٠٠٢ / ٢٠٢ ع-م-ع ٥ش بدوى محرم بك - الإسكندرية .

# الهلال

أغسطس ٢٠٠٦ / ٥ جنيهات



# يعقوبيان
# الرواية والفيلم



لوحة وفنان

**سمار النيل**

**بريشة الفنان : عمار أبو بكر الصديق**

# الهلال

مجلة ثقافية شهرية أصدرتها دار الهلال - مؤسسها جرجي زيدان عام ١٨٩٢



القاهرة - ١٦ شارع محمد عز العرب (المبتديان) [illegible]

البريد الإلكترونى

hilalmag@yahoo.com

[illegible]



عبدالمعطى حجازى



د. سعيد إسماعيل على



محمود الهندى

الخطوط للفنان:
محمد العيسوى

جميع المراسلات
باسم رئيس التحرير

## هلال المبدعين




رأفت الميقاتي


د. يوسف زيدان

**الاشتراكات**
قيمة الاشتراك السنوي (١٢ عددا) ٤٨ جنيها بالقطر ج.م.ع تسدد مقدما أو بحوالة بريدية غير حكومية- البلاد العربية ٢٥ دولارا. أمريكا وأوربا وافريقيا ٣٥ دولارا. باقي دول العالم ٤٥ دولارا.
القيمة تسدد مقدما بشيك مصرفي لأمر مؤسسة دار الهلال ويرجى عدم ارسال عملات نقدية بالبريد.
بريد الاشتراكات
subscription_dep@yahoo.com

## الشاعر والمفكر اليمنى د. عبد العزيز المقالح:

# الحوار هو المخرج الوحيد لأزمة الثقافة العربية





■ مجدى الدقاق

لا يزال الكاتب والشاعر والمفكر اليمنى الكبير الدكتور عبد العزيز المقالح يملأ الساحة الثقافية اليمنية والعربية شعراً وفكراً مضيئاً.

ولا يزال رائداً لكل الأجيال الثقافية اليمنية وحاضنا لها.

ولا يزال صوت اليمن الجديد، الذى لو لم تسمعه، فكأنك لم تر اليمن ولم تزرها.

د. المقالح بإبداعاته هو المعبر بصدق عن توجهات المثقفين اليمنيين وجذور الثقافة اليمنية، التى سعت للحرية والانفتاح، وتتمسك بقيم الحوار والتسامح واحترام الرأى الآخر، والتى ترى وحدة الثقافة العربية وارتباطها المصيرى فى المستقبل.

تبدو كلمات الدكتور المقالح حزينة عندما سألته عن أحوال الثقافة والمثقفين فى عالمنا



العربى، ويضع شروطا - ليست بالصعبة - حتى يتجاوز المثقف العربى انكساره وتخرج الثقافة العربية من أزمتها.

وهو فى حواره معى بالعاصمة صنعاء يقرأ بهدوئه المعتاد خريطة المشهد العربى.

□□□

□ سألته عن المشهد الثقافى اليمني أولاً؟

فأجاب: لا يستطيع المشهد الثقافى فى اليمن إلا أن يكون جزءاً من المشهد العربى الراهن، بكل إيجابياته وسلبياته.

صحيح أن الوطن اليمنى توحد، وتوحدت معه إمكانات أبنائه على كل صعيد، إلا أن الأحداث العربية، ومنذ حرب عام ١٩٩١م على العراق، عكست ظلالها الكئيبة على الواقع العربى بعامة، واليمن بشكل خاص. ولم تسلم الثقافة من تداعيات ما حدث، فقد تمزق المثقف العربى من الداخل ووجد نفسه ضائعاً أو كالضائع فى هذا الواقع الغريب الذى يحدث للأمة.

كنا نشكو من وضع فلسطين واحدة، فأصبحنا نشكو من أكثر من فلسطين، والمثقف العربى - والمبدع خاصة - لا يستطيع أن ينكفىء على ذاته، ويعيش بعيداً عن ردود أفعال واقع يتدهور وينهار بهذا الشكل الذى نراه ونشهده كل يوم.

نحن إذن، فى هذا البلد، جزء من كل عربى، مشاعرنا هى مشاعر إخوتنا فى بقية الوطن الكبير، إسهاماتنا الإبداعية القليلة تضاف إلى إسهامات أشقائنا العرب، فى محاولة للخروج من هذا النفق المخيف.

□ لكن هناك بعض الخصوصيات للمشهد الثقافى اليمنى..؟

- نعم، هذا صحيح، هناك محاولات جادة، وإن كانت تعترضها إشكاليات محلية نتيجة ما حدث بعد قيام الوحدة مباشرة، من محاولات تسييد السياسى على الثقافى، فالتعددية وإطلاق الحياة الحزبية والسياسية ربما أدى إلى ذلك، فقد توزع المثقفون على الأحزاب القديمة والحديثة، وما تركه ذلك من ضمور نلمسه على الواقع الثقافى. ومع كل هذه الظواهر، ما يزال الإبداع يحاول أن يثبت وجوده، كما لا يزال المثقف يسعى جاداً إلى الاهتمام بالقضايا المحلية والقومية، دون كلل أو ملل. ومع الاعتراف بوجود أصوات مشاغبة أو مشاكسة انكفأت على نفسها، وألمها ما حدث عالميا وعربياً، من فشل المشروع الإنسانى والقومى. فلم يعد أمامها إلا الانزواء أو تكسير بعض المصابيح المضيئة.

□ أتقصد البعض الذين تخلوا عن دورهم؟

- أقصد هذه المحاولات غير الواعية للقفز فوق المشكلة الضاغطة التى تتمثل فى الواجب الرئيسى المنوط بالمثقف العربى أن يقوم به ويتصدى له، وهى القيام بالدور التنويرى كما ينبغى أن يكون، فقد جرت تحت النهر وفوقه مياه كثيرة، وأشياء لم تكن فى الحسبان، وانهار ما كان التنويريون العظام فى تاريخ العرب الثقافى المعاصر قد صنعوه، ومن هنا فالدعوة الى التنوير ما تزال ملحة، وهى من وجهة نظرى السطور الأولى فى أبجدية المثقف العربى فى المرحلة الراهنة. يتبع ذلك بنفس القدر من الأهمية التركيز على موضوع الحوار باعتباره المدخل الحقيقى لممارسة الحرية.

للأسف البعض يريد الحرية لنفسه ولا يريدها للآخر، والآخر عنده «خائن»، إن لم يكن معه وفى مربعه الفكرى والحزبى.

وهنا إهدار وقتل لمعنى الحرية التى نتشدق بها.



وبدون الحوار وتقبل الآخر واحترام رأيه فى حدود الثوابت الوطنية والقومية سنكون قد حفرنا قبوراً ليس للمثقفين وحسب وإنما للوطن الذى ننتمى إليه جميعاً.

خلاصة الرأى أن الحوار وسيلتنا، والتنوير هدفنا، واستقرار الوطن وسعادته غاية ما ينبغى أن نفكر فيه وأن يذهب إليه الجميع.

□ تتحدث عن المثقف بصيغة الجمع العربى، رغم غياب التواصل بينهم؟

- فى رأيى أن التواصل لا يزال قائماً، لكن ليس بالشكل الذى كان عليه فى السبعينات والثمانينات، وما قبلها، والسبب يرجع إلى حالة الإحباط التى عمت نمط الحياة العربية خاصة فى السنوات العشر الأخيرة، وإلى ارتفاع حدة الدعوات الانعزالية والإقليمية التى جعلت بعضهم لا يخجل وهو يصرخ «بلدى أولاً، والآخرون الى الجحيم.

نحن العرب فى سفينة واحدة مهما اختلفت بعض الخصوصيات، والآخرون ينظرون إلينا هكذا كأمة واحدة وشعب عربى واحد، وأى محاولة للانزواء أو الانكفاء سوف تزيد من مرحلة الضعف والانكسار، ولن يستطيع قطر عربى بمفرده - حتى ولو كانت مصر العربية أكبر شعوب الأمة عدداً وعدة- أن يقيم اقتصاداً قوياً إلا فى إطار أمته الواحدة.

ويمكن هنا أن نقول إن الأمر ينطبق تماماً على الثقافة والتعليم وعلى غيرهما من مجالات النهضة.

## بورسعيد تحتفل..

# ٥٠ عاماً على النصر



د. مصطفى كامل

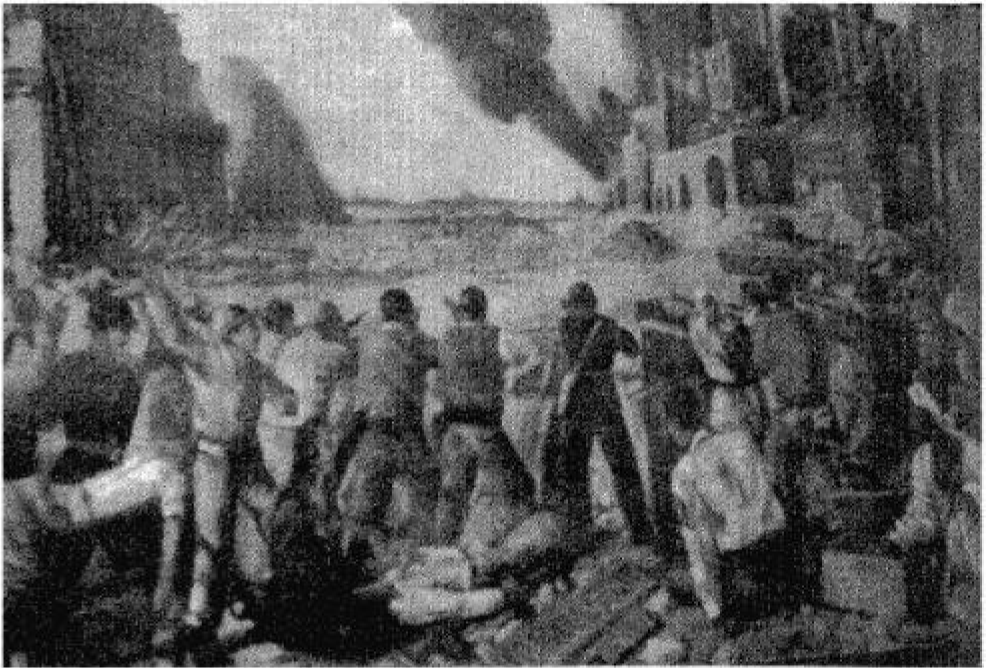
تستعد محافظة بورسعيد للاحتفال بمرور خمسين عاما على انتصار مصر وشعبها فى بورسعيد على قوات العدوان الثلاثى «بريطانيا - فرنسا - إسرائيل» ١٩٥٦م.

وأوضح د. مصطفى كامل محافظ بورسعيد أن اللجنة التى تم تشكيلها منذ فترة وتضم عدداً من المؤرخين والمثقفين من داخل المدينة وخارجها، وضعت تصورا كاملا للاحتفال بهذه المناسبة، بعد أن جمعت العديد من الوثائق والصور النادرة وشهادات الذين شاركوا وعايشوا هذه المرحلة، وأنه سيتم تكريم عدد من الذين شاركوا فى المقاومة الشعبية، وعقد أكثر من ندوة تبرز فيها دور أبناء المدينة فى المقاومة ومواجهة قوات العدوان.

وأضاف أن المحافظة ساهمت فى إصدار كتاب وثائقى، يستعرض نشأة بورسعيد وتاريخها وملامح البطولات الشعبية لأبنائها وارتباط نشأة المدينة بإنشاء قناة السويس.

وحول قضية المتحف القومى فى المدينة أكد محافظ بورسعيد أن خطة تطوير المتحف جاهزة، بعد أن تم تخصيص ٣٠ مليون جنيه لعملية التطوير، وناشد المحافظ وزير الثقافة فاروق حسنى للتعجيل بصرف المبلغ، مشيرا إلى أن تنفيذ خطة التطوير أصبحت ذات أهمية كبرى نظرا لموقع المدينة وازدياد عدد السائحين القادمين من الخارج، مشيرا إلى أن المتحف لا يبعد أكثر من خمسين متراً عن مراسى السفن العابرة إلى القناة، وتطوير المتحف سيجعله محط أنظار السياح الأجانب الذين تتوقف سفنهم فى بورسعيد ولا يدخلون المدينة، بل يتم نقلهم مباشرة لزيارة معالم القاهرة وأسوان وغيرها من المدن.

وأشار إلى أن حجم السياحة الأجنبية لا يتناسب مع طبيعة موقع بورسعيد ويعتبر ضئيلاً جدا مقارنة



بالنسبة المتزايدة للسياحة الداخلية وخصوصا في السنوات القليلة الماضية.

وقال الدكتور مصطفى كامل إن تجميل المدينة وميادينها مستمر. وأضاف موضحا أن ما يثار حول قلة عدد التماثيل في الميادين العامة وفقرها الفني ، لا تعود أسبابه الى الجهاز التنفيذي للمحافظة . فبعض الجهات تبرعت بإقامة هذه التماثيل، والمحافظة ترى أن تنفيذ خطة التنمية من إسكان وصحة ورصف الشوارع وغيرها من خطوات تدعيم البنية التحتية لها الأولوية، وبشكل أو بآخر - يقول المحافظ - نحن لا نتدخل في الشكل الجمالي للتماثيل المقامة في الميادين، لكننا ننسق مع الجهات المعنية لوضعها في الأماكن المناسبة.

ورداً على سؤال يتعلق بقضية عودة تمثال ديليسبس إلى قاعدته عند مدخل القناة، أوضح أن الجدل لايزال دائراً حول عودة التمثال من عدمها، فهناك من يريد عودته، وهناك ومن لا يريد ذلك، وفي اعتقادي الشخصي أنه طالما أن الإرادة الشعبية هي التي أنزلت التمثال من قاعدته فإن عليها أن تعيده إن أرادت ذلك، وهذا مرهون بإعادة فكر أبناء المدينة، أو الرافضين منهم على وجه الخصوص، ونحن من جانبنا لا نريد الدخول في قضايا فرعية، وإحداث خلاف لايعود بالنفع على أبناء المدينة، وخصوصاً أننا نسير في برنامج تنموي كبير لا نريد تعطيله.

وما يثار حول أن القضية «سياسية» فإنها ليست كذلك في تصوري، بل هي إرادة محلية لأبناء المدينة.

وهذا الموقف ليس تقليلا من أهميتها بقدر ما هو تعبير عن أولويات باعتبار أن هناك قضايا رئيسية نسعى لحلها، وهناك أخرى فرعية لا يجب الانشغال بها على الأقل الآن.

علي حامد - سهام وهدان







# يعقوبيان
## الرواية والفيلم



# مجدى الدقاق يشكر:

# يعقوبيان

لعلهـــا من المرات القليلة فى تاريخ الثقافة والفن المصرى التى يتعرض لها فيلم سينمـائى لمثل هذا الهجوم المنظم، والمتعدد الأسباب والأغراض، كل بحسب الأهداف والمواقع والخنادق..!

الحملة لهدم عمارة يعقوبيان - الفيلم - كانت استكمالاً لـ «تجريدة» محاصرة عمارة يعقوبيان - الرواية .

لقـد كشـفت «الحملة» ومن قبلهـا «التجريدة» بؤس ثقافتنا وزيف مواقفنا.

قـد يختلف الكثيرون مع توجهـات ورؤية د. علاء الأسوانى، مبدع الرواية - وأنا منهم - وهو صـديقى وأعـتـز بذلك، ورغم صداقتى له واختلافى مع مواقفه ورأيه حول كثير مما يطرحه من قضايا سياسية ونظرته إليها، وإعلانى أمامه - فى إحـدى الندوات التى عـقـدت بأتيليه القاهرة - عقب صدور الطبعة الأولى من الرواية منذ سنوات - رفضى لبعض آرائه السياسية والفكرية فى روايته، إلا أننى لم أستطع إلا أن أحييه على إبداعه، وتأييدى لحقه فى أن يكون له رأى ورؤية مـخـتـلفة عن الآخرين، وأن يعبر عن ذلك فى سياق عمل أدبى أو غيره.

وعندما شاهدت الفيلم أكثر من مرة، كان موقفى من أستاذ الكتابة السينمائية وحيد حامد ومن الفيلم هو نفس موقفى من الرواية، وهو نفس مـوقـفى تجـاه المخالفين والمختلفين مع الرواية والفيلم، فرفض الرواية ومخاصمة الفيلم، حق طبيعى لأى إنسان، ولكن أن يتحول الأمر من مجرد رأى مخالف إلى فعل يهدف لتجريم وتحريم عمل فنى أو أدبى فهذا ليس من حق أحد.

مقبول أن ينقد متخصص يملك أدوات النقد أية رواية، وطبيعى أن يحلل دارس أو متذوق أى عمل سينمائى. أما أن يتحول البعض إلى نقاد للأدب والسينما، يفـهـمـون فى الفن السـابع وفى البناء الدرامى، ويتحـولون إلى فرسان لحماية الأخلاق والفضيلة، ويتحـدثون عن المؤامرات الخارجية والدور الإمبريالى للغرب فى نشر الرذيلة، بسبب مشهد سينمائى يدخل فى إطار العمل الفنى،




فـهـذا هو البـؤس بعـينه، والزيف دون مواربة – ولا نريد أن نكثر!!

كان مشهداً كوميديا أن نجد من كان يطالب بحق التعبير وحرية الصحافة ويقف فى صف المدافعين عن الحريات، يقف في نفس خندق المعادين لكل هذه القيم النبيلة.

وكـان مـشـهـداً مـأساوياً أن يشـغل البعض باله، وبال مـؤسسـات تشريعيـة، ويحول نفسه – ومعه أعداء هذه القيم – إلى رقيب ووصى على الإبداع.

وكان مشهداً مرعباً أن يحول البعض نقده السينمائى والفنى والفكرى إلى حملة على شخوص بعينها.

لقـد بدا أن الحـملة – لمن فـهم – لا يشـغلها كشف واقع حـاول الكثـيـرون إخـفـاءه، تارة بحـجـة «أن لا صوت يعلو فوق صوت المعركة»، وأخرى تحت دعاوى العيب، وتقاليد وعادات المجتمع، وثالثة تحت حجة باهتة يسمونها «سمعة مصر»، واكتشفنا فى النهاية أن «صوت المعركة» لم يعلُ إلا بعـد التـخلص من الصـوت الخـائف والهامس، وأن «العيب» هو عدم مواجهة الواقع، وأن «سمعة مصر» تكمن فى حـريتـهـا وحق أبنائها فى التـعـبير والاختيار.

لقـد عـز على البعض أن يكون لدينا أدباء، وكـتـاب وشـعـراء وسـينمـائيـون وفنانون جدد يتجاوزون الماضى، ويجددون شباب الحياة الثقافية والفنية والسياسية فى مصر.

واحتـمى البعض بوهم قديم، خشية كشف النقاب عن حقائق واقع متـغير يحاولون إخفاءه بحجاب كاذب.

وتصـور آخرون أن ربما بحـملتـهم يساعدون على إطفـاء نجـوم صـاعدة، يتوهمون أن نورها سيكشف «قلة حيلة» من يتصور أنه بموقعه قد أصبح نجماً، ولا يريد نجوماً أخرى تلمع بجواره.

لقــد اخــتلفت الأهداف والمواقع والخنادق، والحملة واحدة.

أعتقد أن «التـجريدة» لم تنجح فى حصار العمارة، ولا «الحملة» حققت هدف هدمـهـا، لسبب بسيط، وهو أن دعـاوى الماضى لم تعد تصلح لهذا الزمان، ولأن الإبداع والفن هو الذى ينتصر دائماً.

شكراً لـ «يعـقـوبيـان» – الرواية والفيلم – فقد تسببا فى كشف الجميع، وذلك جـزء من رسـالة الإبداع.. وقـد تحقق.



رأفت الميهى يكتب:

# "حوار" حول الفيلم

دعتني الهلال لكتابة مقال أو موضوع عن فيلم "عمارة يعقوبيان" تذكرت يوم قابلت الصديق المرحوم د. محمد تبارك فى مطار القاهرة ، وكنت على سفر وكان هو كذلك ، وسألنى يومها " نريد فى اخبار اليوم ان نلقى الضوء على فيلم "عيون لا تنام ... إيه رأيك ؟" .. قلت له تحت أمرك ولكن يزودنى أحد الصحفيين من الدار ... ضحك يومها وقال .... لماذا تنتظر احدهم ليسأل وانت تجيب ؟ لماذا لا تتصور انت الاسئلة وتكتب انت الاجوبة ثم ترسلها الى مكتبى . وافترقنا كل الى طائرته ، ولكننى فعلت ما اقترحه وارسلت الاسئلة والاجوبة ونشرت جميعها فى اخبار اليوم . تذكرت هذا وقلت لنفسى لماذا لا اعيد التجربة مع مجلة الهلال ، فكان هذا الحوار "المقال".

**□ نبدأ بالنص ؟**

النص عندى هو النص السينمائى ... اى السيناريو والحوار .

**□ هذا هروب من التعرض للرواية ؟**

أبداً ..! هذه قناعتى ... الادب شئ والسينما شئ اخر ... كلاهما شكلين فنيين مختلفين ... السيناريست ليس ناشرا لرواية الاديب .. انه يبدع عملا فنيا اخر وموازيا للقصة الادبية .. له جمالياته ووسائله الخاصة حتى لو اتفقا فى الخط السردى .. بل اقول لك ان إلتصاق السيناريست بالقصة الادبية ستكون النتيجة فيلما ربما اول من يتبرأ منه هو الاديب نفسه . الاديب لن يجد تلك الصياغات والتركيبات الشعرية الجميلة التى بين دفتى كتابه ولن يجد الاشارات الباطنية التى تعطى لكتابه جماله وسيكتشف ان ما كان يراه مقطعا جميلا قد اصبح مشهدا فجا وحولته السينما بدلالتها الواقعية الى حدث يفتقر الى شعره الباطنى . لهذا تجدنى افرق بين القصة أو الرواية او القصيدة أوالمسرحية وبين الفيلم السينمائى ولا اتوقف امام

---

□ مخرج وكاتب سينمائى



أبطال يعقوبيان

الخطوط التى تربط الفيلم وبين المصنف الذى يعتمد عليه . بإختصار ما ابحث عنه هو المعادل السينمائى للقصة الادبية .. هذا هو التحدى الذى يواجه السيناريست الذى يعطى للسيناريو قيمته .

□ إذن نبدأ بالنص السينمائي .. ؟

النص السينمائى لفيلم عمارة يعقوبيان اعتبره من افضل ما كتب وحيد حامد .

بعد ان تخلص الكاتب الكبير من التصورات التقليدية التى كانت تسيطر على افلامه (التقليدية هنا لا تعنى رفضها فلدنا اقدر عددا لا بأس به من افلامه السابقة) . هنا وحيد حامد – والحقيقة منذ فيلم معالى الوزير يعلن انه القادر على تقديم الجديد .

لقد استطاع وحيد ان يصنع توازنا جميلا من جزيئات العمل، ويقوم ببناء تلك الجزيئات فى تصاعد درامى منضبط .. والتوازن هنا صفه من صفات الجمال فى الفن . لاحظ انتقاله من "حكاية شخصية" الى "حكاية شخصية اخرى" انه لا يحكى ولكنه يبنى ويجعل المشاهد تتراكم فى نعومة . ليصل الينا فى النهاية عملا يلخذ بالبابنا . لاحظ تشخيص "زكى" التى مثلها عادل إمام وشخصية "الصحفى" التى مثلها خالد الصاوى .. شخصيتان



محمد إمام

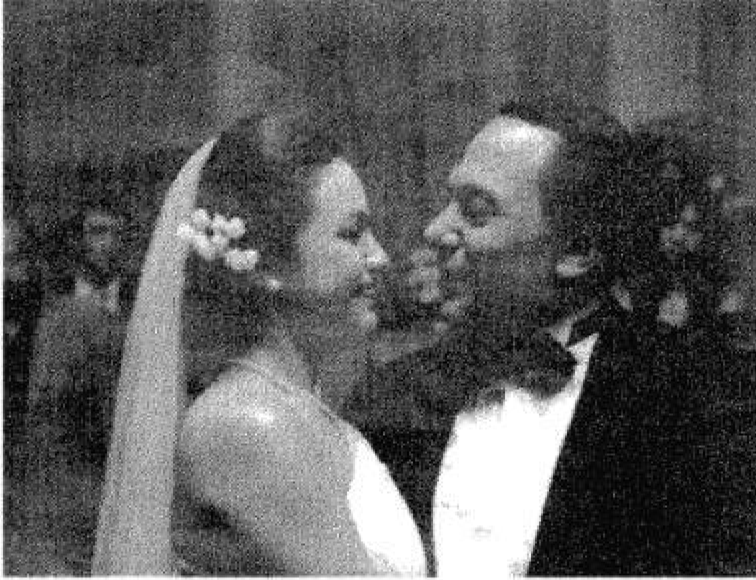
مدروستان تعتمد فى تقديمها على الصراع الداخلى . لم يكن هم وحيد حامد ان يحكى لنا ولكن همه كان ان هذه الشخصيات تعرى اعماقها وعذاباتها . لم اشعر ابدا يتدخل وحيد حامد فى تحريك الشخصية ولكنه بخبث الكاتب القادر جعلها تكتب مصيرها بنفسها . ابعد نفسه عن مصير الشخصيات . وهذا شئ لا يفعله الا كاتب كبير وقادر ويعرف ويحترم مهنته . حتى المناطق التى بدت خطابية كانت مناطق "انفجار" او "تداعى" للشخصيات فى لحظة الهم الملم بها .

ومع هذا فلم يكمل المشوار عندما قدم قصة او شخصية "الحاج عزام" التى بدت فى الفيلم تقليدية فى كل شئ .. خاليه من الصراع الداخلى الذى يصنع تطورها وبسبب عذاباتها .. تشعر ان وحيد حامد نقلها من مكان آخر - ربما من احد افلامه - ولصقها فى الفيلم فبدت نشازاً خالية من الابداع الخاص، الذى تجده مثلا فى شخصية "زكى" او شخصية "حاتم رشيد" . فى هذه المناطق التى ظهر فيها الحاج عزام يهبط ايقاع السيناريو ويفقد بريقه ويجعلنا نتساءل .. لماذا يا وحيد ؟

هذا رأيى .. وربما غيرى يرى غير ذلك ..

**□دعنا نتحدث عن عادل إمام وخالد الصاوي مادمت جئت الي شخصية زكي وحاتم رشيد؟**

دعنا نتحدث اولا عن هذا الرجل المسمى عادل إمام .. لو كان فى الفنون



عادل إمام وهند صبري

نوط يسمى "نوط الشجاعة" لصرخت ان يعطى لهذا الفنان الجميل . تصور ممثلا او فنانا ظل طوال السنوات الماضية متربعا على عرش السينما من خلال اسلوب مضمون ويتقنه ويجعل الجمهور يلتف حوله . تخيل هذا الرجل وهو يطن – ولو في هذا الفيلم فقط – ان يتمرد وان يخرج لنا جواهر جديدة ويقول للناس ان هناك عادل إمام آخر لم تعرفوه بعد . منذ سنوات قلت في تحقيق صحفي "أنا اعرف عادل إمام .. عادل إمام لم يمثل بعد" وحاول أهل الخير الوقيعة بيني وبينه ولكنه كمارد يعرف ما يختزنه داخله من قدرات جميلة فلم يستجب لهذه الوقيعة . وها هو يثبت ان ما قلته كان هو الحق . عادل إمام في هذا الفيلم جوهرة لها بريقها الخاص جدا . جوهرة عندما تشاهدها تشعر بالامتلاء .. فهذا الجمال في الحركة، في الصمت، في اسلوب الاداء عندما يتحدث .. كلها عوامل جمال. عادل إمام في رأيي كان في افلامه الأخيرة يطل على الجمهور متعاليا على الدور واثقا من نفسه بحيث يبدو وكأنه يتفضل على الجمهور بالتمثيل "عشان خاطركم .. آهه .. هممثل" . في عمارة يعقوبيان شئ آخر . انه لم يكن يمثل .. كان يعيش لحظات الصراع الداخلي للشخصية . وتقديري انه دخل التجربة وهو يدرك ان الشخصية اكبر منه . فقرر ان يتواضع ويحني كتفيه امام الشخصية نفسها واصبح يتحرك تبعا لها . عادل إمام الجديد شئ خطير .. ممثل –

صدقونى – جديد القى بالـ"زعيم" وتركه لأفلام اخرى من حقه ان يستمر فى أداء أدواره فيها ... عادل إمام "الشجاع" "الجميل" الذى يتمزق مع الشخصية ويسعد عندما تسعد .. انه "الشخصية" انه "زكى" بل اقول انه صعد بزكى الى من نطلق عليه فى عالم الدراما اصبح اكبر من الحياة .. انه كل زكى بيننا .. انه كلنا لأن فى داخل كل منا حتة من زكى ... قبلة منى لهذا الممثل الجميل .

☐ وخالد الصاوي ؟

آه .. هذا الولد كنز .. وأكاد أجزم انه يكشف عن نفسه بحركة مدروسة . ولكنه هنا لم يتحرك فقط لكنه قفز .. علمنا فن التمثيل الحقيقى بلا أى ابتزال او تصور تقليدى لأداء الشخصية . هذا الشاب الذى مارس الاخراج المسرحى والتمثيل المسرحى والسينمائى من قبل وكتب الشعر ويتحرك مع حركة المجتمع كفاعل سياسى مهم ولا يخاف . هذا الشاب الجميل ظهر لنا فى عمارة يعقوبيان مثل اللؤلؤة خطف ابصارنا . جعلنا ننتبه له ولا نستطيع تصنيفه . انه فريد من نوعه فى تمثيله . قادرا على نقل الصراع الداخلى للشخص، للخارج فى هدوء دون أى افتعال .

انه – مثل عادل امام – من الواضح قد درس الشخصية جيدا .. درس ماضيها وحاضرها ثم وضع يده على مفاتيح الشخص جيدا . قال لنا – تماما – كما قال لنا عادل امام واحمد راتب واحمد بدير – هكذا يكون التمثيل .

ان تحترم الشخصية .. أن تخاف منها .. أن تبحث عن أسلوب خاص بها.

خالد الصاوى لم يؤد ولكنه تأمل وعاش وجدانها، فأصبح جزءا منها، فكشفت نفسها له صادقة غير هيابة بالمرة . قلبى مع خالد الصاوى حتى يجد مثل هذه الأدوار الفنية والصعبة حتى يمتعنا ويعلم من لا يريد ان يتعلم ان هكذا هو التمثيل .

والضجة المثارة فى الصحف ومجلس الشعب حول الشخصية ضجة مفتعلة .. فجة .. نعم فجة .. ليست الشخصية هى الفجة ولكن التجارة بالمبادئ على حسابها هى التجارة الفجة، والعمياء .. فى تاريخ السينما المصرية لم تقدم مثل هذه الشخصية بمثل هذا الرقى والصدق ودون اى ابتذال سخيف ودون استدرار رخيص للضحكات من خلال الرفض المجتمعى الشواذ جنسيا .. وانا اعلم واقدر ان تقديم الشخصية سواء من كاتب السيناريو او ممثل الشخصية بهذا الاسلوب هو الصدمة للذين احتموا بما يسمى "ما تعارف عليه المجتمع فى عمومه" هذا المجتمع الذى يهرب من التحليل بالضحك واسقاط انسانية الانسان حتى ولو كان فسيولوجيا او سيكولوجيا مختلف عنا او ما يطلق عليه فى قسوة "الشواذ" .

☐ لماذا حددت أحمد راتب وأحمد بدير دون غيرهما ؟

لانهما ضلعى المربع الجميل المكون من عادل امام وخالد الصاوى . الممثل يجب ان يدهشك . ان يجعلك تشعر انه جديد ولا يمد يده من جراب الادوار التى

اداها من قبل ليعطيها لك من اخرى لاحظ عيون احمد راتب وحركته . لاحظ نظرات احمد بدير ورقبته الممدودة الى الامام واطنان الخبث المعجون "بالعجز" فى شخصه . انه يبدو للبعض شريرا ولكنى احببت اداءه . ما السر فى ذلك ؟

كما قلت من قبل انه درس الشخصية وقرر ان يقدم تمثيلا طازجا وبكرا .. والطريق الى هذا انه استسلم للشخصية . لم يحاول التفلسف بالإضافات . تركها تجره من رقبته وتصعد به الى السطح ثم القت به فى مقابلة اسعاد يونس . فى كل هذا ترك نفسه لها . الخوف والتواضع امام الشخصية هى طريق الممثل الحقيقى . وهناك قاعدة ذهبية تقولها للممثلين .. اذا كان البعض يقول "التاريخ يعيد نفسه" فنحن نقول ان الشخصيات لا تعيد نفسها ويجب ان تبحث عن اوجه الاختلاف بين الشخصية التى تؤديها الان والشخصيات - حتى ولو كانت جميلة - التى اديناها من قبل .

القوا جراب الماضى فى البحر . اعتبروه غير موجود .

❑ إذن جئنا لإسعاد يونس ؟

انا لا اريد الحديث عن إسعاد يونس فى هذا الفيلم . اسعاد يونس ضاعت منها فرصة العمر عندما اعتزلت سيدة المسرح سهير البابلى . كان الطريق مفتوحاً تماما لهذه الفنانة المسرحية الهائلة . ولكن ولحظها السئ - اصابها مرض البيزنس - وانا لا اعرف كيف تطيق البعد عن خشبة المسرح التى ولدت به وتمكنت منه . ولكنه اختيارها .


خالد الصاوى

هو اختيار سيئ لها ولجمهور المسرح الذى امتعته والذى اعتقد مازال ينتظرها . ماذا كسبت اسعاد يونس .. مال ؟ .. لا اعتقد انها فى حاجة ملحة له لدرجة هجر المسرح . السلطة .. ؟ .. وهل هناك سلطة اقوى من سلطة "سيدة المسرح" وهو الشئ الذى كان يجب ان تكونه . ومازالت الفرصة متاحة . ثم لماذا لا تجمع بين السلطتين .. هل هى خائفة ؟! أتمنى أن تتشجع .. وإن كان هناك ظروف أخرى .. كان الله فى عونها ..

❑ هذا عن التمثيل .. ماذا عن السينما ؟

السينما فيما قلته عن النص السينمائى ..

❑ والإخراج ؟

ما قلته عن النص وعن التمثيل ما

كنت اشعر به لولا وجود هذا المخرج الجميل مروان حامد فى هذا الفيلم .. استاذ يمتاز بالمهارة والقدرة على تطويع التكنيك لرؤيته ولخدمة النص . هذا الولد الجميل تجاوز ابناء جيله وربما بعض ابناء جيلنا . عرف معنى الجمال فى الفن فقدمه لنا . وادهشنا . والدهشة شرط من شروط الجمال فى الفن .. اى فن . من الذى قاد عادل امام ومن الذى قاد خالد الصاوى ومن الذى قاد احمد بدير واحمد راتب . انه هذا الشاب الطازج مروان حامد . انا لن انسى اعظم مشاهد مظاهرات فى الجامعة ..

انها من اخراج مروان حامد .. لن انسى المعركة البوليسية .. انها من اخراج مروان حامد .. التعبيرات الأخاذة عند عادل امام وخالد الصاوى وأحمد بدير .. لا يمكن أن يتم هذا **إلا** بتوجيهات المخرج - أقول مرة أخرى - المخرج الجميل مروان حامد . صانع ايقاع الفيلم مع المونتير خالد مرعى والذى اختار الموسيقى الصحيحة لخالد حماد . مروان حامد هو البوتقة التى صنعت هذا الفيلم .. النص والاداء والموسيقى والمونتاج .. امتزجوا فى بوتقة مروان حامد . لو كنت خواجة لخلعت له "البرنيطة" وأحنيت له رأسى وقلت له "ايقظت فى الرغبة فى الإخراج" حتى احاول ان اقف بجوارك .

قبلة منى لهذا الولد الشاب .. الرجل - مروان حامد .

**□ هذا لا يكفى .. والمونتاج ؟**

ان الفيلم الذى يصل طوله إلى ثلاث ساعات ويظل فى حالة تدفق ونعومة يعنى أن وراءه مونتيراً قادراً .. يعرف ويحترم الفيلم الذى بين أصابعه .

مرعى صنع ايقاعا منضبطا ومتصاعدا ومتوافقا مع المتطلبات الدرامية .. وهذا معناه اننا امام واحد متفرد من ابناء جيله من المونتيرين .. ثم شريط الصوت يشى بتحكمه وبراعته وهذا شئ من النادر ان تجده مع مونتيرين آخرين . لقد صنع الايقاع السينمائى للفيلم . ولولا بعض الطول فى الجزء الاول من الفيلم (وبالمناسبة هذه ليست مسؤوليته وحده) لوصل الى مرتبه اقرب للكمال . ومع هذا اعتب عليه فى مشهد مرور خالد الصاوى حزينا فى السطح بعد هجر عبد ربه له . كان يجب فى الكساج ان يقدم الموسيقى للأمام حتى تختفى تعليقات النسوة على السطح .. فى هذه اللحظة الانسانية ما كان يجب ان تصل الى آذاننا التعليقات المتناثرة من سكان السطح .. هذه الكلمات استدرت الضحكات بينما الموقف كان ابلغ من هذا وجرحت المشهد .

**□ شريط الصوت .. تقصد الموسيقى .. ؟**

لا .. شريط لا يعنى نمط الموسيقى . انه كل ما يصل آذاننا حتى الصمت .

موسيقى خالد حماد جميلة بالمعنى الدرامى وهى ساهمت فى الربط بين مشاهد تبدو - لغير الخبير - غير مترابطة . لقد نسيتها بعد خروجى من الفيلم . وهذا يعنى انها اكثر من ممتازة . دخلت الدراما ولم تلعب لحساب نفسها . اصبحت جزءا من الفيلم . وهذا قمة

النجاح للموسيقى . فكلنا عبيد الدراما وخدم لما تريد توصيله .

❑ نسيت التصوير .. ؟

سامح سليم من المصورين المبدعين . وهو مثل خالد حماد لم يعمل لحسابه بل عمل لحساب الدراما ـ حركة الكاميرا الناعمة .. هي من تصميم المخرج ولكن من الذي ركب الكاميرا ومن الذي وزع الاضاءه في المشاهد المتنوعة بإختلاف حالاتهم النفسية .. انه سامح سليم . إنني متابع لهذا الرجل وسعيد لانه تجاوز مرحله "العمل لحساب نفسه" وهو مرض يصيب حتى كبار المصورين . فكلنا - كما ذكرت سابقا - كلنا عبيد للدراما وخدم لما تريد توصيله . الفنان الحقيقي هو الذي يستطيع ان يخفي نفسه . فالفن الحقيقي هو في الاخفاء . اذا خرجت من الفيلم وانت تصرخ اعجابا بالمخرج لانه فعل كذا وكذا فهذا يعني ان المخرج ظاهرا اكثر مما هو مطلوب . هذا بالضبط ما ينطبق على المصور بل وعلى الممثلين . انك يجب ان تخرج ممتلئاً بجمال العمل ثم عندما تستقر وحدك تحاول ان تفكر لماذا وجدت هذا العمل جميلاً، حينئذ تضع يدك على المخرج الجميل والممثل الجميل والموسيقى الجميلة والمونتير الجميل . الجمال هو الصفة الاساسية في العمل . ليس هناك عمل هابط او صاعد بل هناك عمل قبيح وعمل جميل، أي لديه شروط الجمال الفني .

❑ لقد كررت كلمة جميل عدة مرات .. ماذا تقصد .. ؟

الجمال عندى - في الفن - هو



أحمد بدير

الاتزان والتناسق في البناء . تناسق اما يأتي من التكامل او من التضاد المقصود . العمل الفني لا يجب ان يكون مثل جسد الحاوي .. عضلات في منطقة أعلى الذراع ثم رسغ "فتلة" مثل رسغ طفل . او مثل امرأة وجهها غايه في الجمال ولكن جسدها قبيح . العمل الفني لابد ان يكون كل جزء موصول بالآخر في تناسق فإذا اتصل بالآخر اضاف بعدا جديدا . هذا ينطبق على البناء الفيلمي وعلى اداء الممثل وعلى جميع عناصر الفيلم من موسيقى وديكور وحركة كاميرا . كلها موظفه لكي تحقق التوازن والتناسق . واعتقد ان هذا متوفر في "عمارة يعقوبيان" .

❑ نعود للنص الروائي ؟

لا أملك إلا الصمت .. فأنا هنا لا

اناقش الا الفيلم . أما النص الأدبي فله أهله ونقاده .

□ هربت مرة اخرى .. ما علينا .. ولكن ماذا عن يسرا ونور الشريف ؟

يسرا بلا تردد هى اعظم ابناء جيلها .. اكثرهن قدرة على الولوج فى أعماق الشخصية التى تؤديها .. ولكن فى عمارة يعقوبيان لا اعرف لماذا توقفت عن فعل هذا حتى بدت وكأنها تخدم شخصية عادل امام لا اكثر .. وربما تخدم فكرة الفيلم العامة .. لم تدهشنى بأدائها كما كانت تفعل فى افلام اخرى وتوقفت عند "كريستين" من الخارج واصبحت "نمطاً" . يسرا تملك اكثر من هذا بكثير .. انا اعرف هذا وكم تمنيت ان اعمل معها . وعلى كل هى لم تخسر الفيلم كما فعلت سميه الخشاب التى جانبها التوفيق ولم تخاف من الشخصية بحيث تحترمها وتصدقها كما يجب .. اكتفت بالأداء . انها عكس شخصية "كريستين" كان لديها قماشها وشخصية تغرى اى ممثلة ان تقدم جديدا .. يسرا لها عذرها ولكن ما عذر سمية الخشاب .. ؟

□ ونور الشريف ؟

نور الشريف ممثل مهم فى السينما المصرية .. لا جدال فى هذا .. ولانه مهم ومتعدد الأدوار فهو يمتلك "جراب" ثقيل . فى هذا الفيلم لم يقف امام شخصية "الحاج عزام" باحترام . واكتفى بأن مد يده فى جراب ادواره السابقة والتقط واحدا فيها واعاده الينا .. لماذا ؟ .. لا أعرف .. اداؤه هنا بما يطلق عليه "أداء شرعيا" اى ليس به اخطاء او تجاوز . لكنه لم يحاول ان يحقق ما يحققه الاداء الجميل .. اقصد "الدهشة" .. ان دوره كان يعطيه المساحة الابداعية ولكن الجراب ثقيل . وعليه ان يلقيه فى البحر ويعرف اننا كجمهور ومخرجين نريد ان نساعده فى القاء الجراب عن كتفيه .. نحرره منه . فمتى سيأتى ممثل بقدراته..

والعذر الوحيد لنور الشريف أن وحيد حامد لم يرهق نفسه قليلا لكى يساعد الممثل على الابداع الخاص . ماذا تفعل اذا كانت القماشة التى يعمل فيها قد سبق إرتداءها . الشخصية لم تستفز فيه الرغبة فى البحث عن الجديد والمختلف .. وهو الشئ نفسه الذى حدث - كما ذكرت - مع وحيد حامد . كلاهما اخطأ فى حق "الحاج عزام" .

وبالمناسبة لا أريد ان أنسى باسم السمرة والممثلة الجميلة التى قامت بدور زوجته (للأسف لا أتذكر اسمها) فقد أمتعانى كثيرا وصدقتهما . ورغم قصر دور الزوجة الذى اقتصر على ثلاث مشاهد تقريبا إلا أنها صنعت مساحة لها وسط كوم من اللآلئ من حولها .. واستطاع باسم أن يتجاوز أدواره السابقة التى كانت تصفه بالخشبية .

□ واخيرا .. خالد صالح ؟

خالد صالح ممثل "جامد" .. وعنده مخزون هائل .. وانا حزين للأدوار التى شاهدتها له فى التليفزيون .. حرام .. ليس هذا هو العمل يا خالد .. وليس هذا ما هو انت .. اعلم انك مثل القناعة .. كنز لا يفنى .. لا يغرك الانتشار التليفزيونى

.. لن تتجح فيه فالجواهر واللؤلؤ لا نرى اشعاعتها في "الخرابات" .. قانون الخرابات لا يتيح لها ان تسعدنا ببريقها . هذه عبارة اقولها لك لانني حاولت ان اراك لأقولها لك ولم اتمكن .. لهذا انتهز الفرصة الان وابلغك .. اما دورك واداؤك فهو "محترم" .. نعم محترم .. وليس تقليديا او نمطيا .. أعترف ! .. ولكن الدهشة لم تصيبني مثلما اصابتني مع خالد الصاوى او عادل امام او احمد بدير او احمد راتب او حتى يوسف داوود الذي ادى مشاهده الثلاث ببراعة لا تبارى .. لا اعرف لماذا لم انبهر بك .. هل لأنى اتوقع منك قدرا اكثر من "الدهشة" - ربما لأنى اعرفك جيدا واعرف قدراتك فكان هذا التوقع ..

سوف اشاهد الفيلم مرة اخرى لأستمتع به ولأشاهدك ربما فاتنى شئ من مشاهدك جعلنى اقول هذا او جعلتك تكون كذلك .

❏ ثم اخيرا ؟

نعم .. احب ان اقول ان ما قلته لك هو انطباع عن الفيلم وعناصره وليس نقدا . والفارق هائل بين النقد والانطباع . وهذا ما أؤمن به .

❏ انطباع !! إذن ما هو انطباعك عن الهجوم السياسي على الفيلم ؟

لا ألاحظ هجوما سياسيا .. لماذا ؟ .. الفيلم بإختصار بدا كمرثية للقاهرة التى كانت - كما يقولون - ايام الباشوات والخواجات . ولكن الخبيث وحيد وبقدرة جميلة جرنا من رقبتنا وجر الذين يقولون



احمد راتب

هذا فى تدفق جميل ليقول لنا هؤلاء هم الباشوات والخواجات وأبناؤهم المرضى وعديمو الاخلاق الذين نرثى أيامهم . لم يكن مطلوبا منه ان يقدم تحليلا اقتصادياً وسكانياً للمدينة . فهذا شئ آخر .. ويتم فى فيلم آخر .

❏ كلمة تقولها لعماد أديب المنتج ؟

فى بساطة وحتى لا يقال عنى إنى أدق بابه بهذه المقالة من أجل العمل .. أقول لعماد أديب .. هكذا يكون الانتاج وهكذا تكون الموضوعات التى يبحث عنها المنتج المحترم . بل وهكذا يكون موقف المنتج الواعى .. تقدير للعمل كعمل فني .. إتاحة جميع الفرص (من مال ومن وقت) حتى تنجح المغامرة . والفيلم - أى فيلم - هو مغامرة فنية وأنت اثبت أنك المغامر الذى كانت تنتظره السينما.



## صبحى فحماوى يقرأ:

# الرواية وعلاء الأسوانى

لو لم يكتب طبيب الأسنان ، علاء الأسوانى سوى رواية عمارة يعقوبيان ، لاكتفى بها لتحشره مع كبار الروائيين العرب ، ذلك لأن الرواية قد أعادت مواصفات المذهب الواقعى ، الذى خرج عنه كثير من الكتّاب ، واعتبروه من مخلفات تاريخ الرواية..

وسكان عمارة يعقوبيان هم (ماكيت) مجسم مصغر لمجتمع مصرى فى العصر الحديث ، والتاريخ فى هذه الرواية هو الحاضر ، وأهم شخصيات الرواية ، سكان العمارة هم : زكى بك، إبن ثرى وفدى أممت ثورة يوليو معظم ممتلكاته ، حيث نشاهده فى الستين من عمره ، مهندسا متخرجاً من باريس بصفته ابن أرستقراطى متعلم فى بلاد بره ، ولكنه مهندس فاشل مهنياً ، فلا يوجد فى مكتبه الهندسى ؛ لا مخططات ولا مشاريع هندسية - وما هو غير واضح فى الرواية ، يبدو أن أبناء الطبقة المتوسطة والبرجوازية النامية قد أخذوا من طبقة زكى بك الهندسة ومشاريعها ، وتركوا الطبقة الأرستقراطية تتهاوى على عروشها .. فأصبح المهندس عندنا اليوم (باشا) أى أن الباشوية انتقلت للطبقة البرجوازية المتعلمة المهنية الشغيلة ، وانسلخت عن الطبقة الأرستقراطية ... وزكى بك فاشل اجتماعياً ، فهو لم يتزوج ، واستمر يتعاطى الكيف بكل أبعاده ، ويعاشر نساء البارات ، ولم تسلم منه حتى الشحاذات ، ويستغل الصبية «بثينة» ابنة أسرة يتيمة الأب ، تعيش على حد الكفاف على سطوح العمارة ، مع أمها الأرملة الشغالة وأخوتها الصغار.

وتلاحظ الصراع المتوحش بين هؤلاء الأرستقراطيين : حيث دولت : أخت زكى بك الذى مات زوجها ، ويبدو أن زوجها قد مات قهراً من نكدها - وهجرها أولادها إلى أوروبا ، نظراً لقسوتها وأنانيتها ، هذه المرأة التى هى جذور الأرستقراطية

□ كاتب وروائى أردنى

قد مات زوجها ، وانفض عنها أولادها ، وكرهها أخوها ... والذى يريد أن يوصله علاء الأسوانى للقارئ حسب انطباعى أن جذور هذه الطبقة اليعقوبيانية قد تفتتت ، وبقيت تعيش فى خواء صراع بشع مع أخيها زكى بك ، وبرغم ذوبان جليدها ، وهزال عيشتها ، وانفراط عقدها ، إلا أنها لم تتضامن مع أخيها الوحيد الذى بقى ولم يهاجر مع الطيور المهاجرة ، بل رفعت عليه قضية حجر ، لتطرده من شقة والدها المتوفى حيث تعيش معه ، فتغير قفل الباب ، وتضطره للنوم فى شقة مكتبه الهندسى (غير الهندسى) فى عمارة يعقوبيان ، وعندما يستمتع بالنوم مع فقيرة شحاذة ، يلاحظ أن سروالها الداخلى مصنوع من أكياس الإسمنت بسبب فقرها ، ولكن تلك المعدمة ، كان لها طعم شهى فى سرير زكى بك ! حيث كانت تفتقر إلى الجنس، كما تفتقر إلى الطعام والمأوى ، وتستلذ بالجنس كما تستلذ بالطعام والمأوى .. بينما باقى النساء اللواتى عرفهن، فهن مشبعات بالجنس ، ولا يستمتعن به ، ولا يمتعن من ينعم معه كما فعلت هذه الشحاذة، فمتعت زكى بك واستمتعت به، وهو خبير بمزاجية من ينعم معه ، ومتخصص يتذوق كل أنواع تلك المتع ... هذه هى مهارات الطبقة الأرستقراطية التى تعرضها الرواية ، والتى تنتهى بأفراحها الخائبة، بزواج ابن الستينات بالصبية الفقيرة بثينة ، إبنة العشرينات ، بعد فضيحة مروعة ، حيث دخلت أخته دولت ، مع المخبرين ، على شقة مكتبه، وهو ينام عارياً مع الفقيرة الصغيرة بثينة




، فأضاء المخبرون النور ، وجروه مع الصبية إلى المخفر ، بينما أخته دولت (تتضاحك) مع المخبرين ، وتضاحكها هنا هو قمة المأساة السلوكية ، بغية الضغط على أخيها لتجريده من ورثة أبيه ...!

وعلاء الأسوانى فضح بذلك التعالى والكبرياء الذى يتعجرف به الأرستقراطيون على غيرهم .. وصور مظاهر تعاليهم على أنه خواء من الداخل من كل شئ ..

وفى الفيلم يقول زكى بك للجيران المتفرجين على فضائح صراعه مع أخته: (فيه إيه يا جماعة ؟ معمركوش شفتوا أخ وأخته بيتخانقوا ؟ أهى أمور عادية بتحصل فى أحسن العائلات ...) وهذه العبارة أفرغت محتوى الصراع البشع بين

أخ وأخته يمثلون أفكار وسلوك طبقي ، وليس أمراً عادياً بين أخوين كما في الفيلم ..

## مجتمع آخر

والأسر الأخرى التي تعيش على سطوح العمارة ، في حوالى خمسين غرفة ، مساحة كل منها حوالي المترين- وهذا رقم غير واقعي لحياة أسرة، ولو كانت فقيرة - وقد كانت قبل الثورة، مخصصة لخدمات سكان العمارة، ومأوى لكلابهم، أو غرف غسيل على السطح، فاحتل الفقراء تلك الغرف بعد الثورة، وكونوا داخلها مجتمعا آخر، يختلف تماماً عن مجتمع سكان العمارة، عملهم خدمة هؤلاء الأغنياء ، وكان من سكان السطوح : العسكري الصعيدي عبده ، المتورط في علاقة لواط مع حاتم رشيد، أحد سكان العمارة ، رئيس تحرير صحيفة أجنبية مصرية مرموقة ... وهذا الحاتم تم الاعتداء الجنسي عليه وهو طفل ، من قبل خادمه السوداني الصغير ، الذي كان يعمل في شقتهم ، وكان والد ووالدة حاتم مشغولين عن متابعة تربية أطفالهم ، فـأحب الخادم سيده ، ويروح بريئة ، ويعدم ممانعة الطفل الجاهل حاتم ، حدثت أول عملية جنسية ، تم بموجبها لوط حاتم ، فشب على تلك المحنة التي لم يستطع الفكاك منها ، حتى وهو رئيس تحرير ، ناجح في عمله ... وهذا يوضح أن انشغال أفراد الطبقة الأرستقراطية كل بنفسه، وترك أمور تربية الأطفال للشغالين - بعكس مجتمع روايات نجيب محفوظ .. فزوجة سي السيد ، كانت تتابع أطفالها ، وتعلمهم وتعيش على أعصابها لدى غياب أحدهم فلم ينشأ منهم منحرف جنسياً ، بل نشأوا شباباً وطنيين - لقد وفق علاء في رسم صورة بقايا طبقة أرستقراطية أينعت ، ثم تم قطافها ... وفق لدرجة لم يسبق لروائي عربي أن اتجه إلى تلك الزوايا الحرجة ليرسم أبعادها .. وكنت أتمنى لو سبر أغوار تلك الشخصيات التي تفرد برسمها وغاص بدواخلها ، ولم يتوقف عند خاتم مسروق أو مكتب هندسي غير ناشط .. لو تابع رسم تلك الشخصيات وتداعياتها ، لأبدع رواية غاية في التفرد والتجديد ..

ونجد في العمارة ، النائب عزام ، الذي كان ماسح أحذية ، فاغتني من بيع المخدرات ، فسجن عشرين عاما ، ظهر بعدها على هيئة الحاج عزام ، فتزوج على زوجته سراً ، الأرملة سعاد، وهي امرأة إسكندرانية جميلة مستورة ، واسكنها شقة في عمارة يعقوبيان ، واتفق معها على عدم الحمل، وإذا حملت فستكون طالقاً ، ثم نزل مرشحاً للنيابة ، ودفع لكمال الفولي - عراب الطبقة المتنفذة - مبلغ مليون جنيه ، ليسمح له بالنجاح في الانتخابات ، فنجح، وعندما حملت سعاد ، أفتى لها الشيخ المفتي بالإجهاض ، فرفضت ، فهاجمها مجهولون ليلاً وهي وحيدة ، وأخذوها عنوة وأجهضوها ، ثم طلقها الحاج ورماها ، وعندما يحصل الحاج عزام على وكالة سيارات يابانية شهيرة ، يسطو كمال الفولي على أملاكه ، ليشاركه بنسبة الربع ، مثله مثل سائر الوكلاء التجاريين ، وعندما يصف الروائي

علاء الأسواني جشع سماسرة المتنفذين ومراكز القوى ، نفهم أنه كان جريئاً في طرح أفكاره الواقعية الناقدة، بدرجة لم يسبق لها مثيل ، على صعيد الرواية العربية.

المدهش في هذه الرواية ، أن القارئ إذا فتح صفحتها الأولى ، فلن يتركها إلا وهو في الجلدة الأخيرة ، ذلك لأن أسلوب علاء الواقعي الدراماتيكي الذي يوصلك في كل صفحة إلى نصف البشر ، ثم يقطع الحبل بك ، فتتوتر وترتعب ، وأنت تسقط على حدث آخر أكثر إدهاشاً من الذي سبقه ، فهو يرسم لك الحدث بريشة روائي رسام بارع ، فيوترك ، ويدهشك ، ويجعلك تلهث وراء الأحداث، لدرجة يصعب معها ابتلاع ريقك ، وفي قمة التوتر الدرامي ، يقطع عليك الطريق ، ثم ينقلك إلى مأساة أخرى ، وهكذا ......

رسم التفاصيل

والمريح في قراءة هذه الرواية ، أن أسلوب الروائي في السرد ، هو متابعة كل شخصية هامة في الرواية على حدة، فيدخل في حياة زكي بك مثلاً ، فيعطيك تفاصيل مدهشة ، تجعلك تتعرف على الشخصية ببساطة ، ولا تتوه في زحمة الشخصيات ، ثم ينقلك إلى شخصية رئيسة أخرى ، فيبدع رسم تفاصيل حياتها ومشاكلها ، فيجعلك فقرة بعد فقرة ، تتعرف على شخصيات الرواية المدهشة ، تدريجيا ، وبدون أن يضخ لك عدداً هائلاً مربكاً من الشخصيات ، وهي كثيرة في الرواية ، فتتوه في زحمة الشخصيات ، وهنا في أسلوب علاء ، يعرض لك حياة



باسم سمرة

الشخصية ، (حبة ، حبة) ، ثم يشبك الأحداث مع بعضها ، وذلك بعد تعرفنا على أسرار كل شخصية على حدة.

والرواية ترسم قطاعاً من قطاعات المجتمع العربي المصري بطريقة واقعية – طبعاً هي لم تتطرق للطبقة المتوسطة، ولا للطبقة البرجوازية الفاعلة في التجارة والصناعة والزراعة والبورصات والصنايعية ! الفقراء منهم والموسرين ، وهؤلاء يشكلون معظم أفراد المجتمع تناستهم الرواية ، أو لم تهتم بهم ، أو لم تتسع الرواية لسبر أغوارهم ، فجاءت جميع شخصيات الرواية مهزومة ، وليست هذه هي سمات كل أفراد المجتمع المصري – فتنبهر بكون مجتمع يعقوبيان ، مجتمعا ذا أبعاد اقتصادية وأخلاقية وثقافية واجتماعية وسياسية وأمنية وبيئية مهزومة

، متهالكة ، قد بنى عليها العنكبوت شباكه ، فصارت مصابة بما يشابه تشمع الكبد .... وبالرواية نرى أجمل عمارة في شارع سليمان باشا بالقاهرة ، لا تعدو كونها من الداخل ، خاوية على عروشها ، متفسخة ، متآكلة ، تنتظر فرج ربها ..... ونغرق بالرواية في قضايا فساد ، لا أول لها ولا آخر ، من حيث اعتداء الشرطة ورجال المباحث على المعتقلين ، ومعظمهم من المتدينين ، فيقتلونهم بمسدساتهم أمام رفاقهم داخل المعتقل، ثم يعتدون جنسياً على الذين لم يموتوا ، ويخنثون الطالب الجامعي طه ، وهم ينادونه تحت التعذيب باسم فوزية ، وهم يضعون شيئاً صلباً في مؤخرته العارية ، والمعذبون يصرخون ، ثم يتعقدون نفسياً ، فمن يخرج منهم من السجن ، يعود لينتقم لشرفه ممن خنثوه وعذبوه .

– ويعكس رواية الجزائري : رشيد بوجدرة .. (الجنازة) والتي يشن فيها هجوماً مطلقاً ومن طرف واحد على من يسميهم «الإسلامويين»، فهنا يضع الروائي إصبعه على الجرح ، ويفسر للجمهور ، سبب العنف الذي يمارسه بعض الأصوليين الإسلاميين بتفجير أنفسهم في مكان ما ، أو القيام بعملية انتقام بشعة . فذلك سببه الضغط النفسي والجسدي الذي يمارس على أصحاب الآراء المعارضة ، وقد يكون ذلك انتقاماً وردة فعل للإغتصاب الذي يقوم به رجال السجن وتعذيب وقتل وتلويث كرامة المعتقلين ، فيقول طه : أحد الإسلاميين : والله لو كنت في سجن إسرائيلي ، لما



سمية الخشاب

عاملني الإسرائيليون بمثل هذه الجرائم المهينة ..!

ولكن الفيلم صور المعركة المسلحة بين الإسلاميين ورجال الأمن ، معركة حقيقية بين طرفين متكافئين في العدة والعتاد ، والقتل والرد بالقتل ، وتلك الصورة السينمائية أعطت الإسلاميين قوة دفاع مسلح متكافئ مع السلطة في الشارع لم تكن في الرواية.

## دراما مؤلمة

والمؤلف ضغط وكثف أحداث الرواية ، فجاءت في كل صفحة عدة قصص وأحداث متلاحقة مثيرة ، ودراما ممتعة مؤلمة ، معذبة مشوقة ، ساخرة ، ملوعة لقارئها ، وكأن الكاتب مخزن أو بحر من المعلومات والصور الحاضرة التي نعيشها اليوم!

والذى يلفت نظرك أن السارد الذى يضخ كل هذه المعلومات المكثفة المثيرة المتلاحقة ، يتقمص الشخصية التى يصورها خير تقمص ، ويدافع عنها ، وينطق باسمها فتجده يبدع فى السخرية من حاتم رشيد المفعول به ، على لسان سكان سطوح العمارة ، أو بعض الصحفيين فى الجريدة ، لدرجة يشعرك أن حاتم هذا فى قاع الحقارة والضياع ربنا يتوب عليك .. تقول له نساء السطوح – ولكنه يحسن الدفاع عنه عندما يتحدث من فم حاتم ، فيدافع حاتم قائلاً : إن مشكلة المجتمع لا تكمن فى اللواط ، بل تكمن فى الدكتاتورية والفردية والأمية وجوع الناس ورغيف الخبز ... وهذا يجعلك تتراجع أمام وجهة نظر ، وإذا كنا نرفض انحراف حاتم ، إلا أننا لم نرفض تجاجه الصحفى ، ولم نرفض أفكاره التى يتحدث بها عن مشاكل الوطن الأساسية .... ويتقن السارد تقمص الشخصية الأرستقراطية المهترئة – زكى بك – على الرغم من عدم سبر أغوار فلسفة وأفكار ونفسية وأهداف هذه الشخصية المميزة ... ويتقمص دور الإسلاميين الأصوليين الذين يصفون عبد الناصر بأقذع الأوصاف .. وعندما يصف شبكة عصابات ومخدرات ورشى مخيفة ، تعمل بشكل هرمى ، فإنه يبدع التصوير...

والذى يدهشك فى الرواية أن الأسوانى يدخلك فى غموض الأدب ، الذى يتاجر به دعاة الحداثة ، ولكن بطريقة أكثر إدهاشاً ، وأكثر دافعاً لخلق فضول المتابعة لدى القراء ، فيضعك فى متاهة



نور الشريف

التفكير والتخمين ، حيث يبدأ فصلاً من الرواية ، فى غرفة نوم الزوجة المغلوبة على أمرها سعاد ، يقول شخص فى الظلام : مين ...؟ من الذى فتح الباب ...؟ ويدخل أشخاص ... ويستمر العنف المرعب فى الظلام ، حتى تتخثر الضحية ، وتنتهى الفقرة أو الفصل ، بدون أن تعرف من هو الذى دخل ، ومن هو الذى فعل ، ومن هو الذى خرج ...! ومع من تم هذا العنف؟ ... فتكتشف بعد فقرات من الرواية ، تفاصيل الحدث الدرامى ، (ويا خبر بفلوس ... بعد عدة صفحات ، يبقى ببلاش) ولكن الغموض يعالج هنا بشكل واقعى ، وليس بغموض لا تفسير له ، ولكن الفيلم لم يعطنا الانطباع المخيف نفسه ، فالهجوم الذى حصل على غرفة نوم السيدة سعاد كان مكشوفاً ومفضوحاً

فى النور ، وليس فى الظلام ، حيث شاهدنا نساء وممرضين يحملون سعاد .. وهذه الصورة الواضحة مطمئنة ، حيث وجود ممرضات وممرضين ومستشفى .. فالسيدة ستكون فى أيد مهنية لا خوف منها .. وصورة الفيلم ليس فيها غموض الليل المخيف الذى رسمه علاء..

وبرغم الهنات الكثيرة فى الرواية والتى خلقت إخلاصاً وحباً ينتهى بالزواج بين الأرستقراطى زكى بك ابن الستين .. وبنت السطوح بثينة أبنة العشرينات ، وهذا زواج غير متكافئ على كل الأصعدة العمرية والطبقية والسلوكية والفكرية ، ومحاولة لتنظيف سريرة هذا المهندس الذى عفا عليه الزمن ، هى محاولة فاشلة لرأب الصدع بين طبقتين لا لقاء بينهما ، وبين عمرين لالقاء بينهما حتى فى القبر.!

تجاوزت مبيعات الرواية خلال ثلاث سنوات ، مبيعات أشهر رواية عربية على الإطلاق ، وإذا أمنا بحديث الناس الذين لا يتحدثون هذه الأيام إلا فى الرواية ، نجد أن علاء لم يزد مبيعات روايته اليتيمة فقط ، بل فتح الباب أمام الجمهور العربى لقراءة الروايات العربية الواقعية الحديثة من جديد ، ولنفض الغبار عن روايات واقعية عربية قديمة مدفونة فى الحياة ، وإعادة قراءتها ، والأهم من ذلك أن منتجى وكاتبى سيناريوهات السينما المصرية قد اقتنعوا إلى أن الروايات الأدبية المدهشة هى مصدر نجاحهم ومكاسبهم المالية لشباك التذاكر بالتالى ، وطريق اقتناعهم من الهبوط الفنى الذى يجعل السينما العربية المصرية تغرق تغرق ... وأن عليهم أن ينتقوا الرواية البطلة ، قبل أن ينتقوا الممثل البطل أو المخرج البطل.


يسرا

## الكشف عن السوس

الرواية مرت مروراً عابراً على الأحزاب والسياسيين والزواجات السرية والطلاق الظالم وتجارة مخدرات والمهن والوكالات التجارية ، والوظائف الحكومية المحكومة بالمواصفات والرشوة وتمريغ الأنوف بالطين ، ووظائف القطاع الخاص المحكومة بالاعتداء الجنسى على الحزينات المعوزات ، وحتى الشباب المعوزين يستغلون فى اللواط ، بسبب الحاجة ، ومن أجل دفع فاتورة مستشفى ، ولم ينس البلاوى الجراحية التى تتم داخل المستشفيات ، والتى يتجلى رعبها بالإجهاض بفتوى رجل دين ، وبالقوة ، بعد مهاجمة الزوجة الحامل وتخديرها ،

ثم إجهاضها ، ورميها ليستلمها أخوها صاغراً ، فاغراً فاه ...! لم يترك طبيب الأسنان : علاء الأسواني سوسة في المجتمع العربي المصري ، إلا وبحث عنها وكشفها ، فبرع في الكشف عن السوس الذي ينخر عمارة يعقوبيان .... ولكن المؤسف أن معالجة الأحداث والأفكار والشخصيات كانت أقرب إلى نشرة الأخبار ، منها إلى الخلق الفني الأدبي الجمالي الممتع .. كانت المعالجة إخبارية أكثر منها روائية أدبية فنية !

والمذهب الواقعي الذي اتبعه الأسواني ، هو مدرسة ثقافية ، يتعلم فيها القراء ويتنورون ، ويشحنون ذهنياً ، فهذا الأسلوب ، لا يتوقف عند حد وصف العالم المتهاوي بالعولمة ، والمتشظي بالحداثة ، والذي لا حول ولا قوة للقارىء ، أمام أحداثه الجسام ، فالعكس هو ما أراده الأسواني ، إنه يفضح المصائب التي تواجه المجتمع ، من أجل مواجهتها وحلها ، وليس التفرج عليها وفغر الفاه أمامها ، ورغم أن المؤلف لم يوفق في النهايات ، وكنت أتمنى لو تركها مفتوحة ، أو أحسن برمجتها لتكون عادلة ، فليست نهاية اللوط حاتم رشيد بالقتل حل مناسب ، ذلك لأنه هو أيضاً ضحية مجتمع متحرر من مسؤلياته لم يراقب تربية أبنائه وهم صغار ، ولم يبعدهم عن الشبهات ، ولم يكن زواج الأرستقراطي زكي بك إبن الستين ، والذي يخر كل ليلة مغشيا عليه لشدة السكر ، مناسباً لبثينة ابنة العشرين من العمر ، والتي كان يحبها شاب من جيلها ومن طبقتها الاجتماعية .....! وكان من الأفضل لو ترك الأمور عائمة ، كما



إسعاد يونس

هي نهاية علاقته مع أخته دولت ، والتي لم تنته بانتهاء الرواية ، أو كما لم تنته قصة النائب عزام بانتهاء الرواية ... كان من الأفضل ترك الأمور تسير على أعنتها ، ليفكر القارئ بحلها كما يجده مناسبا ، وليشعر القارئ أنه مشارك في تحمل مسئوليات الأحداث التي تتم في مجتمعه ، وأما إذا حلها ، فيجب أن يكون الحل نموذجياً ، ومعبراً عن طموحات الشارع !

هذه الرواية أثبتت أن الأصالة مستمرة في المذهب الواقعي ، كتيادي المذاهب الأخرى ، خاصة بعد أن حاولت الحداثة ، وما بعد الحداثة أن تتجاوزه ، ولكن علاء أعاد رفع العلم الواقعي وغرسه على صدر الرواية العربية ، فاكتسب جمهورا وقراء كثيرين ، واستجابات شعبية مدهشة.



## أشرف عمار يلقي:

# نظرة شاملة على العمارة

بشكل عام ، فإن فيلم «عمارة يعقوبيان» ليس عملا أصيلا تماما، ومع ذلك فإن فيه مواطن جمالية هامة.. مواطن جمال قادرة وحدها على أن تجعل منه فيلما جيدا بحق .

– عدم الأصالة تتجلى فى أن أحداث الفيلم ليست مبتكرة ، ليست مختلفة عن أنماط وتيمات متكررة فى قصص، روايات، سيناريوهات ، أفلام قبله .

– ثم إن طريقة العرض ذاتها يشوبها شيء من الجمود واللامنطق .

كيف ذلك ؟

(١)

أولا : فيما يخص عادية الشخصيات والأحداث، يمكن لنا مثلا أن نشير إلى مايلي :

أثير كلام حول الفيلم ، واتهامات أحيانا، تتصل بأن الشخصيات مستوحاة أو مقتبسة من أعمال نعمان عاشور مثلا.. وبصرف النظر عن الاتهام فى ذاته (وبحثه يخرج عن نطاق هذه الدراسة) فالأهم – فى نظرنا – أن شخصيات الفيلم عامة ليست مبتكرة حقا أو أصيلة تماما (رجاء النقاش أشار فى مقاله بالأهرام فى ٢٠٠٦/٧/١٦ ، أن الفيلم يذكره بأعمال مثل «القاهرة ٣٠» ، «ثرثرة فوق النيل» ، وأضاف : «وعندما يدفعنا فيلم «يعقوبيان» إلى أن نتذكر أعمالا مهمة سابقة فى تاريخ الرواية وتاريخ السينما ، فلاشك أن هذا فى حد ذاته ميزة إيجابية للفيلم ، فنحن لا نتذكر ماهو جميل – وماله قيمة إلا مع شئ من نفسه المعدن الذى فيه جمال وله قيمة » .

بمعنى أنه ليس هناك شئ ما ينفرد به الفيلم فى الطرح أو العرض أو التناول . الشخصيات كلها تثير أصداء مافى النفس ، ويشعر المرء أنه رآها وسمع عنها من قبل – فى بعض عناصر منها أو فى شكلها العام .

الحاج عزام مثلا فيه عناصر كثيرة من

□ كاتب وباحث



محمد إمام «طه» أثناء الزفاف

شخصيات سابقة لنور الشريف نفسه عبدالغفور البرعي (الصعود العصامي من شخص نكرة هامشي إلى قمة المجتمع - وإن كان ذلك في يعقوبيان يتم بطرق لا شرعية)، الحاج متولي (الشراهة للنساء).

الحاج عزام يذكرنا بعناصر من فيلم العار كذلك (الأب - الحاج - الذي يتاجر في المخدرات رغم ورعه وتدينه وهو ما نجده لدى الحاج عزام كذلك . الذي يمارس حياة دينية مع حياة المخدرات والنساء ) . نور الشريف في فيلم العار كان يعتبر الخمر حراماً رغم أنه تاجر مخدرات والحاج عزام كذلك يعتبر الحشيش حلال (كما يقول لزوجته سمية الخشاب) .

زكي الدسوقي (عادل إمام) أيضا فيه شيء ما من شخصية محمد المدبولي (محمود المليجي) في فيلم عودة الابن الضال (حتى نفس الولع - بباريس وأجوائها) .

فضلا عن أن البوهيمية والانغلاق على الملذات والحسرة على الماضي ..إلخ . كلها عناصر شائعة في عديد من الشخصيات والأعمال الأخرى .

هذه العناصر نفسها كانت متكررة في نموذج المثقف الخائب . الذي عانى من الاصطدام بالنظم الوطنية (الناصرية مثلا) ودخل سجونها ولاقى أهوالها . رغم كل ماله من أصالة فكرية ووجهة نظر .. إلى آخره .. هذا النموذج ورد في أعمال كثيرة عن المثقف الخائب الذي يُضيع وقته في الجنس والانزواء والانغلاق على النفس

.. إلى آخره .

فى «يعقوبيان» تم استبدال المثقف المهزوم برجل «باشا» ينتمى إلى عصر ما قبل الثورة. استبدال نموذج شباب مابعد الثورة الذى ضربته الثورة بشباب ماقبل الثورة الذى ضربته الثورة – والصفات والعناصر الملازمة للشخصية واحدة .

لكن عدم الاتساق واضطراب المنطق الداخلى المنظم للأشياء يتجلى فى حقيقة أن جيل الباشوات القدامى انقرض فعليا – بحكم الزمن – وزكى الدسوقى الذى يذكر فى أحد حوارات الفيلم أن عمره ٦٥ سنة، لم يعش العز الماضى والعصر القديم ، بتمامه ، حتى يتحسر على فواته – إلا إذا كان المقصود مجرد الاحتفاظ بذكريات باهتة فى عصر الطفولة .

أهمية هذه النقطة التفصيلية أنها تفسد الأثر المرجو من زكى الدسوقي. إذ ليس وارداً لدى المشاهد أن يتعامل معه على اعتبار أنه شهادة من عصر مضى كانت مصر فيه أفضل من عواصم أوروبا – كما يقول .. إنها شهادة من شخص لم يكن هناك ، بشكل دقيق، لذا فإن شهادته غير موثوق بها تماما .

الإصرار على جعل زكى الدسوقى شاهداً من عصر ما قبل الثورة – يرجع إلى عداء الكاتب – السيناريست للثورة بكل بساطة ، ورغبته في اعتبار تاريخ قيامها هو تاريخ انهيار كل القيم فى مصر ، وهو المعنى الذى تنقله افتتاحية الفيلم (بصوت يحيى الفخراني) كذلك .

لكن المقصود نفسه من زكى الدسوقى كان – باختلاف الانتماء السياسى – يمكن أن يقدم فى شكل رجل من رجال عصر عبدالناصر مثلا، يمارس نفس حياة زكى الدسوقى بعد يأسه مما جرى فى مصر فى عصر الانفتاح .

هذا الجيل من المنبوذين القدامى هو المتبقى منه أعضاء كثيرون حاليا .. على عكس الجيل السابق من المنبوذين – رجال ماقبل الثورة ، الذين يصعب تصور وجودهم أحياء حتى الآن . وإذا كان يصعب تصور أن يكون من بقى منهم ( من كان عمره ٢٠ عاما وحسب زمن قيام الثورة، هو فى منتصف العقد الثامن من العمر حاليا) لا يزال قادرا على ممارسة حياة بوهيمية مثل التى يعيشها زكى الدسوقى .

ثانياً : فيما يخص طريقة العرض، فإننا نلاحظ أن ديناميية الأحداث ذاتها بسيطة ، دون أعماق ، أو تحولات .

ليس هناك سوى محاور قليلة للغاية : صراع زكى مع شقيقته، مناورات الفولى مع الحاج عزام ، مغامرات حاتم رشيد الجنسية.. مجرد عناصر ثابتة يتم عرضها ببساطة دون عمق أو تطوير .

ولقد استغرق البعض فى نقد طريقة عرض الأحداث فيما يخص قضية الصحفى الشاذ (خالد الصاوي) وقد انصب النقد من منطلق أخلاقي بالأساس. لكن من منطلق فنى – سينمائى كذلك ، إن ذلك النقد، فيما يخص شخصية حاتم رشيد بالذات ، كان صائبا . لأن الأحداث التى تم تقديمها فى خصوصه، اقتصرت



جيهان فمرى

على مسار انشاء العلاقة الجنسية التي ربطته بالجندى عبدربه (بداية العلاقة، تطورها ، نهايتها) ولم يكن فى تلك العلاقة مثلا ما يجسد أى خصوصية أو مركزية فى حياة حاتم رشيد .

الاقتصار على بنية علاقة جنسية لا يخدم القصة ولا الأحداث فيما يتصل بعرض شخصية البطل، واذا أردنا الإيضاح أكثر، وضربنا لذلك مثلا بشخصية زكى الدسوقى (عادل إمام) فإن الفيلم مثلا لم يستغرق فى عرض علاقة جنسية، ولا علاقات جنسية، لزكى الدسوقى بأى من عشيقاته . لقد طرح أمر غرامياته على لسانه ولسان شقيقته ، بشكل عابر فى علاقته بفتاة البار وكريستين .. إلى آخره، لكن صلب الأحداث نفسه فيما يخص شخصيته كان في علاقة الصراع بينه وبين شقيقته، وعلاقة الحب الناشئ والمتطور بينه وبين بثينة (هند صبرى) .

لو تم الاقتصار على عرض حياة زكى الدسوقى وكأنها مجرد عملية اصطياد فتاة وممارسة الجنس معها، والاستمرار فى ذلك على طول الفيلم دون سواه ، لأصاب عرض الشخصية تسطح كامل وخطير . وهو ماجرى لشخصية حاتم رشيد .

هذا العيب الفني نفسه هو الذى سمح للناقدين من زاوية أخلاقية بإطلاق سهامهم . لأنه لم يكن واضحا الغرض الحقيقي وراء التوسع فى تفاصيل العلاقة الشاذة على هذا النحو .

لعل ذلك هو ما دعا المؤلف الى طرح نوع من خلفية للأحداث، تاريخ لحاتم رشيد وأسباب تحوله إلى شاذ (خيانة الأم للأب، إهمال الأب ، الاعتداء عليه من

خـــادم نوبي .. إلى آخـــره) . لكن هذا العرض نفسه بالغ الضعف كذلك . ليس فقط كما يقول أصحاب المنطلق الأخلاقي من أن كل هذه الأسباب لا تبرر بالضرورة الانحـراف ؛ وإنما من زاوية فنيـة كـذلك يجب أن نلاحظ أنه في خـصـوص هذه الشـخصية وحدها تم تبرير الأمر وتم اعطاؤه خلفية من نوع ما وأسبابا من نوع ما : الشئ الذي افتقدته كل الشخصيات الأخرى .

لم يقل لنا المؤلف – السيناريست – أسباب التصلب العدائي والشرس ذلك من جانب دولت لزكي الدسوقي ، أو خلفيات الصعود الكبير للحاج عزام في المجتمع ، أو خلفيات أحوال بثينة أو كريستين أو سعاد .. الى آخره .

من زاوية فنية محضة هذه الإضافة – الفلاش باك لحاتم رشيد – بلا لزوم وموضع ضعف في العمل السينمائي. الفيلم يقدم نفسه للمشاهد وكأنه مقطع في القاهرة الحديثة . وكأنه متابعة لأيام من حياة أشخاص في قلب المدينة. ليس واردا تبعا لكل سياق الفيلم – التعامل «التاريخي» المفاجئ ذاك مع الشخصيات.

هذه الإضافة التاريخية لجذور حاتم رشيد تبدو وكأنها نوع من اعتذار عن الشخصية والأحداث، وقد أربكت الفيلم وحسب . أنا شخصيا كنت أفضل حذفها عند الإعـداد للعمل، ليس من منطلق أصحاب الرؤية الأخلاقية الذين رأوا فيها تبريرا وجلبا للتعاطف مع الخطيئة ، وإنما من زاوية فنية بالأساس ، لأنها تناقض مسار الفيلم وتضعفه إلى حد كبير .

هناك بعد ذلك زواج – زكي الدسوقي – (عادل امام) من بثينة (هند صبري) . نهاية سعيدة على نمط الأفلام القديمة في فيلم لا تقود أحداثه ولامنطقه الداخلي إليها اطلاقا .

كان الأفضل للفيلم أن ينتهي عند مشهد اغتيال الضابط والإرهابي معا . أو مشهد عادل إمام وهند صبري بعد الخروج من قسم الشرطة عند الفجر ، لكن الفيلم استطرد بعدها وكان المشهد الثالث مباشرة هو مشهد الفرح .. قفزة غير متوقعة ومفاجئة تماما .

والمتفرج – حسبما أعتقد – لا يأخذ منها العزاء أو الأمل .. إنه يعتبرها مجرد نهاية تم فبركتها لتخفيف جرعة السواد في الفيلم ، لا أكثر ولا أقل . لكنها ليست نهاية جيدة بحال، ليس فقط لأنه ليس من المتصور زواج ابن الباشوات بفتاة عاملة . وإنما كـذلك لأنه ليس مما يبـعث على الارتياح كنهاية طيبة رؤية رجل في العقد السابع يتزوج فتـاة في ربيع العمـر .. وعندما تقول بثينة لزكي الدسوقي، إنها تتمنى لو كان هناك من هو مثله في طباعه وأصغر لتتزوجه ، فيقول لها إنه ليس هناك مثله وإنه آخر الرجال المحترمين .. إلخ . نحن عندها لا نضمن بالضرورة أن الزواج بينهما وارد أو متوقع؛ ربما الجنس ؛ لكن الزواج – والنهاية الـ «سعيدة» ذلك يبدو مثل إضافة تعيسة إلى أحداث لا تقود بالضرورة إليها .

في سبيل ذلك يتحاشى المؤلف ذكر


نور وسمية

دولت أو الإشارة إليها . كيف يمكن تصور رد فعلها على زيجة أخيها . ثم أن المؤلف يتحاشى ذكر تأثير اغتيال طه على بثينة: هل مر الأمر هكذا ، دون أن تهتم له أو تتأثر. المشهد التالى مباشرة على مشهد اغتيال طه تبدو فيه بثينة وهى تبكى . تصورت عند مشاهدة الفيلم أنها تبكى لعلمها باغتيال طه، لكن وجدت البكاء يتم فى قسم الشرطة الذى اقتيدت إليه مع زكى الدسوقى ، واستمرت الأحداث بعدها .

مشهد الفرح ذاك ، كان من الأفضل - فى اعتقادى - كذلك حذفه عند الإعداد للفيلم .

□ما غطى في الحقيقة كل هذه العيوب هو أمران :

الأمر الأول هو درجة المصارحة المستجدة فى شأن نقطتين : النقطة الأولى تعامل ضباط الشرطة مع المعتقلين السياسيين والعنف والتعذيب والاعتداء الجنسى الذى يمارس فى حقهم . كما يصوره الفيلم لأول مرة فى مجال كسر التابوهات المحيطة بالأمن والشرطة .

النقطة الثانية فى شأن تفاصيل العلاقة الجنسية الشاذة .

هاتان النقطتان شغلتا مساحة هامة فى الفيلم، وكان من شأنهما تغطية سائر أوجه القصور ولفت النظر إليهما بالأساس

هذا مادفع الفيلم إلى الأمام بقوة رغم عيوبه .

الأمر الثانى الذى غطى على عيوب

الفيلم هو مواطن جمال حقيقية فيه .

(٢)

❑ يتوقف بعض الناس عند قشور - مجرد قشور - هناك من يلتفت بشدة ويهتم لعبارات - إفيهات سياسية ( إن مصر لا تحتاج مهندسين وإنما صيع، المصريين يقدروا الحشيش ، سائر عبارات كمال الفولي عن «الأرنب» ، والإمساك بيد الحكومة وبودرة تلميع السيارات .. الخ) . وهناك من توقف عند العبارات الجنسية ( سوستة البنطلون وغيرها . كذا أقوال حاتم رشيد عن الزنا والحبل .. الى آخره ) .

لكن هذه مجرد قشور ، ليست بذات أهمية فى ذاتها .

❑ هل تصف الفيلم باعتباره فيلماً سياسياً ؟

هذا وارد ، لكنه ليس وجهه الأساسي. سواء أغضب الناصريين بالإشارة إلى زمن الثورة باعتبارها بدء التحولات على الـ «عمارة» ومصر كلها ، أو أبهج المعارضة عموما تلك الصورة القاتمة التى يعرضها الفيلم عن مصر الحالية.. فإنه من المشكوك فيه أن الفيلم يعد فيلما سياسيا محضا ، أو على الأقل ليس هذا وجهه الأهم .

هناك نقد وتعرية - دون شك - للاقتصاد الفاسد (الحاج عزام : توكيلات السيارات ، الأحذية كستار للمخدرات) والسياسة الفاسدة (الحاج عزام عضوا فى مجلس الشعب ، كمال الفولي بكل ما يمثله) .

هناك نقد للنظام كله (كمال الفولى يردد دائما إنه ليس وحده وإن هناك آخرين معه) . هذا النظام الطفيلي الذى يعيش بالرشاوى والنسب المقتطعة من صفقات الرأسمالية الطفيلية .

والنظام يستند إلى قوات أمن فاسدة ( تعذب ، تغتصب وتنتهك الرجال والأوطان.. إلى آخره) وفسادها غير مقصور على التعامل مع الاعداء (مثل المظاهرات والتيار الإسلامي) .. وانما فى استخدامها مع الحلفاء كذلك - الشرطة تستخدم فى حيلة إلقاء الرعب فى قلب عزام عندما حاول الوقوف فى وجه مطالب النظام.

لكنه برغم ذلك فإننا نتردد فى اعتبار الفيلم محض فيلم سياسى وحسب . ورأينا أن السياسة ، وهى نقد ونقض النظام القائم كله جاءت فى الفيلم كإطار لشئ ما أكبر وأعمق .. شئ السياسة نفسها هى المسئولة عنه، لكنه مع ذلك يكتسب - الى حد ما - استقلالية تسمح بالتعامل معه فى ذاته - ولو نظريا - منهجيا ، لمجرد البحث.

إنه فيلم مرتبط باللحظة الراهنة . هذا صحيح .

لكن فيه مع ذلك شيئا ما أبعد وأهم . شيئا ما يجعلنا نتصور أنه سيظل فيلما قابلا للمشاهدة حتى لو تغير المشهد السياسى الحالى فى مصر كلها . وان مرور سنوات على الزمن الراهن والفيلم لن يقلل من أهميته . لأن هناك ، فيه ، شيئا - شيئاً يستحق أن نتأمل فيه بعمق أكبر ،



محمد البفراوى

وأن نترك باعتباره إنجاز الفيلم الرئيسى وموطن الجمال الحقيقى فيه .

لقد أمسك، وعرض بشكل فني مرهف ودقيق، المحور الرئيسي الاجتماعي في النفسي، المضفور على سائر المحاور الاقتصادية - السياسية ، في الزمن الراهن : الإذلال .

وبالتالى فإننا قد نوافق على أنه فيلم سياسي، لكن بأوسع معنى يمكن تحميل هذا المفهوم به ، وبعيدا عن فجاجة الطرح المباشر .

(٢)

العنصر الرئيسى فى الفيلم - فى اعتقادنا - يتمثل فى التركيز على درجة المهانة الشديدة - المذلة الكبيرة التى يتعرض لها الناس في مصر .

ولنتأمل فى ذلك بشئ من التفصيل:

١ - حتى «الباشا» زكى الدسوقى نفسه يتعرض للمهانة أكثر من مرة . هناك تلك اللقطة الهامة لطلعت زكريا مع عادل إمام فى بداية الفيلم ، بعد أن تسرق عاملة البار - عادل إمام - ويتوجه لملاقاتها فلا يجدها .. ثم يخاطب صاحب البار فى شأنها .

فى هذا المشهد يتعرض الباشا إلى مذلة كبيرة من «قواد» على حد تعبير عادل امام نفسه . وجه عادل امام الصامت والمأخوذ وهو يملأ الكادر معبر للغاية.

هناك بعد ذلك مشاهد الإذلال مع الأخت - العراك ، الطرد من الشقة امام الجيران ، الشتائم (مشهد عادل امام على

الفراش وحيدا وصوت اخته من خارج الغرفة يلاحقه، يعايره بتقدمه في العمر – وان امرأة لا تقبله على هذا الحال الا بغرض سرقته .. الى أخره) ، ثم مشهد الدخول بالشرطة إلى فراش عادل امام وهند صبرى فى نهاية الفيلم .

وفى قسم الشرطة لايسلم زكى الدسوقى (باشا) من الإهانة والسخرية (حتى ان نولت نفسها تضحك) على يد الضباط الذين يسخرون من شكله وسنه وممارسته للجنس (القول بانه يشبه الرجل المرسوم على علب الشاى . إنه الشيخ الذى عاد الى صباه .. الى أخره) .

وهكذا فإن زكى الدسوقى الذى يرفض فى البداية اقتحام الشقة ببلطجية، لان أولاد الباشوات لايفعلوا مثل ذلك ، هو نفسه الذى يضرب أخته بالحذاء ويشتمها بأنها بنت كلب فى النهاية .

٢ – هند صبرى التى تترك عملها فى بداية الفيلم، لأن صاحب العمل «إيده طويلة» تقبل بالعمل بذات الشروط لدى رجل آخر .

مشهد الاعتداء عليها فى المخزن (وهو أحد أقوى المشاهد فى الفيلم) ، المشهد العميق والمؤثر لهند صبرى تبكى وهى تغسل ثوبها من آثار الاتصال الجنسى الخارجى .

(من الذكاء الشديد جعل «الاعتداء» ذاك بمجرد التلامس والاحتكاك الخارجى وحسب – تعبيرات الفتاة الزميلة فى العمل عن حجم صاحب العمل البدنى وأفعاله والدور الذى يجئ على كل بنت فى هذا الخصوص – وحركة جسد الرجل فوق هند صبرى – والفعل الذى هو وسط بين الاستمناء والفعل الجنسى الكامل.

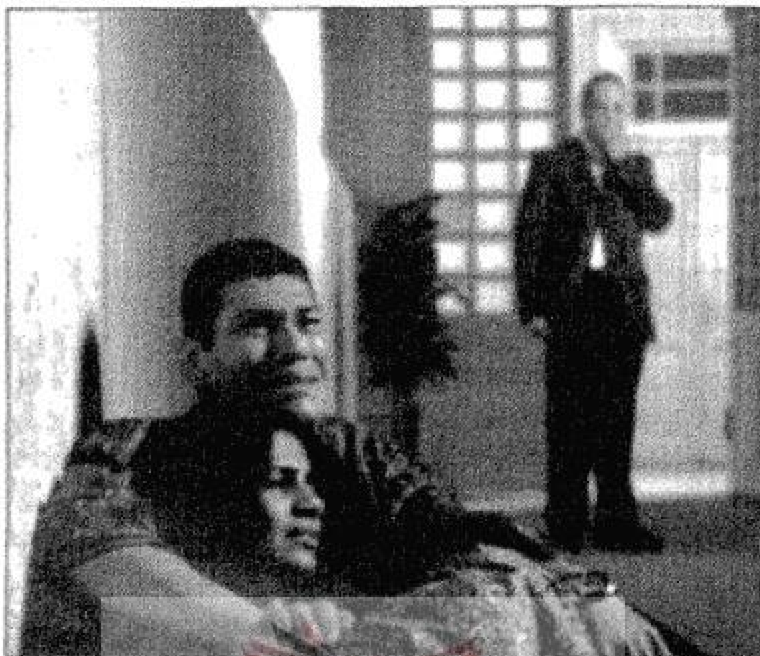
أنه نوع من ممارسة مهينة للجنس، مهينة للمرأة وللجنس معا . إنه نوع من تشيئ المرأة وتحويلها إلى محض أداة للاستمناء لا أكثر ولا أقل . مجرد شئ يدعك الرجل عضوه فوقه للاستمناء .

جمال هذا المشهد كذلك فى تصوير هند صبرى وهى تدخل المخزن وحدها وكأنها تكتشف انحناءات ممرات المخزن، كأنها تستطلع مغارة، ثم صوت الرجل القادم ونظرة هند صبرى المتوجسة إلى المدخل فى انتظار الذى سوف يأتى . وطريقة تصوير الفعل نفسه . حيث يشغل جسد الرجل الجانب الأيمن من الشاشة ويقبع تحته فى الظلام الجسد الجاثم المتحرك جسد بثينة ووجهها المأخوذ .

هذا أحد أهم الإنجازات البصرية والنفسية فى الفيلم .

بعد ذلك هناك مشهد الانسحاق وهى عائدة فى الليل ( مشهد يشابه ويعادل مشهد زكى الدسوقى السالف بعد اكتشاف أخته لسرقة الخاتم وصراخها فى وجهه وغلق الحجرة عليه وتمدده على الفراش) ولقاءها مع حبيبها طه وكلامها عن أن هذه البلد ليست بلدنا ، وهذه الأيام لا أحد يعرف ما تحمله.. إلى آخره .

مشهد الضبط الاخير فى فراش زكى الدسوقى ، وبكاؤها المستمر فى القسم ، وفى المطعم مع زكى الدسوقى بعد الخروج من القسم .



باسم سمرة وزوجته وفي الخفية خالد الصاوى

٣ - طه .. لم يكن الاعتداء الجنسي عليه والتعذيب هو المهانة الوحيدة في حياته. هناك ذلك المشهد القاسى فى كشف الهيئة بكلية الشرطة .

هناك تلك الوحدة بفعل الفقر داخل مدرج الجامعة .

من اللافت للنظر أن الفيلم يعرض طه في الفراش مع زوجته - بعد انضمامه للتيارات الإسلامية والتحاقه بالجماعة القابعة في الصحراء - مرتين لا مرة واحدة . المرة الأولى بعد اتمام القران. وتمر مشاهد وأحداث وعندما تتم دعوته للتوجه للعملية الارهابية نراه في الفراش المرة الثانية.

هل وجد طه خلاصه وراحته ولو لوهلة فى تلك الواحة الصحراوية وفي الجنس مع الفتاة التى اختارتها له المقادير . هل هذا ما أراد الفيلم أن يقوله .

انه علاج قصير من المهانة المستمرة ، فسحة قصيرة ، يتوجه بعدها طه لعملية الاغتيال .

٤ - حاتم رشيد يعرف مهانة رؤية الأم وهى فى أحضان رجل آخر ، مهانة النبذ من الأب ، مهانة الاعتداء الجنسى من خادم (الطفل كان يبكى عند اكتشاف الاعتداء الجنسى عليه) .

ثم إنه يمارس الجنس مع الهامشيين والحثالة ممن لا يرقون لثقافته (رئيس

تحرير جريدة فرنسية، لا يفوتنا منظر المكتبة العامرة فى شقته) ولا أصله (الأم الاجنبية ، الأب - رجل القانون) .

وفى النهاية يقتل على هذا النحو .

هناك مشهد إضافى معبر بشدة عن مهانة حاتم رشيد .

بعد هجر عشيقه الصعيدى له ويكاؤه هو عليه . نراه يتفقد حجرة «السطوح» التى كان يقطن فيها عبدربه . وهو خارج منها نراه يمر وسط مجموعة من الجيران والنسوة وبعضهن يلاحقنه بعبارات مزيج من الشفقة والسخرية .

٥ - سمية الخشاب تتعرض لاضطهاد مضاعف ومهانة استثنائية ليس فقط نظره المجتمع للمراه التى فقدت زوجها (من يريد الزواج من أرملة ديلوم تجارة ولديها طفل - كما يقول رئيسها فى العمل) وإنما الظروف المرهقة والشروط التى يضعها عزام (نور الشريف) والتى تقبلها فى سبيل العودة من جديد إلى مجرى الحياة (زوجة وحبيبة) .

هذه الشروط تحولها إلى سجينة فى منزل عزام . محرومة من حياتها الماضية ، محرومة من ابنها .

يلاحظ أنها عندما تنهى إلى عزام خبر الحمل تنقله إليه وكأنها تتوقع منه الفرحة أو القبول، رغم أن الشروط التى اتفقا عليها كانت تمنع عليها ذلك . هل هذا شوق لتغيير الشروط بشكل جذرى (فنتذكر المشهد الذى تغضب فيه منه عندما يقول لها إن بيته الثانى هو الأصل).

ثم أنها ترفض أن تسقط حملها . هل تصورت أنها تملك كارت لتهديد الحاج عزام أو فرض الأمر الواقع عليه .

لكن ما الذى يجرى لها ؟ مهانة ليست على الخاطر أو البال ، شىء ما لايقاس إلا باغتصاب طه فى محبسه ، إجهاضها بالقوة والعنف على يد عدد من السيدات مرتديات السواد الذين يقتحمون عليها مسكنها وهى نائمة ، (حركة الكاميرا المستطلعة وهى داخل شقة سمية الخشاب - مجسدة حركة النساء المهاجمات ، يشابه مشهد الكاميرا كذلك وهى تصاحب الرجال المقتحمة لمنزل طه للقبض عليه.

يتوازى ذلك مع مشهد اقتحام الشرطة لمعرض الحاج عزام ، كما أنه يتوازى مع مشهد مشابه قرب نهاية الفيلم - اقتحام فراش عادل إمام وهند صبرى بمعرفة الشرطة كذلك) .

ثم مشهد المهانة النهائى الأخير فى المستشفى مع ابن الزوج الذى يخبرها - بل وينهرها - بنهاية القصة والطلاق وحفظ حقوقها ..

❑ هذه المهانة - هذا الاضطهاد ليس بالضرورة طبقياً ولا نسوياً .. إنه عام وحسب .

ليس نسوياً . ليست المذلة مقصورة على النساء (حتى زوجة المجند عبدربه تخضع لعنف صريح عندما تخاطبه فى شأن حاتم رشيد .. حتى أنه يدفعها ويفتح ساقيها بالغصب فيما يشبه الاغتصاب) .. الرجال فى الفيلم يعتدى عليهم جنسيا كذلك (طه) كما أنهم شواذ (بكل المذلات

المصاحبة لتلك الحالة) .

المذلة في الفيلم ليست طبقية كذلك، لأنه ليس فقط أمثال زكي السوقي يمكن إهانتهم - ويتم إهانتهم - وإنما حتى أمثال الحاج عزام كذلك .

هناك مذلة الجلوس بين يدي كمال الفولي في اللقاء الأول .

مذلة الجلوس بين يديه وخدمته في طعامه في اللقاء الثاني .

ثم هناك الإهانة المباشرة عندما يذكر كمال الفولي في لقائهما الثالث أن «اللي طلع البغل على المئذنة يقدر ينزله تاني» ، يندهش الحاج عزام من اللفظ ويردده : «بغل ؟!» .. ويبدي تمنعا وممانعة ، ويقول لابنه بعدها أنه يعرف متى يقول لا ..

لكن الحاج عزام سوف يتعرض بعدها لمذلات إضافية :

قضية المخدرات ، الرضوخ للابتزاز .. وفي النهاية وعندما يقبل في اللقاء الرابع كل شيء ولا يعلق - فلنلاحظ - أبدا على رفع نسبة الاستحقاق إلى ٥٠٪ بعد أن كانت ٢٥٪ وحسب في البداية .. في النهاية يجيء مشهد هام للغاية :

الحاج عزام (نور الشريف) - يهرع مهرولا وراء ركب كمال الفولي وينادي عليه .. لماذا ؟ لمجرد أن يسأله أو يكرر عليه أنهم حقا شركاء .. حتى كمال الفولي يبدو عليه أنه لم يفهم . والحاج يقول بعدها لنفسه «أرقص للقرد في دولته» وأن «قرد يرقص لقرد» .. ما الذي يعنيه هذا ؟ هل الرضوخ الشامل برضا وسعادة لكل شروط القرد - حتى أنه يتمنى سماع



خالد صالح

الكلمة من فمه : أننا شركاء .

تهون المذلة عليه لأنه يرى نفسه قردا هو الآخر .. لكنها مذلة حاسمة ونهائية كذلك .

□ لذا فإنه على الرغم من أية عناصر طبقية ما (الحاج عزام يتزوج الفتاة الفقيرة سعاد - زكي السوقي نراه مع فتاة بار في البداية ثم نجده يحب الفتاة الفقيرة بثينة ويتزوجها ، حاتم رشيد يمارس الشذوذ مع جندي) . رغم ذلك فإن تعرض الحاج عزام نفسه للمذلة على يد كمال الفولي ، تعرض زكي السوقي للسرقة من الفتاة - عاملة البار ، زواجه من بثينة ، كذا كون حاتم رشيد هو الخاضع للممارسة الجنسية .. كل ذلك يخفف من جرعة الظلم الطبقي - الإذلال الطبقي في الفيلم ، فلا يجوز تصوره أو

تخيل أحداثه على اعتبار أنها تجسد استغلال الأغنياء للفقراء جنسيا على سبيل المثال .

ليس ذلك واردا ، والأكثر دقة أن الفيلم وإن أنشأ صلات متناثرة بين أغنياء وفقراء ، إلا أنه جعل المذلة قاسماً مشتركاً بينهم جميعا .

والحقيقة أن طريقة تصوير هذه اللحظات المذلة في حياة الشخصيات بلغ حدا من البراعة يجعلنا نتصور أنه أفضل مافي الفيلم وأنه حامل الفيلم الرئيسي .

هذا هو - في اعتقادنا - أهم مافي الفيلم ، وأرق مافي الفيلم .. تلك اللحظات المؤثرة (بالذات الخاصة .. بهند صبري ، سمية الخشاب ، زكي الدسوقي) .

هذه اللحظات التي تدفعنا إلى التساؤل : كيف يمكن قبول كل هذه المذلة (خضوع هند صبري للتحرش الجنسي ، خضوع سمية الخشاب لزيجة مهينة - رغم أنه مليونير - هل نتذكر ذلك المشهد الهام لسمية الخشاب وهي تشعر بالتقزز بعد ممارسة الجنس مع الحاج عزام ، وهو على العكس يشعر بالرضا والسعادة ، ومشهدها تحت الدش وهي تغسل جسدها من الإهانة) .

كيف يمكن قبول انسحاق الإنسان عى هذا النحو .. كيف يمكن ترك الأمور تجري على هذا المنوال .

لايجب أن يثير فينا الفيلم الإحباط - كما قال البعض وإنما يجب أن نعتبره دعوه للعمل .. من أجل القضاء على المذلة والمهانة .

(٤)

في الفيلم ذلك المشهد المضحك حقاً الذي يبرر فيه حاتم رشيد الشذوذ الجنسي للمجند عبدربه الذي يشعر بالذنب : مسألة أن الزنا هو الحرام حقا لأنه يسبب اختلاط الأنساب، أما الشذوذ فهو لذه محضة لأن الرجال لايحبلون .. إلى آخره .

البعض لاحظ بذكاء أن قول ذلك على لسان حاتم رشيد وأن يكون المذكور صحفيا ، إشارة إلى التدليس الذي يمكن أن يلحق برجال الصحافة والقلم أو استخدامهم الحجج الفاسدة إلى آخره .

لكن الأكثر عمقا من ذلك التنبيه إلى أن الحجج الفاسدة لحاتم رشيد (هو لم يكن يمزح ، وإنما كان يتكلم جادا ، وبغرض الإقناع) ليست مقصورة عليه .

ليست هناك شخصية في الفيلم لاتبرر لنفسها ما تفعله بمنطق ما تقتنع هي بصوابه وسلامته.

الحاج عزام نراه يشرب المخدرات مع ابنه ، ونعلم أنه يتاجر بالمخدرات ، يلحق الإجهاض بزوجته) ، ويعاملها بكل هذه الحقارة - كل ذلك وهو لا يكف عن الكلام عن الدين والشرع (ويقول لأخي زوجته) أن أحدا لايعرف إلى أين تقود إرادة الله )

زكي الدسوقي يعتبر نفسه مستحقا لنسبة خصم ١٠٠٪ في السماء لأنه لم يذنب في حق أحد .

حتى صاحب البار (طلعت زكريا) في بداية الفيلم يلقى محاضرة على زكي الدسوقي مفادها أن هناك قواعد حتى



زكي والنعرة لإظهار الجمال

داخل البار للتعامل مع رجاله ونسائه .. إلى أخره .

هذا من ناحية ، من ناحية أخرى يجب أن نذكر كذلك إحالات كمال الفولى المستمرة إلى الآخرين الذين يشاركونه فى النسب والاستقطاعات (هو يقول عن نفسه أنه أكثرهم طيبة).

الأمر فى مجمله يشير إلى نظام عام يتحكم فى الأشيا.. نظام فاسد ابتدعه الفاسدون لأنفسهم لتبرير فسادهم ، نظام سلطوى تراتبى فاسد يجعل كمال الفولى هو الأكثر «طيبة» بتعبيراته .

هذا النظام ، لس مجرد أشخاص، وانما هو يرتكز على قيم معينة مفادها ان أحداً لا يعلم إلى أين ، تتوجه به إرادة الله ، ومن ثم فإن كل من يستطيع أن يفعل شيئا ويريده فليفعله، ومن بعدها فلتكن هذه هي إرادة الله .

النظام الأيديولوجى – القيمى نفسه الشخصيات لا يسمح بأى تغيير فى سلوكها أو تحول . لذا فإنهم جميعهم غارقون فى الفساد، ثم أنهم يبررون لأنفسهم ذلك بشتى الحجج .

ليس مهما أن المؤلف – السيناريست – لم يقدم حلولا للأزمة (كما علق البعض من النقاد) ، وليس مهما أنهم كشفوا من عرض مظاهر الفساد والخلل (لأنها على أى حال موجودة ومعروفة – الملف الذى احتوته مجلة «سينما» – عدد يونيو ٢٠٠٦ – عن الفيلم بدأ بعبارة موحية وعميقة تقول «ان كنت مصريا وعشت معنا فى هذا البلد خلال السنوات الأخيرة. فلتت

بالتأكيد تعرف الحقيقة ، إذن شاهدها » .

المهم حقا أن تكثيف درجة الفساد على هذا النحو قد يكون مدعاة لمزيد من الفعل من جانب المتلقى - على عكس - ما قاله كثيرون من أنهم خرجوا من الفيلم محبطين ويائسين .. درجة الفساد العالية والمركزة هذه يجب أن تكون مستفزة فى الوقت نفسه ودافعة الى العمل .

خاصة، وان ذلك الفساد المركز تم تقديمه بحجج واهية هزيلة.. انه فساد غير مبرر إطلاقا فى نظر المشاهد - أو يجب أن يكون الأمر هكذا .

لا يجب أن نتعامل مع تبريرات الحاج عزام او حاتم رشيد لما يفعلون بالضحك والسخرية (الرجال لا يحبلون، الحشيش حلال .. الخ) . يجب أن نلاحظ المعنى الأهم والاعمق : هذا هو النظام القيمى للفساد - هذا الفساد غير مبرر - إن تبريره يتجسد فيما يشبه أن يكون نكتة .

هذا الفساد مهين لمن يخضع له صامتا - فضلا عن وجه الظلم فيه .

(٥)

ملاحظات ختامية

١ - ليس لدى شيء ضد الفنانة يسرا ، وأعتقد أنها أدت الدور بشكل جيد جدا .. لكنى اعتقد مع ذلك أن المعنى الأكثر عمقا لكريستين - كما نفهمها من الفيلم - كان يمكن أن يتم التعبير عنه بشكل أكثر نفاذا لو تم إسناد الدور الى ممثلة غير معروفة، أجنبية بالفعل إن أمكن .. كان ذلك سيعطى المشاهد الإحساس الغامض الذى تجسده كريستين فى وعى وزمن زكى الدسوقى ..

رغم الأغانى الأجنبية، فإنه من الصعب تصور يسرا فى دور العشيقة الأجنبية التى تذكر عشيقها بالخير وتتمنى له السعادة .. إلى آخره .

أعتقد - وقد أكون مخطئا - أن أجنبية حقا ، تتكسر الكلمات العربية فى فمها ، غير معروفة للمشاهد .. ربما كانت سوف تعطى المعنى بأكثر بكثير من الأغانى الأجنبية التى غنتها يسرا .. حتى مع حذف هذه الأغانى نفسها ، فإن المعنى نفسه لم يكن ليختل .

٢ - أحد أجمل - ربما أجمل - المعانى المعروضة بالصورة فى الفيلم - معنى حياة - سيرة حياة ، الحاج عزام .

البداية حلم - مجرد حلم ، فيه ثلاثة مشاهد : الحاج عزام يمسح أحذية فى ميدان طلعت حرب ، فتاة تقترب منه ، مشهد خلفى لسيارة بداخلها اثنان (نفهم أنه هو وتلك الفتاة) . ثم يستيقظ ونعلم أنه كان يحلم وأنه احتلم .. الى آخره .

بعد ذلك سوف نرى نفس الفتاة فى معرض سيارات الحاج ونعلم بذلك أن شهواته كانت تدور حول موظفة لديه (وقد تم التعبير عن ذلك بالصورة وحدها) . لكن الأهم أن ماضيه ذاك - مسح الأحذية - نفهمه أولا عبر ذلك الحلم . ثم ثانيا - عبر تلك الاشارة المعبرة عندما يأخذ من زوجته السرية (سمية الخشاب) الحذاء منتقدا طريقة تلميعها له .

مابين الحلم والفعل المعبر ذاك . عرفنا بذلك الأمر - ماضى الحاج - عبر كلام زكى الدسوقى الذى يقوله لخادمه (أحمد راتب) .

طريقة التعبير تلك أخاذة جدا. في إيجازها واختزالها ، في غموضها .. والأهم في سينمائيتها إذ أنها اعتمدت الصورة بأكثر من الحكي .

ولابرد نكر لهذا الأمر بعد ذلك إطلاقا . حتى كمال الفولي عندما يشير إلى ماضي الحاج فإنه يقصد المخدرات وحسب . هذا اللفظ الموحي يسد نقصاً في الأحداث المعروضة بصريا .

ذلك الى جانب «القرف» الجسدى - الجنسي الذى تبديه سعاد (سمية الخشاب) بعد مضاجعه الحاج عزام اياها معبر بشدة ، حتي على شخصيته . وأسلوبه فى الممارسة الجنسية (الإنسانية) للجنس .

٣ - إحدى اللقطات الجميلة كذلك لقطة بثينة (هند صبري) في الفجر وهي تنتظر طه (محمد إمام) فوق السطوح عند توجهه إلى كشف الهيئة بكلية الشرطة - متكئة على سور السطح ، الكاميرا تصورها من أسفل. هي على اليسار .. ثم ترتفع الكاميرا حتى نرى القبة خلفها ونرى طه قادما .. هذا المشهد الذى تستعيد فيه بثينه البدلة التي خلعتها من طه ثانية ثم تتمنى له على السلم التوفيق وتطلب منه قراءة المعوذتين والدعاء بأن تكون كلمته هي العليا وكلمة الأخرين (رجال كشف الهيئة) هي السفلى - هذا المشهد بالغ الرقة ( بثينة قبلها تعبر عن معنى ديني فى كلامها كذلك عندما تقول انها تسعى لرد ديون أبيها حتى يدخل الجنة لأن عدم رد الدين سوف يمنع ذلك .. إلى أخره) .



عادل إمام

٤ - هناك المشهد النقيض للمشهد السالف.. مشهد اللقاء في الليل ، الكلام الحزين من جانب بثينة، ثم .. بثينة تمشى وطه يظل واقفا يتأملها .. تنفذ اللقطة ببطء يعطي المعنى كاملا .

٥ - مشهد اللقاء أمام الاسانسير بين زكي الدسوقى ، حاتم رشيد وعبدربه معه ، هو أجمل المشاهد الكوميدية فى الفيلم - لعله المشهد الكوميدى الوحيد، لكنه مع ذلك أحد أجمل المشاهد الكوميدية إطلاقا.



# أسامة كمال يكشف:

# الحقائق المؤلمة

أحياناً تكون الحقائق مؤلة كنصل السكين الحاد . تشعر بجرحه وأيضاً بضوئه في الظلام، وهكذا كان فيلم عمارة يعقوبيان.

ويعقوبيان عمارة عتيقة بنيت في القرن الفائت ، سكنها الباشاوات وعلية القوم من مسلمين ومسيحيين وأيضاً يهود وتجاوروا جنبا إلى جنب مع الأجانب من فرنسيين وإيطاليين ويونانيين ... جمال العمارة وطرازها الرائع جعلها محط أنظار الجميع ، فسكنها ضباط الجيش إثر مغادرة الأجانب لمصر عام ١٩٥٦، وسكنها أغنياء الانفتاح في السبعينيات .أما سطحها فتحول إلى مرآة حية لما شهده فقراء مصر من تغييرات في العصر الملكي وعصر الثورة وزمن الانفتاح الاقتصادي وأخيراً زمن العولمة . مما جعل العمارة شاهداً حياً لتاريخ مصر المعاصر، وجعل سكانها( مصر ) مصغرة بلا تجميل أو زيف.... مصر واقعية جدا ... حقيقية إلى درجة القسوة ، لكنها قسوة تطهرنا جميعا من آلام نعرفها ، ولم نقترب منها قبل ذلك

الرواية الأدبية لـ د. علاء الاسواني والتي تحمل نفس اسم الفيلم حققت ما لم تحققه رواية أخرى في الذيوع والانتشار ، وتناولها عديد من الأقلام في الصحف والمجلات العربية ، ودارت معظم التحليلات حول إشارة الرواية لحقائق نعرفها جميعا لكننا كنا في حاجة إلى كشفها لنداوي جروحنا الصغيرة وأحلامنا المهدرة .

النص السينمائي لـ وحيد حامد , وتعبير النص الملون على أفيش الفيلم فيه صدق شديد . لأن وحيد حامد صنع بالفعل نصاً سينمائيا موازياً لعالم الرواية ، ومتفوقاً عليها في كثير من المناطق . ساعده في ذلك تطور تقنيات السينما من ناحية ، وبراعة صناع الفيلم من ناحية أخرى. إذ اجتمع للفيلم مجموعة منتقاة من المواهب الحقيقية سواء في التصوير أو

كاتب وباحث

الموسيقى التصويرية أو المونتاج ووقف وراءهم مخرج شاب واعد - مروان حامد_

ولأن بطل الفيلم الأساسي - العمارة - لذا فالفيلم مزدحم بالشخصيات ، والتي من الممكن اختصارها في مستويين - أثرياء وفقراء _باعتبارهما أدوات صراع الفيلم . فأثرياء العمارة أزماتهم مختلفة ... المهندس ابن الباشاوات (عادل إمام) الذي فقد ماضيه وتحول عالمه إلى (مسخ) - كما قال هو في أحد حوارا ته بالفيلم - لتنهار شخصيته ويصير صائد عاهرات تمضي به الأيام دون جدوى أو هدف. .... ماسح الأحذية ( نور الشريف ) الذي تحول بين يوم وليلة إلى قمة الهرم الاجتماعي ، واستطاع الوصول إلى مجلس الشعب بتقربه من رجال السلطة ، وعندما حاول أن يتمرد ما لبث أن عاد إلى سابق عهده مبررا ذلك بأنه قرد يلاعب مجموعة قرود.... الصحفي الشاذ(خالد الصاوي ) الذي غفل عنه أبواه صغيرا فيقع فريسة في يد الخادم ويتحول إلي شاذ دون إرادة منه.

أما فقراء العمارة فأزمتهم الوحيدة هي الفقر .... ابن البواب ( محمد إمام ) الذي حلم بدخول كلية الشرطة و لكنه لم يستطع بسبب حالته الاجتماعية المزرية ، وعندما يلتحق بالجامعة يشعر بضآلته أمام زملائه ، فيجد الحل في الانضمام إلى الجماعات الدينية .... بثينة ( هند صبري ) التي عانت من انتهاك أصحاب

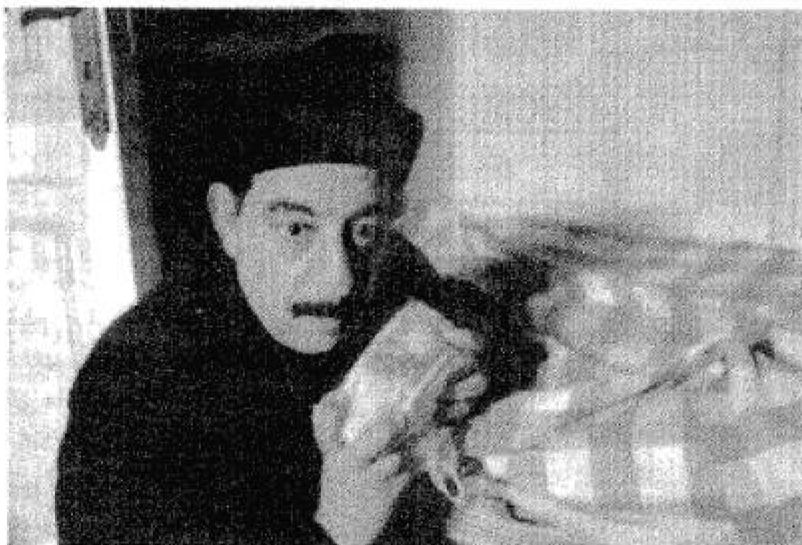


محمد إمام

المحال التي تعمل بها لجسدها ، لتتحول إلى نصف عاهرة بسبب الفقر والإملاق.

( سمية الخشاب ) التي تركت ابنها الوحيد مع إخوتها وتزوجت ثري الانفتاح ، الذي لم يغفر لها محاولة إنجاب طفل وطلقها وتخلص من جنينها عنوة دون أي شعور بالذنب أو الخطأ.... عسكري الأمن المركزي ( باسم السمرة ) الذي يرافق الصحفي الشاذ أملاً في حياة أخرى وعالم مختلف عن عالم قريته الفقير والبسيط .

نحن أمام عالم مأزوم وقاس. من الطبيعي أن تنتهي مصائر أبطاله بمآس وفواجع فيقتل الصحفي الشاذ على يد



أحمد راتب

احد من جلبهم من الشوراع ويلقى ابن البواب حتفه بعد أن ينتقم من معذبه ضابط أمن الدولة . ليسقط الجلاد والضحية صريعان في مشهد من أجمل مشاهد الفيلم وأجمل مشاهد السينما المصرية قاطبة. ويرضخ ثرى الانفتاح لرجل السلطة المرتشي ( خالد صالح ) مدركا لقواعد اللعبة الجديدة.

لكن يبقى اثنان نجيا من النهاية الفاجعة: المهندس الطاعن في السن ابن الباشاوات وبثينة الفقيرة التي قهرها الفقر بأثيابه الغليظة . قرر الاثنان أن يحتميا بمشاعرهما البريئة والبسيطة غير عابئين لما يحدث حولهما من تغييرات ويتزوجا في نهاية الفيلم .

ولأن شخصيات الفيلم غنية ومركبة وعميقة أخرجت مكتونات الممثلين وطاقاتهم الإبداعية ، ومع رفعنا للقبعات للممثلين الكبار ، إلا أننا لابد أن نشيد بخالد الصاوي الذي تفوق على نفسه في دور الشاذ وتعامل مع الشخصية من داخلها مبرزاً أزمتها الحقيقية دون ادعاء . كذلك بثينة ( هند صبري ) قدمت دوراً غنياً ومفعماً بالدلالات... بعد الفيلم لا تستطيع تخيل اى ممثلة أخرى تقوم بالدور غير هند صبري .

وكان محمد إمام مفاجأة الفيلم إذ كان من الممكن أن يعبر عن شخصية ابن البواب بشكل خطابي غير انه قدم لنا الدور ببراعة خاصة في لحظات أزمات الدور ... عدم قبوله بكلية الشرطة ... مشاهد تعذيبه في مشاهد حبه المجهضة لبثينة.



رائحة البال .. ينصح بها زكي الدسوقي

وهناك ممثل لم تتعد مشاهده أصابع اليد الواحدة لكنه أدخلنا جميعا بحضوره الطاغي وقدم لنا دور ضابط أمن الدولة بصورة لم يستطع أحد من قبله أن يقدمها بمثل هذا الشكل واقصد به عباس أبو الحسن فانتظروه في قابل الأيام .

أما عن صناع الفيلم فنحن أمام مواهب شابة تمتلك لغة خاصة ووعياً شديداً بعالم السينما ، فقد استطاع خالد حماد بموسيقاه أن يلمس روح شخصيات الفيلم ويعبر عن أزماتهم، واستطاعت كاميرا سامح سليم أن تنقل لنا عبق ورائحة القاهرة من خلال الشوارع والبيوت والعمارة محركة الأحداث.

ولن ننسى مشاهد ... قبوع ابن البواب في لحظة بكاء بزنزانته بعد إيذائه جنسيا .... مشهد مصرع ابن البواب وضابط امن الدولة والتصاق الجثتين تحت سماء مفتوحة لكل الدلالات.... مشهد بكاء بثينة عقب خروجها من مخزن المحل التي تعمل به وانتهاك صاحبه لجسدها وأيضا وهي تتأمل القاهرة من سطح العمارة .... مشهد حزن زوجة ترى الانفتاح وهي تستنجد بعد أن تركت ابنها وارتضت أن تكون كائناً مهملاً في عالم لا يعرف الرحمة... مشهد المهندس زكي الدسوقي وهو يصرخ في حواره مع بثينة: ... إحنا في زمن المسخ ....معبراً في تلك العبارة عن أزمة الفيلم الحقيقية .

وكل ذلك لأننا أمام مخرج يمتلك رؤية وحس سينمائي استطاع أن يقدم لنا نصاً سينمائياً يتعدى في جماله عالم الرواية الاصلي.

## عن التماثيل والبهائية ودافنشي

# صراع المنع والمنح

حلمي سالم □



شهدت الحياة الثقافية المصرية - في الفترة الأخيرة - ثلاث وقائع كبيرة، مما يندرج تحت العنوان الحساس الذي هو «صراع المنع والمنح»، في فكرنا الحديث. وقد اندلع الحوار واسعاً وساخناً - ولايزال - حول هذه الوقائع.

الواقعة الأولى : هي فتوى الدكتور على جمعة - مفتي الديار المصرية - بتحريم التماثيل، وما ترتب على هذه الفتوى من اقتحام فتاة منقبة متحف حسن حشمت وتحطيمها ما فيه من تماثيل وهي تصرخ : «أصنام ياكفرة»!.

ولم تخفف من الأثر السيىء للفتوى، محاولة المفتي إدخال بعض الاستدراكات عليها، من قبيل أنها تنصرف إلى تماثيل البيوت فقط، أو أنها تقصد التماثيل الكاملة لا النصفية، أو أنها رأى شخصي له كفرد، أو أنها قديمة سبق للأزهر إصدارها من سنوات طويلة.

الواقعة الثانية : هي رفض وزارة الداخلية المصرية الوجود القانوني لطائفة البهائيين، من خلال رفض السجل المدني تسجيل كلمة «بهائي» في خانة «الديانة» في بطاقة الهوية الشخصية. وهو مايعني عدم استخراج بطاقة هوية لهؤلاء، مما يسبب ضياع فرص هذه الفئة في التعليم والتوظيف وسائر الحقوق المدنية لهم كمواطنين.

والبهائيون جماعة دينية ، لها قليل من الأنصار في مصر . بعضهم يقول : إنها «ملة» من ملل الإسلام، وبعضهم يقول: إنها «دين» مختلف قائم بذاته (بدأ ظهوره في فارس منذ نحو مائة عام).

وقد ظهرت مشكلة البهائية كطائفة منذ سنوات عديدة حين رفع - في السبعينات - أحد أبناء هذه العقيدة دعوى قضائية للحصول على بطاقة هوية تنص على أن الديانة «بهائي». حينذاك رفضت المحكمة الدعوى. ثم أثيرت ثانية في منتصف الثمانينات فقضت المحكمة بحق البهائي في ذلك من حيث أن الشريعة والدستور يبيحان حرية الرأى

---

(*) شاعر وكاتب


د. محمد سيد طنطاوى


البابا شنودة


د. أحمد نظيف

والاعتقاد . ومنذ شهور قليلة صدر حكم قضائى مماثل يقول بحق البهائى فى ذلك، لكن هذا الحكم القضائى ذيل قراره بشرط أن يتم ذلك فى إطار مانقتضيه «أعراف دار الإسلام».

وهذا الشرط هو الذى استندت إليه وزارة الداخلية فى رفضها تنفيذ الحكم لأن «أعراف دار الإسلام» لاتعترف بأديان سماوية عدا الإسلام سوى باليهودية والمسيحية. وفى حوار تليفزيونى طالب بعض المناقشين بحبس هؤلاء البهائيين لأنهم خارجون على القانون والشرع!

وظل موقف هذه الطائفة معلقاً كما هو : لا وجود قانونياً (لا بطاقة شخصية)، فلا حقوق مدنية، فى العمل والتعليم والانتخاب والعلاج والسفر، وكل مايترتب على عدم وجود بطاقة هوية شخصية!

الواقعة الثالثة : هى إجماع مجلس الشعب (البرلمان) المصرى على منع فيلم ورواية «شفرة دافنشى» من العرض أو التوزيع فى مصر، لأنهما يخصان من المسيحية والمسيح. وقد تعهد فاروق حسنى وزير الثقافة (وهو فنان تشكيلى) أمام البرلمان بمنع الفيلم والرواية من الدخول إلى مصر!

## دلالات عامة

ولأن مناقشة هذه الوقائع الثلاث مناقشة تفصيلية أمر صعب، تضيق عنه المساحة، فإننى سأستخلص - من مجمل الوقائع - الدلالات العامة الموجزة التالية:

١ - تنطلق الوقائع الثلاث من رؤية ترى أن الشعب المصرى (والعربى) شعب قاصر، لايستطيع أن يميز الغث من السمين، ولذا فلابد من فرض «وصاية» عليه تبين له الخير من الشر. وقد صرح أحمد نظيف رئيس وزراء مصر، منذ شهور قليلة ، بأن الشعب لم ينضج بعد لكى يمارس الديمقراطية لوحده. وفى تصريحات فاروق حسنى وزير الثقافة (وهو فنان تشكيلى) أعلن أنه قرأ الرواية وشاهد الفيلم ، لكنه سيمنعهما عن الجمهور لأن الجمهور غير واع، يسهل التأثير عليه وليس مثل الوزير مثقفاً وواعياً ومدركاً!

٢ - تقول هذه الوقائع أن المتدينين

– من المسلمين والمسيحيين – هم كذلك فى حاجة إلى «وصاية» ، لأن إيمانهم هش ضعيف سطحى، يمكن أن يهتز أو يتخلخل بسبب رواية أو فيلم أو قصيدة. وهكذا منع الأوصياء الراشدون فيلم «الرسالة» حتى لايتزعزع إيمان المسلمين، ومنعوا «شفرة دافنشى» رواية وفيلماً، حتى لايتزعزع إيمان المسيحيين، فإيمان هؤلاء وأولئك قاصر يحتاج إلى حماية الأوصياء وصيانة الراشدين!

٣ – تؤكد لنا هذه الوقائع الثلاث – مجدداً ومجدداً – صيحة على بن على بن أبى طالب القديمة حينما أعلن أن «القرآن حمال أوجه». فبنصوص من القرآن يمكنك تحريم التماثيل ونفى البهائيين من الحياة ومصادرة شفرة دافنشى. وبنصوص أخرى من القرآن يمكنك تحليل التماثيل واحتواء البهائيين وإباحة شفرة دافنشى. ومثلما كانت هناك فتوى سابقة فى الأزهر بتحريم التماثيل استند عليها المفتى مؤخراً فى فتواه الأخيرة، كانت هناك فتوى أسبق للشيخ الإمام محمد عبده بتحليل التماثيل، وهى فتوى شهيرة. وكل فتوى منهما – القائلة بالتحريم والقائلة بالتحليل – تستند على أصل من أصول الدين، وعلى نص صريح من القرآن الكريم.

أما : لماذا استند المفتى الحالى على فتوى التحريم متجاهلاً فتوى التحليل؟ فذلك سؤال .

٤ – الأعجب، أن هذه الوقائع الثلاث وغيرها توضح لنا أن الدستور المصرى – هو الآخر – «حمّال أوجه». ففيه من البنود مايصون حرية الفكر والاعتقاد وممارسة الشعائر الدينية المختلفة، وفيه من البنود مايقيد هذه الحرية ويشرطها بشروط مكبلة عديدة : تبدأ من شرط عدم خدش الحياء والنظام العامين ، وتمر بشرط التوافق مع الشريعة الإسلامية التى هى المصدر الأساسى للقوانين، ولا تنتهى بشرط المواءمة مع أعراف دار الإسلام!

بهذه الوجوه العديدة للدستور، التى تجعله يأخذ بالشمال مايعطيه باليمين، يمكن أن يحكم القضاء (مستنداً إلى الشرع) بحق البهائيين فى الوجود المدنى كمواطنين كاملى المواطنة بصرفُ النظر عن الديانة، ويمكن أن يحكم القضاء (مستنداً إلى الشرع) بانعدام حق البهائيين، ومن على شاكلتهم، فى الوجود!

وهنا ، نكون أمام خطر داهم، هو ربط المواطنة بالديانة، وليس بالعقد الاجتماعى بين المواطن والدولة، بحيث يخرج من دائرة المواطنة كل من لايعتنق دين الدولة ودين الأغلبية. وهو خطرٌ منصوصٌ عليه فى المادة الثانية للدستور التى تنص على أن «الإسلام هو دين الدولة الرسمى»، بما يعنى أن وجود الآخرين (الذين لايعتنقون الإسلام) هو وجود غير دستورى وغير شرعى، أو هو


فاروق حسني


د. علي جمعة


الإمام محمد عبده

- في أفضل الأحوال - جود من الدرجة الثانية أو الثالثة!

## الشرع والقانون

٥ - تضع هذه الوقائع الثلاث وغيرها، أمام أعيننا حقيقة مؤلمة، وهي أن مجتمعنا الراهن محكوم بمرجعيتين تتنازعانه في حالات عديدة: المرجعية الدينية (الشرع) والمرجعية المدنية (القانون). في الأولى يلجأ المواطنون إلى فتوى الشيوخ (شيخ الجامع وشيخ الصحف وشيخ التليفزيون)، وفي الثانية يلجأ المواطنون إلى القانون. وكثيراً ما تتعارض المرجعيتان: فيبيح الشرع مايحرّمه القانون، أو يبيح القانون ما يحرّمه الشرع. فتحطيم تماثيل المتحف يبيحه الشرع الضيق لأنه تحطيم لأصنام محرمة، بينما يحرّمه القانون لأنه اعتداء على المال العام. وقس على ذلك بقية الوقائع.

أفدح ما في هذا الازدواج أنه يجعل المجتمع منقسماً على نفسه انقساماً جوهرياً، تضيع معه وحدة المرجعية التي يقيس بها المجتمع الخطأ والصواب.

ومعروف أن المسلمين الأوائل - في عصور الإسلام الأولى - كانوا يحتكمون إلى الفتوى وإلى سؤال الشيخ ورجال الدين، لأن «القانون» لم يكن قد نشأ بعد. ومع بدء الدولة المدنية الحديثة، وما صاحبها من نشوء الدساتير والقوانين، كان لابد أن يضمحل اللجوء إلى الفتوى وسؤال الشيوخ. وأن تتوحد المرجعية في القانون، لاسيما إذا كان القانون مستقى من الشريعة ومستنداً إلى الشرع، كما هو الحال في قوانيننا الراهنة!

والحاصل أن هذه المرجعية الواحدة - أو الموحدة - لم تحدث، منذ بدء النهضة المدنية الحديثة قبل قرنين، بل استمرت المرجعيتان الدينية والمدنية متوازيتين: تعليم ديني وتعليم مدني، جامعة أزهرية وجامعة علمية، زواج شرعي وزواج مدني، الشيخ والقاضي مصدران للحكم، الأزهر والحكومة سلطتان!

## ازدواجية المرجعية الحاكمة

٦ - تتخبط السلطة السياسية - إزاء مثل هذه الوقائع النابعة من ازدواجية المرجعية الحاكمة - في المعالجة: فتارة تلجأ للوسيلة الأمنية

والعنف، وتارة تلجأ للانتهازية باستخدام المتشددين الدينيين فى ضرب التيارات المستنيرة وتارة تستخدم العلمانية فى ضرب التيارات الدينية المتشددة، وتارة بترك التطرف الدينى يعيث فى المجتمع عنفاً . حتى تصل إلى الرأى العام رسالة مفادها . نار السلطة الراهنة خير من جنة التطرف الدينى (كما قال المفكر فؤاد زكريا منذ شهور قليلة)!

أما آخر أساليب التخبط التى اتبعتها السلطة السياسية - إزاء تلك الازدواجية المحيرة بين المرجعية الدينية والمرجعية المدنية - فهو اختراع «الخلل العقلى» الذى تنسبه السلطة إلى كل متطرف يقوم بأعمال عنف متشددة، لتتخلص بذلك من مأزق محاسبة المتطرف بمنظور إحدى المرجعيتين . هل بالمنظور الدينى فتكافئه وتخسر قناعها المدنى ؟ هل بالمنظور القانونى فتعاقبه وتخسر قناعها الدينى؟

هكذا صار «مختلاً عقلياً» الشاب الذى طعن المسيحيين فى كنائس اسكندرية ، والشاب الذى قبض ربع مليون دولار من جهة غير معلومة ليقذف ماء النار على وجه عادل إمام وشيرين سيف النصر، وبعض الممثلين لأن التمثيل حرام، والشاب الذى ذبح أسرة كاملة (مركزاً على قطع الأجزاء الجنسية فى الضحايا) بصعيد مصر، والشاب الذى ألقى قنبلة على المارة بميدان عبد المنعم رياض من فوق كوبرى ٦ أكتوبر، والسيدة المنقبة التى حطمت تماثيل المتحف. كلهم مختلون عقلياً. هذا هو «حسن التخلص» الذى اخترعته السلطات المصرية للهروب من مأزق الأقنعة الزائفة!

### المواطنة

٧- يتضح من هذه الوقائع وأمثالها أن مجتمعنا يعانى معضلة كبرى فيما يتعلق بقضية «المواطنة». إن البهائيين يعيشون محنة قاسية بسبب عدم ذكر ديانتهم فى بطاقة الهوية. والسجال يدور حول حقهم فى ذلك من عدمه . على أن السجال الجوهرى ينبغى أن يدور حول هذا السؤال : ماهى ضرورة أن يتم ذكر نوع الديانة فى البطاقة الشخصية؟

ذلك أن هذا الإجراء (الذى لا تعمل به النظم الديمقراطية فى العالم) هو عامل من عوامل الفرز على أساس دينى، بما يحل الرابطة الدينية محل الرابطة الوطنية، ومن ثم يحل الانتماء الدينى بديلاً للانتماء الوطنى، على النحو الذى يتولد منه انحراف جذرى فى مفهوم الولاء والخيانة!

كما أن هذا الإجراء - وأمثاله من إجراءات شبيهة - يمكن أن ينتج تراتباً مجحفاً بين أبناء الجماعة الوطنية، فيغدو هناك مواطنون درجة أولى ، ومواطنون درجة ثانية، ومواطنون درجة ثالثة. وهو مايتنافى مع مبدأ المساواة بين المواطنين أمام القانون: فى الحقوق والواجبات على السواء.

٨ - تسطع حقيقة أليمة أخرى - فى سياق هذه الوقائع ومثيلاتها - وهى أن فكرة «الآخر» ليست من الأفكار المستقرة فى ثقافتنا السياسية والدينية والاجتماعية والفكرية. ولعل العكس هو الصحيح: إن «نفى الآخر» هو المبدأ الأبرز فى ترسانتنا الحافلة بالامتلاك المطلق للحقيقة المطلقة، وبالامتلاك الوحيد للواحدية التى لاتقبل تعدداً أو آخرين، فى تراثنا الدينى وتراثنا السياسى وتراثنا الطبقى وتراثنا الفولكلورى على السواء.

والآخر المنفى فى ثقافتنا الراهنة ليس هو فحسب الآخر الغربى الأوروبى الخارجى (كما درج الاعتقاد)، بل هو أيضاً (وهنا الكارثة) الآخر الداخلى، آخرنا نحن: المختلف فى الدين (كالمسيحى واليهودى)، المختلف فى الاعتقاد (كغير المتدين)، المختلف فى المذهب داخل إطار نفس الدين (كالشيعة والمتصوفة)، المختلف فى السياسة (كالأحزاب المعارضة)، المختلف فى الفن والفلسفة والإبداع (كالتيارات الفنية الجديدة).

والمحزن أن افتقادنا لثقافة الاختلاف وثقافة الآخر، ليس افتقاداً ناجماً عن أهواء ذاتية عند ملاك الحقيقة المطلقة الواحدة فحسب، بل هو افتقاد مدعوم بالعديد من البنود الدستورية والتشريعية والقانونية فى نظامنا الاجتماعى، فضلاً عن دعم الأعراف والعادات والإجراءات والتقاليد غير المكتوبة وغير المرئية!



د. فؤاد زكريا

٩ - إن كل هذه الوقائع - وأشباهها من وقائع وحوادث وظواهر طوال العقدين الأخيرين - تصرخ بحقيقة شاملة مفجعة هى: إن دولتنا الراهنة هى خليط شائه من الدولة المدنية والدولة الدينية. بصياغة أخرى: ثمة قشرة مدنية وجوهر دينى.

تتمثل القشرة المدنية فى المؤسسات والبرلمان والدستور والقانون والفصل بين السلطات والمدارس والجامعات والانتخابات والأحزاب والجمعيات الأهلية.

ويتمثل الجوهر الدينى فى قياس كل سلوك من قبل الدولة بمقياس الدين، بطلب رأى الدين والأزهر والشيوخ فى كل شأن: السياسى والعسكرى والاقتصادى والسكانى والعمرانى والعلمى والفكرى والفنى. وفى قياس كل سلوك من قبل الأفراد بمقياس الدين، بطلب الفتوى من الشيوخ: الضباط يستفتون الشيوخ فى التعذيب بأقسام

الشرطة، والآباء يستفتون الشيوخ في تعليم وتربية الابناء، والأزواج يستفتون الشيوخ في مواقعة الزوجات، والشباب يستفتون الشيوخ في ذهب دبلة الخطوبة، والرجال يستفتون في سفر زوجاتهم إلى طنطا بدون محرم!

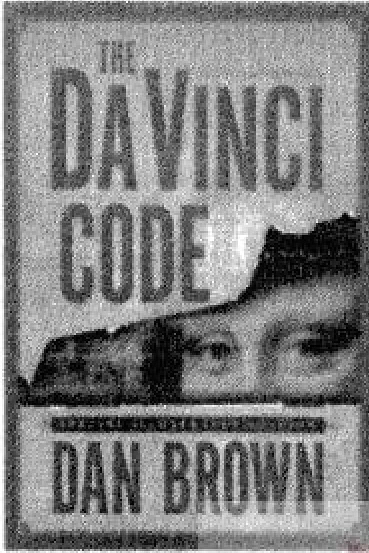
إن هذه التركيبة المصطنعة «قشرة مدنية وجوهر ديني» هي علة ذلك الانقسام الشارخ الذي يضرب بنية المجتمع المصري التحتية والفوقية على السواء، وهي علة ذلك السؤال المحير الذي يهيم في سماء مصر: هل نحن دولة مدنية أم دولة دينية؟

وإذا كنا نأخذ بالجوهر العميق وليس بالظاهر الخارجي، سنجيب: نحن دولة دينية، برغم القشور المدنية الظاهرة!

ثقافة التعدد

١٠ - الخلاصة الخالصة، هنا، هي أن عقلية الواحدية المطلقة ونفي الآخر، هي التي تنتج عقلية الاستبداد والعنف. وعلى ذلك، فما أحوجنا - إذا كنا نريد حقاً الخروج من النفق المظلم - إلى ثقافة التعدد لا ثقافة الاستبداد، وإلى ثقافة المحاورة لا ثقافة المصادرة.

ولسنا هنا ندعو إلى خدش القيم والعقائد والثوابت (إذا كان ثمة خدش)، بل ندعو إلى معالجة هذا الخدش بالحوار والنقد والدحض الفكري، وليس بالمصادرة والحبس والقمع. فالفكر لا يواجه إلا بالفكر، والرأي لا يقاوم إلا بالرأي. ولعل هذا الموقف الناضج الصائب، هو ما أعلنه عديد من مفكري الكنيسة المصرية المستنيرين، الذين




رفضوا مصادرة «شفرة دافنشي» - الرواية والفيلم - مطالبين بالمواجهة الفكرية القمعية.

وهو رأي ناضج وصائب، لأنه يتسق مع مبدأ حرية الفكر من ناحية. ولأنه يمنع «الخدش» من أن يتفشى، بالمصادرة، كالنار في الهشيم، كما حدث مع كل مصادرة من ناحية ثانية، ولأنه يقطع الطريق على أي سائل خبيث يمكن أن يسأل: ياسبحان الله، أيتركون «بوس الواوا، أنا بردانة أح» تعيث في النفوس والغرائز فساداً، ويصادرون رواية لن يقرأها سوى عشرات من نخبة النخبة. ما هذه البلد العجيبة التي صدق فيها قول المتنبي:

وكم ذا بمصر من المضحكات
ولكنه ضحك كالبكا؟

## صلاح عبد الصبور.. يوسف إدريس

# كم عمر الرحيل؟

غاب عنا صلاح عبد الصبور منذ خمسة وعشرين عاماً، وخمسة عشر عاماً مرت على رحيل يوسف إدريس.

فارس الشعر الحديث، صلاح عبد الصبور، مازالت كلماته بيننا ولم يترجل، وعميد القصة القصيرة، يوسف إدريس، مازلنا نعيش بتمرده على «نداهته».

رحيل الرواد لا ينسينا ما قدموه.

وفي هذا الجزء نحاول فقط أن نتذكر كم هو عمر الرحيل..!



# مصير صلاح.. ومصيرنا !

أحمد عبد المعطي حجازي ▫



ليست هذه أول مرة أتحدث فيها عن صلاح عبد الصبور. لكني أتحدث اليوم عنه ، وبيني وبينه خمسة وعشرون عاما من الغياب ، مدي من البعد لم يكن في ذاكرتي من قبل ولا في خيالي . فمن كان يظن أن صلاح سيرحل ، وهو بعد في الخمسين ، وسأواصل أنا حتي أبلغ الحادية والسبعين ؟ من كان يظن أن كل ما وقع سوف يقع ؟

أعلم أن أحدا لا يعلم الغيب ، فمن الطبيعي أن تفاجئنا الأقدار ، وأن تأخذنا علي غرة ، لكني أعلم أيضا أن في الحياة مجالا ولو محدودا للتوقع ، وأن ما يحدث اليوم متصل علي نحو ما بما حدث بالأمس . وهناك قوانين ونواميس وسنن طبيعية واجتماعية يخضع لها الجميع والنتائج لابد أن تسبقها بالضرورة مقدمات. والمقدمات لابد أن تفضي ، وباستطاعتنا أن نتخيل ما سوف يكون قياسا على ما كان ، فإن لم يتطابق ما وقع على ما تخيلناه فسوف يقارن أو يجعلنا على الأقل فى حال من الترقب والتوقع ، نتقبل فيها ما يحدث ولو كان بعيداً عن توقعاتنا ، دون أن تعصف بنا المفاجآت كما عصفت بنا فلا ندرى كيف نحتمل ، ولا ندرى كيف نفسر ، ونجد أنفسنا آحادا منفصلين عن الجماعة ، غرباء معزولين عن الزمان والمكان.

□□□

والمشكلة لا تنحصر فى المصائر الشخصية ، أن فلانا رحل فى سن لا يتوقع فيها الرحيل ، وأن غيره عمر سنوات بعده قليلة أو كثيرة ، وإنما الغموض يكتنف كل شئ ، والعبث يمتد لكل ما حولنا ويقلبه رأسا على عقب ، وإلا فمن كان يتوقع أن يحدث فى حياتنا العامة ؟ ما حدث خلال العقود الثلاثة أو الأربعة الماضية؟ وهبني فكرت مبكرا فيما

▫ كاتب وشاعر

سوف يقع لى أو لغيرى ، هل كان شئ يتغير ؟ وهل أكون فى هذه الحالة أقرب لفهم ما حدث أو أكثر عملا له وصبرا عليه؟

لا أريد أن أقول أننا عاجزون عن الفهم ، أو أن ما حدث لا يمكن فهمه أو يتجاوز قدرتنا على الإحاطة به . وإنما أشير إلى مسألتين تشغلانى . الأولى: أن مصائرنا الشخصية ، والمقصود هذا الجيل الذى أنتمى إليه مرتبطة أشد الارتباط بمصائرنا العامة، أو أن هذا الجيل نشأ نشأة فرضت عليه أن ترتبط مصائر أفراده بمصير الجماعة كلها . وهذه ليست مجرد بلاغة أو مبالغة فى تقدير الصلة القائمة بيننا وبين بلادنا وتاريخنا ، وإنما هى وقائع ماثلة ملموسة . فليس صلاح عبد الصبور وحده الذى غاب مبكرا ضمن أحداث وفى ظروف لها كلها معنى الغياب وطعمه المر الذى تمتلئ به حواسنا ، وإنما هو صلاح ومعه أو قبله وبعده نجيب سرور ، ومحمود دياب ، وأمل دنقل ، ويوسف إدريس وسواهم من أهل الأدب والفن الذين رحلوا قبل الأوان ، فإن كان الموت هو الذى غيب هؤلاء فقد نفيت الهجرة أو الصمت بآخرين .. هكذا أتحدث عن صلاح عبد الصبور ، وأنا أتحدث عن أبناء جيله ، أو أتحدث عنهم وأنا أتحدث عنه.

المسألة الأخرى التى تشغلنى منذ وقت مضى هى أننا لم نبذل حتى الآن أى جهد فى حل اللغز الذى نتجاهل وجوده ونحن غارقون فيه .

نحن نتوقف قليلاً أمام بعض النهايات لكننا لا نقف وقتا كافيا أمام البدايات ولا نسميها بأسمائها الحقيقية . ولا نتتبع مسارها ، ولا نرى كيف تقاطعت الخيوط، وكيف انعقدت ونسجت ما نسجت ، وكيف انتهت بنا إلى ما أنتهت إليه.

هذا الجهد الذى يجب أن يبذل فى حل اللغز لا يمكن أن يكون جهدا فرديا، لأن الوحش الذى يلقى علينا السؤال لا يوجهه لكل منا على حدة ، وإنما يقف هذا الوحش على أبواب المدينة يقطع الطريق على أهلها ، ويوجه لهم السؤال مجتمعين. ولا شك أن





صلاح وزوجته

السؤال الموجه للجماعة موجه لأفرادها ، فبوسع كل منا أن يجيب ، لكن إجابة الواحد لا تغنى عن الإجابة المنتظرة من الجميع.

ولقد حاول كل منا أن يجيب بالفعل، وكان صلاح عبد الصبور بالذات أول من تنبأ بالمصير الذى سنلاقيه ، غير أن أحدا لم يستمع إليه، ولم يحمل كلامه على محمل الجد ، وإنما رده إلى ما يغلب عليه من حزن وتشاؤم .

وربما اتهمه بعضهم فى ثقته بالناس وإيمانه بالمستقبل كما فعلوا من قبل مع زرقاء اليمامة، لكنهم أدركوا فيما بعد أن الغابة كانت تتحرك بالفعل.

أصحو أحيانا لا
أدري لي أسما،
أو وطنا ، أو أهلا
أتمهل فى باب الحجرة حتى
يدركني وجداني
فيئيت إلى بداهة عرفانى
متمهلة فى رأسى، تهوى فى
أطرافى ثقلا
تلقى مرساها في قلبي...
هذا يوم مكرور من أيامى
يوم مكرور من أيام العالم
تلقينى فيه أبواب فى أبواب
ويخللنى عرقى ثوبا نسجته
الشمس الملتهبة
ثوبا من إعياء وعذاب
وأعود إلى بيتي مقهورا
لا أدري لى اسما ،
أو وطنا
أو أهلا !

# أشجان الذكرى وديمومة الحضور

محمد إبراهيم أبوسنة ■

تقرع الذكرى الخامسة والعشرون لرحيل الشاعر الرائد صلاح عبدالصبور أجراسها في الرابع عشر من شهر أغسطس ٢٠٠٦، فقد رحل في مثل هذا اليوم من عام ١٩٨١ . ومنذ شهرين تقريبا مرت في الثالث من شهر مايو من العام الحالي الذكرى الخامسة والسبعون على ميلاده . وبين الميلاد والموت يسطع اسم صلاح عبدالصبور مكللا بالمجد والأسى . لقد رحل وهو في الخمسين من عمره مثقلا كشجرة مورقة سخية الثمار. ويوم نعاه الناعي ارتعدت فرائص الحركة الشعرية بأكملها، في مصر خاصة وفي العالم العربي عامة . كنت في ذلك الوقت أقدم برنامج «ألوان الشعر» على موجة «إذاعة البرنامج الثاني» قبل أن يصبح «البرنامج الثقافي»، وانهمرت عليّ أمطار القصائد التي كتبها الشعراء في رثاء صلاح عبدالصبور ، وكأن هذا الشاعر قد تحول إلى ضمير الحركة الشعرية وصوتها،



وظلت هذه القصائد الباكية تتوالى على الإذاعة لمدة ستة أشهر، عرفت من خلالها عمق التأثير الفني والروحي والوجداني الذي تغلغل في الشعر المصري .

ظهر صلاح عبدالصبور في منتصف الخمسينيات كالبرق الساطع في أفق القصيدة الحديثة، وسرعان ما التقط القراء والنقاد ديوانه الأول «الناس في بلادي» الذي صدر في عام ١٩٥٧ عن دار الآداب اللبنانية ، وقدم لهذا الديوان الأستاذ بدر الديب ليفتح لشعر صلاح عبدالصبور أفقا حداثيا تدور حوله قصائد مدرسة الشعر الحديث ، انهمرت الدراسات والمتابعات والرؤى حول «الناس في بلادي» حتى أصبح اسم صلاح عبدالصبور أشبه بعنوان لامع للشعر في مرحلة الخمسينات، وسكت «العملة الشعرية» باسم صلاح عبدالصبور، واقترن اسم «أحمد عبدالمعطي حجازي» باسمه في لحظة نادرة وكانا يعملان معا

■ كاتب وشاعر


عبد الرحمن الشرقاوي


عزيز أباظة


صالح جودت

في «دار روزاليوسف» . كان جيلي معي من أمثال فاروق شوشة، وأمل دنقل، ومحمد عفيفي مطر، وملك عبدالعزيز، ومحمد مهران السيد، ونصار عبدالله وأحمد سويلم، يتلمسون طريقهم إلى طرح رؤيتهم الشعرية من خلال هذا الفيض الذي تدفق خلال الخمسينيات، وكان صلاح عبدالصبور قد حجب بشهرته المدوية أسماء بعض أبناء جيل شعراء الخمسينيات من شعراء الواقعية .

كان هناك فوزي العنتيل، ونجيب سرور وكمال نشأت، وحسن فتح الباب وعبدالمنعم عواد يوسف وكمال عمار، وجيش جرار من شعراء البيان السياسي الذي ازدهر على وقع تحولات ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢، وانبساط الشعري المتفجر بالثورة والوطنية، والدعوة إلى الحرية والتي رقصت على أنغامه قصائد كثيرة .

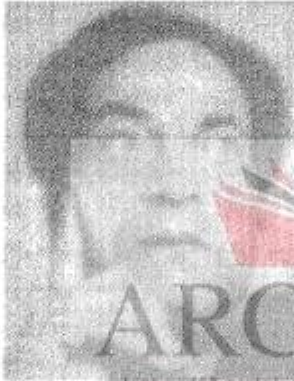
كان هذا البيان السياسي الشعري الذي افتتح مهرجان الحداثة متمثلا في قصيدة «رسالة من مواطن مصري إلى الرئيس الأمريكي هاري ترومان» للشاعر عبدالرحمن الشرقاوي . ولكن صلاح عبدالصبور استطاع أن يطوي أشرعة السفن الأخرى، وأقلع بديوانه الجديد للإبحار في أعالي البحار ويبدو أن النقاد والقراء وكتّاب الصحف، ورواد المنتديات الأدبية وجدوا في صلاح عبدالصبور صورة لما يشتهون . فقد كان يتمتع بثقافة هائلة خاض من أجلها آفاق الآداب الأجنبية، وتجول في منعطفات التراث العربي الشعري والصوفي .

قرأ إليوت شاعرا وكاتبا مسرحيا وناقدا ورائدا للحداثة الشعرية في الأدب الإنجليزي في القرن العشرين .


لويس عوض

### شاعر رائد

تخرج صلاح عبدالصبور في عام ١٩٥٢ في قسم اللغة العربية بكلية الآداب جامعة القاهرة، وهناك التقى بصفوة الأصدقاء الذين صاروا فيما بعد أعضاء الجمعية الأدبية، من أمثال فاروق خورشيد، وعز الدين اسماعيل وعبدالغفار مكاوي، ومعهم الدكتور عبدالقادر القط، وشكري عياد، كانت الجاذبية الشخصية لصلاح عبدالصبور وراء هذا القبول الواسع لشعره، فقد كان سمحا ودودا عذب الحديث . يلقى بشباك الصداقة الحرة الحميمة في اللقاء الأول . كان يخلو تماما من هذه النرجسية التي عرفت عن معظم الشعراء . كان واسع الصدر يطفئ بابتسامته الدافئة نار الخلافات التي لم تكن في ذلك الوقت تنطوي على الضغينة والمكيدة . عرفته مع جيلي في الجمعية الأدبية المصرية في شارع قوله بعابدين، فإذا بالتواضع الصادق الذي لا يعرف التكلف يشيع في أقواله وأفعاله، يقترب من أصدقائه باعتباره أخا شقيقا . يجلس مع رفاقه قبل أن تبدأ وقائع الندوة في هذه الجمعية «يلعب الشطرنج»، ومطارحة الجالسين الحديث الذي يجمع بين التدفق الثقافي والقفشات المنعشة، والنكتة في بعض الأحيان . لم ألحظ مرة واحدة خلال اقترابي من صلاح عبدالصبور منذ عام ١٩٦٣، وحتى رحيله أنه يشعر بأهميته كشاعر، رائد تتصدر الصفحات


محمود جميل إسماعيل


فاروق شوشة

# أشجان الذكرى وديمومة الحضور

الأدبية صوره وأحاديثه وقصائده الجديدة . وكان يفرح بالتعاطف مع الأجيال الجديدة، كان هو بارعا بتلقائيته وبساطته في مد جسور المحبة بينه وبين الأجيال الجديدة، وكان أشبه بالصائغ الماهر الذي يعرف كيف يميز بين الجيد والزائف. لقد عاني صلاح عبدالصبور معاناة قاسية في حياته الخاصة حتى طفح شعره بالحزن . وكان ظهور قصيدة جديدة له على صفحات إحدى الصحف اليومية تعد مناسبة شعرية، فقد كان قراؤه ينتظرون نشر هذه القصائد . لقد هزتني ذات يوم هذه القصيدة التي نشرت في صحيفة «أخبار اليوم» بعنوان أغنية :

- أغنية «إلى الله» ، لقد كانت الهموم الذاتية والعامة تملأ قلب الشاعر وأفصحت كلمات القصيدة التي تقول :

حزني ثقيل فادح هذا المساء
كأنه عذاب مصفدين في السعير
حزني غريب الأبوين
لأنه تكون ابن لحظة مفاجئة
ما مخضته بطن
أراه فجأة إذا يمتد وسط ضحكتي
مكتمل الخلقة موفور البدن
كأنه استيقظ من تحت الركام بعد سبات في الدهور

ثم يقول صلاح عبدالصبور عن تجربته مع الحزن :

لقد بلوت الحزن حين يزحم الهواء كالدخان
فيوقظ الحنين، هل نرى صحابنا المسافرين
أحبابنا المهاجرين
هل يعود يومنا الذي مضى من رحلة الزمان ؟ ثم بلوت الحزن حين يلتوي كأفعوان فيعصر الفؤاد ثم يخنقه
وبعد لحظة من الإسار يعتقه
ثم بلوت الحزن حينما يفيض جدولا من اللهيب
نملأ منه كأسنا ونحن نمضي في حدائق التذكرات
ثم يمر ليلنا الكئيب ويشرق النهار باعثا من الممات
جذور فرحنا الجديب
لكن هذا الحزن مسخ غامض مستوحش غريب
فقل له يارب أن يفارق الديار لأنني
أريد أن أعيش في النهار

عرفت صلاح عبدالصبور بطريقة كاشفة عن شفافية روحه ونضج معرفته وعمق وجدانه، في مكتب الدكتور لويس عوض الذي كان مستشارا ثقافيا لجريدة الأهرام، وكان يعتمد على صلاح عبدالصبور كنائب له يدير الملحق الثقافي عندما يغيب عن العمل خلال أسفاره، أو بعض شواغله . كان لويس عوض يضع صلاح عبدالصبور في سويداء قلبه، وفي صميم وعيه النقدي، شديد الحماسة لشعره .

رأى لويس عوض أن صلاح عبدالصبور يحقق في الواقع ما عجز هو عن تحقيقه في ديوانه «بلوتولاند»، من التمرد على البلاغة القديمة واللغة الشعرية الكلاسيكية والموضوعات المتعالية


بدر شاكر السياب


عبد القادر القط


أمل دنقل

عن الواقع . وكان نفوذ لويس الأدبي يعتمد على شجاعته الأدبية ودفاعه المجيد عن الحداثة والتجديد، والقضايا الثقافية الكبرى والاحتكام إلى الضمير الحي النابض بالصدق والنزاهة والتجرد.

## أمير الشعر العربي

كان إعجاب لويس عوض بصلاح عبدالصبور، وراء محاولة تقديمه باعتباره «الأمير المنتظر للشعر العربي الحديث».

وكانت الصفحة الثقافية التي يحررها لويس عوض ويشاركه فيها صلاح عبدالصبور، تنفتح على الحركة الشعرية العربية بأجنحتها العراقية «البياتي والسياب ونازك الملائكة والشامية والسودانية.. الفيتوري» وسواهم. وكان يحاول تشكيل مدرسة للاهرام من شعراء الستينيات حيث نشر قصائد صلاح عبدالصبور، وأحمد عبدالمعطي حجازي، وكمال عمار، وبدر توفيق وملك عبدالعزيز.

وكان لويس عوض يريد أن يعطي نموذجا للموضوعية فكان ينشر بعض قصائد صالح جودت، وشاعر الرومانسية الأكبر محمود حسن اسماعيل . كان لويس عوض قاسيا في أحكامه النقدية، ومعايير النشر في الأهرام والحرص على الانتقاء الدقيق بينما كان صلاح عبدالصبور شديد التعاطف والتواضع وحين بدأت دعوة لويس عوض بوضع اسم صلاح عبدالصبور على رأس الشعراء العرب المعاصرين ، تنادت بعض الأوساط الأدبية بمبايعة صلاح عبدالصبور أميراً لشعراء المدرسة الحديثة.

وكان صلاح عبدالصبور أول من اعترض على هذه الدعوة على صفحات مجلة «روز اليوسف» ليكشف عن تواضعه وقدرته على رؤية الحقيقة بطريقة موضوعية .

كانت شخصية صلاح عبدالصبور تجمع حوله الناضجين من المدارس الشعرية كلها، رغم إخلاصه لمذهبه الفني الذي يقوم على تقويض القديم وبناء القصيدة الجديدة، والاجتراء على اللغة التقليدية، وإطلاق اللغة من عقالها في الابراج العاجية لتمشي في الأسواق، كما رأيناها في «ديوان الناس في بلادي» ومن اللحظات المؤثرة في عام ١٩٧١، حين اختارني صلاح عبدالصبور لكي

# أشجان الذكرى وديمومة الحضور

أشارك فى برنامج عن حوار «الأجيال» فى إذاعة صوت العرب وكانت تعده زوجته سميحة غالب، وكان الشاعر الكبير عزيز أباظة مقرر لجنة الشعر فى ذلك الوقت ممثلا للجيل الأكبر، وصلاح عبدالصبور ممثلا للجيل الأوسط، وقد كنت ممثلا لجيل الشباب. كان الحديث بالغ البساطة والوضوح والتواصل الحميم مع قضية الشعر، باعتبارها جوهرا يتسامى على الأشكال الفنية الخارجية، وقد أبلغنى الاستاذ ثروت أباظة فى لقاء بجمعية الأدباء بعد إذاعة هذه الحلقة، وكنت قد أهديت الشاعر عزيز أباظة ديوانى الذي كان قد صدر ، فى عام ١٩٦٩ بعنوان هزيمة الشتاء أن الشاعر الكبير قد قرأ الديوان، بل لقد رأى من جديد صورة للشعر الحديث تؤكد قدرة الشعراء الشبان وجديتهم فى تكوين ثقافتهم . هكذا اتفق لويس عوض، وعزيز أباظة على قبول شعر صلاح عبدالصبور . لقد واجه هذا الشاعر المفعم بالتعاطف والشجاعة قضية وجوده الشعرى بكثير من الصدق، وقد تجهمت له الأيام وتنكر له الأصدقاء فى بعض الأحيان، وأسئ فهمه عندما كان رئيسا للهيئة العامة للكتاب، وظل محتفظا بصفائه لأصدقائه وإنصافه لأعدائه .

تقلبت قصيدته بين الواقعية والأبعاد الفلسفية والصوفية واستخلص لنا من رحلته التى تمثلت فى دواوينه ومسرحياته ودراساته فرائد من عيون الشعر والفكر والفن . كان مجربا فاتكا ولكنه يظل ينشد البراءة .

يقول فى قصيدة أحلام الفارس القديم :

يا من يدل خطوتى على طريق الدمعة البريئة

يا من يدل خطوتى على طريق الضحكة البريئة

لك السلام

لك السلام

أعطيك ما أعطتنى الدنيا من التجريب والمهارة

لقاء يوم واحد من البكارة

كلما تذكرت صلاح عبدالصبور تذكرت هذا الانصهار الروحى والوجدانى والصوفى في قصيدته «مذكرات الصوفى بشر الحافى»

شيخى بسام الدين يقول :

يا بشر اصبر

دنيانا أجمل مما تذكر

ما أنت ترى الدنيا من قمة وجدك

لا تبصر إلا الانقاض السوداء

ونزلنا نحو السوق أنا والشيخ

كان الإنسان الأفعى يجهد أن يلتف على الإنسان الكركى

فمشى من بينهما الإنسان الثعلب عجبا .

زور الإنسان الكركى فى فك الإنسان الثعلب

نزل السوق الإنسان الكلب

كى يفقأ عين الإنسان الثعلب

ويدوس دماغ الإنسان الأفعى واهتز السوق بخطوات الإنسان الفهد قد جاء ليبقر بطن الإنسان الكلب ويمص نخاع الإنسان الثعلب يا شيخى . بسام الدين



قل لي .. أين الإنسان الإنسان ..
شيخي بسام الدين يقول : اصبر سيجي؛
سيهل على الدنيا ركبه
يا شيخي الطيب
هل تدرى فى أى الأيام نعيش
هذا اليوم الموبوء هو اليوم الثامن
من أيام الاسبوع الخامس
في الشهر الثالث عشر

الإنسان الإنسان عبر من أعوام
ومضى
لم يعرفه بشر، حفر الصحراء ونام
وتغطى بالآلام .
ها هي ذكراك أيها الشاعر الرائع
تأتي مجللة بالمجد والأسى حيث نلتمس
العزاء في شعرك البديع وبديمومة
حضورك الطاغي .

# يوسف إدريس

## فى أعين النقاد الأجانب

د . ماهر شفيق فريد *

خلال نصف القرن الأخير أو نحو ذلك تراكم فى اللغات الأجنبية.. واللغة الإنجليزية بخاصة ، محصول لا بأس به من الكتابات النقدية عن يوسف إدريس بما يجعله اسما معروفا فى الأوساط الجامعية التى تعنى بدراسة الأدب العربى الحديث، ولدى عدد ، وإن لم يكن كبيرا ، من جمهرة القراء .

ولا شك فى أن ذلك راجع إلى حد كبير إلى توافر عدد من الترجمات الإنجليزية لرواياته وأقاصيصه ومسرحياته:

لقد ترجم له دنيس جونسون - ديفيز من الأقاصيص : جمال الكراسى ، بيت من لحم مظلوم ، جمهورية فرحات .

وترجم لويس مرقص : شجرة الطرفاء (لا أذكر الآن عنوانها فى الأصل العربى أهو الناس ؟

وترجمت سنية شعراوى : الخدعة.

وترجمت راجية فهمى وسنية شعراوى : الشيخ شيخه .

وترجمت نور شريف : أرخص ليالى .

وترجمت نادية فرج حادثة شرف

وترجمت وديدة واصف مختارات من أقاصيص تحت عنوان «أرخص ليالى » تضم أقاصيص ارخص ليالى ، ابو سيد، مشوار، شغلانة، الطابور، المأتم ، ليلة صيف، أبو الهول، قاع المدينة ، أكان لابد يا لى لى أن تضيئى النور ؟ شيخوخه بدون جنون ، تمويد العروسه ، حادثة شرف ، لأن القيامة لا تقوم ، الشيخ شيخة ..

وترجمت نوال نجيب مختارات من أقاصيصه تحت عنوان «لغة الآى آى وقصص أخرى تضم اقاصيص : لغة الآى آى ، المحفظة ، الورقة بعشرة ، الزوار ، معاهدة سيناء .

وترجمت كاترين كوبام مختارات من أقاصيصه تحت عنوان ، حلقات النحاس اللامعة " تضم أقاصيص : الغريب ، العسكرى الأسود ، النداهة ، دستور يا سيدة .

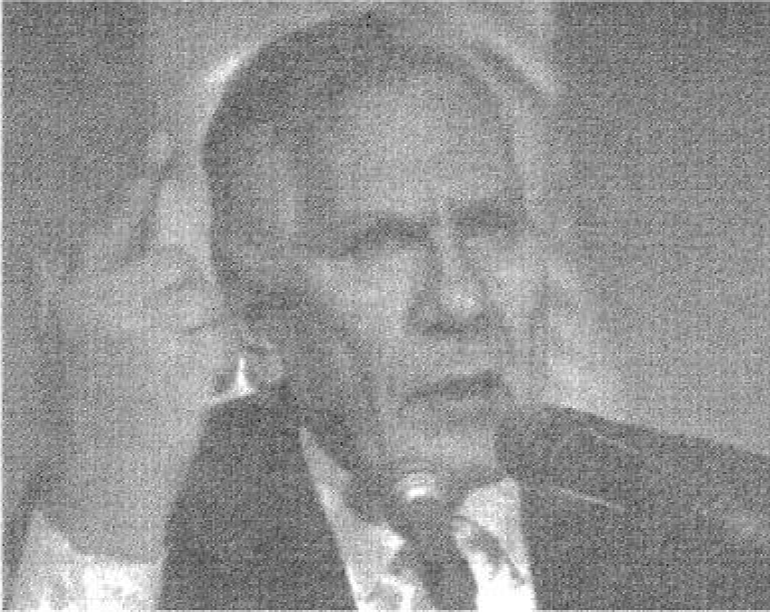
وترجم تريفور لى جاسيك : الأورطى .

وترجمت كاترين كوبام : جمال الكراسى ، انصاف ثوار .

وترجم د. عبيد وم . ج.ل ينج : الشهادة على أسيوط وترجمت داليا كوين : البراءة .

وترجم روجر الن مختارات من أقاصيصه تحت عنوان «فى عينى الراى»

* كاتب واستاذ جامعى



تضم أقاصيص :

نظرة ، المحفظة ، قاع المدينة، لعبة البيت، الأورطى ، المرتبة المقعرة ، اكبر الكبائر ، العصفور والسلك، جمال الكراسى ، سورة البقرة ، أكان لابد يالى لى أن تضيئى النور ؟ على ورق سيلوفان ، بيت من لحم ، كما ترجم اقصوصتى : الرحلة، مارش الغروب .

وترجم سعد الخادم : سيد الرجال (لست واثقا من العنوان فى الأصل العربى) .

وترجمت داليا كوين : النقطة (لست واثقا من العنوان فى الأصل العربي) .

وترجم روجر آلن وعدنان حيدر : سنوبزم .

ومن الروايات ترجمت كرستين بيترسون - اسحق رواية «الحرام» .

وتحت عنوان «مدينة الحب والرماد» ترجم د نيل هيوسون رواية «قصة حب» .

ومن المسرحيات ترجم تريفور لى جاسيك «الفرافير» . وثمة ترجمة اسبق لها بقلم فاروق عبدالوهاب ..

واكب هذه الترجمات عدد من المقالات والفصول كتبها باللغة الإنجليزية دارسون مصريون وعرب منهم : فاطمة موسى محمود، منى ميخائيل ، علي الراعى ، لويس عوض ، عبدالمنعم اسماعيل ، نادية رءوف فرج ، منى الحلوانى ، شكرى عياد ، (بالاشتراك مع نانسى وذرسبون)، نور شريف ، إيناس محمد ، عزة هيكل ، صبرى حافظ (بمفرده وبالاشتراك مع كاترين كوبام) ، منح خورى (بالاشتراك مع وليم برنر) علي جاد، محمد مصطفى بدوى .

وبين يدى اذ أكتب هذه الكلمات اطروحة ماجستير مكتوبة باللغة الإنجليزية مقدمة من جيهان زكريا محمود، المعيدة بقسم اللغة الإنجليزية وادابها ، كلية

الآداب ، جامعة بنى سويف، اشرف عليها د. جمال عبدالناصر ، وموضوعها ، بطلات الطبقة العاملة فى روايات توماس هاردي ويوسف إدريس : دراسة مقارنة لاربع روايات : تسى سليلة دربرفيل، جود المغمور، الحرام، العيب ، «أقرؤها استعدادا للمشاركة في مناقشتها خلال الشهور القادمة ..

ومن الأساتذة الجامعيين المصريين الذين كتبوا عن إدريس بالفرنسية : د. هدى وصفى فى كتابها «مقالات نقدية» ود. آمال فريد في كتابها «بانوراما الأدب العربى المعاصر» ( ١٩٧٨ ) .

ولا حاجة بنا إلى أن نذكر هنا الحصار الضخم الذى تراكم حول أعمال إدريس فى النقد العربي الحديث ما بين كتب كاملة (لعبد الرحمن ابوعوف وغالى شكرى ومحمد فتحى ونوال زين الدين وفؤاد طلبة ونبيل راغب وعبير سلامه ونادية روف وعبدالحميد القط وناجى نجيب والسعيد الورقى ورشاد كامل وغيرهم) وفصول من كتب ومقالات وأطروحات جامعية حسبك ان تلم بطرف منها فى كتاب د. يوسف إدريس بقلم هؤلاء ، (مكتبة مصر بالفجالة ) أو فى كتاب «يوسف إدريس ١٩٢٧ - ١٩٩١» (الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩١) وهو سفر ضخم فى ١٠٥٦ صفحة اشرف عليه الراحل د. سميز سرحان ، وأعدته اعتدال عثمان .

حصاد طيب ، بل غزير ، لن اتوقف عنده هنا، وإنما سأتوقف فقط عند صورة إدريس كما انعكست في مرايا عدد من النقاد: أنجلو : امريكيين ، وسوفيت ، وهولنديين، واسرائيليين .

### البيضاء

فى كتابها المسمى «الرواية المصرية الحديثة » (مطبعة ايثاكا، لندن ١٩٧٤) تتناول هيلارى كيلباتريك إدريس تحت عنوان «روائيو مابعد الثورة » (١٩٥٢) فتناقش رواية إدريس «البيضاء » وقد كتبها فى ١٩٥٥ ، ونشرت منجمة فى جريدة «الجمهورية» فى ١٩٦٠ . والخيطان الأساسيان فيها هما : السياسة ، وقصة حب . ويصفها إدريس فى مقدمته القصيرة بانها «وثيقة حية لفترة خطيرة من فترات الحياة فى بلادنا ، فترة لا أعتقد أن أحدا تناولها » .

مضيفا : «إنى لشديد الاعتزاز بهذا الجزء من عمرى وعمر بلادى » . والراوى يحيى ، الذى يتماهى مع المؤلف الى حد كبير ، ماركسى مثالى ملتزم بالثورة، ولكن نشاطه لا يتعدى إصدار مجلة سياسية والعلاقات بين المعارضة التي ينتمى إليها وشرطة الدولة. وقصة حب للفتاة اليونانية سانتي – البيضاء في عنوان الرواية .. تستغرق القسم الأكبر من الكتاب . وتصور الرواية التغير الذى يطرأ على شخصيته إذ يتحول من حياة الطالب الي حياة الراشد المسئول ، ويكتشف استعصاء مثله العليا على التحقيق فى عالم الواقع . وتصف كيلباتريك رواية «البيضاء» بانها كتاب شائق ، وإن يكن كتابا حزينا ، لأنها تصور إنهيار ثقة

البطل بنفسه واخفاقه في عدة ميادين ..

أما رواية «الحرام» فتصف حياة قرية مصرية بعيون شخص لا ينتمي إليها ، ولا تتعمق التابو الذى تحمل الرواية عنوانه إلاّ في حالات قليلة مثل حالة لندا التي تربط الشائعات بينها وبين صفوت . ومن الخيوط الأخرى التي تعالجها الرواية حدوث التقارب بين أهل القرية وعمال التراحيل ، بعد تباعد مبدئي من الطرفين ، وذلك نتيجة لمعاناة عزيزة الخاطئة دون أن تكون قد تعمدت الخطيئة أوسعت إليها ..

و «العيب » – في رأى كيلباتريك – أضعف روايات إدريس من حيث الأفكار ، وحدة الشعور، وحيوية الوصف. إن كلمة «العيب» أخف وزنا من كلمة «الحرام» والأحداث هنا تدور في المدينة حيث القيود الأخلاقية) أخف وطأة منها في الريف. وتعالج الرواية خيوط الفساد والرشوة والمسئولية عن الأسرة وعلاقة الموظف بالدولة على نحو أقرب إلى الآلية السطحية..

ولكاثرين كوبام مقالة عنوانها «الجنس والمجتمع عند يوسف إدريس: قاع المدينة «مجلة الأدب العربي ، المجلد السادس ١٩٧٥ ، الناشر : ا. ج. بريل، لايدن هولندا) تتناول الكاتبة هنا قصة عبدالله ، القاضي الذى يفقد ساعته فتتجه شكوكه الي أن خادمته شهرت التي كان يضاجعها ، هي السارقة ويقوم برحلة إلى قاع المدينة ، لكي يضبطها متلبسة بجرمها وحبكة الرواية ذاتها قائمة على تورية ساخرة : فالقاضي الذى يجلس علي المنصة ويتحكم في اقدار الناس قلما يغادر حيه الأنيق المطل على النيل، ولكن



حين يغدو هو موضوعا للسرقة ينتشي بفكرة أن يواجه السارقة في بيتها بأفقر أحياء المدينة .

وتتخذ «قاع المدينة » شكل قصة بوليسية : فالقاضي يكتشف ضياع ساعته، ويستبعد كل المشتبه فيهم إلى أن ينتهي إلى أن شهرت لابد أن تكون المذنبة ، ثم يخطط من أجل القيام برحلة من أجل استرداد الساعة بمساعدة صديقه شرف ، وهو ممثل فقير ، ويتظاهر أثناء الرحلة، بأنه من رجال الشرطة وفرغلي الذى ينتمي الى نفس حي شهرت .

وفي مقدمة ترجمتها لـ حلقات النحاس اللامعة » تقدم كاترين كوبام سيرة وجيزة لحياة إدريس ثم تناقش القصص التي اختارت أن تترجمها : إن «الغريب» (١٩٦١) تصور علاقة فتى في صدر الشباب بمجرم خارج على القانون في الريف خلال سنوات الحرب العالمية الثانية.

و «العسكري الأسود» (١٩٦٢) قصة

قائمة عن عسكري كان يستخدمه البوليس السياسي في تعذيب المعتقلين في أواخر اربعينات القرن الماضي . و «النداهة» (١٩٦٩) هي دراما الاستسلام والسقوط حين تذعن فتحية - زوجة البواب الريفي ، لإغراء افندي المدينة. وبستور ياسيدة (١٩٦٩) تصورمواجهة بين سيدة مستورة من الطبقة الوسطى وشاب فقير في الثامنة عشرة وكيف تختلط خيوط الأمومة والأنوثة والبنوة والحب والجنس في علاقتهما ، مع تحليل لطبيعة الانجذاب الإيروطيقي وعلاقته بسائر الارتباطات والعواطف - روحية أو وجدانية - التي تفرضها مواضعات المجتمع .

ويذهب روجر آلن ، في مقدمته لكتاب ، في عين الرائي » (المكتبة الاسلامية : مينا بوليس ١٩٨٩) ، إلى أن مجموعة إدريس الأولى » ارخص ليالي » زاخرة بقصص عن أبناء الطبقات الفقيرة مثل بطلة قصة «نظرة» ، الفتاة الصغيرة التي تحمل فوق رأسها صينية بطاطس بالفرن، فوقها حوض واسع من الصاج مفروش بالفطائر المخبوزة . وفي الحادث نرى أسرة من أهل الريف في زيارة للقاهرة ، بينما ربع حوض عن مالك اراضي يعن له فيما يشبه النزوة ، أن يتفقد ارضه ويخفق اخفاقا مزريا في شقها بالفاس ، علي حين يتمكن الفلاح عبدالله من أن يفعل ذلك بأول ضربة قوية من فأسه تمزق الأرض.

وقد حوت مجموعة إدريس الثانية «جمهورية فرحات» ثلاث اقاصيص ورواية قصيرة هي «قصة حب» . أما «جمهورية فرحات» فمسرحها قسم بوليس قاهري يسيطر عليه الصول فرحات بقبضة حديدية وصوت عال. ولكن له أحلامه الخاصة بيوتوبيا بالغة الاختلاف عن واقعه القبيح، وهي أحلام لا تلبث ان تتبدد في نهاية القصة .

وموضوع «المحفظة» هو الفقر وآثره في حياة أسرة مصرية. وبطلة «حادثةشرف» . ومسرحها الريف ، فتاة تدعى فاطمة يجرح كبرياؤها حين يشك أهل القرية في شرفها فتفقد براءتها الأولى وتصبح جريئة ماكرة متحدية .. «تستطيع أن تنظر دون أن تنظر وتضحك دون أن تريد ، وتريد الشيء وتخفي رغبتها فيه، وتواجه محدثها بعيون مشرعة حلوة لا تنخفض ولا تخجل » .

ويتناول آلن ، باختصار ، اقاصيص أخرى لإدريس : اليد الكبيرة ، لعبة البيت ، الف الأحرار ، العسكري الأسود ، النداهة ، بيت من لحم ، على ورق سيلوفان ، اكبر الكبائر ، الرحلة ، وغيرها متناولا، فيما يتناول ، قضية استخدامه للعامية ، ومنتهيا إلى أنه ربما كان اعظم كاتب للقصة القصيرة في العالم العربي في القرن العشرين .

أما كرستين بيترسون ، اسحق في مقدمة ترجمتها لرواية - الحرام ، فتقول : إن هذه الرواية المنشورة في ١٩٥٩ تجمع بين اللون المحلي والخيط الإنساني العام، وتعمرها مجموعة غنية من الشخصيات المصرية. وهي أول محاولة من جانب

روائى مصرى لتصوير حياة عمال التراحيل .

وتقوم الرواية على مفهوم «الحرام» الضارب بجذوره فى الشريعة الدينية ، كما تتناول قضية الفوارق الطبقية والعلاقة بين مختلف شرائح المجتمع . وتكشف عن براعة فى تصوير الشخصيات - خاصة شخصيات عزيزة وفكرى أفندى ومسيحة أفندى - مع حس بالفكاهة يراوح ما بين السخرية الرفيقة والكاريكاتير الوحشى .

أما د. نيل هيوسون ، مترجم ، قصة حب، فيقول فى مقدمته للترجمة: إن أحداث القصة تجرى فى القاهرة فى شهرى يناير وفبراير ١٩٥٢ قبل قيام ثورة ٢٣ يوليو بستة أشهر ، ولكن اغلب الشوارع والميادين والأحياء التى تدور فيها أحداث القصة مازالت موجودة على أى خريطة حديثة للمدينة ، وإن تغيرت بعض الاسماء : فشارع الخليج هو الآن شارع بورسعيد، وشارع فؤاد هو القسم الذى يقع فى قلب المدينة من شارع ٢٦ يوليو ، وشارع الملكة نازلى هو شارع رمسيس فى المنطقة ما بين محطة رمسيس والعباسية . ودار الاوبرا ، بطبيعة الحال، الأوبرا القديمة التي احترقت فى ١٩٧١ . ومحطة باب اللوق ومحطة السيدة زينب كانتا على الخط المؤدى إلى حلوان ، وقد حل محلهما الآن محطات مترو الانفاق ، وأعيد بناء محطة السيدة زينب بينما ازيلت محطة باب اللوق كلية فى مطلع ثمانينيات القرن الماضى. ومازال جروبى والامريكين قائمين فى وسط البلد .

ويذكر هيوسون أن الرواية قد حولت



إلى فيلم عام ١٩٦٣ تحت عنوان لا وقت للحب من اخراج صلاح ابو سيف وبطولة فاتن حمامة فى دور فوزية ورشدى اباظه فى دور حمزة ، وصلاح جاهين فى دور بدير.

أما دنيس جونسون : ديفيز فى كتبه الأربعة التى ضمت اقاصيص لإدريس . «قصص عربية قصيرة حديثة» (١٩٦٧) وقصص مصرية قصيرة (١٩٧٨) و «قصص عربية قصيرة . (١٩٨٣) ودتحت السماء العارية: قصص قصيرة من العالم العربى.. (٢٠٠٠) فتقدم سيرة موجزة لحياة ادريس ذاكرا أنه استاذ القصة القصيرة المشهود له فى مصر يغذو عمله وعى سياسى واهتمام بالمسحوقين ، وشعور بضرورة خلق قصة مصرية متحررة من المؤثرات الغربية، وإن يكن عمله ينم على تأثر بجوركى وتشيخوف ، فضلا عن اثر القصص البوليسية وكتاب الف ليلة وليلة..

ويجانب الصواب جونسون ديفيز حين

يقول :إن طه حسين كتب مقدمة أول مجموعة قصصية لادريس «ارخص ليالي» (١٩٥٤) فإنما مقدمة عميد الأدب العربي تتصدر مجموعة إدريس الثانية «جمهورية فرحات» ١٩٥٦

وندع النقاد الأنجلو - أمريكيين الى ناقد هولندى هو ب.م كريرشويك مؤلف كتاب «قصص يوسف ادريس القصيرة .. (الناشر: ا. ج . بريل لايدن ، هولندا ١٩٨١) وله ترجمة عربية كاملة تحت عنوان « الابداع القصصى عند يوسف ادريس.. بقلم وتقديم الشاعر رفعت سلام (دار شهدى للنشر ١٩٨٧) . يغطى الكتاب رحلة إدريس من مجموعة «أرخص ليالى " (١٩٥٤) حتى مجموعة " بيت من لحم" (١٩٧١) ويبدأ بترجمة لحياة إدريس تليها فصول عن المؤثرات الأدبية والعملية الإبداعية فى عمله، والدور الاجتماعى للكاتب ، وإدريس صحفيا ، والتزامه الأدبى فى علاقته بالشخصية الوطنية ، والقرية المصرية ، والمدينة والقرية، وعقلية القرية والفقر والظلم الاجتماعى والبنية ، والأسلوب وبناء الشخصيات ، وملامح بنائية فى قصصه ، والنكته وتأثير الصحافة والسياسة فيه، ورسم الشخصيات ونمط السرد ، واللغة ، ومفهوم الغريب، والاخلاق الاجتماعية والموضوع الجنسى ، والجنس والاحباط والهزيمة والنقد السياسى والاجتماعى ، وحرب الأيام الستة وعبدالناصر، والموضوع والتكنيك عند إدريس : ملامح موضوعية وبنائية وأسلوبية فى عمله، ونمط السرد واللغة. وينتهى الكتاب ببليوجرافيا وافية (حتى زمن صدوره) .

والكتاب عمل أكاديمى يتسم بالصلابة واستيفاء كافة جوانب الموضوع ، وإن حوى آراء قد لا نوافق .. من منظورنا العربي- المؤلف الغربى عليها . وجدير بالذكر ان ادريس ذاته لم يكن راضيا عن الكثير مما ذهب إليه المؤلف فهو يعلق مثلا على التحليل النقدى الذى قدمه كربر شويك لقصصه قائلا :

«إنه تناول قصصى تناولا اسلوبيا تشريحيا ، قاتلا لروح اى عمل فنى ، بحيث أحسست ما يشبه الغثيان وأنا أقرأ ما كتب. فهى ليست سوى نظرة باردة تمزق العمل الفنى المتكامل إلى شرائح ، بحيث يفقد كل ما فيه من روعة وخلق، فاذا وضعنا أى إنسان علي مائدة التشريح ، ودققنا فى البحث فى شرايينه وأعصابه وقلبه . فقد نظفر بمعلومات دقيقة عن تركيب جسمه، ولكننا لن نظفر بقطرة واحدة من روحه ، وما يشكل شخصيته وتميزه. إنها طريقة لم أعرفها ابدا فى تناول الاعماق الفنية، فلو دققت النظر فى كيفية رسم الشفتين فى «الجيوكندا» معزولتين عن العينين والشعر واليدين، لما ظفرت بلوحة ، وإنما بمسخ مشوه لما قام به «دافينشى» ..

فنان تقدمي

ومن النقد السوفييتى نتوقف عند مقالة للروائي يورى ناجيبني نشرت ترجمتها العربية فى مجلة «الكاتب» (فبراير ١٩٦٥) . والمقالة كما هو متوقع ، مكتوبة من منظور يسارى ملتزم يثنى على إدريس لأنه .. فنان تقدمى أصيل يحب الشعب.. يعيش آلامه ويطرب

لافراحه ، هو يختار ابطاله من الناس البسطاء والفقراء من الفلاحين والسائقين والميكانيكيين والموظفين والمدرسين الريفيين والباعة المتجولين ومن أبناء هؤلاء الناس المتواضعين والزاخرة حياتهم بالمتاعب وعن الاطفال بالذات يكتب إدريس بحرارة ورقة وأمل» ..

ويعلق ناجيبين على أقاصيص معينة لإدريس مثل «مشوار» و «مارشي القروب» و «الأمنية» و «الطابور» مفردا هذه الأخيرة بثناء خاص ..

ويتردد موضوع الحلم في قصص إدريس بوصفه تعبيرا عن الأماني المحبطة لشخصياته ، كما في قصص «نظرة » .. و «رمضان» و «المحفظة » . وكثيرا ما تنتهي هذه الأحلام بالاحباط .

كما في قصة.. المكنه « حيث تخذل ماكينة الطحين الأسطى محمد) ولكن خيبة الأمل - وهنا مكمن تفاؤل إدريس .. تقترن دائما بكسب أكبر : هو معرفة الحياة على حقيقتها .

ويختم ناجيبين مقالته بالرطانة الماركسية المألوفه ..

«إن يوسف إدريس عاش في مجتمع استغلالي بورجوازي وهو كفنان اصيل وشريف يكشف النقاب بجرأة عن مساوىء هذا المجتمع .. فقر الجماهير .. واستبداد السلطة وقسوة ونفاق وسيطرة المال» وهو إلى جانب ذلك ابن لشعبه الذى تحرر من السيطرة الاستعمارية وطرد من بلاده الأجانب الدخلاء الذين استنزفوا ثرواته »..

## منهج التحليل

وأخيرا نتوقف عند نموذج من النقد



الاسرائيلي هو مقالة ساسون سوميخ «اللغة والخبط» فى قصص يوسف إدريس القصيرة ( مجلة الادب العربي ، المجلد السادس ١٩٧٥ ، الناشر : ا.ج . ابريل لايدن هولندا) تصطنع المقالة منهج التحليل الأسلوبي للغة إدريس التى تمتاز بالحيوية والفطنة والبساطة ، ملاحظة ان اغلب من تناولوا هذا الجانب ناقشوا استخدامه للعامية كالدكتور طه حسين الذي دعاه إلى أن .

«يرفق باللغة العربية الفصحى ويبسط سلطانها شيئا ما على أشخاصه حين يقص كما يبسط سلطانها على نفسه، فهو مفصح اذا تحدث ، فاذا انطق اشخاصه انطقهم بالعامية كما يتحدث بعضهم الى بعض فى واقع الامر حين يلتقون ويديرون بينهم الوان الحوار ..

وما أكثر ما يخطىء الشباب من أبنائنا حين يظنون أن تصوير الواقع من الحياة يفرض عليهم أن ينطقوا الناس فى الكتب بما تجرى به السنتهم في أحاديث الشوارع والأندية . فأخص ما يمتاز به

الفن الرفيع هو أنه يرقى بالواقع من الحياة درجات دون أن يقصد في أدائه وتصويره .

ويذهب سوميخ الى أن ادريس في قصصه اللاحقه ، يقيم تفرقة بين السرد والحوار .. وأن نسيج لغته غدا أكثر تعقيدا لا يجنح إلى المذهب الناتورالي ، وإنما حواره اقرب الى الطابع الرمزي الذي يكثف على نحو شاعرى ، مواجهة إنسانية معقدة ، ويضرب مثلا لذلك حوار الام الأرملة مع بناتها في قصة بيت من لحم :

« تزوجيه أنت يا أماه .. تزوجيه..

- أنا.. يا عيب الشوم ! .. والناس؟

- يقولون ما يقولون .. قولهم أهون من بيت خال من رنين صوت الرجال .

- أتزوج قبلكن ؟ مستحيل ..

- أليس الافضل أن تتزوجي قبلنا .. ليعرف بيتنا قدم الرجال فنتزوج بعدك .. تزوجيه تزوجيه يا أماه ..» .

إن هذا الطراز من اللغة اشبه بفصحى معدلة.. ولكنه ليس الطراز الوحيد المستخدم في مرحلته اللاحقة . فهو يتجاور مع العامية ، وليس المعول هنا في تحديد المستوى اللغوي على ثقافة الشخصية المتكلمة، وإنما هو السياق المعين الذى تندرج فيه الكتابة ، ووظيفة الحوار في النسيج السردي ..

ويخلق إدريس إيقاعات جديدة عن طريق سلاسل من الجمل القصيرة الحادة.. وفي أواخر الستينيات ومطلع السبعينيات من القرن الماضي وجدناه يعمد إلى بناء الجمل على نحو غير مألوف، يجيء فيه الفعل في ختام الجملة . وهو أمر نادر في الفصحى الكلاسيكية التي يأتي فيها الفعل، عادة في بداية الجملة .

ومن أمثلة ذلك عنده :

- انه بجماع قوته وإرادته يضرب، وباستماتة يفعل .

- ففي خشوع وتسليم ورغبة دخلت وإلى المقام اتجهت .

- مبكرا وقبل يقظتي التامة جاءني الصوت .

- .. أني حتى على اقدامي أسير

- ماء ألمس ، ماء أرى ماء أسمع.

- بل أشياء أخرى يدركن ..

وتكثر في قصص المرحلة المتأخرة (مرحلة «بيت لحم» (١٩٧١) وماحولها ، التراكيب التي تشتمل على تضاد بين الاسم والصفة:

- صخب وقور .

- الضجة المكتومة الصادرة عن لامصدر .

- الاستمتاع القلق .

- او قد يكون التضاد قائما بين صفتين او عناقيد من الصفات تصف نفس الاسم

- جاءني الصوت منخفضا فيه همس الفا نفار ..

- الرائحة الملعونة الغالبة .

- متوائيات متحاسدات ، متذاكيات متغابيات .

- أنت يا بطلي العنيف العربيد الرقيق الشاعر الصاخب الأحمق الأهوج المغتر

المقطر عذوبة الجالس علي عرش الجمال .

او قـد يقـدم التـضـاد بين مكونات إضافة أو إضافة غير حقيقية .

– وسع ابتسامته بطريقة بدت وقحة الأدب .

– نفس الابتسامة المؤدبة الوقاحة.

– شجرة مصفرة الاخضرار ..

– ايجابية السلب المطلق .

– جذب التنافر ..

او يقوم التضاد بين جملتين متتاليتين او متوازيتين :

– وبينهما تفصلهما تماما ، وتربطهما تماما، تلك السيجارة .

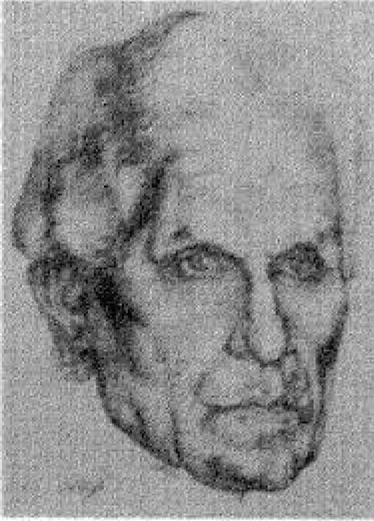
– أنت بلا نهائيتك ، وأنا بمحدوديتي .

– تزاحم الناس اكـثـر وعـزلتـهـم وضحت..

وأخـيـرا فـإن الطابع العـبـثي (الابسوردى) او القائم علي المفارقة يتجلى احيانا في إكثاره من العبارات الموحية بالتناقض او الاستثناء او وضع الحدود أو إحاطة التقرير بتحفظات، ومن أمثلة ذلك قوله في قصة «اللعبة» ..

والسـيـدات في فسـاتين السـهـرة.. ولكنهـا ليـست جـديدة تماما كـأنما لم تستعمل من أعوام، واستخرجت للمناسبة من الدواليب ، غالية، تبدو عليها آثار العز، بعضها مطرز بلآلئ، وإن كانت صغيرة.. لكنها حقيقية.. والوجوه وجوه الرجال مكتنزة قليلا ولكنها شاحبة ، كالمجهدة ، والسيدات عيونهن.. رغم تعدد الوانها تبدو كلها سوداء عميقة الغور وكأن صاحباتها يعانين من جوع جنسي لا يدركنه .

ويعلق سـومـيخ علي هذا بقـوله : إن الطبيـعـة المتنافره للاشيـاء وهي لب هذه



الأقصوصة وغيرها من اقاصيص إدريس . انما ينقلها استخدام الكاتب لعبارات من قبيل «ولكن» إن كان» رغم أن «كأن» فضلا عن التـقـريرات المضادة التي تسبق هذه الكلمات او تليها ..

****

رحل ادريس مـحـسـورا لانه لم يفـز بجائزة نوبل، وكان يعد نفسه احق بها من صاحب الثلاثية . وأثار ضـجـة صـغـيرة قابلها نجيب محفوظ بما هو معهود منه من حصافة وأدب ودماثة . لكنه قد ظفر بما هو ابقى من الجـائزة . بحب آلاف القـراء ، وبعـشـرات الكتب والفـصـول والمقالات، بعدة لغات ، تنبيء بأنه سيتم الاعتراف به ، في زمن غير بعيد، واحدا من كبار قصاصي القرن العشرين علي المستوى العالمي، وليس على مستوى القصة المصرية فحسب ..

# الدين في عالم يوسف إدريس

مصطفى بيومي ٭

على الرغم من المكانة المقدسة التي يحتلها القرآن الكريم في الواقع المصري، ومن ثم في عالم يوسف إدريس، فإن الأمر لا يخلو من تعمد اللبس والاختلاط عند بعض الشخوص. «سعد»، طالب الهندسة الذي يجيد الحديث الثوري، وفي أعماقه قدر هائل من الخوف والتردد، يتحدث إلى أبيه عن أهمية الاستعداد للحرب: انت مش عارف يا أخي الحديث اللي بيقول وجهزوا إليهم ما استطعتم من الخيل.

ويرد الأب مصححا الأخطاء الاجتماعية والدينية في كلمات ابنه: أولا: أنا مش أخوك أنا أبوك.. ثانيا: لما تجيب سيرة الحديث لازم تقول الحديث الشريف. ثالثا: دي آية قرآنية معروفة كالشمس. رابعا: ياخويا إنت اتعلمت الديانة فين؟ في بار اللوا؟ دا أنا لو طلبت من الخواجة ماستوكلي إنه يقول الآية دي كان قالها مظبوطة. ولا أخلاق ولا دين ولا حاجة أبدا. صحتها ياباشمهندس. «وأعدوا لهم ما استطعتم من قوة ومن رباط الخيل ترهبون به عدو الله وعدوكم»



صدق الله العظيم. «اللحظة – ٢٧»

هل يعكس «سعد» الروح المصرية في التعامل مع الدين، ومع القرآن بوجه خاص، أم يجسد رغبة الادعاء ونزعة التعالي التي تليق بالمثقفين والثوريين الذين لا يهتمون بالدين؟!. موقفه بمثابة الاستثناء والنشاز، فالسائد عند يوسف إدريس هو تقديس القرآن، دون أن تتعارض القداسة من تحويله إلى جزء من النسيج الاجتماعي العريض. لا يجد الكاتب الكبير ما يعبر به عن مكانة المتعلمين في إحدى قراه إلا تشبيه كلامهم، من حيث مصداقيته عند بسطاء الناس، بالآيات المنزلات. نجد من يتقبلون كلامنا وكأنه آيات منزلات. «قاع – ١٩١».

وبفضل قداسة الآيات المنزلات، فإن القرآن – في الحياة اليومية – يتحول إلى أداة قسم معتمدة في كافة المناسبات، وعند مختلف الشخوص.

الطفل الذي تعرض لاعتداء من ابن الجيران، ونال توبيخ أبيه:

وما ضربتوش ليه يا ..؟

٭ كاتب وناقد



مشهد من فيلم الندامة عن قصة يوسف إدريس

يبكى وهو يقسم بالقرآن الشريف أنه أشبعه ضربا ولكما وعضا. «نفسه - ١٩١».

والجميلة «فاطمة»، التى تُتهم فى شرفها مع الفلاح غريب، ذى السمعة السيئة، تصر فى أن شيئا من هذا لا يمكن أن يحدث، وأنه والمصحف الشريف لم يلمسها. «حادثة - ٨٩».

والفلاح المحاصر بشكوك الناس وأسئلتهم التى لا تنتهى حول سعر بقرته، يقسم على صدق رقم الشراء بكل كتاب أنزل. «بيت - ١٣٢».

ولا يجد فلاح آخر، من الذين صدقوا كلام طالب الطب عن الجثث وأسعارها فأحضر له جثة كاملة، إلا أن يثبت صدقه بالالتجاء إلى القرآن وتحكيمه كأداة قسم حاسمة فى مواجهة إنكار الطالب: تحلف ع المصحف إنك ما قلت الواحد بخمسة جنيه.. تحلف .. قلت ولا مقلتش. «قاع - ٢٢٣».

وعند العثور على اللقيط الميت، واتهام «نبوية» بالخطيئة التى جلبت العار، تعلو أصوات رجال العزبة لتحتج وتؤكد أنهم الغرابوة، وتكاد تحلف على المصحف والربعة. «الحرام - ٢٢».

الجميع يلوذون بالقرآن، والقسم به يعبر عن التوظيف الاجتماعى لقداسته الدينية. وفى هذا السياق تحتل الفاتحة مكانة اجتماعية متميزة ترتبط بالزواج والصفقات، قراءة الفاتحة مقدمة للزواج، وهى تضفى على قارئها مكانة تتيح له التمتع ببعض الحقوق. وإذا كان المعلم «أحمد» يكثر من التردد على بيت المرحوم «عبداللطيف»، حيث تتنافس عليه أرملته وابنته، مما يثير أقاويل الناس ويزرع

الريبة في الابن المريض، فإنه يكاد يقيم في النهاية معهم حين قرأ فاتحة أخته. «أرخص – ١١٢».

ولأن المنطقي أن تتم قراءة الفاتحة في نطاق المشروع والحلال، فإن قراءتها في مجال عكسي يدفع إلى العجب والاستنكار. سناء ترفض الرشوة، وزملاؤها يفشلون في إقناعها بمشاركتهم، وينتهي الأمر بالاتفاق على ألا يتدخل أحد في طريق الآخر:

– عني أنا.. خدها مني كلمة شرف

– ومننا إحنا.. أعدك بشرفي.. الفاتحة على كده

ويرد الجميع قائلين:

– الفاتحة.

وتململت سناء قليلا، واستغربت. ماذا حدث للدنيا، أيقرأون الفاتحة لتكريس اتفاق شائن كهذا، ماذا حدث للناس، «العيب – ٧٢»

ما يغيب عن سناء، قليلة الخبرة، أن الفاتحة هنا لا علاقة لها بالدين وقداسة القرآن الكريم، ذلك أنها طقس اجتماعي مما تعود عليه الناس ونسوا جذوره!

ويرتبط القرآن بالموت، من الناحية الاجتماعية، ارتباطه بالزواج، فالمأتم عرف اجتماعي مهم، ولا تكتمل أركانه بمعزل عن تلاوة القرآن الكريم.

عند وفاة الحاج سعد، تُنصب الخيمة ويتوافد المعزون وينطلق صوت الشيخ مصطفى: مقرئ البلد الذي كان قد تسلم نكة الفقهاء، وتسلمنا. «قاع – ٢١٧»

وكان أول ما تم بعد وفاة إسماعيل المبروك، أن أقيمت خيمة حقيقية على عجل، وتربع في صدرها الشيخ طه يتلو القرآن.. «العسكري – ١٥٩».

## التواصل

وعندما يُقرأ القرآن في سياق اجتماعي، فإن التواصل معه يتم بمعزل عن القداسة الدينية. القراءة، لا المقروء، قد تثير الإعجاب أو الاستهجان أو اللامبالاة، تبعا لطبيعة القارئ وإمكاناته الصوتية.

القاضي الشاب، «عبدالله»، لايجد معجبا بكلماته وحكاياته وأدائه إلا صديقه «شرف»، الذي كان يقوم ويقعد لدى سماع أحاديثه ويطلب منه إعادتها كما يطلب المستمعون من المقرئ إعادة التلاوة وقد بلغ بهم الاستحسان مداه. «قاع – ٢٩٥»

لكن طلب الإعادة ليس حتميا، والاستحسان ليس دائما. «الشيخ مصطفى»، بصوته الغليظ القبيح وتكشيرته الدائمة يثير استياء السامعين حتى يأتيهم الفرج – وهم غير مصدقين – عندما يختتم تلاوته: صدق الله العظيم. «نفسه – ٢١٨».

وقد تتحول التلاوة إلى مجرد طقس روتيني لا يبعث الارتياح ولا يسبب الإزعاج، كتلاوة الشيخ الأعمى الذي يتصاعد في روتين لا جدة فيه ولا انفعال. «بيت – ٦»

وفي سياق التوظيف الاجتماعي للقرآن، تتحول بعض آياته – وبخاصة آية الكرسي – إلى ما يشبه التعويذة الوقائية

فى مواجهة الجن والعفاريت.

يصف إدريس أحد شخوصه قائلا:.. وكأنه يتلو آية الكرسى ليطرد جنية من الجان. «أرخص – ٢٨»

ويأتى تشبيه آخر فى الإطار نفسه:.. بالفاتحة وآية الكرسى وكل ما يطرد الشياطين. «النداهة – ٢٧٦».



وعلى الرغم من القداسة الدينية والمكانة الاجتماعية السامية للقرآن الكريم، فإن النص القرآنى المكتوب بوسائل مادية، عرضة لكل ما تتعرض له الأشياء المادية: الكسوة الموضوعة على القبر، كسوة قديمة باهتة لا تكاد تستطيع أن تتبينها من كثرة ما علاها من غبار. وكانت القراضة قد تولت نهش حروف الآيات القرآنية المكتوبة بالقماش المكتوبة فوقها. «حادثة – ١١٠».

ينعكس المزيج الدينى الاجتماعى، الذي يحكم رؤية إدريس للقرآن، على لغته. بعض شخوصه يحاكون القرآن ويقلدون آياته فى لغة فكاهية معبرة عن المعاناة، وهو ما يفعله الصول فرحات: نهايته.. كُتب عليكم الهم والغم كما كُتب على الذين من قبلكم. «جمهورية – ١٥».

وثمة مؤثرات غير مباشرة، لأنها لا تستهدف المحاكاة أو التقليد، بقدر ما تعبر عن الاستلهام والاستشهاد بالنص القرآنى فى مناسبة معينة.

زوجة شعبان، ترفض مبادرة زوجها بزيارة جارهم، الذى اعتدى ابنه على ابنها وتطاولت زوجته عليها: لابد من شيء بشيء وعين بعين والبادى أظلم. «قاع – ١٩٢»

والنص نفسه تستلهمه امرأة أخرى، مع تحوير فى ترتيبه:

والعين بالعين والسن بالسن والبادى أظلم. «لغة – ٢١».

والصحفى علاء، حواره مع رئيس التحرير البهلوانى، حول المبادىء والانتهازية والنفاق، يلجأ إلى نص قرآنى لتوصيف هؤلاء المنافقين، مع بعض التحوير الذى يتوافق مع اللغة العامية المستخدمة: اللى بيعمل كده له اسم معروف قوى.. دول المنافقين إخوان الشياطين. «البهلوان – ٩٥».

أما الآية القرآنية: «ليس على الأعمى حرج»، فتمثل المفصل الرئيسى فى بناء قصة من أهم قصص يوسف إدريس: «بيت من لحم» قارئ القرآن الضرير يلوذ بالآية ويتحايل بها، والراوى ينهى بها القصة فى صورة تساؤل يشير إلى الجذور الحقيقية لكارثة ١٩٦٧، حيث تحول تحالف التواطؤ والصمت المريب إلى قانون حاكم مهين قادر على تبرير ما لا يقبل الفهم!.

لغة يوسف إدريس مستمدة من التراث العربى والواقع الاجتماعى، والقرآن الكريم تأثير عليهما لا يمكن إنكاره. عالم الكاتب الكبير يعكس الدور الذى يلعبه القرآن فى التشكيل والرؤية، لكنه القرآن الذى يمثل نصا دينيا مقدسا ومعطى اجتماعيا مؤثرا فى الوقت نفسه.

# زلزال الطبقة الوسطى

د. أنور عبد الملك



استراتيجية العدو إذن استراتيجية حضارية بكل معانى الكلمة، تهدف إلى تغييب مصر وكسر تحركها التاريخى المتجة إلى نهضة مصر فى قلب العالم العربى والإسلامى.

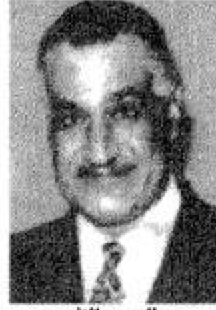
وهى استراتيجية حضارية تمكنت من تحقيق مخططها إلى درجة متقدمة من خلال إضعاف الطاقة المصرية على أيدى قيادات متدنية أو حائلة لم ترتفع إلى المستوى الفكرى والسياسى اللائق بإدارة شئون أمة عريقة تحتل أخطر مكانة جيوسياسية وجيواستراتيجية فى قلب عالم بدأ يتجه إلى عصر تاريخى جديد ما بعد أربعة أجيال من المركزة الغربية، وبزوغ نهضة شعوب وحضارات الشرق.

## الإصلاح

العامل الأول يتمثل فى عجز القيادات المصرية المتتالية منذ نهاية الحرب العالمية الثانية، فى إدراك البعد المجتمعى الثقافى، وكذا الإنسانى لحركات الإصلاح الكبرى الملحة.

شعار استعادة الفلاح لأرض مصر الذى أدركته قيادتى الحركة التقدمية، ثم الوفد فى الأربعينيات، وحاول الضباط الأحرار تحقيقه فى الخمسينات تتويجا لملحمة الأرض والفلاح التى حملتها الحركة التقدمية المصرية على الأكتاف فى تلاحمها مع التحرر الوطنى والديمقراطية الاجتماعية، كان يحتاج إلى دراسة مقارنة لما تم فى هذا المجال فى دول سبقتنا إلى هذا الهدف، وخاصة الدول الاشتراكية. وكذا مرحلة التحول من نظم الاقطاع فى أوروبا قبل عصر الرأسمالية بقيادة البورجوازية المدنية فى المدن. ولكن الوقت لم يتسع، والانصاف هنا واجب علينا جميعا. فقد بدأ التوجه إلى الإصلاح الزراعى مع حركة بناء الصناعة المصرية بدءا من القاعدة الجبارة التى أقامها محمد على، وحاول إسماعيل إحياءها، حتى مجموعة مؤسسات بنك مصر الشامخة بقيادة طلعت حرب فى العشرينيات والثلاثينيات من القرن الماضى، ثم إقامة السد العالى لإمداد القاعدة الصناعية الكبرى بين ١٩٥٦

ونهـــــايـة السبعينات من طاقة مكنتها من إحالة مصر إلى مجتمع صناعي متقدم بقيادة القطاع العـــام والصناعـــات الحربية . إيقاع الإنجـــازات منذ


جمال عبد الناصر


أنور السادات

١٩٥٢ ارتفع رغم حصار الامبريالية والحروب العدوانية المفروضة علينا، وخاصة عدوان السويس الثلاثي عام ١٩٥٦ ، ثم الغدر الذى دفع مصر إلى نكسة ١٩٦٧ . ارتفع الإيقاع خارج نطاق التخطيط المجتمعى العقلانى الممكن . تدفقت أمواج متتالية قوامها ملايين من سكان الريف إلى العاصمة ومدن الدلتا، خاصة ، تسعى إلى نصيبها من أضواء المدينة والدخل الثابت فى المؤسسات الصناعية والإدارية المواكبة لها . الحراك الاجتماعى الهائل تم فى أقل من ربع قرن من الزمن، بينما كان يحتاج إلى ضعف ذلك على الأقل، أو ربما قرن كامل - ولكنما إيقاع التاريخ والحصار دفع بالملايين إلى التراكم فى العاصمة والمدن، وغالبيتهم العظمى دون سابق إعداد من حيث التعليم والتكوين المهنى، والتعوّد على الأنماط السلوكية للحياة المدنية ، وهى الأنماط التى تتمحور حول نظام العمل وانضباط السلوك واحترام قواعد المرور والمواصلات والحرص على منظومة صحية فى الغذاء والملبس ، وكذا ممارسة

أنشطة مختلفة المجـــالات الاجتماعية للحياة المدنية سواء كانت سياسية أو اقتصادية أو ترفيهية ورغم هذه العجالة ، كان من الممكن أن تتسق الأمور إلى حد معقول، اعتماداً على تحضر الإنسان المصرى فى سلوكه، وعمق الرابطة الوطنية بين الناس . ومرة أخرى ، جاءت كارثة «كامب ديفيد» عام ١٩٧٨ ، وتفكيك قاعدة الإنتاج الوطني ، وبالتالي الحياة المجتمعية المنتظمة، لترتبك هذا التأقلم الممكن - بين ملايين الريفيين المتجهين إلى المدن من ناحية، ومقتضيات الحياة المدنية من ناحية أخرى : تدفقت الملايين، وجمعت فى صفوفها بين غالبية الفقراء الجدد، خاصة بعد التراجع عن تمليك صغار الفلاحين وتعاونياتهم الإنتاجية فى الريف، وبين ملايين فقراء الريف يقتاتون من تحويلات العمالة المصرية المهاجرة إلى بلاد النفط، ويمتلكون بالتالى قدرات غير معهودة على البذخ والإسراف دون حساب ولامراعاة لأنماط الحياة المجتمعية فى المدن المصرية، خاصة وقد انتشرت ايديولوجية «ممنوع المنع!» باسم الحداثة وما قالوا أنه بعدها ، فانتشرت الفوضى إلى شوارع المدن، وأصبحت السيارات تتقاطع ، تتصادم، تجنى الأرواح، بينما

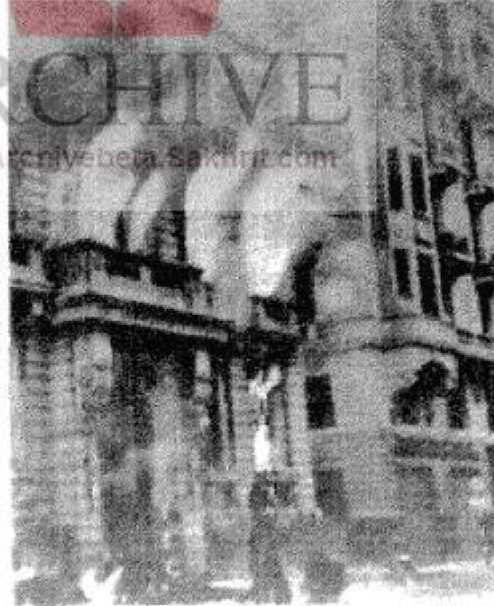
الإشارات بمختلف ألوانها عديمة الفاعلية . هذا بينما تراجع هندام التغذية المصرية المرهفة في المدن إلى أنماط من الاستهلاك الفوضوي لمأكولات جاهزة تتسابق ليل نهار وكأن النهم والشراهة بديلان للصحة والمتعة !

التزييف

هكذا كانت موجة تزييف مصر التي أضعفت تماسك المجتمع المصري منذ الخمسينيات بحيث أصبح قليل المناعة لمراجعة إغراءات ايديولوجية وسلوكيات العولمة الاستهلاكية والفكر العدمي من ناحية ، يدأ في يد مع التردي مع السلفية الرجعية باسم عادات وتقاليد دخيلة تماما على شخصية مصر عبر العصور، ومن ناحية أخرى إضعاف نسيج المدن الكبرى، وخاصة «قاهرة المعز» له أثر لايستهان به على تركيز الطاقة المصرية من أجل تدبير التراكم الوطني وقيادة التحرك المصري الفاعل - مادامت مصر لم تكن في يوم من الأيام ولن تكون أبدا أمة مهاجرين ولا دولة مرحلية .

ثم جاءت الموجة الثانية من المؤثرات التي نفذت إلى أعماق التماسك المجتمعي المصري ، بل ودغدغة عدد من صواميل التماسك في قلبه ، ألا وهي الموجة القادمة من المجتمعات اللامدينية ، أي المجتمعات البدوية الصحراوية في شبه الجزيرة والخليج في عصر البترول منذ مطلع السبعينيات، فجأة عاد سكان القاهرة والمدن المصرية إلى معاملات ما أطلق عليه «المجتمع الأبوي» : لم تعد الدولة المركزية والدستور والقانون العام ومنظومة الإدارة والمؤسسات السياسية والثقافة الوطنية هي المرجع، وإنما الإحالة إلى «أبي» و «ابن» و «أولاد العم» «والنسب» ، وكأننا ساحة مفتوحة أمام السلوكيات «القبلية» التي عملت دوما على دعم سطوة الوالي وأسرته على حساب الدولة وكذا الهيئات الدستورية المنتخبة من قاعدة الشعب في أرجاء الوطن الأوحد . وفي كلمة مادام أن الموضوع مألوف بين الناس ·

حريق القاهرة



جاءت موجة «تصحير مصر لتضاعف من منظومة عوامل إضعاف التماسك المجتمعي المصري ، وكأن المطلوب أن نرتد إلى أنماط عصور وسطى لم يعرفها تاريخنا ، وذلك باسم العولمة في عصر النفط .


عبد المنعم رياض


طلعت حرب

### القيم اللامدينية

الموجة تلو الموجة إذن من قصر النظر والانفتاح ، أي توغل منظومة القيم اللامدينية من الداخل والخارج لعبت دورا ملحوظا، ولاتزال خاصة «موجة التصحير» في تمكين المخطط الحضاري من إرادة مصر وتماسك مجتمعها، مرة أخرى بفضل تخلف القيادات والطلائع السياسية خاصة، وكذا الفكرية التي توالت على حكم مصر منذ الخمسينيات على تنوع سياساتها ، خاصة وقد ارتفعت ضغوط الحصار وتوالت حملات اختراق الامبريالية العالمية الصهيونية على ديار المحروسة.

مستوى جديد من التحليل يمثل تقدما في فهم حالة التوهان والضياع التي يحياها شعبنا . فهل ترى بلغنا نهاية المطاف في هذا التحليل الأولي الواجب ؟!

### أين الصفوة ؟!

إن كان تراكم هذا الزحف من موجات التفكيك والتغييب التي يشعر بها الناس في أعماق قلوبهم قد طغت هذا المدى المشين، يرتفع إلى الأفق تساؤل صارخ ! أين الصفوة الفكرية قبل السياسية من هذه الأزمة الكبرى ؟ كيف يمكن تفسير السكوت على التوهان والتغاضي عن التغييب؟ دعنا لم نر صفوف المثقفين والمفكرين . دعنا ممن يتصورون أنهم في مقام المشاركة في صياغة القرار ، يمتثلون بالمفكر الرائد الدكتور جلال أمين ، يكشفون الجهد لتعميق المنخل الذي حفره بلباقة نادرة سعيا لفهم «ماذا حدث للمصريين».

توهان ؟ أوتشتت أفكاره ؟ أو تراضي باسم الواقعية ؟

انصافا للمثقفين المصريين وتاريخهم المشرف في طليعة الحركة الوطنية المصرية على الدوام وحتى «كامب ديفيد» يجب إرجاع الأمور إلى نصابها . حريق القاهرة ، يوم الجمعة الحزينة ٢٦ يناير ١٩٥٢ على أيدي عصابات مجهولة أو متجاهلة حتى الآن ، فتح الطريق إلى انهيار النظام الملكي ومعه منظومة أحزاب الطبقة الوسطى المدينية وكذا ملاك الأرض المتمتعين بالحكم منذ ثورة ١٩١٩ وبعد دستور ١٩٢٣ . القيادة الجديدة بعد استيلاء «الضباط الأحرار » على الحكم صباح ٢٣ يوليو ١٩٥٢ أعلنت منذ البداية

أنها، وحدها ، صاحبة القرار والسيادة والسطوة منذ الإقدام على إعدام الزعيمين النقابيين الخميس والبقرى شنقا فى دمنهور فى خريف ١٩٥٢، دون أدنى جريمة اللهم إلا قيادتهم لمطالب عمال مصر العادلة. من قيادات جديدة أعلنت أنها جاءت لخدمة الشعب ضد الطغيان حتى تقويض أركان الحركة الديمقراطية فى ربيع ١٩٥٤، وما صاحبها من حل جميع الأحزاب والمنظمات السياسية ، والقضاء على جميع الصحف الحزبية والمستقلة وحل مجلس الدولة العريق، ثم طرد أكثر من سبعين من كبار أساتذة جامعات مصر لإرهاب هيئات التدريس الجامعي وكسر شوكتها الاستقلالية ، ثم بدء الحملة ضد الأحزاب والمنظمات السياسية من الشيوعيين إلى الإخوان المسلمين ، والعمل المتصل لاستعمال التعذيب فى المعتقلات والسجون للقضاء على كوادرها، صفحة متصلة سوداء حققت الهدف المطلوب، ألا وهو القضاء على الطبقة الوسطى المصرية المتحضرة بكافة أجنحتها وتنظيماتها وإحلال جماعات موالية للنظام الجديد، وقد تم ذلك فى جو محتقن ألهبه دعوة كتبة النظام الجديد «أزمة المثقفين» بين ١٩٥٤ و ١٩٦١ معلنين ضرورة الخيار بين «أهل الكفاءة» و «أهل الثقة» ، مؤكدين أن على «أهل الكفاءة» – أى فئة المثقفين المصريين – أن يلحقوا بركب أدوات الحكم الجديد باسم الثورة . هكذا بدأ عصر سيادة الجهالة والطغيان على الكفاءة وحرية الرأى والريادة الفكرية والسياسية . هكذا بدأ الطريق إلى تقدم آلاف مؤلفة من أنصاف المتعلمين وأدعياء ثقافة النقل وفكر التبعية إلى الصفوف الأولى بوصفهم «أهل الثقة» ، يطردون إلى خارج دائرة المشاركة فى قيادة البلاد وإدارة شئونها، كافة مدارس الفكر والعمل التى تخرجت من الجامعة المصرية الجريحة قبل ١٩٥٤ عندما كانت جامعة فؤاد الأول (القاهرة الآن) إحدى الجامعات العشر الأولى بين ترتيب جامعات العالم ، بينما تدحرجت جامعات مصر والعالم العربى إلى حد أنها خرجت جميعا من قائمة الجامعات الخمسمائة الأولى فى العالم عام ٢٠٠٥ . الطغيان ، القضا . على «أهل الكفاءة» باسم العهد الجديد، أتاحت لفئة «أهل الثقة» من أنصاف المتعلمين فى الريف والمدن على السواء يدا فى يد مع عصابات الأجهزة التنفيذية تملك مفاتيح القرار والإدارة، بل والثقافة والفكر، فى مجتمع كان يتحرك تجاه ثورة تحريرية ديمقراطية شعبية، وتنمية وطنية امتدت ، رغم القمع ، بعد ١٩٥٢ وخاصة بعد أن عادت قيادة جمال عبدالناصر إلى الجبهة الوطنية والتوجه الاشتراكى عام ١٩٦٥ ، ودخلت بذلك مرحلة الثورة الوطنية والاجتماعية بكل معانى الكلمة ومن هنا كان لابد من توقع ضربة مضادة جاءتنا على صورة حرب الأيام الستة الغادرة فى يونيو ١٩٦٧، والنكسة الكبرى بعد أن اتضحت خيانة وعجز قطاع كبير من القيادة التى استولت على مصائر البلاد . استمرت المسيرة الوطنية والاجتماعية الجادة ،



حرب أكتوبر

خاصة فى مرحلة حرب الاستنزاف بفضل كوكبة من قادة جيوش الشمس، وعلى رأسهم عبدالمنعم رياض، حتى استطاع شباب مصر المحارب أن يعبر قناة السويس فى الساعة ١٤٠٠ من يوم السبت ٦ أكتوبر ١٩٧٣، ويرفع ألوية الشرف المخضبة بدمائه العزيزة فوق خط بارليف المهدم على الضفة الشرقية من القنال تجاه تحرير سيناء.

ولكن تضحيات شباب مصر وجيشنا الوطنى، ما كان لها أن تلغى فى أسابيع قلائل من البطولة والذكاء الاستراتيجي والتكتيكى الخارق ربع قرن من تدمير الطبقة الوسطى المصرية ومؤسساتها، قاعدة تكوين الكادر السياسى والفكرى، الذى يمثل على الدوام، وفى كل المجتمعات والعصور عصب المجتمع المؤهل لتحقيق مهام التعبئة الوطنية، وحشد تراكم ميراث الأمة، وقدرات المجتمع من «أزمة المثقفين» إلى انكسار كامب ديفيد عام ١٩٧٨ - الطريق واحد وواضح، وحملت على جانبيه الدموع محل الورود، بينما ارتفع شأن المنافقين حملة شعار «المشروع هو أنا، وأنا المشروع».

ومن هنا انخفضت قدرة الأمة على إدراك حقيقة المخطط الاستراتيجى الحضارى المتصل، وكذا كيفية مواجهته، وتحديد الثمن.

من هنا جاءت حقبة التوهان بعد التغييب، واليأس بعد الأمل، والضياع بعد المشروع.

# قراءة تشكيلية

ابتداء من هذا العدد ،ينضم إلى كتاب الهلال الفنان التشكيلى والكاتب محمود الهندى ، الذى إختار أن يقدم زاوية شهرية بعنوان «قراءة تشكيلية» يتناول بالشرح والتحليل لوحة فنية من خلال قراءته لها بشكل فنى وليس من منظور أدبى .

إختار الفنان محمود الهندى بورتريه الأديب العالمى نجيب محفوظ للزميلة الفنانة سهام وهدان والذى تصدر غلاف عدد الهلال فى ديسمبر ٢٠٠٥ كبداية لهذه الزاوية .

«الهلال»

## بورتريه نجيب محفوظ سهام وهدان

اسم العمل الفني: (بورتريه) للكاتب العالمى نجيب محفوظ.
الفنان : سهام وهدان.
الخامة المستخدمة: زيت على قماش.
المقاس : ٣٥ × ٤٥ سم.

التوزيع :
مساحات لونية تخترق صلابتها الغامقة وصلفها مساحات لونية مضادة ، هادئة ، تشبه الملمس الحريرى فاتح اللون، تمارس المساحات اللونية

محمود الهندى ☐

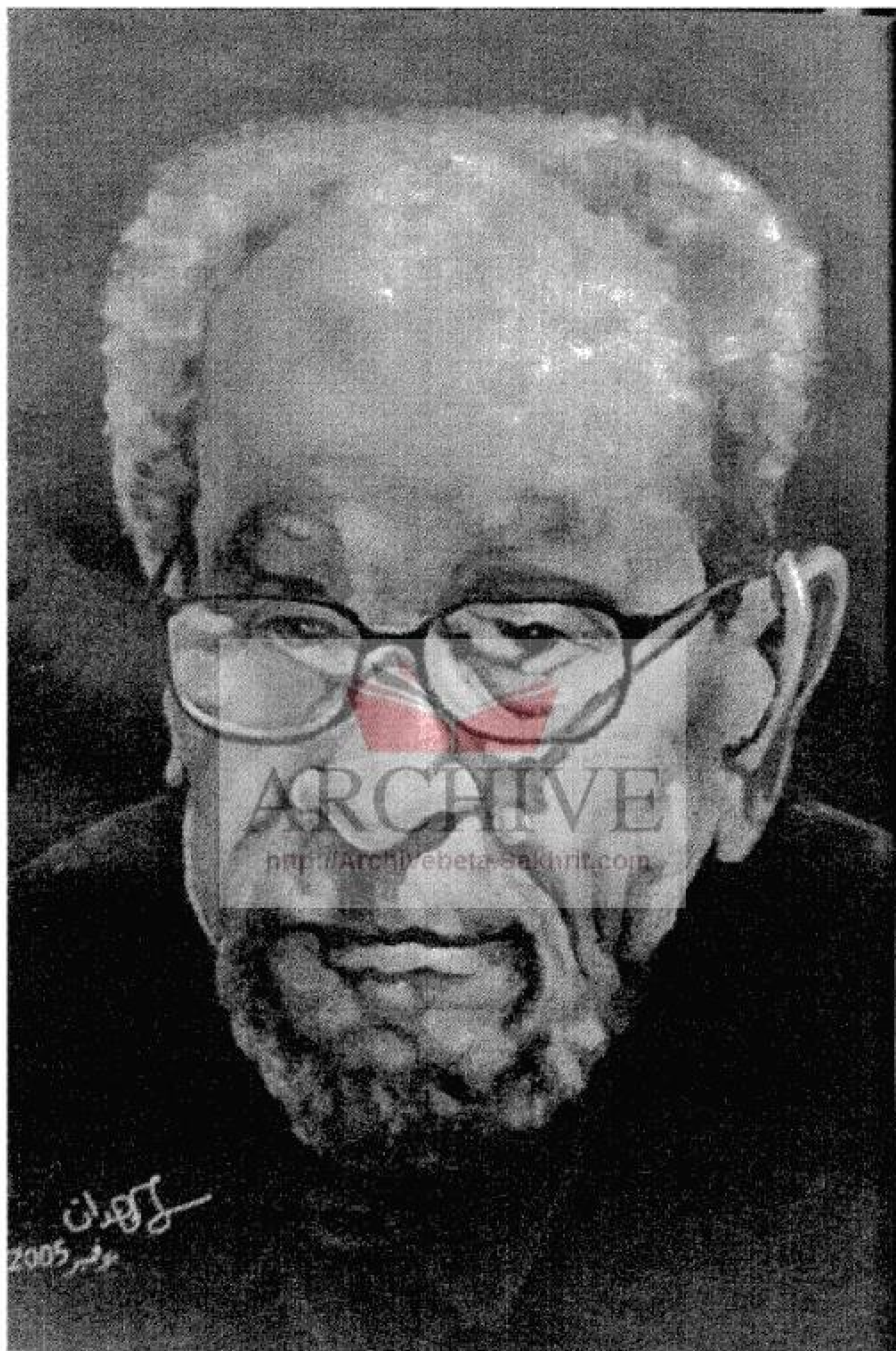
الفاتحة نوعاً من الغزو ، حتى يخالها المشاهد فى صراع مع الألوان العنيفة الصاخبة ؛ تحاول تفتيتها، فتنجح عند مناطق الحواف القريبة - تماماً كما يفعل إزميل النحات - لكنها لاتستطيع التواصل والاستمرار ، بل تؤثر الفرار ، وكأن الفنانة أرادت التأكيد على انطباع بعينه لضغط مضمون الفعل التشكيلى فى شحنة حية مكثفة .

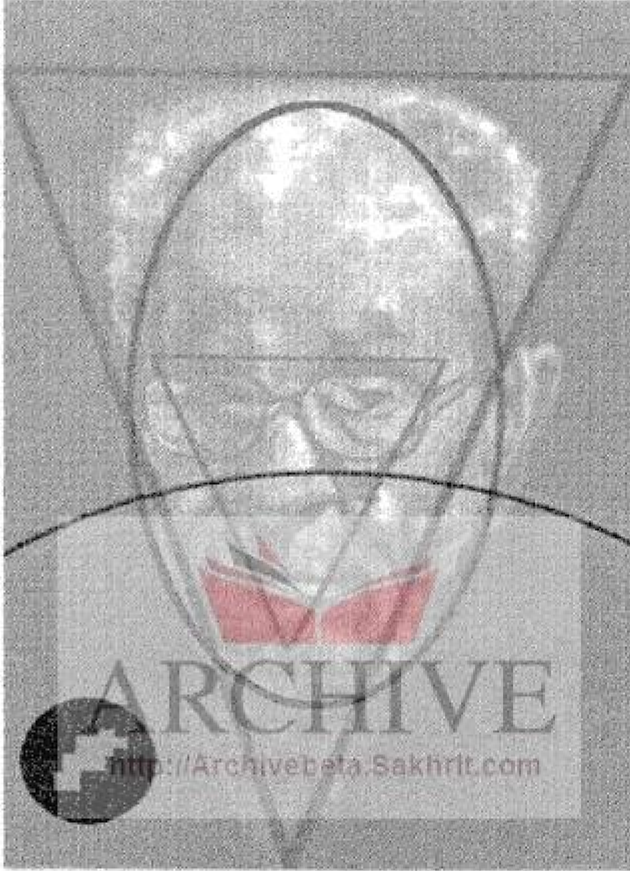
من هنا برز دور الظلال والأضواء ، ما فائدة محاولة رسم واقع قصصى وإعادة بنائه ، المهم هو بناء واقع تصويرى . هكذا تحدث الفنان العالمى جورج براك .

بداية يغلب على اللوحة جو شاعرى مغلف بسحر القتامة اللونية / وكأننا نستمع للحن (ميلودى) حزين وغير رتيب .

يدور حوار بين اللون البنى بدرجاته المختلفة والأسود بحدته المعهودة ، وقد تحولت الفنانة من اللحن الميلودى إلى

☐ فنان تشكيلي وكاتب

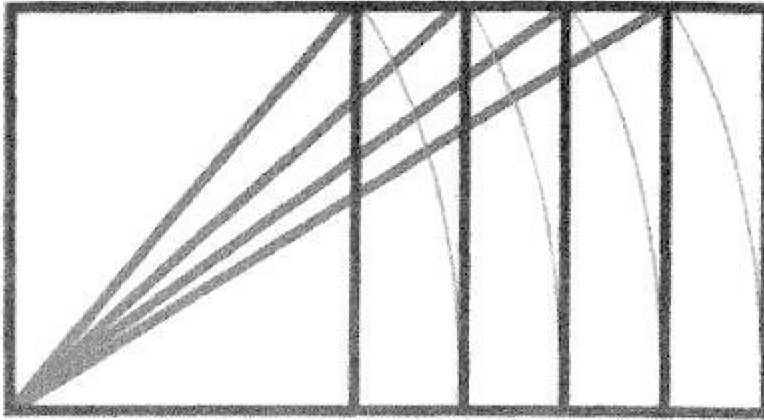

2005




كروكى توضيحى للشروح

النور والعتمة ، طاقة متفجرة تنبعث من بين الخطوط السهلة البسيطة والنابضة بالحياة ، والجياشة بالعواطف والانفعالات.

لجأت الفنانة إلى التناغم (الهارمونى) عند قيامها بتدريج اللون الواحد صعوداً وهبوطاً ، ضجيجاً وخفوتاً ، ثم المباغتة والانتقال المفاجيء ، فيما يشبه حركتى السؤال والجواب ، وقد عالجت الملمس بألوان كثيفة الطبقات لتوحى بتدرج الملمس الخشن ؛ وهو ما أدى إلى تحاور الظلال والأضواء فى غنائية جهيرة النغم ، ولم تغفل الجمل اللحنية الجانبية التى تشع بالحرارة المتوقدة وتشارك فى الصراع الدائر بين النعومة المخملية خلف



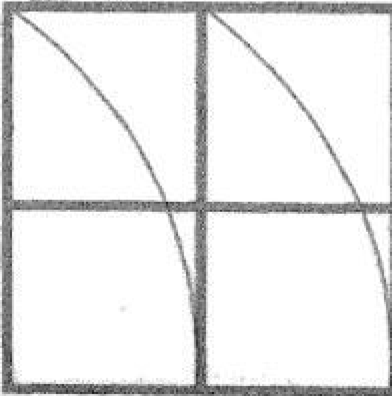
رسم كروكى للقطاع الذهبى ( أو النسبة الذهبية)

الغـلالات والخشـونة الطازجـة ، لينطلق الثانوى الجزئى من الخربشات الهامسة فى خفوت بحثـاً عن مكانه ليـجـاور الرئيسى والأساسى من البـقع اللونيـة الصريحـة ، يتم كل ذلك فى ندية لاتعيها سـوى العين المدربة. ولأن كل شىء فى الطبيعة خاضع للقوانين الهندسية، فقد أخضعت اللوحة لنفس القوانين : فكان البناء المعمارى شديد التـمـاسك ، تزاوج فيه الشكل واللون .

قسمت اللوحة إلى جزئين أفقيين ، فصار الجزء الأسفل كـقـاعـدة مـتـينة ورصـينة ، راسـخـاً صلبـاً ، فى حين تربعت المسـاحـة العليا عليـهـا فى استـقـرار ، وقـد مـزجت الفنانة بين العنصـر الرئيـسى (البـورتريه) ، وبين الخلفـيـة الحـيـادية ، وكأنها تعود بنا إلى هوة الماضى السحيق ، فلم تعرج إلى منجـز الفنان العـالمى «سيزان» ، حين جعل الهواء عنصرا مهما للفصل مابين الخلفية والعناصر الأمامية ، فلا وجود للهواء فى لوحتنـا ، وإنما تم دمج العنصـر الأمـامى والخلفى ضـمن مـسطح واحـد لايخترقة الهواء ، وبذكـاء مـفـرط استطاعت الفنانة تجسيد وتجسيم البـورتريه لإبراز الغـائر والبـارز فيه؛ وهى حـيلة مـاهـرة تدل على مقدرة ودربة ، هذا إلى جـانب اخـتـيـارها لـ



رسم كروكى للقطاع الفضى ( أو النسبة الفضية)



(القطاع الفضى) فى المعالجة الهندسية ، وهو الاختيار الصعب، لم تركن للاستسهال ، ولم تخضع لأسر المعتاد والمعروف (القطاع الذهبى) بما يمثله من شيوع وسهولة وانتشار ، وفى اختيارها الحر كانت الغلبة للإحساس بالسخاء وصلابة البناء وتماسكه، فاهتمت بالكثير من التفاصيل الصغيرة ، وتدرجت من مرحلة إلى ما يليها . فالوجه بشكله البيضاوى تعلوه الجبهة بشكلها القريب من الاستدارة ، والبيضاوى شكل لايعرف حدوداً لزوايا أو أضلاع ،وإنما هو سيكولوجيا لامتناهى، ولايخضع لأية حدود أو قيد . هذا إلى جانب اعتماد الفنانة على تشكيل البناء المثلثى ، فاختارت المثلث الكبير ، يقطعه من الداخل مثلث أصغر كأنه الجنين ، ثم تفصل مابين القاعدة والمساحة العليا بقوس كبير .

فى النهاية يؤخذ على الفنانة عدم توفيقها فى اختيارها موضع التوقيع ، فكان من الأجدى أن يستكمل التوقيع عناصر البناء الهندسى ، وهو ما أغفلته بعفوية وبدون قصد أو عمدية ، لكنها لو اهتمت بوضع التوقيع كجزء من البناء لتكامل الشكل الفنى غاية الاكتمال وزاد ثراء وغنى .

### القطاع الذهبى : (أو النسبة الذهبية) :

يعد أقرب الأشكال تحقيقاً للنسبة الذهبية المستطيل . فعند تقسيم مساحة اللوحة إلى نسب أولية فإن الفنان غالباً مايتجنب وضع الخط الأفقى منتصف



الفنانة التشكيلية سهام وهدان

المساحة ، فمكان الخط الأفقى يحدد كثيرا من الأشياء. وفى الغالب فإن النسبة الذهبية لا تخرج عن نسبة ٣ : ٥ أو ٨ : ٥ أو ١٣ : ٨، وتستطيع النسبة الذهبية المساعدة فى تحليل وشرح أعمال مشاهير الفنانين ، ولكنها ليست القاعدة الوحيدة .

### القطاع الفضى : (أو النسبة الفضية) :

يعد المربع أقرب الأشكال تحقيقاً للنسبة الفضية . ويلجأ الفنان فى الغالب إلى الاشتقاقات الهندسية البسيطة مثل ٢ : ١ أو ٤ : ٢ أو ٨ : ٤ . فإذا لم يكن الفنان ذو مقدرة فنية فإنه غالباً مايقع فريسة الرتابة والملل .

□□ تواصل الهلال نشر ردود الفعل الناتجة عن نشر وثيقة المؤرخ الدكتور محمد أنيس التى أفرجت عنها الخارجية الأمريكية وتحدثت حول أن المفكر والكاتب اللبنانى أمين الريحانى كان يبعث بتقارير سرية إليها عبر القنصلية الأمريكية فى بيروت □□

# إعتذار لبنانى للهلال وللثقافة العربية



لم أكن أعتقد أن حرية الرأى فى لبنان، ذلك البلد الذى يتغنى فيه مسئوليه ومثقفيه بحرية الكلمة وبالإعلام الحر قد وصلت بهم إلى طريق مسدود، فإذ بى أفاجأ بعدم وجود أعداد من مجلة الهلال من الشهر الماضى فى السوق اللبنانية، والمفاجأة الأكبر كانت عندما اطلعت وعبر إحدى الصحف على الدعوى القضائية التي رفعت ضد مجلة الهلال، وكيف أن الحكم صدر على الهلال بسحبها من الأسواق، فهل من المعقول أن نكون قد وصلنا إلى هذا المستوى من التعاطى مع المعلومات التاريخية التى قد تكون غير صحيحة؟!

ألم يعد عندنا مفكرون ومؤرخون وباحثون ينقضون هكذا معلومات وبالطرق العلمية فى حال عدم صحتها! ومع وجودهم، وقد قرأت لبعضهم على صفحات الهلال، أليست هذه حرية الرأى والرأى الآخر؟ أم أن هنالك أشخاصا فى تاريخنا مقدسين لا يجوز أن نفتح ملفاتهم مهما كانت فى حال وجدت؟!

إننى وكمواطن أعتذر عن الهلال المصرية على ما بدر من ردة فعل متسرعة غير مدروسة، وهذا ما شجعنى على أن أطلق صرخة عبر الهلال إلى ما تبقى من مثقفين عرب، كى ينهضوا من مخادعهم نحو الثقافة الحرة، وأن تنقل الحقائق كما هى، ويترك النقاش مجاله، فهو الذى يغذى الفكر ويفتح الآفاق لا الدعاوى القضائية.

**طارق شمس**
**لبنان - الجنوب - النبطية**

## عندما احتفت الهلال بأمين الريحاني

# ناشر فلسفة الشرق في بلاد الغرب

د. سعيد اسماعيل علي



المعركة التي فجرها رئيس تحرير مجلة الهلال ، العزيز «مجدي الدقاق» عن أمين الريحاني ، وأحدثت ضجة بدأت منذ شهور ومازالت مستمرة ، دفعتني إلى أن أفتش بين أرفف مكتبتي العتيقة عما يتصل بالموضوع ، فكان أبرز ما وجدت ، كتاب أصدرته «مكتبة الهلال» عام ١٩٢٢ ، حرره «توفيق الرافعي» جامعاً فيه عددا كبيرا من الكلمات والخطب والقصائد التي صدرت عن كثيرين من أدباء مصر ومفكريها ، فضلا عن آخرين من «الشام» ، قدمت في حفلات تكريم متعددة ، أقامها عدد من هؤلاء المفكرين والأدباء لأمين الريحاني ، باعتباره «ناشر فلسفة الشرق في بلاد الغرب» !.

كان من أبرز ما وصف به محرر الكتاب ، مفكرنا الريحاني قوله «... ومن أطلع على بنات أفكاره ونفثات براعه وبديع أسلوبه وجميل مقالاته وغزارة مادته وما عنده من بعد التصور وسمو الخيال وتقرير الحقائق الفلسفية وإيراد اختبارات روح الاجتماع بأسلوبه الشعري المنثور ، ومن سمع رنة صوته الموسيقى أثناء الخطابة وإشاراته التي تأخذ بمجامع القلوب ، يعجب لهذا الاجتماعي الكبير ويفتخر به لأنه شرقي راق عاش بين الطبقة الراقية من الأمريكيين ونال شهرة ومكانا رفيعاً ، وله مكاتبات كثيرة مع كبرائهم وعلمائهم» «ص ١٢»..

وأنت تستطيع أن تطرح جانبا الكثير من هذه السمات التي عرف بها الخطاب العربي الأدبي في هذه الفترة من الزمن من المبالغات ذات الرنين اللفظي العالي ، لكنك لابد أن تقف مثلي حائرا من هذه الكوكبة من

(*) كاتب وأستاذ جامعي

المفكرين والأدباء التي راحت ، في حفلات مختلفة تعلن التقدير والاحترام والتقريظ لرجل يتفقون على وصفه بالكثير مما يجعله مفكرا كبيراً وفيلسوفاً بارزا وأديبا أريبا واجتماعيا إصلاحيا ، ثم تقرأ بعد ذلك بنحو ثلاثة أرباع القرن أن كل هؤلاء كانوا مغشوشين في الرجل ، لأنه تورط في أن يكون أداة في يد الاستخبارات الأمريكية كما أكد الأستاذ الدقاق!

وأنا مع الأسف الشديد لا أملك في الوقت الحالي ما أنفي به هذه التهمة أو أؤكدها ، وإن كنت أستطيع أن «أتفهم» كيف أن بعض الكبار يمكن بالفعل أن «يتورطوا» ، ربما بعلم ، وربما بغير علم ، فيما يخدم أجهزة الاستخبارات الأجنبية ، ولنا هنا أن نتذكر كيف أن مجلة (الكاتب المصرى) التي كان الدكتور طه حسين يرأس تحريرها عام ١٩٤٦ ، ويستكتب فيها أعلام الثقافة العربية في مصر وخارجها ، نكتشف أن الذين كانوا وراءها يهود على صلة بالقوى الصهيونية ، وإن زعموا أنهم مصريون يقومون بخدمة الثقافة العربية عامة والثقافة المصرية خاصة !

وكانت هناك أيضا مجلة (حوار) التي كانت تصدر في أول الستينيات من بيروت ، وتورط في العمل بها أيضاً أدباء كبار ومفكرون عظام ، ثم ثبت أنها كانت تمول من جهات استخباراتية..

وغالبا ، سوف تكشف الأيام فيما



أمين الريحاني

بعد أن عددا ممن تحنى لهم الرؤوس الآن ، هم كذا وكذا ، مما يصعب الآن تصوره !

وماذا نقول عن زعماء وقادة عسكريين وسياسيين ، اكتشفنا بعد فترة عمالتهم ؟!

كان الشيخ محمد عبده صديقا مقربا من عميد الاحتلال البريطاني «كرومر» ، وكان كذلك ، زعيم الأمة سعد زغلول ، مما أتاح الفرصة لأعداء هذا وذاك أن ينشروا بعض شكوك !!

ثم ، هل نسينا قائمة المصروفات السرية التي أبرزتها قيادة ثورة ١٩٥٢، بعدما اشتد هجوم مفكرين ومثقفين كبار عليها أثناء أزمة مارس ١٩٥٤، وضمت القائمة العديد أيضاً من الكبار .. والكبار جدا في ساحة الثقافة والفكر.

هل معنى هذا أن نحيط مفكرينا ومثقفينا وزعماءنا بغلالات شك وريبة وتخوين ؟

أبداً ، كل ما هنالك أن نعمل المبدأ

الشهير : أن الشخص يظل بريئا إلى أن يثبت العكس ..

إن المشكلة الكبرى فى هذه المسألة أن «المفكر» نعتبره زعيماً أخطر من زعماء السياسة ، ذلك لأنه يصيغ عقول ألوف مؤلفة من أبناء الوطن فى الاتجاه الذى يؤمن به ، ومعظم من يعجبون به فيقرءون له يصدقون كل ما يقول ، بل قد يصل الإعجاب به إلى حد أن لو أن أحدا منهم قال بأن واحدا زائد واحد يساوى ثلاثة فربما وجد من يصدقه ، مفسرا هذا بأن عبقرية المفكر ربما اكتشفت خفايا لم يكن أحد يدرى بها ، وكل الأفكار الجديدة والاختراعات المبتكرة ، كانت «خيالا» يتجاوز حدود العقل والتفكير !

ونعود إلى الريحانى الذى ولد فى قرية «الفريكة» من لبنان فى سنة ١٨٧٦ ، ثم هاجر وهو لم يتجاوز العاشرة من العمر مع عمه إلى نيويورك حيث درس مبادئ الإنجليزية ، ثم أشتغل بالتجارة خمس سنوات ، ومارس فن التمثيل فترة ، ودخل كلية نيويورك اللاهوتية مدة عام ... وهكذا تعددت إقاماته بين أمريكا وسوريا ولبنان ... إلى أن جاء فى زيارة له إلى مصر عام ١٩٢٢ ، كانت هى الزيارة الثانية ، كما قيل ، فكتب محمد لطفى جمعة المحامى يوم الأربعاء أول فبراير فى جريدة المقطم مرحبا به ، داعيا إلى الاحتفاء به ، يقول ضمن مقال مطول «مصر ترحب بالشاعر اللبنانى الذى غزا الغرب بقلمه وجدد مجد العرب بشعره ، وأحيا موات الأرض بخطبه وكتبه فى وطنه ...».

وفى اليوم التالى أقام الدكتور يعقوب صروف صاحب المقطم ، والمقتطف حفلا بمنزله بشارع عماد الدين ، ويكفى أن تلقى نظرة على قائمة المشاركين فى الاحتفال لتدرك مقام الرجل فى المجتمع المصرى ، فمنهم : الشاعر أحمد شوقى ، وإسماعيل صبرى ، وأحمد تيمور ، وأنطون جميل ، وعبد الحليم المصرى ، وأحمد زكى باشا ، والآنسة مى وغيرهم.

وفى الرابع من فبراير يقيم «سليم سركيس» حفلاً آخر فى منزله بمصر الجديدة ، كان من ضيوفه ، فضلا عن معظم من سبق ذكرهم : خليل مطران ، وأمين واصف ، ومحمد المويلحى، وأحمد حافظ عوض ، وأحد صاحبى دار الهلال ، إميل زيدان ، وداود بركات وبعض السيدات.

وتوالت بعد ذلك الحفلات التى كانت تحفل بالكثير من الكلمات والأشعار إشادة بالرجل ، وكان بين المحتفين ، الأديبة اللبنانية الشهيرة مى زيادة ، فوقف فى أحد الاحتفالات الشاعر أسعد خليل داغر يقول :

بين مي وأمين شبه
في ذكاء ونبوغ وإجادة
ولكل منهما الحق إذا
ما ادعي علي الغير السيادة

فهى قالت عن أمين أنه
خير من شرف فى الغرب بلاده
وأمين قال عنها عندما
سألوه : هى مى وزيادة !!

وكان أضخم المقالات ، حفل الجامعة الأمريكية بالقاهرة ، والتي لم يكن قد مضي علي إنشائها أكثر من ثلاث سنوات ، حيث كانت قد أنشئت عام ١٩١٩ ، وكان مما قاله الشاعر عبد الحليم المصرى عن المحتفى به أمين الريحاني:

هو منا وحسبنا وطن الشر
ق فمصر ولبنان أختان
هو منا وإنما مصر روض
وكذا الروض منبت «الريحانى» !

وعن الدور الذى كان الريحانى يقوم به في الغرب ، قال المصرى:

فارفع الشرق فى ذرى الغرب وانشر
لغة الشرق فى بنى الانسان
وأر الغرب أن فينا رجالا
رجحوهم فى كفة الميزان

أما الشاعر أحمد محرم ، فكان مما قاله :

قل يا «أمين» لأنت أبلغ قائل
غوث النفوس وطال عهد حرانها
أمنن على الأقطار منك بحكمة
تهدى الشعوب إلى ديانها !

وكان من اللافت ، هذا الشعر الذى ألقه أمين الريحانى نفسه ، مما سمى



جرجى زيدان

بعد ذلك بشعر النثر ، إذا صح هذا التعبير ، فكان مما أنشده منه أمام المحتفلين به :

أنا الشرق ..
أنا شبح يا فتى الغرب الباسل
شبح فى موكب الزمان – فى موكب الحياة الدنيا
ولكن للشبح صوتا بل أصواتا
تسمع شيئاً منها اليوم وستسمعها مليا غدا
أصوات متضاربة ، متنافرة ، إلا أنها من قلب واحد.
لها صدى فى هياكلى كلها ،
ولها صدى فى كليات بلادك.
صوت يضج فى الخلوات
ويتراجع فى الأماكن المقدسة ..
وصوت يحدو فى الصحراء
ويملأ جبال تقواى سكونا طيبا .

والملفت للنظر ، أن المقالات التى أقيمت للريحانى ، توالت يوما بعد يوم ، ما يعد مؤشرا مهما لمكانة الرجل

وتقدير الناس له ، فمن ذلك الحفل الذى أقيم فى الثالث عشر من فبراير الذى دعا إليه الأمير ميشيل بك لطف الله فى قصر الجزيرة ، والذى دعى إليه ما يقرب من مائتى أديب ومفكر ، نذكر منهم ، بالإضافة إلى من سبق ذكرهم: الشيخ محمد رشيد رضا والشيخ محمد شاكر ، ومحمود عزمى باشا ، وحلمى بك عيسى ، والدكتور محجوب ثابت ، وتوفيق دياب .. وغيرهم.

فى هذا الحفل ، وكأننا بإزاء الأحاديث التى كثرت فى السنوات الأخيرة تجادل فيما يسمى صراع الحضارات أو حوار الحضارات ، فها هو الريحانى نفسه وهو يلقى كلمته تحية لمن احتفوا به ، يسخر من المقولة القائلة بأن الشرق شرق والغرب غرب ولن يلتقيا ، تعبيرا على استحالة الحوار، وتأكيدا لمقولة الصراع والصدام، فيبرهن على فساد المقولة بقوله (ص ١٢١):

«إن هذا القصر الجميل يا سادتى، بل فى هذه القاعة الفخمة ليجتمع الشرق والغرب اجتماعاً فنياً جميلاً لا تناكر فيه ولا تنافر ، فهذه صناعة الشرق وقد تناهت دقة وجمالا تظلل صناعة الغرب وفنونه وقد سمت شكلا وصنعا ، وبين الفنين تناسب أنيق جميل بين الصناعتين صلة لا تكلف فيها ولا اجتهاد ، صلة طبيعية يتهادى إليها الجمالات ، وتنوب عندها أطراف السحر والبيان ، أما فى السحر أو الرسم أو التطعيم أو الهندسة .. فالغرب والشرق من هذا القبيل صنوان..».

ولعل هذا يكشف لنا عن ملاحظة جدير بنا أن ننتبه إليها ألا وهى الخاصة بمضمون ما كان يلقى من كلمات وأشعار ، ففى العادة فإن الناس فى حفلات التكريم تكاد تدور وتلف حول مدح المحتفى به ، وصاحب الدعوة ، لكننا ، وإن وجدنا مثل هذا فى الكلمات والأشعار التى قدمت ، إلا أننا من ناحية أخرى نلاحظ مشاركة فى طرح قضايا فكرية كانت تشغل العقل العربى فى ذلك الوقت ، وفى كل وقت مثل القضية الخاصة بما ينبغى أن يكون بين الحضارتين الشرقية والغربية ، وموقف العربى المقيم فى دول الغرب يعيش ثقافته ولا ينسى جذوره الثقافية ، وما ينبغى كذلك أن يكون من علاقات بين مصر وبين البلدان العربية الأخرى .

كذلك تكشف الكلمات التى ألقيت ، والأشعار التى أنشدت ، بواكير التفكير القومى العربى ، الذى يرى فيما بين مصر والبلدان العربية الأخرى ، فى المشرق من الروابط ما يعزز من الوحدة ، ويحلم بإقامتها .

أما شيخ العروبة ، أحمد زكى باشا ، فقد أراد أن يكون الحفل الذى أقامه احتفاء بالريحانى ، «تحت ظلال الأشجار الحرام التى غرسها

الصحابة الكرام في سفح الأهرام بلهيث «أبو الهول» الفصيح بإشارته، البليغ في صمته، القائم على الدوام بحراسة كنانة الله في أرضه»، كما جاء في خطاب دعوته يوم الإثنين، العشرين من فبراير عام ١٩٢٢، وكان من الضيوف، فضلا أيضاً عن كثير ممن ذكرناهم من قبل: الشيخ أبو الفضل شيخ الجامع الأزهر، والشيخ عبد الرحمن قراعة، والسيد عبد الحميد البكري، والشيخ بخيت، وجمهور غفير من المستشارين والقضاة والمهندسين والأعيان.

وكان مما أنشده أحمد شوقي:

إيه «أمين» لمست كل محجب
في الحسن من أثر العقول وباد
قم قبل الأحجار والأيدي التي
أخذت لها عهدا على الآباد
وخذ النبوغ عن الكنانة إنها
مهد الشموس ومسقط الآراد..

ويصف أنطون الجميل تجمع هذه الكوكبة الضخمة من المفكرين والأدباء بالواحة وسط الصحراء «تلك الواحة التي وصفتها بالحقيقة وصورتها بالخيال».

هي أنتم ياخلاصة مدنية المصريين والفينيقيين ممدني العالم في غابر الأجيال.

مدنية الفراعنة ومدنية فينقية، كلتاهما تحدرت إليكم من ثنايا الليالي



أحمد شوقي

والأيام بعد أن هذبتها آداب النصرانية وعدلتها شرائع الإسلام ....» ص ١٤٠..

أما أحمد رامي فقد أنشد للريحاني:

يا طائر الشام الرحيم غناؤه
أسمعت صوتك نائي الاقطار
ووصفت مجد الشرق في أيامه
ونشرت ما درجت يد المقدار
وكشفت عن سر الحياة فأصبحت
مجلوة للنفس والأبصار

وقال الريحاني في مصر حديثا تفوح منه ريح نفاذة تنطق بالتقدير والحب:

مصر هي أكبر الشرقيات الباسمات للدهر، وهي أحدث الشرقيات الناهضات ...
هي أول
من هزت الشمس سريرهن، وأول من قبلهن الليل على ضفاف النيل..


مي زيادة

هي أول من لعب في ذرى الصناعة والفنون ، وأول من رقص والقمر تحت النخيل.

هي أول من بنى ركنا للعلم ، وبيتا للحضارة ، وأول من شيد للحياة هيكلا وللموت قصورا ..

هي أول من نطق في قلب العالم كلمة العبادة والابتهال ..

هي أول من أضرم في ليل الحياة نار الإيمان..

إلى آخر هذه القصيدة النثرية الطويلة التي قد لا يطاولها قصيد عاشق ولهان في حبيبة رائعة الجمال، ساكنة قلب عبر سنوات طوال!!

وحوى الكتاب التذكاري الخاص بالريحاني مقتطفات من كتابات مختلفة، لفت نظري منها ما يتصل بأجواء نعيشها اليوم ، حيث تنتشر موجة تدين، مفروض أن تملأ الدنيا عدلا وخيرا ، لكن هذا إنما يكون مع الصدق ، ومع الوعي الديني الذي يرى جوهر التدين في السلوك الخلقي مع الناس ، وليس في مداومة الصلاة وغيرها من العبادات ، مع أن النص واضح في أمر الصلاة التي وصفها المولى عز وجل بأنها تنهى عن الفحشاء والمنكر ، ومن ثم فإن الذي يقوم بها ويستمر في الفحشاء والمنكر فلا صلاة له ، يقول الريحاني (ص ٢٣٤):

«إن حسنة واحدة تأتيها ، لخير من ليال بالصلاة تحييها.

إن التعبد لفي الصالحات ، لا في ممتعة الصلوات.

ورب صغار يلعبون ، أصدق إيماناً من شيوخ يتورعون .

ورب محسنة في موبقات الوجود ، أحب إلى الله من راهب في الدير....

السالكون عملا وفكرا ، خير من السالكين ذكرا .

أنت السالك ، يا من تطابق بين أقوالك وأعمالك.

الندامة حبا بالغفران ، كالإحسان حبا بالشكران ..»

إننا نرجو المزيد من التحري والدقة، لا من قبل أصحاب الاتهام فقط، بل من المدافعين كذلك الذين يتصورون أن الزعماء والمفكرين غير قابلين للتخطئة ، ذلك أن كثرة الاتهام للزعماء والمفكرين والقادة له آثار مدمرة ، ألم يخون البعض الرئيس الراحل ، السادات؟ واتهم كاتب راحل عبد الناصر ؟ ترى فمن يتبقى ممن تشرف بهم مصر ؟ وإذا كان كل هؤلاء كانوا ملائكة وعظاما ، فلماذا صارت البلاد إلى ما هي عليه الآن ؟!!

# أمين الريحانى فى محكمة التاريخ

د. صموئيل تيب سيحة



عود على بدء تابعت مانشر فى حلقات فبراير ومارس وأبريل وأخيراً فى عدد يوليو ٢٠٠٦ عن الوثيقة المشار إليها ، لعلى أدلو بدلوى فى هذا السياق لسببين رئيسيين أحدهما .. أننى شغوف بالتاريخ الحديث والمعاصر ، وثانيهما اعتزازى .. وتقديرى بأستاذى المرحوم د. محمد أنيس وما تنشره الهلال .. ولا مناص إذن من عرض وجهة نظرى التاريخية التى تتمحور حول ذلك الموضوع المهم ، وأن معظم من تناولوا الموضوع سواء بالتعليق أو النقد إيجابا وسلباً لم ينتموا إلى المدرسة التاريخية فى تقديرى ، لكن اكتشاف الحقائق يكون رهنا .. باكتشاف الوثائق التاريخية وهى الدعامة الأساسية للبحث العلمى التاريخى .. وأريد طرح الوثيقة المشار إليها التى أحدثت ضجة عارمة حقيقية لعلها تكون فى صف التاريخ وليس ضده .. لأن البعض جاء نقدهم مريراً وأطلقوا سهامهم تجاه صاحب الوثيقة أستاذنا الراحل وعلى ناشرها رئيس تحرير الهلال!

□□□

وفى إطار الفكرة ذاتها ، رغم الحرص والحيطة فإن الكاتب أو المؤرخ لايزعم أى منهما السلامة من الزلات ، لأن القوى البشرية .. أنجز وأوهن من ذلك ، هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى أن من صفات الإنسان الخطأ ، ومن هنا يستوجب الحكم على رأى ما أوسلوك الشخص أن يكون موضوعياً ودراسته جديرة بالتمحيص والتنقيب والتحقيق ، وتلك صفات تتوافر بالدرجة الأولى فى المؤرخ ، ولما تقتضيه الأمانة العلمية ، لذلك يجب أن لا نتعجل فى التخطئة واللوم على صاحب الوثيقة أو ناشرها ، كما لوحظ ذلك من ثنايا الحلقات التى سبق الاشارة إليها ، ولكن توجيهات د. أنيس السديدة ومنهجه العلمى يذكرنا باهتمامه الشديد (بالوثائق) ، وكان ذلك اهتماماً نادراً بما وراء الأحداث التاريخية من خلال الوثائق من مصادرها الأصلية (دور الوثائق القومية فى مصر أو دور الوثائق الأجنبية)، لأنها فى تقديره تجدد مسار التاريخ وفى المقام الأول من ثنايا التطور التاريخى الديناميكى ومن خلال الأطر السياسية والاجتماعية والاقتصادية.

□□□

ومن نافلة القول ، استوقفتنى بعض مناقب (أمين الريحانى) برجوعى إلى عرض لكتاب أحد المستشرقين الروس

١١ كاتب وباحث فى التاريخ

(زلمان ليفين) الذى قام بتأليفه - كتابه - تحت عنوان (فيلسوف) لفريكه ...
أمين الريحانى - يضم الفناء - وترجمه إلى العربية د. خلف الجراد وقدمت العرض مجلة العربى - الكويتية أغسطس ١٩٩٣ ...

ولفت نظرى أن مؤلف الكتاب روسى أى من الاتحاد السوفييتى القطب المضاد والمناهض آنذاك للولايات المتحدة الأمريكية ...

وعُرف بسعة الاطلاع الأكاديمى، والموضوعية والجدية البالغة، وقام بتسليط الأضواء على (حياة أمين الريحانى) ووصفه أنه مفكر مناضل، نذر حياته من أجل القيم والمثل العليا، وقد كانت لعناصر الفكر الأوروبى الحديث تأثيراتها وانعكاساتها عليه ..



ومن عجب، أن (ليفين) ذكر أن (الريحانى) حاول جهد طاقته .. ومن خلال قراءاته وإعجابه بالفلسفة الشرقية إيجاد محاولات توفيقية بين المادية والمثالية آنذاك ... إلى الحد الذى صرح فيه الريحانى نفسه (بأنه لا حياة للعرب بغير قطع، ريثات المذاهب، وعصيان العشائر واقتباس العلوم، والآداب)، وانسجاماً مع فلسفته القومية سعى (الريحانى) عبر مقالاته ومحاضراته وخطبه ورحلاته المكوكية إلى الأقطار العربية وقادتها، إلى توثيق وجعل تلك الرابطة الوطنية القومية متينة، التى تتلاشى عندها الجنسيات والعصبيات الصغيرة والمذهبيات كلها .

وإحقاقاً للحق هل ثمة أروع وأبلغ وأشمل من قوله - الريحانى - «أنا لبنانى متطوع فى خدمة الإنسانية وكلنا منها» .

ولعل الريحانى فى فكره وأنشطته العلمية واسعة النطاق والمتنوعة كان نصيراً قوياً، لاجدال فى هذا، لتوحيد العرب عامة، خاصة لموطنه الأصلى (سوريا) التى قام الاستعمار ... بتجزئتها إلى خمسة كيانات صغيرة، وعندما كان فى المهجر بالولايات المتحدة الأمريكية، وفى مناسبات عديدة، أعلن مراراً كثيرة : «أنه مع الوحدة الوطنية والسياسية ... والجغرافية لسوريا»، ويقول فى هذا الصدد :

«أنا سورى، يود أن يرى فى سورية حكومة .. وطنية عمادها : الوحدة القومية الجغرافية وأساسها العدل والمساواة إضافة إلى أنه كان أحد الأعلام العرب الأكثر شهرة ومن زعماء التنوير ممن تلقوا تعليماً أوروبياً، وواصلوا خط التنوير العربى فى الظروف الموضوعية التى كان عليها القرن الماضى (العشرون) ولاشك فى أن (أمين الريحانى) عانى هموم الوطن العربى ونكباته وهواجسه والتى حددت المعالم الأساسية .. للطريق التى سلكها طيلة حياته .



ومهما يكن من أمر، نجد أن «محمد على شمس الدين» فى هلال يوليو ٢٠٠٦، أبرز مناقب (أمين الريحانى) بأنه كان يدعو للقومية العربية والإصلاح سلفاً، وسبق فى ذلك الزعيم (عبدالناصر) الذى




د. محمد أنيس

نادى بهما إبان فترة حكمه . (١٩٥٤ - ١٩٧٠) - رحل أمين الريحانى ١٩٤٠ - إذن إزاء ذلك أصبحنا الآن فى مأزق خاصة بعد نشر الوثيقة المشار إليها فى الهلال ... ولقد اهتم الريحانى بالقضية الفلسطينية ، ومن ثم فإن الحقيقة الموضوعية التاريخية لتقارير الريحانى التى أصبحت مثار جدل منيف ، كانت تكون من الاشكاليات الكبرى الآن ، خاصة أنها تحمل فى طياتها قضايا مشتركة لها تأثيراتها وانعكاساتها القوية ليس على الوطن العربى فحسب إنما على العالم برمته .

وفى السياق نفسه ، كما عنى أمين الريحانى بالقومية العربية كما أشرنا ، نجد أن أستاذنا د. أنيس هو الآخر

أبرز الدور التاريخي .. للقومية لكونها عنصراً أساسياً من عناصر الثورة العالمية لتصفية الاستعمار العالمي ودك قواعده ، كما أنها صاحبة الدور الإيجابي لحركة التحرير الوطني الأسيوي الإفريقي ومن هنا أصبحنا في حيرة ، كيف يكون من يتصدى للقومية العربية جاسوساً أمريكيا ؟!

ذلك ما أثار حفيظة لجنة أمين الريحاني الوطنية الوليدة أن تقيم دعوى قضائية ضد (الهلال) ، ناهيك عن أسلوب الوعد والوعيد ، والإغراء والتهديد ، والبينة على من أدعى .

ولقد دعا الريحاني الناس إلى التسامح الديني من أجل الوحدة الوطنية والتقدم ، فكيف يكون بالتالي جاسوساً وأنه كان يعلم تماما ما تنادى به الأديان السماوية من النهي عن التجسس (يا أيها الذين آمنوا اجتنبوا كثيراً من الظن إن بعض الظن إثم ولا تجسسوا ولا يغتب بعضكم بعضا ...) سورة الحجرات ١١».



## وخلاصة القول

أصبحنا الآن في موقف تعثرت فيه الآراء ، وإن عثرة الآراء وتداعياتها الخطرة تردى هنا وهناك ، ولا مفر إذن إلا الوقوف على الحقيقة خصوصا أن (الريحاني) كان من دعاة التنوير شأنه في ذلك شأن طه حسين عندما نشر كتابه (في الشعر الجاهلي) ١٩٢٦ وعلى عبدالرازق (الإسلام وأصول الحكم) ١٩٢٥ و ما آثارا آنذاك من عاصفة فكرية عارمة ، وكانت لها ردود فعل قوية ، وطالب الريحاني بتحرير الإنسانية روحاً وعقلاً ، وأسلوبه في التغيير من ثنايا آرائه وتقويماته ومواقفه إزاء المشاكل والقضايا السياسية والاجتماعية تحت تأثير الموقف السياسي ، بعد أن وضعت الحرب العالمية الأولى أوزارها (١٩١٤ - ١٩١٨) ، ولقد كان على إلمام بالسمات الخصوصية لتطور الدول العربية ، وسوريا بخاصة ، في أخريات القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين ، إلى جانب تطور الفكر الاجتماعي العربي في مرحلة مابين الحربين العالميتين الأولى و(الحرب العالمية الثانية ١٩٣٩ - ١٩٤٥)

وقد قام الكثير باعداد أطروحات جامعية عن الريحاني ، إلى جانب المؤلفات والترجمات الكاملة لأعماله وتسليط الأضواء على المراحل والمحطات الفكرية الأساسية في حياته ، وزاد الاهتمام بها في العقدين الأخيرين من القرن الماضي (العشرين) إضافة إلى الندوات العلمية لمناقشة إبداعاته ، كل ذلك يجعلنا في حيرة من أمرنا عندما وصفه أحد الشعراء (أحمد صافي النجفي) :

«هل ثمة مبالغة لا أدرى» ، «بأنه - الريحاني - تاريخ الأمة العربية وموسوعتها ، ومفكرة نهضتها ، ومرآة مصائبها ونكباتها ، وزعيم فكرها القومي فيه (حكمة الفيلسوف ، ورقة الشاعر ، وفي يديه عصا المعلم ، ومشعل الزعيم ، وسيف القائد الحربي) .



علي عبد الرازق



طه حسين

□□□

**ملحوظة** : أتهم طه حسين بالعمالة للصهيونية عندما أشرف على مجلة .. الكاتب المصرى بتمويل من آل هرارى !

وتأسيساً على ذلك ، دأب الريحانى على تحرير الإنسان .. من سيطرة التعصب الدينى ، وعدم التسامح المذهبى ، ووطأة التقاليد الجامدة ، واحتقار التقاليد المتخلفة والقوانين البائدة ، ممثلة فى الجمود الفكرى والرجف المقيتة ، ويذكر عنه أن خاتمه الذى كان يحمله نقشت عليه العبارة التالية : «القوة مع الحق .. والحق لن يموت تلك كلمات رسمت المعالم الأساسية الصحيحة لحياة الريحانى من كفاح وإبداع ، حيث كرس حياته دوما لنشر الحق والمعرفة وتحرير الإنسان روحاً وعقلاً .

إذن كيف يتأتى أن يكون (الريحانى) أمام كل ما ذكر عنه أنه جاسوس أمريكى مما جعله فى محكمة التاريخ خصوصا أنه رحل عن عالمنا عام ١٩٤٠ ، ويُفهم مما كتب عنه أنه كان وطنيا قوميا بما تحمله هذه الكلمة من معانٍ .

والحقيقة التى لايُجانبها الصواب ، أن نأخذ العهد على أنفسنا على جميع المستويات وفى طليعتنا المؤرخون ، أن نفرغ غاية الجهد لتحرى الصحة فيما تمت مناقشته بشأن وثيقة الريحانى المشار إليها ، لتمحوا الشك باليقين ، ولنجلوا للقارىء صورة من التقييم السليم ، دون اتهامات شيفونية هنا وهناك ، لكى يتضح البيان السليم الصحيح القويم ، ونطرح الرأى الضعيف والقول السقيم الذى لا طائل من ورائه ، خصوصا ونحن نعيش أزهى عصور الديمقراطية الآن ويتحتم فى المقام الأول نشر الوثيقة محور الجدال باللغة الأصلية لها .

وحبذا لو ان هذا على صفحات مجلة الهلال الغراء ... مجلة العرب الثقافية الأولى ونحن نرنو إلى القول الفصل فلعلنا ننجح فى مهمتنا هذه.

# حامد عمار

## من القرية إلى آفاق العالم

عاصم الدسوقى *



كلما قرأت السيرة الذاتية لأحد الشخصيات العامة فى مجتمعنا الذين صاحبت المعاناة حياتهم منذ مولدهم، ثم رافقتهم فترات غير قصيرة من العمر حتى لقد بدا استحالة الفكاك من مصير بائس .. أتذكر قول إيليا أبو ماضى :

إن التأمل فى الحياة
يزيد آلام الحياة

وعندما أمضى معهم فى متابعة دقائق سيرة حياتهم وتفاصيل علاقات العمل التى دخلوا فيها بحكم الوظائف التى تولوها والخبرات التى تحصلوا عليها من مختلف مجالات العمل وما تولد لديهم من اقتراحات لتطوير أساليب العمل الذى دفنوا عمرهم فيه ، اكتشفت عبث مقولة :

الدروس المستفادة من التاريخ ..

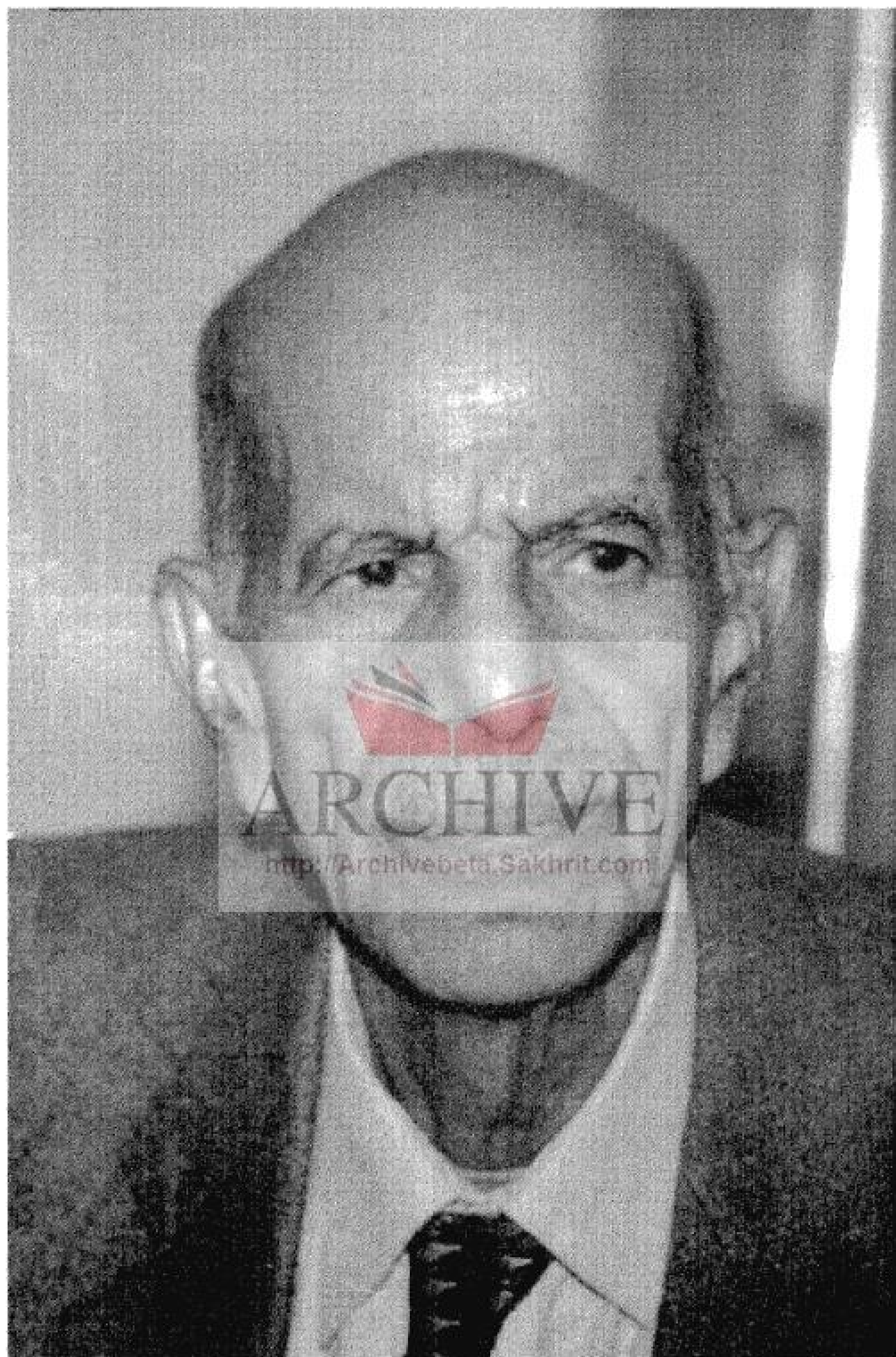
وأدركت لماذا لا نتقدم وإنما نتأخر ، نتقدم فى الزمن ولكن نتأخر فى مواكبته .. ولو كنا نعمل على استخلاص أفكار من خلال ملحوظات هؤلاء وأولئك لتطوير الأداء فى العمل لتجاوزنا كثيرا من العقبات والصعاب ولأصبح التقدم حليفنا ، ولكن ماحيلتنا إذا كانت تسيطر على علاقاتنا مفاهيم ، «زمار الحى لايطرب ..» ، «والشيخ البعيد سره باتع» ، «وعدوك ابن كارك» ، «ولا كرامة لنبى فى وطنه» .

أقول هذا بمناسبة صدور السيرة الذاتية لأستاذنا حامد عمار شيخ التربويين (خطى اجتزناها) ، ومن قبله بقليل سيرة صديق العمر رءوف عباس (مشيناها خطى) ، وسيرة أستاذ القانون يحيى الجمل (مجرد حياة) ، وهى قصص حياة لشخصيات غير سياسية بالمعنى الاصطلاحى ، وإن لم تكن بعيدة عن السياسة .

وعندما يقرأ الإنسان فى السيرة الذاتية لأى منهم ولغيرهم ، تتأتى لديه بعض الانطباعات عن تاريخ المجتمع المصرى فى القرية وفى المدينة على السواء ، وطبيعة علاقات العمل التى يمر بها الإنسان فى عمله ، والتى قد تدفعه إلى الأمام ، أو تجعله واقفا فى مكانه لايتقدم ، أو تقذف به إلى عزلة اضطرارية يراجع فيها تأملاته .

كما يقتنع بخطأ الحتمية الجغرافية فى

* كاتب وأستاذ جامعى



حامد عمار

التطور ، ويقتنع أكثر بدور الظروف الموضوعية المسئولة تاريخيا عن بناء الإنسان إذا ما توافرت فيه قدرات معينة تجعله قادرا على إحداث التغير والتطور .

وفي هذا نستعيد سيرة حياة رفاعة الطهطاوي وعلى مبارك وطه حسين وعباس العقاد ولويس عوض وجمال حمدان وكيف صنعتهم الظروف .

وحامد عمار واحد من أولئك الذين صنعتهم ظروف الحياة وكان مؤهلا لمقابلتها بالتحدي والتصميم والإرادة فكان ما كان .. أو كما يقول الموال الشعبي : «.. وكل حي ونصيبه .. والمقدر كان ...» .

كانت طفولته في عشرينيات القرن الماضي في أقصى جنوب الصعيد في قرية «سلوا» شرق النيل .. في مكان على شمال السماء مضرب الناس في الأمثال .. الحياة فيها صورة مصغرة لبانوراما الريف المصرى آنذاك من فقر وضيق في المعيشة ، وعادات وتقاليد من موروث قديم، تختلط فيه مراحل الحضارة المصرية ، يعيش أهلها وسط العائلة الممتدة حيث يسود التكافل الاجتماعى قرية لم تعرف المدرسة الإلزامية إلا في منتصف العشرينيات ، ولم تعرف الوحدة الصحية إلا في الأربعينيات .

ومع المدرسة الإلزامية عرف الأهالى نوعا من التعليم غير الكتاب وشيخه ، بدا في صورة علوم ومعارف غير دينية الطابع، يلقيها مدرسون مطربشون قادمون من المدينة تحوطهم نظرة التعالى على أهل الريف ، ويعاملون التلاميذ بقدر من الغلظة ، ولو أن أسلوب التعليم نفسه ونقل المعرفة في المدرسة الإلزامية لم يختلف كثيرا عن التعليم في الكتاب ، إذ ظل يقوم على الترديد والاستظهار والطاعة.

ثم تلعب الظروف دورها في تغيير مسار الفتى حامد عمار عندما ينتقل للمدرسة الإبتدائية خارج قريته في إدفو في أسوان ، وهنا نقع على صورة نادرة من التكافل الاجتماعي والعلاقات الطيبة بين الناس ، لا لشيء سوى إيمان ناظر المدرسة الإلزامية بقدرة حامد عمار على مواصلة حياته في التعليم العام ، ابتداء بالمدرسة الابتدائية ، فنراه يعيش في كنف أسرة هذا الناظر في إدفو كواحد من أبنائه ، ثم مع أسرة المعلم مرسى في أسوان .

وقد يدهشك أن تعرف أن ضابط نقطة بوليس القرية يهدى هذا الفتي قطعة قماش صوف كاكى ، لتفصيل بدلة لزوم المدرسة الابتدائية ، وهذا الحب والعطف من هذا الضابط لايمكن أن يفهم إلا من باب التشجيع بهذا الصبى الذى كان أول من تعلم من أبناء القرية قاطبة .

## من سوهاج إلى القاهرة

ومن الابتدائي إلى التعليم الثانوى في سوهاج (١٩٣١) ليواجه محنة الرسوم الدراسية العالية ومقدارها آنذاك أربعون جنيها لكى يلتحق بالقسم الداخلى ، باعتباره من الغرباء عن المدينة ، وهى رسوم فرضها الاحتلال البريطاني حتى

يصبح التعليم لأبناء صفوة الأغنياء وليس لصفوة الأكفاء بعد أن كان على نفقة الحكومة زمن محمد على باشا .

لكنه يتجاوز المحنة بفضل تفوقه فى الابتدائية مع تقديم «شهادة الفقر» ، ومن ثم بدأ ينعم بالمذاكرة على نور الكهرباء بدلا من اللمبة الجاز ويستمتع باستخدام الحنفية ، ويتفوق فى البكالوريا عام ١٩٣٧ ويكون السادس على القطر المصرى .

ومن سوهاج إلى القاهرة حيث الجامعة والدراسة فى قسم التاريخ ، وحياة أخرى مغايرة فكريا وسياسيا .

وعندما يتخرج فى ١٩٤١ تكون قد اهتزت لديه بعض المسلمات الثقافية والاجتماعية المخزونة لديه من النشأة ، ويكون قد اقترب من الحركة السياسية المتمثلة آنذاك فى جماعة الإخوان المسلمين ومصر الفتاة دون أن ينخرط فى أى منها ، بل إنه لم يتعرف على الحركة اليسارية التى كانت آنذاك فى حالة من الكمون ولم تنهض من جديد إلا فى عام ١٩٤٢ بعد أن كان قد ترك مقاعد الدراسة بالجامعة .

وعلى هذا لم يكن غريبا أن يختار موضوع رسالته للماجستير عن «عدم تكافؤ الفرص التعليمية فى مصر» ، ولم يعبأ بملاحظة أستاذه المشرف بجامعة لندن من أن يتسبب هذا الموضوع فى إحراجه لدى الحكومة المصرية ، وقد تأكدت تلك الملحوظة عندما اختار لموضوع الدكتوراة «التنشئة الاجتماعية فى قرية مصرية : سلوا بمديرية أسوان»




، وفى هذه المرة جاءت الملحوظة من جانب السلطات المصرية عندما جاءت لمصر فى ١٩٥١ لجمع المادة العلمية ، حيث أبدى فؤاد سراج الدين وزير الداخلية فى حكومة الوفد تحفظه على الموضوع وكان يقوم بعمل وزير المعارف طه حسين .

وربما تذكر صاحبنا حامد عمار ساعتها نصيحة أستاذه (جوزيف لاورايز) : «لتكن اشتراكيا فى داخلك وأرستقراطيا فى مظهرك ...» .

وكان حامد عمار قد بدأ يتعرف على الماركسية من خلال حضوره ومحاضرات هارولد لاسكى أستاذ الاقتصاد السياسي وأحد أركان المدرسة الفابية البريطانية التى تؤمن بالتدرج وليس بالطفرة لتحقيق العدالة الاجتماعية .

«العنصرية الغربية»

وفى لندن اكتملت حلقة الصدمات الثقافية التى واجهته منذ خرج من قريته

حامد عمار

إلى المدينة المجاورة (إدفو - أسوان - سوهاج) ثم في القاهرة .

وفي لندن أدرك معنى اختلاف الثقافات ، وأمسك بحقيقة العنصرية الغربية ليست فقط تجاه الشرق كما هو شائع ومعروف ، بل داخل المجتمع البريطاني نفسه حيث لاحظ أن جامعتي أكسفورد وكمبريدج تقبل فقط أبناء الصفوة من الانجليز ومن شعوب ما وراء البحار ، وأن الجامعات الأخرى لأبناء الآخرين !! .

وبعد فترة قصيرة من العمل في مجال التدريس بالجامعة انتقل إلى العمل في المؤسسات العامة الدولية التابعة للأمم المتحدة لفترة طويلة خبيرا في التنمية الاجتماعية في مصر (سرس الليان) وبيروت ثم بغداد .

وعندما حط رحاله في القاهرة في منتصف الثمانينيات تكررت معه الصدمة الثقافية ولكن بصورة عكسية ، ووجد نفسه بحاجة إلى دراسة المجتمع المصري من جديد لكي يندمج فيه بعد ثقافة طويلة ، فلقد انزعج «للدروشة» التي طغت على المعرفة العلمية وعلى صحيح الدين لدى كثير من أعضاء هيئة التدريس ، واختفاء الأفكار الليبرالية والاشتراكية التي كان ينشغل بها جيله في رؤية قضايا التعليم وسياساته ، وانحدار مستوى التدريس ، وسوء إعداد المعلم في المدرسة وفي الجامعة على



السواء، والضرب تحت الحزام بين الزملاء، وتفشي السرقات العلمية ، ومرض بيع الكتاب الجامعي والتفنن في توزيعه ..» .

وكلما خطا خطوة هنا وهناك يجد نفسه مضطرا لعقد مقارنة بين أوضاع التعليم في بلاده وما شاهده في بلاد أخرى ..

ولايزال يحلم بتطوير الدراسة في كليات التربية بالعودة إلى النظام القديم الذي كان يقصر الالتحاق بكلية المعلمين / التربية على حملة البكالوريوس أو الليسانس الذين درسوا التخصص لمدة أربع سنوات دراسية كاملة حيث يتعلمون أصول التدريس لمدة عام (دبلوما عامة)، وذلك بدلا من الأسلوب القائم منذ سنوات والذي جعل الدراسة بكليات التربية تبدأ بعد الثانوية العامة مباشرة حيث يدرس الطالب مواد تربوية تستهلك ساعات كثيرة تطغى على حجم مقررات التخصص الذي سيتولى تدريسه مباشرة لتلاميذ المدارس بعد التخرج ..

وبعد .. فإن سيرة حياة حامد عمار شأن غيرها من سير كثير من أبناء مصر المخلصين التي أشرنا إلى بعضها فيها من العبر الكثير والكثير .. لكننا نقرؤها باعتبارها تاريخا مضى .. قد نمصمص شفاهنا مع آخر صفحة من صفحاتها ، وقد تدمع أعيننا ، وقد نضحك بدلا من أن نموت كمدا كما قال كاتبنا الكبير يوسف إدريس .




يقدمها:

علي رزق





**الفاعل والمفعول**

مؤلف: أحمد النجار

الناشر: دار شرقيات للنشر

يطلب الكاتب من قارئه ألا يتوقف عند نوعية «وحدات» كتابه الذي يضم مزيجاً من القصص والمقالات، شكلان اختارهما ليعبر عن ذات مهمومة بالبحث عن «الفاعل»، في ظواهر وسلوكيات عديدة، الفاعل قد يكون الجهل في أحيان كثيرة وقد يكون الخرافة، وربما الدين أو أنه ليس كذلك، المهم أنه النواة الصلبة في موضوعات «النجار» بغض النظر عن قالبها الفني، وفي صفحات كتابه التي تربو على الثلاثمائة وعشرين صفحة يرصد النجار ظواهر إنسانية ومجتمعية، ويتوقف أكثر من مرة عند الخطاب الديني، وعشوائية الفرد والمجتمع، وأخلاقيات الحضارة، ليعبر من خلال كتاباته عن حالات «الاستفزاز» التي تنتابه، وتحديداً عندما ترغمه الظروف على التعامل مع شخص متبلد، وعندما يصادف إحدى حالات الانفعال الجماعي غير المبرر!، واصفاً الأول بأنه العارض السلبي للإحباط، والثاني عارضاً ايجابياً له، مفسراً استفزازه من السلوكين النقيضين بأننا لا نراهما إلا في الهازل من الأمور.

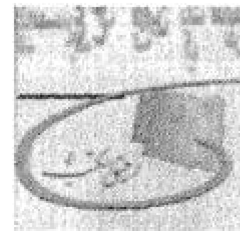


**أوراق الأيام القاسية**

مؤلف: عزت أبو ربية

الناشر: مطبعة غباشي

مجموعة قصصية وصفها كاتبها بأنها امتداد عضوى لروايته «الأرض ٥٣» التي فازت بالجائزة الأولى لمسابقة نادى القصة عام ١٩٧٧، وفي ٢٤ قصة قصيرة يقدم الكاتب لقطات من الحياة المصرية، من القرية إلى المدينة، وبالعكس شبان وشيوخ، باحثون عن الهدى وسائرون في الضلال، فلاحون متعتهم التحطيب في مولد سيدى البلتاجي وشباب دينهم وديدنهم «الروشنة»! كل ذلك في لغة سلسة وسرد هادئ.







المبادىء الأساسية للصحافة
الكاتب: بيل كوفاتش - توم روزنشتيل
ترجمة: فايزة حكيم - أحمد منيب
الناشر: الدار الدولية للاستثمارات الثقافية

مقالات موجزة بالغة الكمال والجمال حافلة بالحكمة والحصافة، جديرة بأن تصبح مبادىء أساسية .. ينبغي أن تكون من القراءات الجوهرية لمحترفي الصحافة ودراستها وللمواطنين الذين يهدفون لخدمتهم.

هكذا كتبنا «امريكان جورناليزم ريفيو» عن الكتاب الذى أعده بيل كوفاتش وتوم روز نشتيل محاولين من خلاله الإجابة عن واحد من أعمق الأسئلة التى يطرحها المجتمع الديمقراطي، وهو إذا ما كانت الصحافة المستقلة ما تزال موجودة ؟ وهو السؤال الذى تعتمد إجابته - فى رأى الكاتبان - على ما إذا كان الصحفيون يتمتعون بالوضوح والإقناع فى التعبير عما تعنيه الصحافة المستقلة، وما إذا كان المواطنون يهتمون بهذا !

الكتاب يصفه مؤلفاه بأنه خطوة أولى لمساعدة الصحفيين على صياغة هذه القيم، ومساعدة المواطنين على خلق الطلب على صحافة مرتبطة بالمبادىء التى أطلقت الصحافة الحرة فى المقام الأول.





دليل التائه - الخروج من بغداد
المؤلف: محمد غزلان
الناشر: المؤلف نفسه

رواية أقرب إلى الشهادة الواقعية، حاول غزلان من خلالها تقديم لوحة سردية كاشفة تتجلى فيها ملامح الثقافة الشعبية المصرية وقدرتها على الحياة وسط تلال الموت التى تحاصرها، من خلال بطل هو المعادل الفنى لمأساة الأمة فى العقدين الأخيرين، إنسان بسيط يطارده الثأر ثلاثين عاماً يعيش قلقاً لا ينتهى على حياته، ويتضاعف القلق عندما يتوه ابنه المسافر بحثاً عن الرزق فى العراق، يسافر بطلنا إلى هناك ليكتوى بنيران المأساة الإنسانية يسعى بين الكرخ والرصافة، يجوب الشمال والجنوب لندخل معه - ومن خلاله - «التيه العربى» كاملا ..

رواية حدث ورواية شخصية تقترب من الملحمية، باعتبارها الأقرب للبطل الشعبى الذى حمل على عاتقه وفى ذاكرته عمق الكارثة، وعمق مقاومتها معاً.



شهود عيان على الانتخابات البرلمانية المصرية ٢٠٠٥
تأليف: عصام الدين محمد حسن
الناشر: المجموعة المتحدة

لأنه «ليس من رأى كمن سمع». تسجل هذه الدراسة شهادات لمراقبين تابعوا عن كثب الانتخابات البرلمانية الأخيرة في مصر - ٢٠٠٥، في ٣٦ دائرة انتخابية، ويقدم الكتاب الدراسة في ٢٣٥ صفحة من القطع الكبير، صورة بانورامية للانتخابات وما شابها من تجاوزات، بعيون ٣٦ مراقبا من القانونين والإعلاميين، صدرها الناشر بشكر د. على الدين هلال الذى أدار مداولات الحلقة النقاشية المغلقة التي أقيمت لمناقشة مسودة الدراسة ومستخلصاتها.

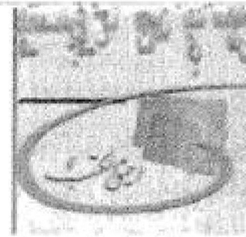
في الفصل الأول تقدم الدراسة وصفا تفصيليا للبيئة القانونية المتصلة بالانتخابات، وتقييما نهائيا لمسار العملية الانتخابية في الفصل الثاني، ثم صورة في الفصلين الثالث والرابع للانتخابات البرلمانية من خلال شهود العيان، وثانية من خلال أحكام القضاء الإداري، وبعد الخاتمة والتوصيات تأتي الملاحق والتي تتضمن الأوراق الخلفية لشهود العيان في عشر دوائر مختارة منها الموسكي وباب الشعرية، والرمل بالاسكندرية، كفر سعد بدمياط.

في الصفحات الأخيرة من الكتاب يقدم «محمد عبد الجليل» شهادة تحت عنوان رئيسي «شاهد على مذابح الديمقراطية»، وعنوان فرعي أكثر تفصيلا هو «شهادة من داخل أحد معسكرات الأمن المركزى بالشرقية»، ومن خلالها يقدم بأسلوب لا يخلو من سخرية تجربته كمراقب على سير العملية الانتخابية في مدينة الزقازيق، وكيف رصد استخدام الشعارات الدينية المضللة، والمبالغة في استخدام اللافتات الدعائية، والرشوة العلنية والسرية التي وصلت لدفع رشاوى في صورة لفائف بانجو، واستخدام السلطة من قبل المرشحين ذوى النفوذ الأمني.



الاستثمار في المستقبل
تأليف: نجاد البرعي
الناشر: مركز حماية وحرية الصحفيين

يحدد الكتاب هدفه في عنوانه الشارح «استراتيجية تطوير القدرات المهنية والقانونية للإعلاميين العرب» وفي مقدمته يطرح تساؤلين.. الاستثمار في المستقبل لماذا؟ ومن أجل الإجابة تحدد الدراسة هدفها بأنه تعبيد الطريق أمام الراغبين في العمل لدعم قدرات الإعلام العربي، والمساهمة في انهاضه وتحريره من القيود الثقيلة التي يرزح تحتها،



بتقديم واقع الإعلاميين العرب في ست دول عربية هي: البحرين، اليمن، لبنان، الأردن، مصر، المغرب، فضلا عن وضع استراتيجية طويلة المدى لتنسيق وترتيب تدريب على المستوي، وتقديم الحماية والدعم للإعلام المستقل، وقد تم اختيار هذه الدول باعتبارها تمثل ما يطلق عليه الديمقراطيات الناشئة في العالم العربي - مع الأخذ في الاعتبار عدم تساويها في درجة نموها، وكونها فيما عدا مصر ولبنان ديمقراطيات حديثة نسبيا الأمر الذي يسهل انجاز الدراسة على عينة من الإعلاميين، ويضمن بشكل أو بآخر وجود هياكل مؤسسية وكوادر فنية تعين على تنفيذ الخطة طويلة المدى التي تهدف الدراسة لإقرارها.

الدراسة تم تقسيمها إلى ثلاثة أبواب رئيسية، يختص الأول بدراسة العوامل المؤثرة في أوضاع الإعلام والإعلاميين، ويحوى ثلاثة فصول يعرض الأول بشكل عام أوضاع الإعلام في العالم العربي والأوضاع السياسية والاقتصادية المؤثرة فيه، ويعرض الثاني للأوضاع السياسية في الدول محل الدراسة، بينما يختص الفصل الثالث بدراسة الأوضاع الاقتصادية والاجتماعية في الدول ذاتها، وإلى أي مدى تؤثر على الإعلام المستقل كما يتم استعراض حالة التعليم بشكل عام، والتعليم الجامعي بشكل خاص للربط بين التعليم كمتغير وأوضاع التعليم المهني للصحفيين.

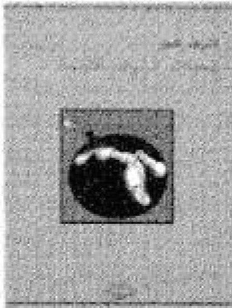



موسوعة ١٠٠٠ شخصية مصرية

المؤلف: لمعي المطيعي

الناشر: مكتبة الدار العربية للكتاب

في إطار «مشروع حياة» مهموم بالتوثيق لمصر، رجالا ونساء قدم الكاتب الراحل لمعي المطيعي أكثر من إصدار شاء القدر أن تكون هذه الموسوعة خاتمتهم، ويقدر المجهود المبذول في تصنيف قاموس لألف شخصية من مصر، في كافة المجالات، سياسة، اقتصاد، فن، قانون، صحافة. الخ إلا المتصفح للموسوعة يعجز في أحيان كثيرة عن اكتشاف المعيار الذي تم به اختيار شخصية ضمن سيرة ذاتية مختصرة في نقاط، إلى سرد أكثر عناية، مع الحرص في كل الحالات على اختصار الشخصية في لقب أو إشارة دالة بين قوسين!!



## تحولات الشرق الأوسط

المؤلف: أشرف عمار

الناشر: مختارات ميريت

في ٢١٦ صفحة من القطع الصغير يقدم المؤلف رؤيته لقضايا سياسية تخص المنطقة تحت عناوين شديدة الطموح مثل هذا هو حل القضية الفلسطينية، هكذا نحرر فلسطين! كيف نفهم أمريكا؟! وتحت عنوان «الحمقى ينفردون بالساحة» كتب عمار.. عندما لا نملك استراتيجية، ولا تكتيك، وعندما يكون كل عملنا هو الاطاحة بالنص، وإحراج الأصدقاء، وتأليب الدنيا علينا، أو التمسح بالعدو والتزلف لأهل السلطان، فإننا لا نستحق فعلا سوى كل ذلك الاحتكار الذي يعاملنا به العالم.



## خبرات ضرورية لتعيش حياتك وتستمتع بها

المؤلف: المستشار د. أحمد يحيى إسماعيل

الناشر: المؤلف

١٥٦ نصيحة أو خبرة يقدمها المؤلف، في ١١٠ صفحات من القطع الصغير، فيما يشبه «فهرست» النجاح في العلاقات الانسانية، والمهنية والاجتماعية، مؤكدا في مقدمته ضرورة إعادة القراءة أكثر من مرة، وفي فترات متقاربة، حتى تنتقل هذه الخبرات إلى العقل الواعي، ومن ثم التصرف على هديها في مواقف الحياة المتنوعة!



زويل أمير الكيمياء

- لإنجاز العالم المصري الشهير أحمد زويل، من قريته الصغيرة في دسوق وصولا إلى «نوبل» في الكيمياء من خلال أبواب ثلاثة يتعلق الأول بـ«زويل الإنسان» كاشفا عن طفولة ونشأة زويل ثم رحلته لأمريكا وقراره بالبقاء هناك ثم ليلة الجائزة، وأسرته الصغيرة، وفي الباب الثاني يقدم المؤلف آراء ورؤى د. زويل في المعرفة، وفي الكيمياء والثورة العلمية وكيفية الولوج للقرن الحادي والعشرين، وينتقل في الباب الثالث لمحاولة فهم المنجز العلمي للدكتور زويل تحت عنوان «إن جاز فهم الإنجاز» ويذيل المؤلف كتابه بملاحق تضم كلمة د. زويل في حفل نوبل وكلمته في حفل قلادة النيل وكلمة الرئيس في الحفل ذاته، وعناوين د. زويل البريدية والهاتفية، وثبت ببعض مشاهير العرب في الخارج.

### فى الذكرى الخمسين لتأميم القناة

# طريق الحرير.. قناة السويس.. الانترنت

د. يوسف زيدان

هناك، كما سنرى، اختلافات كثيرة بين طريق الحرير وقناة السويس والإنترنت! إلا أن الأمر الجوهرى الذى يجمع بين الثلاثة، هو أنهم أهم طرق التجارة الدولية، كل فى زمانه وحسب ظروف عصره.. وسوف نرى، أن «الاختلافات الكثيرة» بينهم، هى فى واقع الأمر «مرآة» للأمور الجوهرية التى اصطبغت بها الحضارة الإنسانية فى مراحل ثلاث كبرى من تطورها، ولم يكن طريق الحرير ثم قناة السويس وأخيراً الإنترنت إلا علامات كبرى على طريق تطور الحضارات.

كان الصينيون قد اكتشفوا صناعة الحرير فى حدود سنة ٣٠٠٠ قبل الميلاد، وعرفوا فى هذا الوقت المبكر فنوناً مبهرة لإتقان صنعته وتطريزه، وقد أذهلت هذه الصناعة عقول الناس قديماً، فسعوا لاقتناء الحرير بشتى السبل، حتى أنهم كانوا يحصلون عليه مقابل وزنه بالأحجار الكريمة. وقبل خمسة آلاف سنة، بدأ

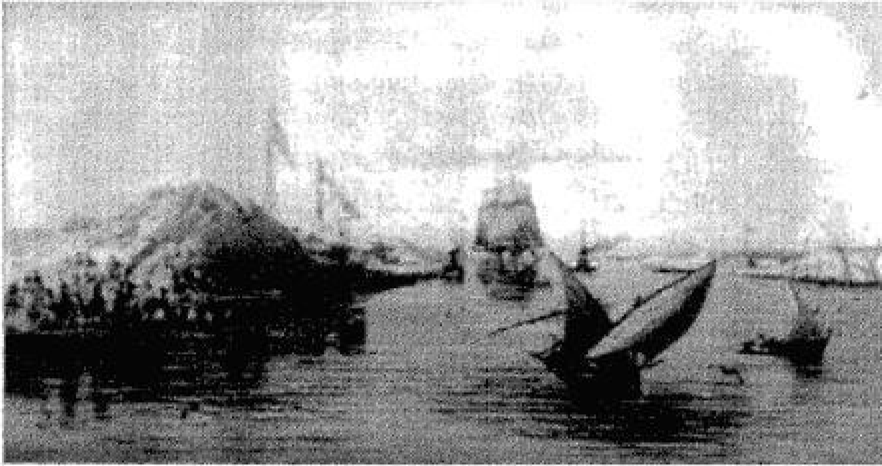


الحرير يأخذ طريقه من الصين إلى أرجاء العالم. ليس الحرير وحده بالطبع، وإنما انسربت معه بضائع كثيرة، ما لبث انتقالها أن اتخذ مسارات محددة، من الصين وأقاصى آسيا، إلى أواسط آسيا وشمال أفريقيا ووسط أوروبا. وهى المسارات التى عرفت منذ القديم، باسم طريق الحرير.

وفى واقع الأمر، فإن طريق الحرير لم يكن طريقاً واحداً، وإنما شبكة من الطرق الفرعية التى تصب فى طرق أكبر أو بالأحرى فى طريقين كبيرين، أحدهما شمالى (صيفى) والآخر جنوبى كانوا يسلكونه فى زمن الشتاء. والذى يجمع بين هذه السبل والمسارات جميعاً، هو أنها مسالك للقوافل المتجهة من الشرق إلى جهة الغرب، لتمر فى طريقها ببلدان ما لبثت أن ازدهرت مع ازدهار هذا الطريق التجارى الأكثر شهرة فى العالم القديم.

وقد انتظمت مسارات طريق الحرير منذ القرن الخامس قبل الميلاد، وظلت

:: كاتب وأستاذ جامعى



منتظمة لألف وخمسمائة سنة تالية، كان طريق الحرير خلالها معبراً ثقافياً واجتماعياً ذا أثر عميق فى المناطق التى يمر بها. لم يتوقف شأن طريق الحرير على كونه سبيل تجارة بين الأمم والشعوب القديمة، وإنما تجاوز (الاقتصاد العالمى) إلى آفاق إنسانية أخرى، فانتقلت عبره «الديانات» فعرف العالم البوذية وعرفت آسيا الإسلام، وانتقل عبره «البارود» فعرفت الأمم الحروب المحتدمة المدمرة، وانتقل عبره «الورق» فحققت طفرة كبرى فى تراث الإنسانية مع النشاط التدوينى الواسع الذى سهل الورق أمره، وانتقلت عبره أنماط من «النظم الاجتماعية» التى كانت ستظل، لولاه، مدفونة فى حواضر وسط آسيا.. غير أن النشاط الاقتصادى، ظل دوماً هو العاملُ الأهم، الأظهر أثراً. ويكفى لبيان أثره وأهميته، أن طريق الحرير أدى إلى تراكم المخزون العالمى للذهب، فى الصين، حتى أنه بحلول القرن العاشر الميلادى، صارت الصين وحدها، تمتلك من مخزون الذهب قدراً أكبر مما تمتلكه الدول الأوروبية مجتمعة.

ركوب البحر

ومن اليابسة إلى البحر، انتقل الاقتصاد العالمى نقلة كبيرة مع اكتشاف التجار أن المسارات البحرية أكثر أمناً من الطرق البرية. وقد تزامن ذلك مع اشتعال الحروب المغولية/ الإسلامية بقلب آسيا، وشيئاً فشيئاً، اندثرت معالم طريق الحرير وصارت البضائع، والثقافات الإنسانية، تنتقل فى مسارات بحرية منتظمة، تتجه عبر المحيط الهندى من حواف آسيا الجنوبية، إلى شمال أفريقيا مروراً من البحر الأحمر، لتستلم القوافلُ البرية البضائع من آخر نقطة فى خليج السويس، لتنقلها إلى المراكب الراسية فى ثغر دمياط وما حوله من موانىء مصرية.. وفى هذا الزمان، كان مماليك مصر يتقاضون رسوماً عالية مقابل هذه «الوصلة» حتى أنهم كانوا، مثلاً يحصلّون على الفلفل الأسود وزنه ذهباً.

وازدهرت مصر المملوكية بسبب هذه

الرسوم «الجمركية» حيناً من الدهر، حتى اكتشف الأوروبيون «ويقال: العرب» طريق رأس الرجاء الصالح، فصارت السفن تحفّ جنوب آسيا، لتمر بحواف أفريقيا، فترسو على موانىء شبه جزيرة أيبيريا.. فازدهرت بسبب الطريق الجديد كل من البرتغال وإسبانيا، وانطفأت مصر أواخر عصرها المملوكى وخلال عصرها العثمانى.

### القناة

ولما افتتحت قناة السويس، واتصل المسارُ البحرى الآتى من آسيا إلى أوروبا، تغير الحال.. وانتظمت التجارة واستولدت القناةُ مدناً مصرية من الصحراء، فكانت السويس والإسماعيلية وبورسعيد وبور فؤاد، وبعض النقاط الحضرية الأخرى، موزعة على الحافة الغربية لمجرى القناة.

ولن نخوض هنا، فى الآثار الاقتصادية والثقافية والاجتماعية لقناة السويس، فذلك أمر آخر وحسبنا هنا، الإشارة إلى أن هذا المجرى المائى الذى شقّ الصحراء المصرية، واصلاً بين البحرين الأحمر والمتوسط، تعدّى أثره الاقتصاد المصرى، إلى العالمى. وتجاوز أمره الاقتصاد، إلى السياسة والثقافة والاجتماع.. بحيث صار من غير الممكن، الكلام عن «أحوال العالم» خلال المائة وعشرين سنة الأخيرة، إلا بالوقوف طويلاً عند قناة السويس.

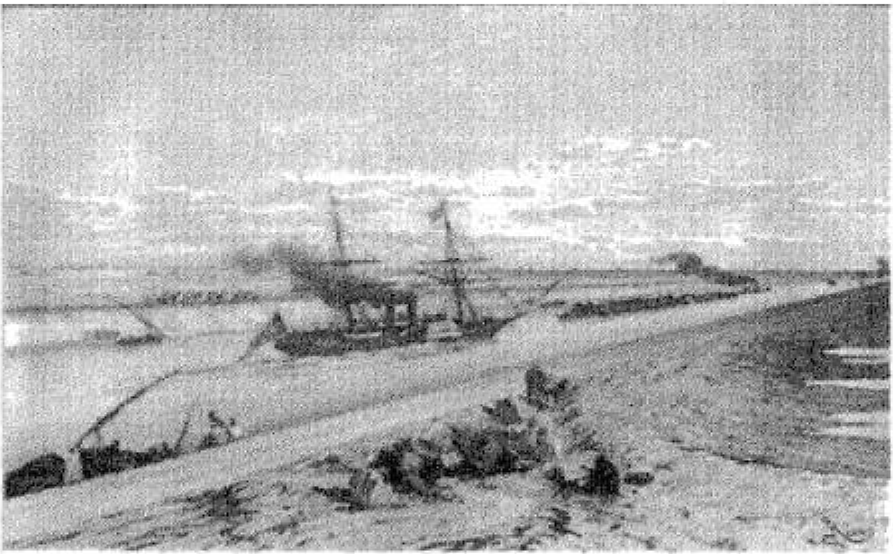
### الطريق الافتراضى

وفى العشرين سنة الأخيرة، طفرت الإنترنت، وتطورت بسرعة لتصبح الوسيلة الأكبر للتجارة العالمية. ويوماً من بعد يوم، تتزايد المؤشرات الإحصائية للتجارة الدولية على الإنترنت، ويتضخم حجم المعاملات التجارية الجارية خلالها، من كبريات الصفقات بين الشركات، إلى بيع وشراء الملابس المستعملة بين الشباب!

وبالطبع، فلن نخوض هنا فى تفاصيل «قصة الإنترنت» فهى قصة مشهورة، ونحن اليوم شهودٌ عيان على مولدها ونموها واجتياحها لكل مناحى حياة البشر، من الأنشطة التجارية، إلى المثاقفة عبر المواقع المتخصصة، إلى التواصل اللحظى بين الأفراد والجماعات عبر البريد الإلكترونى، إلى تبديد الوقت فى الألعاب الإلكترونية وخطف المواعيد الغرامية فى غرف الدردشة.. إلى ما لا يقع تحت الحصر من أنشطة وفعاليات إنسانية، تتم اليوم عبر: الشبكة العنكبوتية الدولية.

### المؤتلف والمختلف

إذا أمعنا النظر فيما يجمع ويخالف بين طريق الحرير وقناة السويس والإنترنت، يظهر لنا أن الأمر الوحيد الذى يجمع بينها، هو أنها طرق كبرى للتجارة الدولية والاقتصاد العالمى، تعدّى أثرها التجارة والاقتصاد إلى المثاقفة وتوازنات السياسة الدولية.. ويخالف بينها من بعد ذلك أمور، منها ما يرتبط بالوعى



بالمكان، وبالعمران البشرى المدينى، وبفكرة المسار، وبالهيمنة وبالبديل الممكن! وتفصيل الأمر كما يلى:

## المكان واللامكان

انتقل الوعى الإنسانى العام مع الطرق الثلاثة الكبرى هذه، انتقالات جذرية. فطريق الحرير «البرى» نبّه الوعى الإنسانى إلى ضرورة العناية بالمكان، وأدى ذلك إلى أنشطة علمية تطورت معها الجغرافيا وحفلت ذاكرة الإنسانية بتراث ضخم فى أدب الرحلات وكتب المسالك والممالك.. ومع قناة السويس، احتل «البحر» مكانة خاصة فى الوعى الإنسانى العام، فتطورت علوم البحار وصناعة السفن، ولم تعد الموانى، مجرد أماكن لتصدير واستلام الشحنات، وإنما صارت مراقى، لالتقاء البشر. فصرنا نتحدث عن «ثقافة متوسطية» وراح فلاسفة التاريخ يتحدثون عن أثر البحر فى حضارة الإنسان، وازدهرت فى الأدب الإنسانى أعمال أدبية مرتبطة بالبحر، مثل موبى ديك لهرمان ملفيل، والعجوز والبحر لإرنست همنجواى. أما الإنترنت ذات الطبيعة «الإفتراضية» فقد طفرت معها التخييلية الإنسانية المعاصرة، فصارت السيادة «التصويرية» على الوعى العام، مهيمنة، فتعاظم دور الإعلام وراجت صناعة أولئك المعروفين بأنهم: المتلاعبون بالعقول!

## العمران البشرى

ارتبط طريق الحرير بالعمران، فكان بمثابة عصا سحرية تمس القرى فتجعلها مدناً، وتلمس المدن فتصيرها عواصم.. حتى صار مسار طريق الحرير بمثابة قطاع حضرى يمتد من قلب آسيا إلى قلب أوروبا. وبدرجة أقل ارتبطت قناة السويس بالعمران البشرى، قياساً على طريق الحرير، فمدن القناة على أهميتها لمصر، لا يمكن مقارنتها بكم وأهمية المدن التى استولدها طريق الحرير. أما الإنترنت، فمع أنها لم «ولن» ترتبط بمولد مدن، إلا أنها عمقت الثقافة المدينية


الخديو إسماعيل


فرديناند ديليسبس

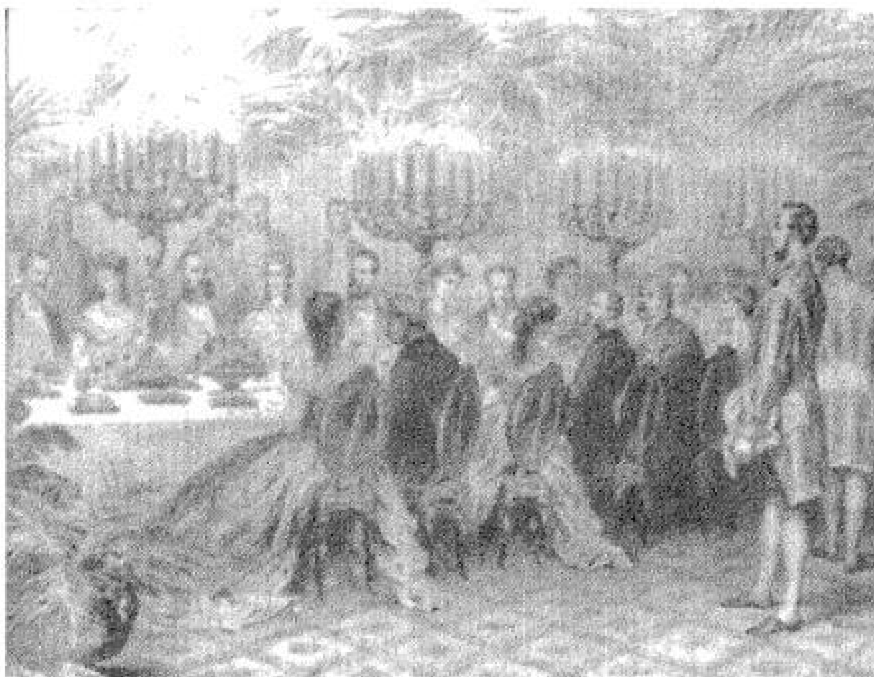
وأكدت الحضور العام للمدينة فى العالم المعاصر، بما يلزمها من بنية اتصالات متطورة، حتى صارت مدن العالم اليوم تقاس مدنيتها بمدى تطور بنية الاتصالات المتوفرة فى هذه المدينة أو تلك .. وهو أمر لعمرى، يطول شرحه وتبيانه.

الاتجاه وانعدامه

ارتبط طريق الحرير بمسار محدد تمر به القوافل، بينما قلَّ الارتباط بالمسار مع الطريق البحرى الذى تتسوطه قناة السويس فى قلب العالم القديم، وقناة بنما فى الجزء الغربى من العالم.. أما الانترنت، فقد انعدم معها مفهوم المسار الفيزيقى، وصارت عمليات «التواصل» تتم بالانتشار لا المسار! وبالطبع، فإن لمفهوم «المسار» علاقة وثيقة بمفهوم: الاتجاه.. ولذا كان «اتجاه» السير الإنسانى محدداً - من الشرق إلى الغرب -- مع طريق الحرير، وأقل تحديداً مع الطرق البحرية التى لا تنتظم فى اتجاه واحد إلا فى مجرى القناة، وهو اتجاه البضائع من الشرق وجيوش الاستعمار من الغرب! وانعدام «الاتجاه» بالكلية، مع انعدام المفهوم التقليدى للمسار، مع الإنترنت. وها هنا نقطة دقيقة ونكتة بالغة الرهافة، يطول الكلام فى تفصيلاتها. وبقول مجمل: فقدٌ فقدَ العالم اليوم المسار والاتجاه.. فتأمل.

الهيمنة

ارتبطت الطرق الثلاثة الكبرى، على نحو متفاوت بعمليات الهيمنة.. ففى زمن طريق الحرير، كانت الهيمنة على «المحطات» الأساسية، تتشارك فيها الممالك التى يمر الطريق بها، ثم قلت



حفل افتتاح القناة

الهيمنة مع قناة السويس، فصار الطريق البحرى قبلها وبعدها مفتوحاً لكل البشر، باستثناء مجرى القناة ذاته، التى هيمنت عليه مصر «أو بالأحرى: هيمن عليه مَنْ يحكم مصر».. أما الإنترنت فلا هيمنة معها! صحيح أن أمريكا أطلقتها، وهناك قوانين دولية ومحلية تسعى جاهدة للسيطرة عليها وضبط الحركة الاتصالية الجارية خلالها، إلا أن الإنترنت بشكل عام، لاتزال فى نهاية الأمر: خارج السيطرة.

أين المرفأ؟

ارتبطت الطرق الثلاثة الكبرى، على نحو متفاوت بما يمكن تسميته: البديل الممكن لها. ففى زمن الحروب، كان البديل لطريق الحرير، ممكناً، فكان أثر الحرب من الممكن تلافيه. بمعنى أن القوافل كان يمكنها تعديل مساراتها البرية، لتفادى النقاط الملتهبة.. ولكن مع قناة السويس، أدّت الحرب «١٩٦٧، ١٩٧٣» إلى إغلاق تام للمجرى المائى، غير أنه بقيت إمكانية التواصل بين أرجاء العالم، عبر طرق بحرية بديلة وإن كانت أعلى كلفة، كرأس الرجاء الصالح، الذى عادت إليه السفن مضطرة، أو عبر بدائل أخرى وطرق مستحدثة، مثل النقل الجوى الذى نشط أواسط القرن العشرين مع تطور الملاحة الجوية. وهنا كان «البديل الممكن» للطريق، أصعب وأعلى تكلفة.. أما مع الإنترنت، فلا بديل؛ إذ لا نملك في حالة انهيار الإنترنت أو انقطاع الكابل الرئيس بسبب الحرب أو لأىّ سبب آخر، بديلاً ممكناً يمكنه القيام بالدور الاتصالى «والتجارى» الذى تقوم به الشبكة العنكبوتية الدولية.. فأين المفر؟

## كوميديا

# مشهد من الشارع

## وبداية مسرح جديد فى مصر

عبد الغنى داود ■



تقدم فرقة قصر ثقافة منشأة ناصر (الدويقة)، وهى فرقة هواة من أكثر أحياء القاهرة شعبية وعشوائية ويرعاها قصر ثقافة منشأة ناصر - عرضا مبتكرا هو (كوميديا) «مشهد من الشارع» ! رغم أنه يقوم على حادث مؤسف ضحيته مواطن صغير تصدمه سيارة أحد الأثرياء المتغطرسين ! - ورغم ذلك تم تناول أحداثه بشكل هزلى كنوع من السخرية والتهكم وخلق المفارقة الدرامية.

وهو من تأليف الراحل د. صالح سعد، وإخراج الموهوب الشاب : يس الضوى، وذلك فى حديقة الحوض المرصود بالسيدة زينب ، وسر اختلاف هذا العرض المبتكر هو أنه ينتمى لعروض (مسرح الشارع)، وعندما نقول (شارع) فإننا - فعليا - نعنى: حقلا أو شاطئ بحر، أو أحد الموالد، أو كرنفالا أو احتفالا، أو حديقة عامة - كما حدث مع هذا العرض - و(مسرح الشارع) يعنى فى الحقيقة : أى مكان لا نجد له أبوابا ، حيث يتجمع الناس، إذ من الطبيعى أن يكون له متفرجون ، ونحن لا نعنى بمسرح الشارع - ذلك المكان التقليدى الذى تتوفر فيه وسائل الراحة كدور العرض المسرحى - بل نعنى به : الفرجة المليئة بالضجيج والموسيقى والرقص والألعاب البهلوانية والقافية والإيقاع والألوان - فهو بمعنى آخر - فرجة المسرح فى أوسع معانيها وتعريفاتها ، وهو كشئ يختلف عن مفهوم المسرحية التقليدية - أى أنه المسرح الذى يقام ويؤدى خارج الأبواب، ويستعين بإضاءة من الورق الأزرق الحساس - أو لا يحتاج إلى إضاءة أساسا ، ويتضمن الحدث الذى يعزز الموضوع، وإذا لم يوجد به استعراض وغناء، فلسوف ينصرف عنه الجمهور، ويفر منه .. وحيث لا يوجد به شباك تذاكر - أما المكسب الوحيد والفائدة التى يجنيها المشاركون فى هذا المسرح، فتتوقف على الممثلين

■ كاتب وناقد مسرحى



والمؤدين الذين يستطيعون – بمهاراتهم– احتجاز هؤلاء المتفرجين والاحتفاظ بهم حتى نهاية العرض ..

## تجربة فريدة

وبالطبع لا تنطبق كل هذه الشروط والمواصفات على عرضنا «مشهد من الشارع»، الذى أقيم فى فضاء واسع بالحديقة الثقافية بالحوض المرصود بحى السيدة زينب – وإن كانت قد توفرت له بعض شروط مسرح الشارع– فقد تم تصميم مسرح قابل للحمل والانتقال من مكان إلى آخر (من تصميم : أحمد الأسد) – الذى صمم ديكوراً بسيطا من خام (الفوم) الخفيف الوزن ، ومن بعض (الموتيفات) البسيطة – لينتقل ما بين المشاهد المتوالية للعرض وهى : (المقهى ، وغرفة نوم الزوج والزوجة ، وعيادة الطبيب ، وبيت المرابية) ، وأكد كسر حائط الإيهام بتبديل وتغيير المشاهد أمام المتفرجين بشكل علنى ، وفى ضوء النهار الواضح – فلا يحتاج إلى خطة إضاءة ، إذ يكتفى بمجرد مصدر إضاءة بسيط عندما يأتى المساء .

كما صممت الملابس (وسام عادل) بما يليق بمجموعة شخصيات أو أبطال هذا العرض الذى تأتى فيه البطولة جماعية ، كما كتب أغانيه المخرج : يس الضوى ، والألحان لمحمد الشاذلى، التى جاءت شعبية بسيطة وخفيفة ، تتناسب مع الحدث البسيط الذى يدور حوله العرض، يكاد يرددها الأطفال – مع غناء (كرم أيوب)، وهى مجموعة متناغمة استطاع المخرج أن يجمعها مع مجموعة من الممثلين الموهوبين الشباب وهم :

أحمد أنيس ، وهانى حامد وشويكار ، وأحمد الأسد ، ومحمد شوقى ، ومحمد حسين.. معتمدا على حبكة بسيطة تقوم على حادث مرور يدهم فيه أحد الأثرياء وحيتان الفساد من راكبى السيارات الفارهة مواطنا بسيطا يسعى وراء رزقه فيقتله ، وينقلب الأمر – حيث يتحول المتهم إلى مجنى عليه ، والمجنى عليه إلى

متهم – لأنه عطل أعمال الرجل الفني ومصالحه . وفي المقهى يجتمع مجموعة الممثلين من البشر البسطاء ، يعيدون (تشخيص) هذا الحادث – حيث يتداخل التمثيل داخل التمثيل ، مع القصة الواقعية ، ورغم أن هذه التقنية مركبة ، وقد تبدو كمبكات جانبية . إلا أن التمثيل داخل التمثيل تقنية إجبارية تفرضها طبيعة هذا العرض – الذي لم يتجرأ بعد ويخرج إلى الشارع الصريح .

فهناك أبواب الحديقة التي يقف أمامها جمهور من بسطاء الناس من نساء وأطفال ورجال من أهل ذلك الحي الشعبي ، يشير إلى أن هناك عرضا مسرحيا بالطريقة التقليدية – وإن كان في حقيقته يصلح كمسرح شارع – إذ حافظ فريق التمثيل على المسافة بين الإندماج الكامل الذي تفرضه بعض المشاهد، وبين المبالغة في الأداء التي يتطلبها السياق ، وبين الأغاني والموسيقى التي تتابع وتعلق على الأحداث – ليبقى المتفرج متابعا لما يحدث ...

التجسيد

وفي إطار هذا المكان الثابت وفق – المخرج في أن يخلق الصورة التي أرادها مع فريقه ، ويجسد المكان والزمان والمشاعر في خيال المتفرجين – فهو – بقليل من المهارة – حول – بالخيال ، وبالأدوات البسيطة التي بين يديه من قطع إكسسوار مثل المقاعد ، وبجسم الإنسان ، وبالصوت البشري– إلى معين لا ينضب من الصور والأصوات والمشاهد – وذلك بتوظيف أشياء الحياة اليومية بشكل مؤثر – مع (الموسيقى) كعنصر أساسي ..

ويبقى سؤالنا : هل سيصمد مثل هذا العرض المسرحي لو تم تقديمه أمام جمهور عابر في الشارع ؟

أتصور أن الأمر سيستدعى اتباع منهج آخر في الأداء التمثيلي – والذي جاء هنا متسقا مع منهج الأداء الهزلي التقليدي – وكذلك البحث عن جماليات مختلفة (للمشهد) وتكويناته الحركية والبصرية ، وحرفية الانتقال بين المشاهد وتكوين السياق ، والتتابع البصري ، والتحولات – كي ينطلق (المشهد) من الشارع ، وليس من تصورات نظرية مسبقة – كما يشير الناقد (د. محمود نسيم) في تقديمه للعرض – (فالشارع – هنا – تجربة تغطي المشهد زخمه الحياتي واليومي) .. ومن هنا بذل المخرج وفريق العمل جهدا كبيرا للتواصل مع الجمهور – وهم في مكانهم المستقر – من خلال اللجوء إلى الأداء الهزلي دون السقوط في التهريج أو التدني في البذاءة ، وقيام كل ممثل بأكثر من دور – (فشويكار) هي : صاحبة المقهى ، وهي زوجة الرجل البسيط المجني عليه ضحية حادث السيارة ، و(أحمد أنيس) هو رجل الأعمال المترهل البليد الحس ، وهو الطبيب – بل وهو المرأة المرابية ، وأشير هنا إلى حرص هذا الممثل الموهوب في أداء الدور حين يؤكد أنه ليس امرأة – بل



رجل يتنكر فى دور امرأة – فيثير المزيد من الضحكات ، ولا يجارى الصورة البنيئة للممثلين الذين يحرصون على الإندماج فى دور المرأة ومحاولة إقناع المتفرج بأنه امرأة بالفعل – بل هو هنا – يقول لك صراحة : أنا رجل بالفعل واتفق معى أن أقوم بدور المرابية ، ويقوم أيضا بدور ثالث وهو : أحد رواد المقهى . ويقوم (محمد حسنين) بدورى أمين الشرطة ، والقاضى ، كما يقوم (محمد شوقى) بدورى المواطن فلان ، وأحد أفراد فريق الممثلين . بينما يقوم (هانى حامد) بدور (الراوى) المثقف الساخر الذى يربط ما بين أحداث العرض ، وما بين الواقع والتمثيل .

### شكل مختلف

ويبقى لهذه التجربة الجادة أن تخرج إلى الشارع بالفعل ، وليس مجرد العرض فى حديقة عامة لها أبواب – على استحياء ، وأن يتاح لها فرصة الاستمرارية حتى يتوفر لهذه النوعية من المسرح مجموعة من الكتّاب الذين يكتبون خصيصا لمسرح الشارع– ممن يستوعبون مواصفات النص الصالح للعرض فى الشارع ، وما يتطلبه من بساطة وابتكار للشخصيات، ووسائل جذب انتباه الجمهور ، وتوظيف المتفرجين فى العرض من خلال التعليقات والمداخلات مع ما يدور أمامهم ، وما يمكن أن يمتلكه عرض مسرح الشارع من تأثير بصرى كبير ، ومن توظيف للموسيقى والغناء والفنون الأخرى . وأتصور أن مثل هذا الشكل يمكن أن يسهم فى تقديم شكل مختلف فى فنون العرض – خاصة وأن لدينا عددا كبيرا من المناسبات الشعبية التى من الممكن أن تقام فيها عروض مسرح الشارع ، وما يمكن أن يقدمه هذا المسرح للمسرحيين من أنواع التجريب فى فضاء الشارع – بإستخدام أدوات وأشياء عادية وشائعة – غالبا ما نهملها– دون أن نفكر فى إمكانية استخدامها في عروض مسلية وممتعة كفرجة مسرحية – لأن مثل هذه الأدوات أو الأشياء لاتكلف إلا القليل – فهى عروض (مسرح فقير) – بالمعنى الحداثى – لكنها يمكن أن تكون غنية بمواهب مبدعيها وطاقاتهم وإمكاناتهم الفنية – كما حدث بالفعل لمن صنعوا عرض كوميديا «مشهد من الشارع» ..

# جابرييل مارسيل

## فيلسوف فرنسي متميز

أحمد علي بدوي



مواطن سارتر وقرينه في الفلسفة الوجودية، جابرييل مارسيل هو أيضا منافس له في الإبداع للمسرح. ولد قبل سارتر ببضع سنين، وفارق الحياة قبله بسبع سنين. ولقد جادت فرنسا على الإنسانية بأعظم فلاسفتها: ديكارت وپاسكال ومين دى بيران وبرجسون وبرنشفيج، وغيرهم كثيرون تفرقوا في مذاهبهم الفلسفية شيعا: ما بين عقلي وروحي وتجريبي ومادي. ومن الفرنسيين من أثروا الفلسفة انطلاقا من عقيدتهم المسيحية. أولئك لم يكن آخرهم جاك ماريتان ولا إتيين جيلسون. كما أن منهم أيضا من طوروا الفلسفة الوجودية بعد نشوئها أصلا في أراض أخرى، على يد فيلسوف الدنمارك كيركجارد في القرن التاسع عشر ثم فيلسوف ألمانيا هيدجر في ضحى القرن العشرين. أولئك لم يكن آخرهم جان بول سارتر ولا ألبير كامو، ولكن جابرييل مارسيل يتفرد عن سائر مواطنيه ليس لأنه "لا إلى هؤلاء ولا إلى هؤلاء" بل لأنه جمع بين هؤلاء وهؤلاء معا!

أجل فإن مذهب جابرييل مارسيل هو الوجودية المسيحية. ومن بين الكثير الذي سطرته الأقلام عن جابرييل مارسيل - فيلسوفا وأديبا - تألقت كلمات إتيين جيلسون، ذاك المستلهم لفلسفة العصر الوسيط بعد أن قتلها بحثا؛ والذي خرج بمذهبه المستقل في الفلسفة المسيحية في كتابه "الله والفلسفة". كتب إتيين جيلسون عن فلسفة جابرييل مارسيل قائلا: "أول كل شيء تلك الفرضية الأساسية: أن الفلسفة بأسرها مصدرها نبع ليست هي - كفلسفة - بمستطيعة كشفه كاملا، ولكن أيضا هذا التأكيد الذي هو بعد أشد أهمية: أن الفلسفة الصادقة لا تتدفق "بدءا من" النبع بل داخله هو نفسه، وهي لا تسيل منه بعيدا في نهيرات متشابكة بفعل المحاجاة والمغامرة بإثبات الشيء ونقيضه وإنما تبذل جهدا يتجدد على الدوام؛ لكي تتواصل في مستقرها وتعود

فتصب حيثما نبعت كلما تراءى خطر التناثر". والنبع المشار إليه في تلك السطور هو التصوف المسيحي، الذي راود جابرييل مارسيل خاطر اتخاذه موضوعا لأطروحة جامعية عنوانها بالتحديد " الأسس الفلسفية للتصوف" ؛ وذلك بعد أن أهلته كفاءته في دراسة الفلسفة لبلوغ أرفع المراتب الأكاديمية.

إلا أن مفهوم جابرييل مارسيل للتصوف المسيحي قد عرفه جمهور من القراء أكثر اتساعا من ذلك الذي تقتصر عليه الدوائر الأكاديمية، حتى وإن كان ذلك بعد تردد منه؛ وذلك حين قرر أخيرا - في سنة ١٩٢٧ - نشر يومياته التي طفق يحررها منذ الأول من يناير سنة ١٩١٤ وحتى السادس عشر من مارس سنة ١٩٢٣، بعنوان "يوميات ميتافيزيقية". وأول ما كتب جابرييل مارسيل في اليوم الأول أنه "يوجد مستوى لا يفقد فيه العالم كل دلالة فحسب، بل يكاد يعد متناقضا التساؤل عما إذا كان ممكنا أن تكون له أي دلالة! ذاك مستوى الوجود المباشر؛ وهو بالضرورة مستوى ما هو طارئ؛ إنه نظام المصادفة ]إذا صح انطباق صفة "النظام" على المصادفة!! .[والتأمل يتيح بلوغ مستويات يعلو بعضها بعضا. فيها تتجلى مفاهيم ......" والمستوى الذي آثر جابرييل مارسيل الاستقرار عنده هو ذلك الذي فيه يكون اليقين متجاوزا للواقع؛ فالواقع يشير إلى الآخرين بضمير الغائب. بيد أن الفيلسوف يبغي ما لا يكون غائبا على الإطلاق، ما يكون له



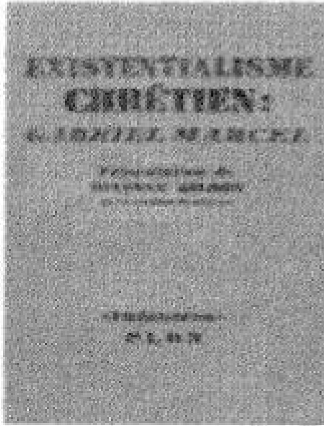
وجود كلي؛ ومن ثم فإن اليقين سيمضي بالإشارة عاليا إلى ضمير المخاطب. والمخاطب أيضا آخر، مثله مثل الغائب الذي يشار إليه بكلمة "هو". ولكن كلمة أنت التي توجه إلى المخاطب يمكن أن تكتسب معنى المطلق إذا بلغ بها قائلها

مـقـام الحب الإنسـانى، ذلك الحب الذى يسبق المعرفة... وهو حب ليس انتقائيا، فـالانتـقـاء من أعـراض الأنانيـة؛ لأن من ينتقى يبغى لذاته أفضل شىء. أما الحب الإنسـانى فـهـو على النقيض يحـرر من الذات. أنه حب فيه ابتهال، وأقدس ابتهال هو ابتـهال تارك ذاته متـضرعا إلى ذات مطلقة؛ وفى تضـرعه ذاك لا ينكفئ على نفسه متأملا، بل يمضى صوب الآخرين مشاركا ومتحدا بهم ومن خلالهم بالذات المطلقة (السابع والعشرون من نوفمبر سنة ١٩١٩). وهكذا يصل جـــابرييل مارسيل البعد الصوفى بالبعد الوجودى. وصفة الوجودى هنا ليست النسبة إلى الفلسفة الوجودية (وإلا استحقت إضافة ياء أخـرى؛ ليكون البـعـد المقـصـود "وجوديا"!!) ورغم جمع جابرييل مارسيل حقـا بين هذه الفلسـفـة وبين عـقـيـدته الصـوفيـة بل تعنى "الوجـود فى العـالم" الذى هو ركـيـزة أسـاسـيـة فى فـلسـفـة هيدجر، كما تعنى "الوجود مع الآخرين" الذى يمثل ركنا بارزا من فلسفة سارتر. وبمثلما يلح فلاسفة الوجودية – وبالتحديد السويسرى كارل ياسبرز والفرنسى جان بول ســـــارتر – على "المواقف"؛ التى يستهدف بها سارتر مسرحه ويأمل لكل مسرح ناجح أن يستهدفها: يلح جابرييل مارسيل على المواقف التى يحكم بعضها بعضـا، بدءا من مـوقف الإنسان المؤكد لذاته – والأساسى رغم ضرورة تجاوزه – ووصـولا إلى الموقف الموضـوعى الذى لا يستطيع التحكم فيه أحد بمفرده (الثالث والعشرون من يوليو سنة ١٩١٨).

لذا كـان محتوما أن يتجه جابرييل مارسيل – مـثل سـارتر – إلى الكتـابة للمسرح! ولاشك أن جابرييل مـارسيل – وهو المتابع لسارتر والمتأمل فى أعماله -- كان ممن قرأوا لسارتر ما كتبه قائلا: "إن مراحل تكوين الشخصية تظل -- من بين ما هو مؤثر – أبرز ما يستطيع المسرح أن يريه: بدءا من لحظة القيام باختيار، ثم القرار الحر والذى يستتبع أخلاقيات يتم الالتزام بها طيلة حياة بأكملها. الموقف نداء! إنه يحـاصـرنا، ثم يتـيح لنا حلولا؛ وعلينا نحن أن نقـرر! ولكى يكون القـرار إنسـانيـا بعمق، لكى توضع مـوضـع الامتـحـان كلية الإنسان؛ فيجب فى كل خلق مسرحى إيجاد مواقف قصوى ، أى تلك التى تتيح من البدائل ما ينتهى بعضه بالموت؛ وهكذا تتكشف الحرية فى أعلى درجاتها، بما أنها تقبل أن تفقد من أجل أن تتأكد! ولأنه لا يوجد مسرح غير ذلك



الذى يحقق وحدة جميع المشاهدين [!!] فيجب العثور على مواقف يبلغ من عموميتها أنها تغدو مشتركة بين الكل ........ وكل عصر يستوعب الوضع الإنسانى - والمعضلات الماثلة بين الإنسان وبين بلوغه الحرية - عبر مواقف بعينها. "أنتيجونا" فى مسرحية صوفوكليس مرغمة على الاختيار الأخلاقى بين قانون المدينة وقانون الأسرة. وهذه المعضلة لم تعد لها اليوم دلالة. إلا أن لدينا نحن مشكلاتنا: تلك التى للغاية والوسيلة - بل الوسائل - وللشرعية والعنف ولعواقب الفعل ]الإنسانى[، والتى لروابط بين الشخص والمجموع وأخرى بين المشروع الفردى والثوابت التاريخية، ومن غير هذا مئة وأكثر". وأنتيجونا التى ضرب بها سارتر المثل هى ابنة أوديب التى قادته من يده - بعد أن فقأ عينيه وسار فى البرارى يستجدى - ومكثت معه حتى نهاية حياته، ثم عادت إلى مدينة طيبة الإغريقية لتجد أخويها قد اقتتلا وهلك كل منهما؛ فأبى خالها "كريون" - الذى آلت إليه مقاليد الحكم - إلا دفن أحدهما دون الآخر؛ الذى كان قد استعان بجيش من الأعداء على مدينته!! وبدعوى الواجب راحت أنتيجونا - ظانة نفسها بمأمن من الأنظار ومن ضوء النهار - لتدفن خفية أخاها الذى "أمسى فى الفلاة مجندلا"؛ آملة بذاك أن تنال روحه الهائمة ما تنشده من سكينة. إلا أن ما عاد عليها من فعلها هو أمر خالها بدفنها بدورها... حية!!! وقد خلد صوفوكليس مأساتها فى



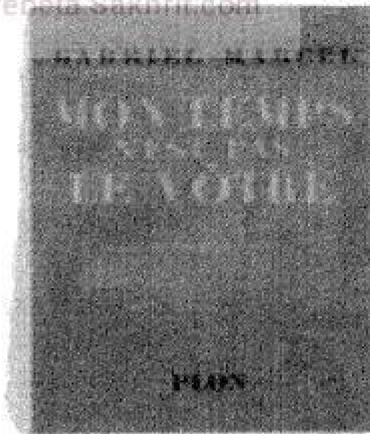

مسرحيته التى ذكرها سارتر، والذى يستطرد قائلا إن فى رأيه أن "مهمة الكاتب المسرحى هى اختيار ذلك الذى - من بين المواقف القصوى - يعبر بأفضل ما يمكن عن هموم الكاتب، وعرض ذلك الموقف على الجمهور كسؤال يطرح عن الحرية فى فعل هذا أو ذاك. هكذا فقط يستعيد المسرح ما فقده من صدى لدى جمهوره، وهكذا فقط يستطيع المسرح أن يسبغ على الجمهور المتنوع - الذى يغشاه اليوم - الوحدة المرجوة".

وكان سارتر يقصد بكلمة "اليوم" شهر نوفمبر من سنة ١٩٤٧؛ إذ نشر كلماته تلك تحت عنوان "نحو مسرح للمواقف"، على صفحات العدد الصادر فى ذلك الشهر من مجلة عنوانها "لا رو" (أى "الشارع"!) وقبل أشهر قليلة من ظهور مسرحيته "الأيدى القذرة" التى أفاض جابرييل مارسيل الثناء عليها فى مقال له بصحيفة "لو فيجارو" يوم الثالث من إبريل سنة ١٩٤٨، مقارنا بطل المسرحية الشاب

"موجو" ببطل شيكسبير، هاملت - الشاب أيضا - من حيث مساطة النفس والغير والتخبط بين الهموم والأوهام؛ وبالتالى اكتساب التعاطف من متلقى المسرحية، أو بالأحرى العطف!

ثم جاءت مسرحية جابرييل مارسيل "ليس زمانى زمانكم" سنة ١٩٥٥ وكأنها تجسيد لمقولات سارتر تلك. هذه المسرحية المكونة من خمسة فصول تصور موقفا من مواقف "الصراع بين الأجيال"، وقد يعد أقرب إلى الدقة والكمال من يستخدم عبارة "أذى الهوة الفاصلة بين الأجيال"؛ احتراما للمكانة المتميزة التى يتمتع بها فى وعينا مصطلح "الصراع" إذ يكرس لصراع الطبقات وحده!

فى المسرحية رب أسرة فرنسى هو "شامبل" تجاوز مرحلة الشباب، وهو ضائق الصدر بأسرته المقتصرة على امرأته وابنتيه "بيرين" و"مارى هنرييت"؛ منذ بنى عش الزوجية وحلم الرزق بابن يراوده، وكان فى ريعان شبابه قد التقى بسيدة إيطالية ربطته بها صداقة عفيفة. والفصل الثانى يفتتح بزيارة نجل الصديقة الإيطالية المدعو "فلافيو" لصديقها الفرنسى، الذى يحمد ما واتاها من إلهام بأن توفد إليه فتاها. وتثير السعادة الواضحة على محيا الأب، من نساء أسرته الاستغراب بل ربما بعض الغيرة؛ وكرد فعل يعلنهن الأب بجسارة بعد انصراف الضيف، بأن هذا فى الحقيقة ابنه هو! فقد ربطته بالأم علاقة آثمة فى وقت مضى عليه من السنين عدد يعادل تماما ما يحسب من عمر الفتى، وفى موضع لاحق من المسرحية يصارح الأب ابنته الصغرى مارى هنرييت - المتميزة بمزيد من حساسية المشاعر، والتى تدللها الأسرة باسم "مييت" الذى يعنى "الفتات"؛ رمزا إلى الرهافة والهشاشة - بأنه اختلق ذلك النبأ فى موقف دقيق، موقف لم يجد منه طريقا إلى التوحد بالذات وتحقيق أصالة الأحاسيس إلا على جناح الخيال، ولكنه خيال له قوة الحقيقة! فكم من الأفعال تراودنا فكرة ارتكابه ونعدل عنه، ثم نبدأ فى استشعار رد فعل حولنا يناظر ذاك المستوجب لو كان ذلك الفعل قد وقع حقا (وكأن نيتنا بادية على جبيننا حتى وإن كبحناها)؟! وكم من مرة عانينا الشعور بالإثم والندم على مجرد فكرة خطرت لنا ونهينا أنفسنا عنها؟! أفلا يكون الاعتراف فى هذه الحالة سبيلا إلى الخلاص من الإحساس بالذنب، ورغم أنه ذنب فى



جريمة تنسب إلى الشعور لا إلى السلوك؟! يقول جابرييل مارسيل على لسان "جيرار" - وهو من بين شخصياته في مسرحية أخرى له هي "النعمة" - "نحن أفكار"!! ويقول في مسرحية ثالثة - هي "قصر الرمال"- على لسان إحدى شخصياتها (كلاريس): "إن أفكارنا أفعال"!!

في نهاية مسرحية جابرييل مارسيل "زماني ليس زمانكم" تكلف الأب محاولته لتأنيب ابنته الكبرى بيرين صحته بل حياته؛ إذ يطلق العنان لانفعاله وهو العليم بأن قلبه الواهن لا يحتمل أدنى صدمة. وغيابه يعظم في المسرحية كل ما كان يرمز إليه، من إخلاص لمثاليات أسرية ولقيم جمالية في الفن وفي الحياة؛ ويجيء هذا التعظيم في عبارات مرسلة على لسان ابنته الصغرى التي تعلم الحقيقة كاملة. وهكذا فبعد أن يحقق جابرييل مارسيل بمسرحيته فكرته الصوفية عن انمحاء الحدود بين الواقع والخيال - أو بين الواقع والمثال - نجده يحقق الفكرة الوجودية (نسبة - هنا! - إلى الفلسفة الوجودية، ودون حاجة إلى إضافة ياء زائدة!!) تلك التي تحمس لها سارتر: إيجاد ما هو من بين المواقف أقصاها، أي ذلك الذي يتيح أيضا الموت كبديل؛ وهكذا تقبل الحرية أن تفقد (بضم التاء) من أجل أن تتأكد، فتتكشف في أعلى درجاتها!

ومثلما في مسرحيات جابرييل مارسيل الأخرى التي جاوز عددها العشرين، نجد في مسرحيته "زماني ليس



زمانكم" مجموعة من اللوازم الفنية؛ فمن أعراض أذى الهوة الفاصلة بين الأجيال اختلاف في الميول الموسيقية، ولا شك أن ما يؤثره كل جيل لا يخفى على فطنة القارئ! ويستغرق السجال بين ممثلي الأجيال على اختلافها مقاطع من حوار المسرحية، وفيها شخصية أخرى من جيل الشباب لفرنسي آخر يصر أيضا على البوح بنثب ليس متأكدا تماما من اقترافه إياه، وكأنه طيف للفرنسي المسن أو إرهاص بخلفاء مقبلين له (أو مجرد تأكيد على فكرة انمحاء ما يحد الخيال). وفي المسرحية مواقف جانبية، بعضها لا يخلو من الطرافة. لكن كل هذا لا يحجب الفكرة الأساسية وإنما يخدمها؛ وبه يستكمل العمل الأدبي مواصفاته الفنية، وهو في هذه الحالة العمل المسرحي. غير أن عملا أدبيا كالقصيدة يستكمل مواصفاته الفنية باستخدام الأوزان والقوافي أو بالتنويع فيها، وآخر كالقصة يستكمل مواصفاته الفنية بإحكام بناء الشخصيات، وآخر بعد كالمقال يستكمل

مواصفاته الفنية بطرح أسئلة يكتفى بالإجابة عن بعضها ويترك للقارئ الإجابة عن سائرها؛ محققا بذلك الصفة المشتركة - فى بعض اللغات الأوروبية - بين "المقالة" و"المحاولة"، وأيضا بالاسترسال بالفكرة ومقابلاتها عبر ترداد كذلك الذى فى اللحن الموسيقى؛ ومثله لا يخل بتماسك النص. وبذا يستحق هذا أو ذاك وصفه بأنه عمل أدبى، ؛ ولو اقتصر نصه على الفكرة الأساسية وحدها لكان مجرد حكمة مرسلة أو شيئا كالقول المأثور.

بهذا البناء المسرحى الذى أحكمه جابرييل مارسيل، مبرهنا أيضا على براعته فى إحكام الصلة بين كل من البعدين الصوفى والوجودى (مع الاعتذار عما فى كلمة "براعة" من دنيوية قد لا تليق بهذا المقام!)؛ بات هذا الفيلسوف والكاتب المسرحى خير من يمثل استجابة للتشجيع الذى أطلقه سارتر سنة ١٩٤٧ من قلب النص السالف إيراده (وإن بدا من الأوفق ألا يذكر إلا فى هذا الموضع اللاحق) وحيث يقول قطب الوجودية الآخر ذاك، مخاطبا من يقدم على الكتابة للمسرح: "ألق بالبشر فى خضم مواقف كلية ومتطرفة (بالمعنى الوجودى - أو الحياتى إذا صح التعبير- لا السياسى! أ.ع.ب.) مواقف لا تدع لأى منهم مخرجا، ألا واحدا أو اثنين ربما. واجعل من يختار المخرج يختار بذاك أيضا ما سيكونه هو نفسه! عندئذ فقد ربحت أنت. المسرحية جيدة!"



هل استشعر جابرييل مارسيل، الذى نعلم مدى التقديس الذى يضفيه على كلمة "أنت" أو ضمير المخاطب أنه هو المخاطب بكلمات سارتر تلك؛ فاستجاب لها وإن بعد ثمانية من الأعوام؟ إن صح هذا الفرض الذى يطرح من الضفة الجنوبية البحر المتوسط مستجوبا بعض "المواقف" الفكرية فى ضفته الشمالية؛ فقد بتنا - بعد أن وجدنا من الشواهد ما يثبت إمكان عقد الصلة بين البعدين الفلسفيين الصوفى والوجودى - نجد أيضا شواهد على انعقاد صلة فكرية حميمة بين قطبى الوجودية فى فرنسا، جابرييل مارسيل ممثل الوجودية المسيحية أو الصوفية وجان بول سارتر ممثل الوجودية المادية أو الواقعية. وإذن فلعل فى تكرار كلمة "جيدة" الواردة فى نص سارتر؛ بغرض وصف مسرحية جابرييل مارسيل "زمانى ليس زمانكم" الاعتذار - المرتجى أن يقبله القارئ - عما سلف من استخدام كلمة "براعة"!

# ماذا تقرأ فرنسا الآن؟



بانتهاء سنة ٢٠٠٥ لم يعد يفصل بين الفرنسيين وبين انتخابات الرئاسة فى بلادهم - المقدر لها عام ٢٠٠٧ - إلا سنة واحدة. وقد اختتمت سنة ٢٠٠٥ بطائفة من المؤلفات عن الوضع الفرنسى غلبت عليها نغمة النقد الذاتى. فى مقدمتها ثمانية تميز أصحابها بجرأة الصراحة وبراعة التحليل والنظرة الجديدة إلى ظواهر اجتماعية وهياكل سياسية قدم بها العهد ربما بأكثر مما يبدو للوهلة الأولى.

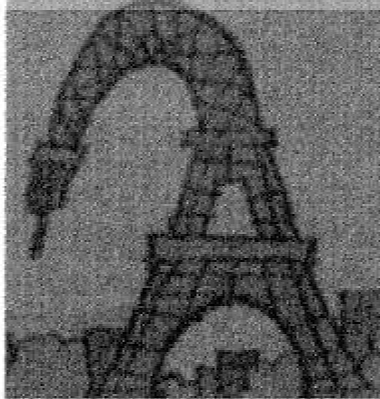
كتبت مارى دورو بلا - وهى عالمة اجتماع متخصصة فى التعليم - بحثا مطولا (مائة واثنتا عشرة صفحة. دار النشر "سوى") بعنوان "التضخم التعليمى" أشارت فيه إلى عطب رئيسى فى البيروقراطية الفرنسية، هو تعزيز الموظف مركزه إلى ما لا نهاية بشهادات دراسية يواصل تقسيم وقته بين عمله وبين الجهد فى تحصيلها؛ وفى رأى المؤلفة أن هذا الترخيص لترقى الموظف بمجرد إضافته شهادة دراسية تلو أخرى إلى ملف خدمته، فيه إجحاف بزملاء له يتسلحون بالخبرة بدلا من الشهادات الدراسية. كما أنه ليس فى مصلحة

العمل؛ وهى تبين هذا العرف المتقادم وتدعو إلى تجاوزه.

لكن الصورة المقابلة تظهر عطبا آخر؛ فإن مؤلف فرانسوا دوبوى - وهو الآخر من علماء الاجتماع - "إعياء النخب"، ولدى نفس دار النشر ("سوى". ست وتسعون صفحة) يكشف عن جانب سلبى آخر للبيروقراطية الفرنسية مرجعه هذه المرة إلى المبالغة فى التحديث لا إلى التمسك بالقديم؛ فقد بدأت المؤسسات الفرنسية تأخذ عن الأمريكيين مبدأ "التوفير" أو الاستغناء عن الموظفين الزائدين عن حاجة المؤسسة، وبغض النظر عن كونهم من القدامى أو الجدد؛ وهذا يهدد بنشوء مشاكل اجتماعية واقتصادية ونفسية موضعها شريحة من المواطنين فى مرحلة متقدمة نسبيا من العمر، وهى شريحة قدامى الموظفين الذين يفاجئون بالاستغناء عنهم قبل أن يعلوا عتبتهم لحياة التقاعد المفترض أن تبدأ فى موعد لها معلوم. كما انه بدوره ليس فى مصلحة العمل لأن المستجدين من الموظفين يتمسكون إذ يتقدمون للمهنة التى تتطلبهم؛ وخوفا مما يتهددهم منذ اليوم الأول من مصير بائس، بشعار "أقل جهد فى العمل وأعلى أجر ممكن"!

إلا أن التى يصيبها الإعياء من بين النخب ليست هى وحدها المقتصرة على أعضاء السلك الوظيفى. هذه هى المقولة التى يقدمها ألان مانك فى مؤلفه "أفول الآلهة الصغيرة" (مئة وأربعون صفحة. دار النشر "جراسيه") إذ يقدم تفسيرا لأهم أحداث السنوات الأخيرة، من قبيل صعود السياسى الفاشى لو بن إلى الدور النهائى فى انتخابات الرئاسة الفرنسية سنة ٢٠٠٢ منافسا شيراك على الرئاسة بدلا من منافسه اليسارى الشريف - وآخر رئيس للحكومة فى عهده - ليونيل جوسبان. يفسر ألان مانك حدثا كهذا وغيره من نفس القبيل بأن الجماهير باتت تمقت المتازين وتبحث عن أى شخصية عامة، بمعنى "من العوام"! ويرثى المؤلف لعهد حفل برجالات صنعوا التاريخ ويستشهد برجلى جنوب أفريقيا مانديلا ودى كليرك، ويذكر الفرنسيين بزعيمهم كليمنصو الذى قادهم إبان مرحلة دقيقة من التاريخ تمت فيها تسوية أوضاع أوروبا والعالم فى أعقاب الحرب العظمى.

وشخصية كليمنصو هى القاسم المشترك بين مؤلف مانك وآخر وضعه



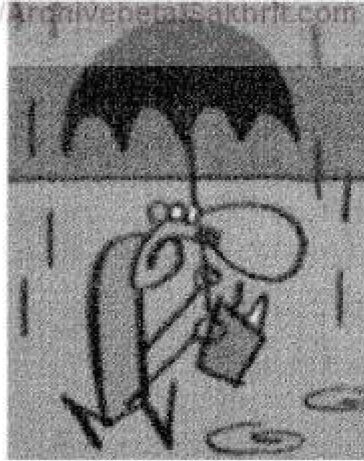
جاك جوليار بعنوان "الشقاء الفرنسي": (مئة وأربع وأربعون صفحة. دار النشر "فلاماريون") واضعا نصب عينيه قدوة تفتقدها اليوم فرنسا؛ فقد كان جهد كليمنصو كله مكرسا لتحقيق "وحدة الفرنسيين التي رفعها إلى مصاف أعظم المقدسات، أما اليوم فإن الفرنسيين مشتتون فكريا وسياسيا.

هنا نجد مؤلفا خامسا، هو الذي وضعه جيرار مرميه بعنوان "ثورة!" (وعلامة التعجب - أو الأمر - جزء من العنوان) يتقدم بتشخيص لهذا التشتت؛ ففي رأي جيرار مرميه أن تشتت الفرنسيين هذا راجع إلى خوفهم من تسمية الأشياء بمسمياتها الصحيحة، وهي مشكلة لها أبعادها على جميع المستويات، السياسي والاجتماعي والتعليمي والثقافي والنفسي. مشكلة هذا العجز من مواطني دولة عريقة عن أن يجتمعوا على "كلمة سواء"!

وتعلل جيلين أوتنهايمر في مؤلفها "بقراتنا المقدسة" (ثلاثمائة صفحة واثنتان. دار النشر "ألبان ميشيل") سوء الوضع الحالي في فرنسا بالانفصام بين الدولة والمواطنين لا بين المواطنين بعضهم والبعض، وهي تعتقد أن فرنسا الدولة قد نكصت عن المساواة التي قطعت فرنسا الثورة على نفسها منذ أكثر من قرنين الوعد بها، مثلما بالحرية والإخاء.

هذا الاعتقاد يشارك جيلين أوتنهايمر فيه المؤرخ الكندي الأصل الفرنسي اللغة تيموثي سميث في مؤلفه "فرنسا الظالمة" (ثلاثمائة وستون صفحة. دار النشر "أوترمان") الذي درس فيه تطور النموذج الاشتراكي في فرنسا خلال العقود الثلاثة الأخيرة، وحيث تكررت صورة كاريكاتورية لجهاز حكومي بات يجبي كثيرا ولا يؤدي مما هو واجب عليه للمواطنين إلا أقل القليل.

أخيرا وليس آخرا يطالعنا نيكولا بافريه برؤيته المتشائمة في مؤلفه "العالم الجديد وفرنسا العتيقة" (ثلاثمائة وست وتسعون صفحة. دار النشر "بيران") والذي يرجع فيه الترهل البادي على النظام الاجتماعي الفرنسي إلى ثباته الذي يبينه هو: إذ لا يجد للإصلاح بديلا عن سياسة كتلك التي للصدمات الكهربائية. بيد أن هذا يستوجب حتما الانتظار حتى سنة ٢٠٠٧، ومع الانتظار التساؤل عن اسم ذاك الذي سينفذ هذه السياسة.



**أحمد علي بدوي**

# جين ستفنسون .. وجه قصصي جديد

د. ماهر شفيق فريد ¤



«نساء صالحات : ثلاث قصص متوسطة الطول» عنوان مجموعة قصصية صدرت حديثا للكاتبة البريطانية جين ستفنسون (الناشر : ماردينربوكس / هوترن ميفلين ٢٣٢ صفحة) تبشر بمولد قاصة تتقدم إلى صدارة المشهد الأدبي بخطوات واثقة.

أبطال هذه الثلاثية القصصية ، وكل جزء منها قائم برأسه ، رجل متعاظم ، وربة بيت ثرثارة ، وأرملة معتزة بكرامتها.

وتقول الروائية مج ولترز - في عرض لهـا للكتاب بـ«ملحق نيويورك تايمز لمراجعات الكتب» (٥ فبراير ٢٠٠٦) - إن هذه الشخصيات الثلاث تغذوها جميعا حساسية ماكرة من جانب الكاتبة ، وحين تشق طريقك خلال قصصها (التي تتراوح مابين المحير والمسلي والمروع ، يكون ذلك أشبه بشروعك في قراءة رواية تبدأ على نحو مهزوز بعض الشيء ثم تزداد جودة إذ تتقدم نحو الختام .

ليس هذا هو العمل الأول لمؤلفته جين ستفنسون ، المشتغلة بتدريس الأدب والتاريخ بجامعة «أبردين الأسكتلندية» فقد أخرجت في الماضي ثلاثية تاريخية (ملكة الشتاء ، الملك الظل ، إمبراطورية الأيام الأخيرة) وروايات وقصصا متوسطة الطول (نوفيلا) تدور أحداثها في الحاضر: «جسور لندن» ومجموعة قصصية عنوانها «ألوان متعددة من الخداع» .

وكتابها الجديد هذا يبدأ بقصة عنوانها «أوقد ناري» وهي عن قصة حب مأسوية - ملهوية بين مهندس معماري نخبوي التوجه، يدعى ديفيد ، وفريدا وهي زوجة ملت حياتها الزوجية مع مدير بإحدى شركات البترول . وما يبدأ في صورة انجذاب جنسي محموم بين غريبين يلتقيان في قطار سرعان مايتحول إلى حياة مشتركة ليس فيها مايثير حين يهجر كل من الاثنين زوجه ويعيشان معا في بيت بريف أبردين . وحين يحاول ديفيد أن يصوغ فريدا على قالبه يفشل ويعود هذا بالوبال على علاقتهما وكذلك على القصة التي تبدأ في الاهتزاز تحت وطأة ثقل حبكتها .

أما القصة الثانية «السير مع الملائكة» فتفضل سابقتها . إنها قصة قاتمة تظهر فيها ملائكة أمام عيني ربة بيت تدعى وندا . ولكنها أطول مما ينبغي ، وقد كان



¤ كاتب وأستاذ جامعي

من الممكن أن تكتب على شكل قصة قصيرة . ويبدو أن ستفنسون فتنت ببطلتها وزوار العالم الآخر الذين يغشون بيتها إلى الحد الذى جعلها تود لو مكثت - وأبقتنا معها - فى صحبتهم لأطول فترة ممكنة .

والقصة الثالثة - وهى أفضل مافى المجموعة تحمل عنوان «رجال حرب عصابات فى الحديقة» بطلتها تدعى أليس وهى أرملة تضطر إلى التنازل عن بيتها وحديقتها العزيزة عليها لابنها وزوجته التى تكرهها . وتجمع القصة بين إيجاز فن القصة القصيرة وانفساح أفق الرواية . إنها تعالج خيوط التقدم فى السن والاقتلاع من الموطن ، وتصور كيف تسعى الأرملة إلى تخريب الحديقة التى ستؤول إلى زوجة ابنها .

كذلك تشرع الأرملة فى إقامة علاقة غرامية متأخرة مع رجل كانت تعرفه فى شبابها .

ووصف الاثنين فى الفراش - إذ فقط عليهما ظلال من ذكرى الزوج الراحل - يتسم بالأصالة والبعد عن الإسراف فى العاطفية . وتقول الأرملة :

«كان جيف يميل إلى استخدام كلمة «أداء» (فى وصف الاتصال الجنسى) ، وأنا واثقة أنه كان يفكر على هذا النحو فى المسألة بكلمها . أما مارتن فكان يلوح أنه ينظر إليها على أنها أقرب إلى أن تكون نوعا من الحوار ، وهذا تصور ربما كان أقل إثارة ولكنه لطيف . وأخذت أكف عن القلق على مظهر نهدىَّ ، باستثناء أنى كنت آسفة أسفا خفيفا لأنه



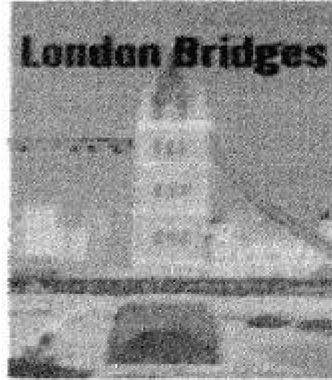
جين ستفنسون



لم يرهما قط عندما كانا مازالا جميلين .

لقد كنا زوجين من حطام قديم ، ولكن أى أهمية لذلك ؟» .

ورغم أن قصة «أوقد نارى» تخيب ظن




القارئ» ، وقصة «السير مع الملائكة» أقرب إلى التسلية فى الجزء الأكبر منها فإنهما تزخران بملاحظات ساخرة محرجة . وفى قصة «رجال حرب عصابات فى الحديقة» تتجاوز الكاتبة هذه الحدود فتخرج عملا مقنعا وجدانيا بارعا تقنيا . إن كتابها قد يكون متفاوت المستوى ، ولكنه حين يكون جيدا يرقى إلى مراتب عالية من الجودة .




سؤال شغل الفلاسفة والمفكرين من قديم (وحتى إسماعيل ياسين ، فى أحد مونولوجاته ، يتساءل مامعنى السعادة) ! هو موضوع كتاب عنوانه «السعادة . تاريخ» صدر حديثا من تأليف دارين م . ماكماهون (مطبعة أتلانتك منثلى ٥٤٤ صفحة) وهو محلى بالصور ، يندرج فى باب تاريخ الأفكار .



ويقول جيم هولت فى مراجعة للكتاب : يمكن تلخيص فكرة السعادة فى بضع بطاقات : إنها تعنى الحظ (هوميروس) أو الفضيلة (الأقدمون من الإغريق والرومان) أو الجنة (العصور الوسطى) أو المتعة (عصر التنوير) . أفيلوح هذا تقدما ؟ لا يلوح أن مكماهون ، مؤلف الكتاب ، يظن ذلك .

كانت السعادة – عند الأقدمين -- تعد حالة لاتجود بها الآلهة إلا على قلة محدودة . أما اليوم فقد اكتسب المفهوم طابعا ديمقراطيا ، إن لم نقل مبتذلا ، إذ

صارت من حق الجماهير العريضة ، يسعى إليها الناس على نحو محموم كثيرا ما يولد – على سبيل المفارقة – شعورا بالسخط وعدم الرضا بل والشعور بالذنب . وربما كان من الأجدر بنا أن نرتد إلى المفهوم الإغريقى القديم للسعادة : حياة تعاش بما يتمشى مع العقل والفضيلة ، أو هذا على الأقل ما يوحى به مكماهون ، أستاذ التاريخ بجامعة ولاية فلوريدا . على أنه فى مواضع أخرى يلوح أقرب إلى نتشه الذى نحى فكرة السعادة ، كليةً ، جانباً .

إن للسعادة تاريخا طويلا فى الفكر الغربى يمتد من هيرودوت وأرسطو مرورا بلوك وروسو حتى نصل إلى داروين وماركس وفرويد .

وقد استأثرت الفكرة باهتمام الفلاسفة : فكل امرىء يرغب فى أن يكون سعيدا ولكن لا أحد يستطيع أن يشرح ، بدقة أو ثقة ، ما الذى تعنيه الكلمة بالضبط . والتوتر الرئيسى القائم هنا إنما هو بين مدرستين :

مدرسة تؤمن بأن الحياة يجب أن تنصاع لمعيار موضوعى من نوع ما كى توصف بأنها سعيدة ، وأخرى تذهب إلى أن السعادة ليست إلا حالة ذاتية يشعر المرء معها بأنه راض عن حياته . وأبرز ممثلى الاتجاه الأول أرسطو وأتباعه مثل شيشرون الذى ذهب إلى حد القول بأن الرجل الفاضل يمكن أن يدعى سعيدا حتى لو كان ممدا على آلة تعذيب . أما الاتجاه الثانى فيمثله مفكرون من طراز روسو والماركيز دى ساد .

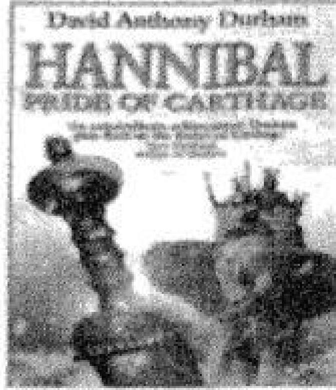


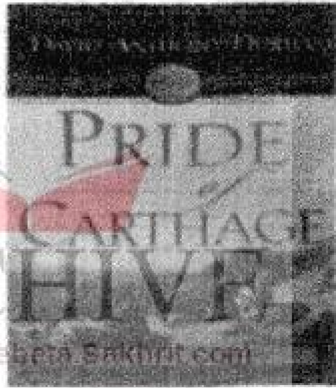
ديفيد أنتونى دبرام

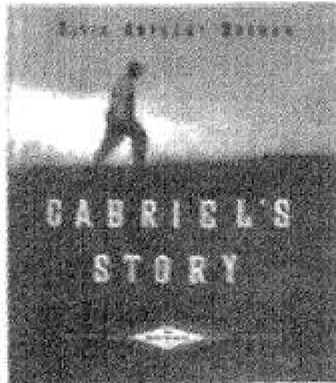
## رواية تاريخية عن هانيبال

الحروب البونية بين روما وقرطاجنة من أكبر ملاحم التاريخ القديم (انظر رواية فلوبير التاريخية «سالامبو» وروائع الدكتور توفيق الطويل ، بمقدمة لمحمد فريد أبوحديد «قصة الكفاح بين روما وقرطاجنة» ، وأشهر شخصيات هذه الحروب – وإن انتهت مهزومة – هو القائد والسياسى القرطاجنى هانيبال (٢٤٧ – ١٨٢ ق.م) ابن هاملكار برقة. حين كان طفلا جعله أبوه يقسم أمام الآلهة أن يظل عدوا لروما حتى آخر نفس يتردد فى صدره .

وقد حارب فى أسبانيا تحت إمرة أبيه وصهره هسدروبال ، وتمكن – حين آلت إليه القيادة – من أن يبسط سلطانه على الجزء




الأكبر من جنوبي الجزيرة الإسبانية وخلال الحرب البونية الثانية فاجأ الرومان بأن غزا ، على غير توقع ، إيطاليا من جهة الشمال مستخدما الأفيال وأوقع بهم عددا من الهزائم فادحة الثمن (فى موقعتى تراسيمين وكاناى وغيرهما) . ولكنه أخفق فى استمالة حلفاء روما إليه – وتقاعست قرطاجنة عن امداده بالجنود والمؤنة مما عاق تقدمه واضطره إلى العودة إلى إفريقيا كى يواجه جيش القائد الرومانى سكيبيو الذى أقبل على بلاده غازيا . وحاقت به الهزيمة فى موقعة زاما فتحول إلى الإصلاح السياسى ولكنه لقى مناوءة شديدة من مخالفيه فى الرأى مما اضطره إلى أن ينفى نفسه ، باختياره ، إلى سوريا ثم كريت وأخيرا إلى بيثنيا حيث انتحر ، بشجاعة وعزة نفس ، قبل أن يقع أسيرا فى أيدى الرومان .

هذا القائد العسكرى العبقرى – بمالايقل عن يوليوس قيصر ونابليون – هو موضوع رواية عنوانها «فخر قرطاجنة : رواية عن هانيبال» من تأليف ديفيد أنتونى ديرام (الناشر : آنكور) .

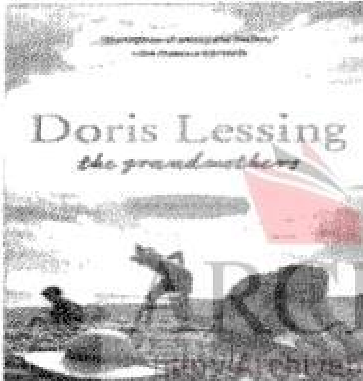
وتصور الرواية حملة هانيبال فى القرن الثالث قبل الميلاد ضد الإمبراطورية الرومانية مبتعثة جلال حروب العالم القديم . ولديرام ، مؤلف الرواية ، روايتان سابقتان عن العنف والاضطرابات العرقية فى أمريكا القرن التاسع عشر ، وهو هنا يروى قصته من خلال خبرات جندى قرطاجنى من جنود المشاة .

## الروائية ناقدة أدبية

كتابان فى النقد الأدبى صدرا حديثا لروائيتين هما دوريس ليسنج وسيرى هستفت .

أما كتاب دوريس ليسنج - وعنوان Time Bites - فهو مجموعة مقالات لهذه الروائية البريطانية التى ولدت فى إيران عام ١٩١٩ ، وعاشت فى روديسيا . ومن أشهر رواياتها «العشق يغنى» (١٩٥٠) و«بحثا عن الإنجليز» (١٩٦٠) وسلسلة روايات «سعى مارثا» و«المفكرة الذهبية» (١٩٦٢) و«لندن تحت الملاحظة» (١٩٩٢) و«الحب ، مرة أخرى» (١٩٩٦) ، و«ماراودان» (١٩٩٩) فضلا عن عدد من المجاميع القصصية والفانتازيات والقصص العلمية . وفى هذا الكتاب النقدى تزود القارئ بعدد من النصائح العملية : «ليس بالأمر السيئ أن تتعلم الصبر» وتزكى عددا من المؤلفين : «جوته وشكسبير وثربنتس والروس العظماء وروسو» ، وتتحدث عن التصوف . على أن أحسن مقالات الكتاب ، كما تلاحظ تارا ماكلفى - هى تلك التى تتناول جين أوستن وتولستوى وسواهما من الكتاب ، وتناقش إصابة د. هـ . لورنس بذات الصدر قائلة إن هذا الداء يرهف من حساسية المصاب به ويفقده توازنه ويثير غرائزه الجنسية ولكنه ينتهى به إلى العنة ، ويجلب الموت ومن قبله الخوف من الموت (تذكر ما كتبه عبدالرحمن بدوى عن «السل وفن اليوميات» فى كتابه «الموت والعبقرية» ومحنة رشدى عاكف فى رواية محفوظ «خان الخليلى») .


دوريس ليسنج













سيرى هستفت

والروائية الثانية هى سيرى هستفت فى كتابها المسمى Aplea for eros حيث تتناول موضوعات مختلفة مثل السينما فى ثلاثينيات القرن الماضى، وروايات هنرى جيمز، وتقدم لمحات عن حياتها الخاصة بما يكشف عن اعتزازها الشديد بذاتها وشعورها بقيمتها.

وهستفت هى زوجة الروائى المعروف بول أوستر، وهى تكتب هنا عن زواجها منه وتقدم استبصارات عن المتعة وعن الحاجة إلى توافر عنصر اللغز فى أى علاقة بين رجل وامرأة ولا تخشى أن تصارح القارىء بأنها ترتدى أزياء الرجال. وتقول: «بديهى أن النساء موضوعات جنسية، وكذلك الشأن مع الرجال».

على أن كتابها لسوء الحظ - كما تلاحظ ادا كالون - ينبىء عن افتقار إلى الانخراط فى شئون العالم الواقعى، حتى حين تتحدث عن الذكرى السنوية الأولى لأحداث ١١ سبتمبر فتكشف عن نقص فى المعرفة بالحدث ومكانه.

والنصف الثانى من الكتاب يدين بالكثير لأطروحتها الجامعية التى كتبتها عن ديكنز. وهى تورد أسماء سوسير ولاكان وعالم اللغويات إميل بنفنست لكى توضح «استقطاب الشخص واللاشخص»، ومن الموضوعات الأخرى التى تتناولها: الخاص فى مواجهة العام، والعلاقات بين الكلمات والأشياء.

وتتحدث فستفت عن طفولتها التى قضتها فى النرويج فى ظل العقيدة البروتستانتية اللوثرية، وعن سنوات رشدها التى قضتها فى نيويورك، مما يجعل هذا الجزء من كتابها يندرج - إلى حد ما - فى باب السير الذاتية التى تمزج بين الحقيقة والخيال.

# سلطنة اللغة

خيري منصور



كتب جورج أورويل مقالة هجائية للنثر الإنجليزي لا تقل ازدراء لزمنه عن رواياته المعروفة، منطلقاً من رؤياه عينها: (مدينتنا منحلة وكذلك لغتنا)، ويصف هؤلاء الذين ينظرون إلى اللغة بقدسية بأنهم رومانسيون، متعلقون بالماضي بشكل عاطفي، إنهم يفضلون الشموع على الأضواء الكهربائية والعربات القديمة على الطائرات.

ويربط «أورويل» بين انحطاط الإنجليزية وبين الظروف السياسية والاقتصادية، أما القول بأن تهافت لغة من اللغات يعود إلى تأثير الكتاب السيئين، فهو أمر يقبل النقاش، ويضرب مثالاً: الإنسان الذى يلجأ إلى الخمر، هروباً من إخفاقه فى حياته الخاصة... إن الشرب بعد ذلك سيصبح هو نفسه سبباً لإخفاقات لاحقة! ولا يتورع «أورويل» بلهجته الخشنة، عن الاعتراف بأن الانجليزية سخيفة لأن أفكار الإنجليز سخيفة!

لا أهدف هنا إلى تلخيص مقالة «أورويل» – غير القابلة للتلخيص – لكننى سأتخذ من مواجهته لتردى النثر الإنجليزى مدخلاً إلى علاقة الكاتب بلغته، هذه العلاقة التى تندفع فى بعض الأحيان حتى لتبلغ حدود الوصاية.

ما الذى يحدث للغة ما حين يضيق حجمها، ويكاد يقتصر على قضاء الضرورى وعلى تلبية حاجات أولية؟

ما الذي يحدث للغة تعبر عن أفكار محدودة؟ وما هى صلة المغامرتين: مغامرة اللغة ومغامرة الأفكار؟

فى الشعر قد يحدث الاستثناء، وهنا تبرز تجربة «كافافيس» الذى كتب شعراً أثار دهشة (الأوروبيين) رغم عدم ارتكازه إلى نطاق حضارى معاصر.. ورغم أنه كتب بلغة ميتة، تتحدث بها الجالية اليونانية المترسبة من الإسكندرية القديمة.

وتختلف المسألة كثيراً بالنسبة للنثر، إنه أكثر اشتراطاً للحرية من جهة ولثراء اللغة من جهة أخرى، إنه إفراز العقل بامتياز.

فى النصوص الثلاثة التى يستشهد بها «أورويل» لإثبات تردى النثر الإنجليزى وأحد هذه النصوص لهارولد



(١) كاتب و صحفي عربي

لاسكى – يتوصل إلى أن الغموض والعجز والاستعارة الميتة هى السمات الأساسية لهذه النصوص، وللنثر الإنجليزى السياسى بشكل عام، النثر هنا لا يتألف من كلمات، بل من عبارات يتصل بعضها ببعض وتشبه أجزاء حظيرة دجاج صنعت مسبقاً.

لماذا تنحرف الاستعارة عن معناها الأصلى؟ وتتجذر فى أساليب الكتاب الاتباعيين كأخطاء تستمد شرعيتها وصوابها من التداول القطيعى. لنأخذ واحداً من أمثلة «أورويل» على هذا الانحراف في استخدام الاستعارة، فاستعمال المطرقة والسندان كمجاز يراد به أن السندان هو الذى ينال المصير الأسوأ، دائما يغفل عن حقيقة مهمة... هى أن السندان هو الذى يكسر المطرقة وليس العكس.

إن هذا المثال – على بساطته – يرينا كيف أن تشبع استعارات قائمة على أساس خاطىء، وخصوصاً أن مثال (المطرقة والسندان) حين نؤوله رمزياً يصبح ذا دلالة تاريخية كبيرة.. كقولنا إن السندان هو الشعب فى بعض الأحيان، بصلابته واستقرار قاعدته وارتكازه إلى الأرض، والمطرقة بعصاها الخشبية وهشاشتها – قياساً إلى السندان – هى الطاغية.

## أعز مقتنيات الإنسان

إن انشغال «أورويل» باللغة فى كل



جورج أورويل

كتاباته، يجعلنا نتذكر مقوله «هايدجر» الشهيرة «اللغة أعز مقتنيات الإنسان» وحين يصاب الجوهر الإنسانى بانحراف يؤدى إلى تشريع القمع وتسويغه تحت أسماء وعناوين زائفة، لابد أن تصاب اللغة كانعكاس لتكوينات اجتماعية بالأمراض نفسها.

إن أول ما تبدأ به هذه الأمراض هو خلق (انشحاء) لغوى، يثقل الكلمات بدلالات (قيمية) مسبقة، وآخر ما تنتهى به هو موت اللغة.

و«أورويل» شأنه شأن معظم الكتاب (الهجّائيين) يركز على المضمون السلبى للواقع، كما يقول «بيلنسكى» في دراسته عن «جوجول» يتفرد فى الكشف عن ثقوب النسيج وعن البقع السوداء فى اللوحة، ولعله بذلك يعثر على ضالته لكى يمارس نزوعه الهجائى، فهو حين يقترح الحل والصائب كما يراه يفقد الكثير من مهارته فى الكشف.

## الوصايا

لننظر في مقالته عن اللغة... إنه يقترح ست وصايا لكتاب النثر لو التزموا بها - كما يقول - لتخلصوا من معظم الرداءة التي تسيطر على النثر الإنجليزي، وسنأخذ هنا وصيتين: الأولى، إذا كان من الممكن حذف كلمة فاحذفها دائماً... والثانية، لا تستعمل صيغة الفعل المبني للمجهول مطلقاً إذا كان من الممكن استعمال صيغة المبني للمعلوم.

وإذا كانت الوصية الأولى، المتعلقة بالحذف، تستهدف بلاغة الإيجاز (اتساع الرؤيا وضيق العبارة) فإن الوصية الثانية ذات دلالات تتخطى البلاغة الأسلوبية، إنها متعلقة بحرية الكتابة، لأن صيغة المبني للمعلوم تسمي وتشخص، بينما تحيل صيغة المبني للمجهول إلى الغائب، إلى مطلق الغياب غير القابل للتفسير، وهكذا يمكن لهذه الصيغة الثانية أن تكون مدخلاً إلى تعميمات لا حصر لها.

هنا يلتقي «أورويل» مع «سارتر» على الأقل يتماسان حول استخدام ضمائر الغائب والبناء للمجهول، يقول سارتر ما معناه أن المجانين، وحدهم يكثرون من استخدام ضمير الغائب، فهم يتحدثون عن مجهولين يريدون بهم شراً، وحين يستبد الجنون بضحيته تماماً يصبح الآخرون جميعهم ضمائر غياب، وتصبح كل الأفعال مبنية للمجهول!

وأخيراً، ماذا يقترح «أورويل» لخلاص الكاتب (الناثر) من السقوط في لغة منهارة؟

يقول: لا أستطيع مقاومة الفاشية إذا



جان بول سارتر

لم أعرف معنى كلمة (فاشي)، هنا نأتي إلى لبس المسألة، لهذا فهو يربط بين التشويش السياسي في زمنه وبين انحطاط اللغة وانجراف (الناثرين) نحو استخدام كلانشي) اللغة، ولا ينسى أن يوصي الكتاب المنجرفين إلى هذا الاستخدام بقذف التعابير المنهكة في صندوق القمامة، أنها نفايات لغوية!

لكن ما يغفله أورويل (هنا) هو العلاقة بين المغامرتين: مغامرة الفكر ومغامرة اللغة، فكتّاب (التعابير المنهكة) تتبع تعابيرهم تلك من أفكار منهكة، هذه الجدلية بين اللغة والفكر يغفلها أورويل انسياقاً وراء ما سماه «بيلنسكي» (التركيز على المضمون السلبي للواقع) وبمعنى آخر هجاء الواقع.

وينسى أورويل أن الكتاب الذين يعظهم برمي نفاياتهم اللغوية وتعابيرهم المنهكة في صندوق القمامة، لا يمتلكون أصلاً غير هذه التعابير، وكان أجدر به أن يعظهم بالإقلاع عن الكتابة!

## سَرطنة اللغة

### مقولة شائعة

(اللغة كائن عضوي)... هذه المقولة الشائعة عن اللغة كثيراً ما يقصد بها غير ما تعنيه حقيقة، قد ينصرف الذهن إلى ولادة اللغة وشبابها وشيخوختها (كالحضارة مثلاً)، ولكن ما هو أهم في هذه (التعضية) للكلام، هو قابلية النمو.. انفتاحه على فضاء يتيح تصعيده، «ربماكان صحيحاً ما يراه البعض من أن الكلام أهم من الكتابة، لأنه سابق لها».

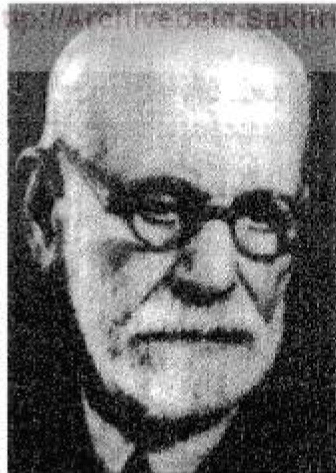
إن القول بأن لغة ما هي ميتة وأخرى حية يصيب صميم (العضوي) في اللغتين - موضوعي التقييم - فاللغة الميتة خارجها، أنها كبقايا الأسماك المتحجرة على الشطآن التي هجرها المحيط إلى الأبد، أسماك فقدت ماءها وهي بدورها فقدت محيطها الحي، فخلفها تطور الكائنات وما استجد من علائق بينها وراءه.

لهذا أليس مجازاً القول أن (الجزر) الذي خلف الأسماك يصيب حضارة ما، فتتحجر لغتها على شاطىء متروك.

وتعابير مثل (لغة فقيرة الدم) و(لغة حيوية) و(لغة شاحبة) تنطلق من تصور بشري يرى أن اللغة هي الرديف، الحي والعضوي للإنسان، ووفقاً لهذا التصور، أرى أن اللغة تصاب أحياناً بأخطر ما يمكن أن يصاب به (خالقها)..

السرطان، أن شيئاً يشبه «العافية المضادة» و«فوضى النمو» يطمس المدلولات الحقيقية للكلمات.

يقول «جورج كوبلر» عن كلمة (الأسلوب) مثلاً: إنها واحدة من أكثر الكلمات التي يساء استعمالها، إذ يبدو أن لها ظلالاً من المعنى لا حصر لها، وأنها تستخدم للدلالة على مختلف خبراتنا في الحياة، وعلى أشياء متنافرة، وهنا يستشهد «كوبلر» بتعريف «هنري فوكون» للأسلوب حيث يقول: إنه سلسلة أشبه ما تكون بسلسلة جبال هملايا تتألف من أعظم ما عرف من النصب الأثرية طوال عصور التاريخ. أين هذا التعريف للأسلوب من استخدام المصطلح نفسه للإعلان في تعميم استعمال (الكلمة) على أشياء كثيرة في آن واحد، هو ما يؤدي إلى تورم اللغة وسرطنتها؟؟


سيجموند فرويد

تنوع (أسلوب) كوبلر وتعددية الاستخدام، التي أدت إلى طمس معناه ونحاول اختيار عدد من الكلمات التي نستخدمها اليوم. (الأكاديمية) و(الثيمة) و(الجمال) و(التخييل)... و(الإيقاع) وعشرات

غيرها من المفردات تعاني من استخداماتنا المتنافرة لها أكثر مما تعانيه كلمة (أسلوب) عند كوبلر.

فالأكاديمية على سبيل المثال، ينعت بها كل بحث يقوم على أسس علمية ويتنامى ضمن سياق معرفي (موثق) بالغاً نتيجة ما، لكن النظرة المتعالية وذات (القناع الموسوعي) تقلل من شأن بحث يلتزم بهذه الشروط حين تنعته بـ (الأكاديمية)، ولعل هذه النظرة تسربت من اجتهادات شعراء وفنانين ومبدعين آخرين للتعبير عن وجهات نظر شخصية في الفن، بهذا المعنى تكون كلمة أكاديمي قد فقدت معناها الجذري (قبر أكاديموس الإغريقي حيث كان يجلس تلامذة أفلاطون) والمعنى المكتسب من التاريخ.



أفلاطون

## اللغة والولادة الثانية

الكلمة تصدع بالكينونة، لا تكاد توجد حتى يتوجد الشيء المنادى، كأنه صداها، هذا الفهم القديم قدم الأديان والأساطير يلتقي مع مفاهيم معاصرة (وطليعية) حول اللغة.

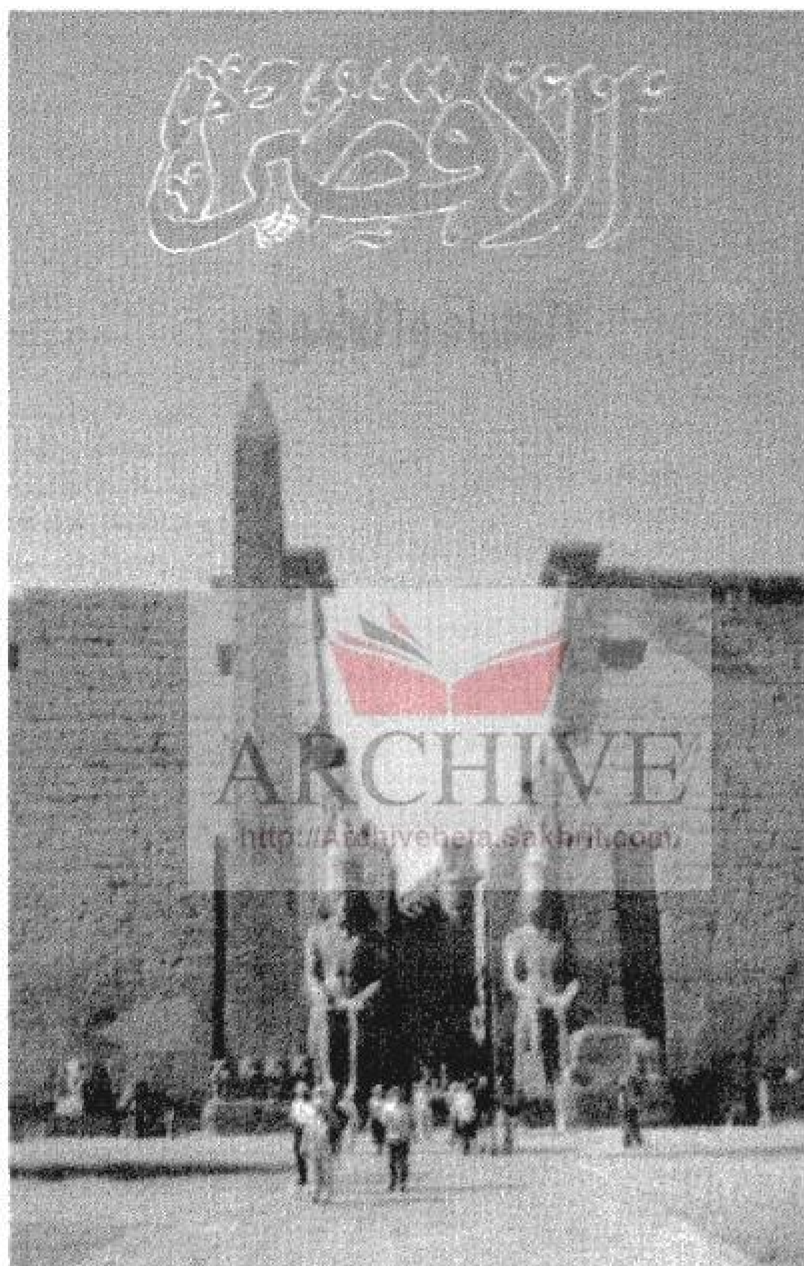
يقول «دورينمات» نحن نغتصب العالم بالكلمات، وكان الشاعر الصيني القديم «لاوتسي» يقول: نأسر العالم على قدم مربع من الورق، فهل استطاع الإنسان تدجين العالم بواسطة اللغة، سماه وسمى أشياءه فاحتازها؟

بعض القبائل البدائية لا ترى الاسم الذي يطلق على الشيء أو الفرد لفظاً عادياً، بل ترى فيه حقيقة الفرد نفسه، وفي بعض القبائل الإفريقية حين يغير اسم الطفل في مرحلة البلوغ فإن معنى ذلك بالنسبة للقبيلة أنه خلق مرة أخرى.

هل أصبح التفريط في الكلام (سمة) من سمات حضارات شائخة وهل هو انتقاء أميبي وتعبير عن الزوغان الذي أصاب الفرد الإنساني في عمق النفس.

إذا كان بعض المفكرين المعاصرين (ماركوز خاصة ومن قبله فرويد) توصلوا إلى أن تاريخ الحضارة هو عينة تاريخ القمع فإن سرطان اللغة من أحد وجوهه وليد القمع أيضاً، فاللغة كما يقول بارت هي نتاج الزمن وقوته العمياء.

إن إهانة الكلمات من خلال إحرافها، وقسرها على تلبية حاجات أميبية من شأنه أن يؤدي إلى ضجيج مبهم، إلى (مومأة) هي بمثابة سطو على صمت كان له معنى.



١٥٢

يرن في أذني قول د. سمير فرج رئيس مدينة الأقصر - هاتفيا - نحن أولى بتاريخنا، بتراثنا، وأحق بحضارتنا.. ونفس الجمل القاطعة التي تحمل معنى التحدي.. أسمعها من عاشق الأقصر الفتى الشاعر أحمد فؤاد جويلي.
وكأنهما اتفقا على هذه الحماية المستغرقة في حب هذه الأرض، حتى وإن كانت نزعتهما شديدة الشوفينية، هنا المهم الوعي بالتاريخ، بالأرض، والأكثر بالوطن..

حزمت أمري للسفر إلى الأقصر، مدينة الحياة والموت، والأكثر الشمس والخلود، وكنت قد زرتها خلال الشهور الخمسة الماضية ثلاث مرات، لكن هذه المرة تكون الزيارة مع سبق الإصرار والترصد، للتعامل التاريخي والمستقبلي مع المدينة. الناس، الأرض، الأثر.



وأذكر، وأتذكر، أول زيارة لي للأقصر في شتاء ١٩٦٥، عندما كنت طالبا بمدرسة المنصورة الثانوية، وكان ضمن منهج الدراسة - حينذاك - زيارة الأقصر وأسوان، وذلك لتنشيط الذاكرة التاريخية "وخلق حالة الانتماء لهذا الوطن.

وأتذكر دموع جدتي، وهي تثنيني عن هذه الرحلة، لأنني سأغيب عنها لأول مرة خمسة عشر يوما، "أكيد، أكيد ياولدي المشوار طويل، والبلاد بعيدة، وأنت مازلت صغيرا، تبكي بدموع حارة، وتقسم بغربتي"!.

في حين شدت من أزري أمي، وقالت لجدتي: "يا خالتي، خليه يشوف الدنيا.. ويتعلم"!.

تذكرت هذا المشهد العاطفي وأنا على متن الطائرة، وشتان الفرق، في الزمان ووسيلة السفر، منذ أربع عقود كانت الرحلة تستغرق من المنصورة إلى الأقصر نحو أربع وعشرين ساعة، والآن بين القاهرة ومحطة وصولي.. ساعة !.

يوقظني من غفوتي وذكرياتي صوت احتكاك عجلات الطائرة بأرض مطار الأقصر، وتأهب كل ألوان البشرة الإنسانية لمغادرة الطائرة.

-١-

يواجهني شروق الشمس، إنه صباح جديد يطل على مدينة الحياة والموت.. لقد بعث في الشمس الحياة، وفي لحظات الإشراق، يستشعر الانسان جمال الصباح المنتصر للحياة..

وشروق الشمس وغروبها في الأقصر يمثل نقطة التقاء بين سلسلة ثقافات دينية ثلاث، فغروب الشمس في عالم الأموات يمثل ثقافة الديانة المصرية القديمة وعودة الشمس من رحلتها الغارية، تعني بعث

---

□ كاتب وصحفي

الدفء والحياة، وهي تمثل في العقيدة المسيحية "عودة المخلص" أما في الثقافة الإسلامية، فالموت والحياة هو ربط بين ما هو باق، وماهو زائل، إنها تعادل الزمن التاريخي مع الزمن الكوني.

اللحظة..

لحظة الشروق.

والشعور تحديدا: مع وهج النور الشفاف، تجسد الجمال، والأفق الخالد بالأقصر امتد فوقه حركة الشمس، ويقطعه النهر المتدفق في لحظة الشروق!..

وتتقاطع مع اللحظة الشاعرة، واللقطة الساحرة المبشرة بالحياة، مع شروق شمس يوم جديد في الأقصر حال وصولي.. صوت الشاعر جويلي، وقوله:



من التراب أقلع الشجر
وأقلعت حقول
أتي المزارعون
مضى ربيع حرثهم إلى الأفول
وغاصت الجذور نحو باطن.. الثري.
وينجلي الجدار عن نقوش قارة
جديدة من النخيل والسنابل.
وطار.. في النقوش.. سرب طير
وجاء صوته مموسقا.. مغردا
لك الجمال أيها الوريث.
لك الجمال.. ..

-٢-

وتبدأ تباشير الرحلة من الاتصالين الهاتفيين لسمير فرج وأحمد جويلي حول هذه الحملة المستعرة في الإعلام الفرنسي، وكان قدرنا أن "تكون رد فعل".

الحملة تهاجم مشروع تطوير الساحة الأمامية لمعابد الكرنك حيث حولتها العشوائيات إلى بؤر من الإهمال، وتهاجم - أيضا - ما يحدث في البر الغربي، وتصف من سيتم نقلهم إلى مساكن جديدة بها مياه وكهرباء بأنه "تهجير".

حملة الفرنسيين في الميديا الفرنسية، ظاهرها الرحمة، وباطنها التضليل..

في الظاهر حماية الآثار المصرية باعتبارها تراثا إنسانيا عالميا.

والباطن.. مصالح البعثة الفرنسية في الأقصر، حيث تحتل مساكنهم أهم وأجمل بقعة على النيل، في مواجهة الدير البحري، وتغلق الطريق على معابد الكرنك في رؤيته للبر الغربي، والدير البحري،

وتقف حجر عثرة أمام الرؤية المقدسة لساكن الأموات..

ونقطة البداية فى التطوير الدراسة التى أعدها البرنامج الإنمائى للأمم المتحدة - والتى تستهدف التخطيط المستقبلى المتكامل لمدينة الأقصر حتى عام ٢٠٣٠ بأبعاده الثقافية والاقتصادية والسياحية، وبحث متطلبات المدينة واحتياجاتها المستقبلية على عدة مراحل.

ومن أهم بنود هذه الدراسة، تفريغ المناطق الأثرية من العشوائيات المنتشرة فوقها وبجوارها، خاصة وأن الأقصر مقامة على مدن أثرية كاملة لأقدم حضارة عرفها الإنسان، وتستهدف الخطة، كما يقول د. سمير فرج - إعداد المدينة كمتحف مفتوح.

ظلت الدراسة حبيسة الأدراج سبعة أعوام لعدم وجود موارد مالية، خاصة أن تكاليف تنفيذها تصل إلى سبعة مليارات جنيه.

بدأ سمير فرج - بإرادة المقاتل وروح الفنان - فى إزاحة التراب عن هذه الخطة بعد أن عرضها على رئيس الوزراء د. أحمد نظيف، ومع تحمسه بدأ فى إزالة عشوائيات وفقا للقرارات الإدارية التى كانت مجمدة، سيما وأن القرار الجمهورى رقم ٢٥٣ لسنة ١٩٨٩ يعتبر "الأقصر مدينة ذات طابع خاص".

بدأت حركة التطوير تدور مع حماس سمير فرج، وكان فى قلبها "تطوير الساحة الأمامية لمعابد الكرنك "التى تستهدف إعادة الكرنك إلى ما كان عليه قبل خمسة آلاف عام.. وباعتبار أن



الفرعون كان يقف فى بهو الكرنك ساعة الغروب ليطل مباشرة على معبد البر البحرى فى البر الغربى عبر نهر النيل.

واقتضى الأمر شجاعة إزالة ما يقف أمام بهو الكرنك، وبالتالى، فقد تمت إزالة المبانى الإدارية فى المنطقة، منها:

تفتيش الآثار، ومبنى الصوت والضوء، ومركز الشباب، ومدرسة إعدادية، واستراحة لموظفى هيئة الآثار، إضافة إلى ٤٨ منزلا ومحلا عشوائيا تقع جميعها فى مواجهة المعابد، وتعوق الرؤيا.. وقد تم إزالة ٤٢ بازارا ومنزلا..

ومطلوب أيضا.. إزالة مركز شرطة الأقصر، ومسجد وكنيسة وقصر الثقافة، ومساكن البعثة الفرنسية التى تسمى «القرية الفرنسية» والتى تقع على النيل مباشرة وتحجب الرؤية عن معابد الكرنك،

فضلا عن منزل الأثرى الفرنسى «جورج لوجران» المتوفى عام ١٩١٧.

وعند قيام المجلس الأعلى لمدينة الأقصر بطلب إزالة المساكن المصرية التى يقيم فيها الفرنسيون فضلا عن منزل «لوجران» قامت الدنيا ولم تقعد.

رفض الفرنسيون بشكل قاطع الإزالة، لأن منازلهم مقامة على النيل مباشرة، ورفضوا جملة وتفصيلا مشروع التطوير، وصوروا الأمر فى الميديا الفرنسية على أنه استيلاء على الأملاك الفرنسية، بالرغم من أنها مصرية مائة بالمائة!! وقالوا لسمير فرج الذى نقل لى الحكاية بمرارة "البيوت موجودة منذ سنين.. لماذا تريدون الآن إزالتها"!

كما رفض الأثريون الفرنسيون" من باب الوصاية، إزالة المساكن العشوائية المقامة فوق مقابر الأشراف والتى تصل الى ٦٠٠ مقبرة بمنطقة القرنة بالبر الغربى.!

ويتوالى الحملة المسعورة ، ويتم استعداء اليونيسكو على مصر، وآثار مصر، وعلى سيادة مصر!!

وتصل رسالة إلى رئيس هيئة الآثار المصرية د. زاهى حواس من اليونسكو مفادها بأن ما يحدث فى الأقصر يضر بالآثار المصرية التى هى ضمن التراث العالمى الإنسانى! ولأن زاهى حواس "شوفينى مصرى ينتمى فكرا وقلبا وعقلا إلى مصر".. فقد كان رده قاسيا. بنينا حضارتنا منذ سبعة آلاف عام، ونعرف جيدا كيف نصونها ونعتز بها، ونحافظ عليها"!.

أحمد فؤاد جويلى

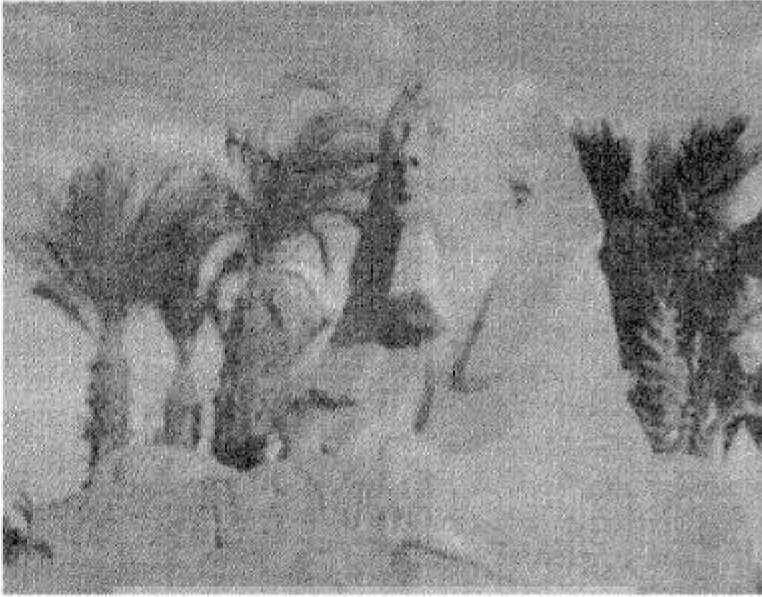


## تتواصل الحملة..

وتشتعل حول بيت الأثرى الفرنسى جورج لوجران"، وقد تم تشييده على ضفاف معبد الكرنك عام ١٩١٦.. وكان «لوجران» – الذى توفى عام ١٩١٧ بالأقصر ونقل جثمانه إلى القاهرة ليدفن فيها – قد عمل مفتشا للآثار المصرية مع بداية القرن العشرين، وقد اعتبر الفرنسيون المحدثون هذا البيت «أثرا» ويذكر هنا الجهود الكبيرة التى بذلها «لوجران» فى عمليات استكشافية كان لها نتائجها الهامة فى البحث عن الآثار المصرية، وسجل اسمه فى تاريخ الإنسانية، وهذا أمر لا ينكره الأثريون المصريون.

فضلا عن أن البيوت التى يسكنها الفرنسيون والتى شيدت فى العام ١٩٦٧، اقيمت "خطأ" على الميناء النهرى الذى كان يربط معابد الكرنك ونهر النيل، ومعه القناة الرئيسية للميناء.. حيث كانت تبحر الزوارق الثلاثة المقدسة للإله آمون وزوجته من الميناء إلى البر الغربى.

ويعلق رئيس رئيس قطاع الآثار المصرية صبرى عبد العزيز على «الضجة» بقوله: بيت مسيو لاجران ليس أثرا يجب الاحتفاظ به، سنزيل المنزل لإحياء الميناء القديم



الذى يقع تحته، والغرض فتح الرؤية أمام معابد الكرنك.

فيما يرى مدير قطاع الآثار بالأقصر منصور بريك» أن الضجة افتعلت للإبقاء علي المنازل التى يقيم فيها الأثريون الفرنسيون، الذين يرون فى هدمها ضعفا منهم.. هى حالة عناد لا أكثر أو أقل، هذا بالرغم من أن دومنيك فالابيل مدير المركز الفرنسى بالقاهرة قد وقع على وثيقة عام ١٩٦٧ بهدم منزل «لاجران».

-٣-

وفى إطار الحملة المغرضة ضد مصر فى الميديا الفرنسية، والتى دفعت اليونسكو إلى اتهام مصر بتشويه الآثار، وقد زعموا أن مواطنين من الأقصر بعثوا لهم برسائل استغاثة لإنقاذ آثار الأقصر من محاولات تشويهها تحت لافتة «التطوير».. ومن هذه المزاعم نقل مواطنى البر الغربى فى منطقة القرنه من بيوتهم إلى بيوت أخرى، وهى عملية «تهجير» جديدة!.

وعبرت النيل إلى البر الغربى.

وشاهدت البيوت القديمة.. والجديدة..

وقمت بزيارة لمنزل قديم يملكه الحاج محمد أبو طايع، ويبلغ من العمر ٩٣ سنة.. لكنه قادر علي الحركة، صاحب ذهن مرتب وصاف، وهو يقود حركة المعارضة لنقل البيوت من فوق الجبانات، إلى القرية الجديدة فى نجع الطارف فى حين أن حفيده الذى يلقب «بأحمد العمدة» له رأى آخر..

الجد محمد ابو طايع حالة فرعونية خالصة.

أقرب إلى غصن البان القوي برغم السنين.

يحكى عن علاقته بكارتر مكتشف مقبرة توت عنخ آمون، وحسن «بك» فتحي المعماري المصرى العظيم، صاحب نظرية عمارة الفقراء..

يقول الجد محمد: إن منزله المبني من الطوب اللبن، عمره الآن ١٢٠ سنة ورثه عن أبيه، ويعيش فيه أولاده وأحفاده، وهو على مساحة كبيرة، ومثبت في خارطة الآثار، وأيام الملك فاروق صدرت قرارات إزالة لكل بيوت البر الغربي ماعدا هذا البيت، الذى يقع فى نجع «الحروبات» وهو واحد من نجوع القرنة..

ويؤكد، أنه بوصفه «دلال النجع».. والدلال هنا «بمعنى الحكيم الراشد».. وليس السمسار، هو الذى يحكم فى المنازعات بين الناس فى النجع.



**□□ لكن ياجدي الحاج - هكذا ناديته - تحت بيتك سرداب وأكيد بالسرداب آثار لذلك، أنت وغيرك لا ترغبون في ترك بيوتكم وهي بلا مياه أو كهرباء!.**

- ينتفض الجد من جلسته، قائلا في هياج، السرداب ننام فيه شتاء بلا أغطية، وصيفا بلا مراوح..!.

وأخذني من يدي، وراح يعدو كشاب في العشرين من العمر، يعرف طريقه في الظلام، واستخدمنا - نحن - البطاريات، ونور أجهزة الموبايل لنعرف طريقنا الذى يعرفه هو جيدا..

توقف، ليقول «فيه إيه فى السرداب، قش، أرز، تموين، فين الآثار؟ ويضيف: «الشيخ احمد الطيب وأخوه محمد أخذوا أرضاً واسعة، بنوا فيها قصورا، ومع ذلك لم يتركوا بيتهم.. ليه؟»

نعود.. لنشرب الشاي، يحكي الجد عن أيام زمان، التى كان العامل يتقاضى فيها أجرا من مستر كارتر، وينطقه «كات».. مائة فضه!.. أما أيام حسن بك يقصد المعمارى حسن فتحي.. فكان رجلا كريما، يدفع للعامل، ومنهم أنا - ثلاثة قروش يومية.

يضيف: «الناس أيام زمان كانت تعبانه ماليا، لكن الدنيا كانت زينة».. أما هذه الأيام «الدنيا هاصت ولا واحد طايق التاني».. فضلا عن «التليفزيون خسر الناس، والبطالة زادت بين العيال والرجالة والنسوان»..!.

وحملني الجد محمد أبو طايع رسالة إلى «حاكم المدينة».. يقصد د. سمير فرج.. بأنه لن يترك بيته إلا إذا حصل على مساحة أرض كبيرة تساوى مساحة بيته الحالي!.

وينقل لي حفيده أحمد العمده «رأيا آخر» مخالفا لرأى جده، ويقول»: نحن سوف ننتقل إلي البيت الجديد في نجع الطارف لأنه مسكن صحي تتوفر فيه المياه النقية والكهرباء والصرف الصحي، ولابد من ترك هذه المنطقة الأثرية.. علي الأقل سنتخلص من تهمة سرقة وتهريب الآثار»..

وفي هذه القضية تحديدا، فقد شاهدت على الطبيعة المنازل الجديدة، وهي لاتبعد كثيرا عن نجوع القرية، وهي تكون في مجملها قرية جديدة، حيث تقع مساحة البيت الواحد على ١٧٥مترا، منها ٧٥ مترا مبان، ومائة متر كحوش مسور.. فضلا عن أن القرية الجديدة - كما يقول د. سمير فرج، تضم مدرستين وقسم شرطة ومركز شباب وسوق تجارى، وقد روعي استخدام عوامل الطبيعة في البناء، بحيث تشكل القرية جزءا من المنظور العام للمنطقة الجبلية..

-٤-

وقبل أن يطوى التطوير صفحة البيوت المقامة منذ مئات السنين على مقابر البر الغربي، تتدخل «يد التوثيق لفنان تشكيلي شاب» عمار أبو بكر الصديق، والذى يعمل معيدا بكلية الفنون الجميلة بالاقصر راح يسجل بريشته هذه البيوت الطينية، يستنطقها، يخاطبها،



وتخاطبه، يحولها الى لوحات من «لحم ودم».. وشاع بين أطفال النجوع أنه منحاز للبيوت الطينية، بعد أن كان الأطفال من أبناء الميسورين يتباهون ببيوتهم المبنية من الطوب الأحمر والمسلح، ولم يكتف عمار «٢٧ سنة» بذلك بل، وعلى حد قوله: «قمنا بإنشاء جمعية بقرية المحروسة لرعاية التراث، تضم في عضويتها من يعملون بالأدب والاعلام والمسرح والعرائس.. وبالطبع الفن التشكيلي..

يضيف: «وتنحصر مهمة هذه الجمعية في رعاية التراث القديم، ومحاولة حمايته ورصده من خلال الطراز المعماري القديم، والعناصر البيئية التي تعكس تأثر الفن بالمقيمين في هذه القرى، وقد تم عقد ورش عمل للأطفال لتربية جيل جديد يستطيع الحفاظ على هذا التراث البيئي

الخالص، الذى يعكس طبيعة ثقافية خاصة، والمهدد بالانقراض، وأنتجت هذه الورش العديد من الأعمال الفنية شديدة التلقائية، والمعبرة بشكل صادق عن الزمان والبيئة وأخذنا هذه التصميمات، وأعدنا تنفيذها عن طريق الحرفيين التلقائيين..

-٥-

تصل بعثة اليونسكو إلى الأقصر، متزامنة مع زيارتي وتضم «رون فان أورس» «هولندى الجنسية» ويعمل رئيسا لقسم البرامج المتخصصة وعضوا فى لجنة الحفاظ علي التراث العالمى، والدكتور «كريستوفر يانج «إنجليزى» وهو أثرى متخصص فى إدارة المواقع الأثرية..

وقاما بجولة فى مدينة الأقصر، ومناطقها الأثرية برفقة د. سمير فرج كما قاما بزيارة البر الغربى، وقد تابعت البعثة عن قرب ولاحظت دقة فحصهما لكل صغيرة وكبيرة، وتصويرهما لكل شيء، وكتابة ملاحظاتهما، وكأنهما «قاضيان».

وكان عليّ مواجهة البعثة، بإحساس مصرى، قبل واجبى المهنى كصحفى، ولا أنكر أنها كانت مهمة صعبة فى الحصول على تقريرهما قبل أن يرفعاه إلى رئاستهما فى باريس.. لكنهما أكدا لى بداية:

أشرف النوبى



«أن من حق السلطات المصرية إدارة مشروعاتها لتطوير المناطق الأثرية، وأن زيارتهما لم تكن بقصد التدخل، بل المتابعة، والوصول إلي إجابات لتساؤلات وردت فى خطابات، من مواطنين مصريين يعيشون فى الأقصر، زعمت تعرض الآثار المصرية للخطر»!.

ونفى «رون» ماتردد من أن اليونسكو قد أرسلت خطابا شديد اللهجة الى د. زاهي حواس، بل كانت رسالة تحمل أسئلة وقد جلسنا معا.. جلسة ودية وكانت نتائجها إيجابية.

فى حين قال «د. كريستوفر» : إن الحكومة المصرية تعهدت بقبول المسئولية فى الحفاظ علي تراثها الإنسانى، فضلا عن حقها فى وضع خطط تطويرية لمناطقها الأثرية، بالتشاور مع مركز التراث العالمى، الذى تحتل فيه الآثار المصرية موقعا متميزا.

وأكد أنه من حق الحكومة المصرية إزالة العشوائيات، بل ومنزل الأثرى الفرنسى «جورج لوجران» لأنه أقيم منذ البداية فى المكان الخطأ، كذلك ما يسمى بالقرية الفرنسية..

وإن كان «رون» قد تمنى لو تم تفكيك منزل «لوجران» ونقله إلى مكان آخر.. تعبيرا عن الاعتراف بجهوده الاستكشافية التي تمت فى بداية القرن الماضى..

وعن نقل مواطنى البر الغربى، قال رون إنه رغم وجود هذه المنازل على موقع



أثرى هام.. إلا أنه يتفهم حنين المواطنين إلى منازلهم التى عاشوا فيها عشرات السنين، ويتمنى على الحكومة المصرية، أن تقيم مع المواطنين حوارا قبل نقلهم إلى موطنهم الجديد فى نجع الطارف.

ويعلق رئيس قطاع الآثار المصرية صبرى عبدالعزيز على اعترافات بعثة اليونسكو بقوله «إنه من الإجحاف إنكار جهد الفرنسيين فى عمليات الاستكشاف، وأن التخطيط يشمل إقامة متحف كبير، سيتم فى جزء منه الاحتفاء بكل الذين ساهموا فى عمليات الاستكشاف ومنهم «لوجران» و«شيفرلييه» وأوجست ماريت».

يضيف: «لقد جاءت البعثة بفكرة خاطئة عن التطوير، لكنها تعود بانطباع إيجابى بعد أن شاهدوا كل شىء، وكنا واضحين معهم، سيما وأن التطوير لا يهدد التراث الإنسانى، بل هو لأجل الحفاظ، بل إن السلطات المصرية دعت خبراء اليونسكو للمساهمة فى تطوير المناطق الأثرية».

-٦-

ولأننا فى مدينة الحياة والخلود، الشروق والغروب، وكل ذات فلسفة خاصة ورؤية، ساقتنى قدماى بعد يوم حافل فى شمس الأقصر الملتهبة إلى حافة النيل، حيث الشمس فى طريقها إلى الرحيل ..

هى راحلة إلى الغرب حيث مدافن الملوك والملكات والأشراف، بل وأن مدينة العمال التى تبلغ عدد مقابرها عشرين ألفا وهم الذين شيدوا هذا التراث الانسانى المبهر.

وفى اللحظة، لحظة انحسار الشمس فى رحلتها اليومية، يشعر الإنسان برعشة غريبة.. هى رهبة ممزوجة بالسكينة مع جلال الليل..

وفى لحظة سقوط الشمس على الجبل

في البر الغربي، يبدو الجبل وكأن يد فنان قد حولته إلى جداريات.. لكن الحقيقة أن من رسم ونقش ونحت هي الشمس، بدرجاتها المتباينة ذات اللون الأحمر في ساعة الأصيل..

إنها لحظة اكتسى فيها النهر والجبل بآخر ضوء، فتعطي الرهبة والسكينة في آن.. وتدفع الإنسان إلى التأمل العميق، وتصل به إلى إثارة السؤال المفتقد.. لقد عرف الأجداد مالم نعرف لقد توصلوا إلى الحقيقة!..

ويصل إلى أذني في هذه اللحظة المقدسة وميض صوت الشاعر:

**من الوميض والرعود والزلازل.**
**يدق جرس**



**يدق في السماء**
**وراقد يغوص في النقوش.**
**يحرك العيون والأنامل.**
**تدب في العروق رحلة الدماء**
**بسير برهة**
**وينفض الغبار عن يديه**
**ويستحم في بحيرة البقاء..**

-٧-

أستفيق من لحظة تأمل مابعد الحياة، لأعود مرة أخرى إلى الحياة.. لأن فيها ما يستحق الحياة، أعود إلى نهار يسطع علي الأقصر التي تحولت ألوان مبانيها إلى لون «ثمرة الدوم»، وتم اختيار هذا اللون حتى لا يطغى علي ألوان الآثار والمعابد.

**□□ مع د. سمير فرج أجد تساؤلا وقد طرح نفسه دون ترتيب: هل الأماني ممكنة؟!**

- يقرر في إجابة سريعة وقاطعة.. نعم الأماني ممكنة!

**□□ لقد فتحت علي نفسك النار من كل الاتجاهات، من أصحاب المصلحة في عدم التطوير، من أصحاب البازارات، وربما من رجال الدين، مسلمين ومسيحيين، من مهربي الآثار، ومن اليونسكو؟!**
**ما الحكاية.**

**هل تظن أنك مازلت مقاتلا في القوات المسلحة. أنت هنا علي أرض عمرها آلاف السنين بكل تفاصيلها. وموروثاتها يضاف إليها عيوب هذا الزمان!**

## ما الحكاية يا دكتور..؟

- يقرر د. سمير فرج رئيس المجلس الأعلى لمدينة الأقصر، ويكرر أن الأمانى ممكنة، والأحلام يبدأ تنفيذها بالخطوة الأولى، وكلها تصب فى إعادة الوجه التاريخى المشرق والحضارى الرائع لمدينة الخلود، الأقصر، والوصول، إلى ماكانت عليه قبل خمسة آلاف عام!

وأن تتحول إلى متحف مفتوح، يليق بشعب مصر وحضارته.

يستمر في الحكى: الحكاية يا سيدى، واضحة، خطة أعدها البرنامج الإنمائى للأمم المتحدة لتطوير مدينة الأقصر، وقد ظلت حبيسة الأدراج سبع سنين نفضنا عنها التراب بعد زيارة رئيس الوزراء احمد نظيف للأقصر ويرفقته ١٢ وزيرا فى أول يناير ٢٠٠٤.

والخطة تصل بنودها إلى ٢٨ بندا كلها تبدأ بـ «سوف» كان علينا أن نضعها على أرض الواقع، ونبدأ، فى بروح المقاتل، بدافع الإنجاز بالإرادة، بالدعم الحكومى، والذى لحقه - مؤخرا - الدعم الشعبى.

بدأنا.

- معابد الكرنك تقع على مساحة ٢٥٠ فدانا، وهى أكبر آثار الدنيا، علينا أن نعيد الموقع إلى ماكان عليه، التكلفة ٦١٠ مليون جنيه..

وتبلغ تكاليف إعادة طريق الكباش نحو ٢٤٠ مليونا تم تدبيرها من وزارة التعاون الدولى.

- نستهدف رفع عدد السياح من ٣.٥ مليون إلى ٤ مليون فى العام



القادم..

- نتجه نحو الظهير الصحراوى باستثمارات صناعية فى ٢٥ ألف فدان، فضلا عن الاستثمارات الزراعية في ٤٠ ألف فدان، والبداية ١٠٠٠ فدان لمستثمر سعودى..

- مرسى نهرى سياحى فى منطقة الطور، سيكون أجمل من خليج نعمة بشرم الشيخ.

- أقمنا طريقا دائريا حول الكرنك بلغت تكاليفه ١٢ مليونا.

- نقوم بتطوير فكرة الأجداد الفراعنة فى سحب المياه الجوفية. هم حفروا خندقا، نعيد حفره مرة أخرى باستخدام التكنولوجيا، ويتكلف ٥٠ مليونا، ٤٠ منها من المعونة الأمريكية وعشرة من وزارة الثقافة..

- أقمنا مركز النوبة الحضارى، حيث يقيم ٢٥ ألف نوبى بالأقصر منذ التهجير الأول عام ١٩٣٣، وندرب فيه الفتيات على الحرف البيئية، مع تجهيز نموذج لقرية نوبية سياحية بالبر الغربى.

يضيف د.سمير.. وكما ترى نعيد تخطيط ميدان محطة السكك الحديدية مع إعادة تطويرها وتجهيزها على أعلى مستوى لتتلاءم مع وجه الأقصر الحضارى، مع توسيع الشوارع وتشجيرها، وتغطية أسقف الأسواق، بأسقف ذات شكل جمالى تتناسب والروح التاريخية والأثرية المدينة.

وأؤكد لك - والتأكيد لسمير فرج - أن الأمانى.. ممكنة.! كل الأمانى ممكنة..

-٨-

وإذا كان د. سمير فرج يرى «أن الأمانى ممكنة» .. فالأقصر تعج بمبدعيها وعاشقيها ، ومجانينها، ودراويشها، الذين يكتبون القصة والشعر، ويبدعون مسرحا راقيا، وفنا تشكيليا يوثقون به اللحظة، لعلهم يلحقون بأجدادهم..

منهم درويش كبير، اسمه «حسين خليفة، كان أول من نبه الى الاهتمام بالتراث الشعبى المتناثر فى حكايات الجدود والجدات، وفنون القول التلقائى.

وحسين، وهو قاص كبير كان المحرك الأساسى لحركة الأدب فى الأقصر منذ سبعينات القرن الماضى، بدأ شاعرا متوهجا، عرفته القاهرة، كتب عنه فؤاد حداد، ودعاه صلاح جاهين للإقامة فى القاهرة، لكنه لفظها، أو قل لفظته، فعاد للأقصر يبشر، ويكتب، ويحلم.

والمدهش.. أن إنتاجه على مدار ثلاثة عقود، والذى كان يعده للنشر قد احترقت أسطواناته فى الكمبيوتر الشهر الماضى! وضاع الآخر بين أدراج مكاتب الثقافة الجماهيرية وبعضه ضاع فى بيوت الأصدقاء!.. لكنه يؤكد لى «سأعيد كتابته مرة أخرى بذات الروح التى كتبته بها من قبل»!.

ودرويش آخر اسمه «أشرف النوبى» مخرج مسرحى، يرقص وهو يمشى، ويمشى وهو يرقص، يحلم بأن تقوم الثقافة الجماهيرية بالأقصر بتدريب الممثلين والمواهب الجديدة، ويحلم بتقديم مسرحه فى الشارع وفى ساحة أبى الحجاج وفى ساحة معبد الكرنك.

يريد فنا يلتحم بالأقصر ويخرج من تراثها، ومثقفيها، ومبدعيها، يقدم للناس بمختلف ثقافاتهم وجنسياتهم، يخاطبهم بالموسيقى وروح الشعر، لأنه يؤمن بأن المسرح لغة عالمية..

محمد طايع «الجد»



ويتمنى النوبى دعما لفكرته التى تقل تكاليفها عن تكاليف حفل عشاء (!!) وتقل جدا جدا عن تكاليف احتفالات أعياد «الأوبت» التى أقيمت فى الأقصر منذ عدة سنوات، وأخرجها مخرج قاهرى كبير وتقاضى أجرا



مـدهشـا، ومع ذلك.. لم يقـدم تراث «الأوبت» ..!

**ودرويش آخر، شاعر وباحث، هو أحمد فؤاد جويلي ..**

يرى إمكانية تحقيق حلم أشرف النوبي، لأن الأقصر تضم مواهب كبيرة من المخرجين وكتاب القصة والشعر والمسرح، ولديهم اهتمام حقيقي بتراث مصر الفرعوني، المتمثل في الحضارة الشاهدة على الأقصر. المشروع يمكن أن يكون أقصريا ، وديكوره المعبد الأثري.

يضيف.. وتحفظ الأقصر «ترابها وسحابها وناسها» كنزا كبيرا من المعتقدات الشعبية والأساطير. والتراث الشعبي بشقيه الشفاهي والمادي، وإذا كانت كل قرى مصر تختزن هذا الكنز. إلا أن الأقصر - بوجه خاص - لها ماليس لغيرها من مدن وقرى مصر.

يتذكر جويلي ويوضح.. «وأنت عندما تستيقظ في الصباح، وتتوجه إلى مدرستك ، ويكون أول ما يواجهك بوابات الكرنك العظيم، أو معبد الأقصر، قل لي ما الذي يدور في مخيلتك، ما الذي تختزنه الذاكرة، كيف تتفاعل صور العمالقة والتماثيل والمعابد مع سجودك طفلا في بيت من بيوت الله»؟!

ويشرح.. لقد وضعت «خطة أطلس فولكلوري أقصري».

وبدأت فعلا في اختيار مقر بالبر الغربي، وتأسيس «جماعة حفظ وتوثيق التراث الأقصري».. وقد عرضت الفكرة على د. سمير فرج. رحب بها، ووعد بدعمها.

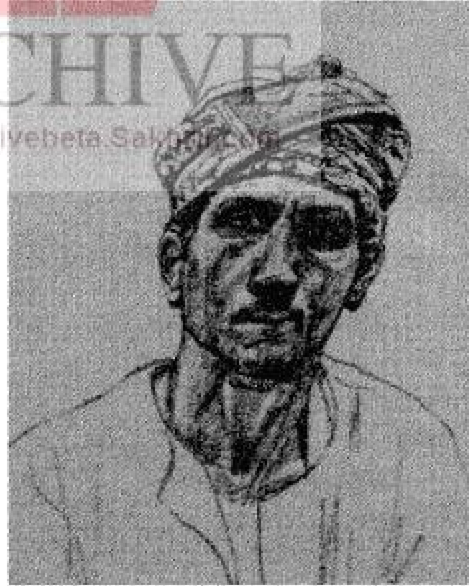
يضيف: سنعمل على توثيق المادة التراثية. التي سنجمعها وسوف نجرى دراسات تحليلية لكل قسم من هذه المواد، لإصدارها في مجموعة كتب تحفظ تراث الأجداد.

الأقصر

وتستمر سلسلة الدراويش في حب الأقصر:

والفنان التشكيلي «عمار أبو بكر الصديق» قدم من المنيا لدراسة الفنون التشكيلية بكلية فنون الأقصر، فسكنته الأقصر، فأقام بها بعد انتهاء دراسته، وتعيينه معيدا بالكلية. أسأله عن أوجه الشبه بين الطقوس الفرعونية، وملامح الحياة في مصر القديمة، وما يحدث الآن في الحياة المعاصرة..

يقول .. ما يحدث في موالد العارفين بالله، هو كثير الشبه بما كان يحدث قديما، مثلا: الشكل المصمم عليه مقام العارف بالله بمدينة سوهاج يمثل تطورا طبيعيا لشكل أبو الهول.. وما يقدم من



نفحات ونذور لمقامات الشيوخ الآن، تشابه تلك التي كان يتم تقديمها في العصور الفرعونية. والشموع والمخبوزات البسيطة، تشبه ما يتم تقديمه عند الأقباط وهو «القربان».

ويشير عمار إلى أن فكرة «تغيير ثوب العارف بالله سنويا، وغسيل المقام بماء الورد هو تقليد فرعوني، حيث غسيل قدس الأقداس سنويا بماء الورد».

ويرصد عمار حركة الفنان التلقائي وهو يرسم جداريات الحج على البيوت الطينية، وهي تعكس الطبيعة المتأصلة في الشخصية المصرية، وتحايله على كل ماهو محرم في رسم الشخوص والرموز بتصميمات مشابهة لتصرف الفنان المصري القديم..

ويرى أن أعمال الفنان المصري القديم، سواء كانت عمارة، أو رسما أو نحتا، هي حالة من حالات التدين الشديد.

-٩-

وبعد أن فرضت الشمس.. سطوتها علي الأرض، انزوت، رحلت عبر النيل إلى الجبل في البر الغربي، وعادت في صباح اليوم التالي، مشرقة على الأقصر، التاريخ، البدايات، وانشد مع الشاعر..

وصلت سالما

كما يقال في الحكايات القديمة:

تعلقت اصابعي بصخرة الشاطيء.

سقطت - مرهقا علي الرمال - برهة قصيرة..

أفـقـت، قـبـل أن تغـوص في المياه نجمة الحكاية !.



حقا.. أفقت

وأقرأ التاريخ.

على صفحات الأقصر..

فـقـد بلغت من القـدم والعـراقـة والأصالة مبلغا كبيرا، وهى من مدن قليلة في العـالم ممن شـهـد مـولد التـاريخ والحضارة الإنسانية، منذ آلاف السنين، فضـلا عن كونهـا تمتلك ثلث آثار العالم، وكانت الأقصـر ولم تزل جزءا عزيزا من وادى النيل.

وكان الوادى قديما مليئا بالمستنقعات والأحـراش، ينمـو بهـا نبـات البـردى واللوتس وأشجار النخيل والدوم والجميز والسنط والنبق والصـفـصـاف والغـاب، وكانت تعيش بها أفراس النهر والتماسيح والزراف والفيلة والذئاب والضبـاع، كمـا كـانت تكثـر فـيـهـا الحيـات والأفـاعى والثعـابين، علاوة على أنواع كثـيرة من الطيور المحلقة فوق الوادى..

كان هذا حـال الوادى قبل اكتشـاف الحضارة.

ويشير الباحثون إلى تعدد السلالات والأجناس البشرية التى عاشت في جنوب الوادى وشمـاله، فـقـد ضـمت أجناسـا حامية وسامية، بل وبحر متوسط، ويمكن القـول إنهـا انصـهـرت مـعـا، ولا أحـد يستطيع أن يدعى أن جنسا ما قد عاش فى منطقة ما منعزلا بمفرده.

ويشير الباحث الاقصري «عبدالمعطى الكلاسي» بأن صعيد مصـر، والأقصر



جـزء أصيل منه قـد سـاد فـيـه «الجنس الحـامي» القـادم من الجنوب، ويدل على ذلك التمـاثل فى الإنتاج الحضـارى فى مصر والنوبة السفلى.

وغـالبـيـة سكان الأقـصـر من فـروع تنتمي الى أصول سامية، تتفرع من أصل واحد، ترد نسبته إلى سام بن نوح عليه السـلام، فـيـمـا تنتمى بعض القبـائل إلى سلالات مـصـرية قديمة، وبعضـهـا يرجع إلى سلالات عربية قديمة، وبعضها يرجع إلى سلالات عربية وفدت اليها من شبه الجـزيرة العـربيـة، خـاصـة أيام الفـتح الإسـلامى، واسـتمـر تدفـقـهـا إلى مصـر طوال القرون الماضية، ومن أهم القبـائل التى وصلت مصـر «جهينة» ويطلق عليهم الآن «عرب جهينه»..

ومن أشـهـر القـبـائل التى سكنت

## الأقصر

الأقصر خاصة فى الكرنك والمنشأة والعوامية . قبائل «الفهدية» الذين يرجع نسبهم إلى فهد بن جبل القرشى الهاشمى، الذى يمتد نسبه إلى العباس بن عبد المطلب ، كذلك ذرية الصحابى الجليل عبادة بن الصامت ، والصحابى محمد بن أبى بكر الصديق ويسكنون قرية «الجبيل».

كما سكنت الأقصر وقراها ونجوعها قبائل عديدة وفدت من مكة واليمن والعراق وتركيا والأندلس، إضافة الى الأقباط الذين عاشوا بها.. كما يوجد ذريات وسلالات يرجع نسبها إلي الفراعنة واليونان والرومان، والذين امتزجت دماؤهم بغيرهم فى الأقصر.

ومن أشهر الشخصيات التى سكنت الأقصر العارف بالله «أبو حجاج الأقصرى» القادم من العراق، وفقا لما ذكره الأدفوى فى كتابه «الطالع السعيد»..

والناس فى الأقصر، خاصة المقيمون فى القرى والنجوع، مازال غالبيتهم يتمسكون بالنظام القبلى، بل ويعيشون فى ظله.

وهو نظام، يحترم فيه كبار السن مع ذوى النسب، وأصحاب العقول الراجحة، والأخلاق الحسنة، والسمعة الطيبة، ويؤخذ برأيهم ومشورتهم فى حل المشكلات، والصلح بين المتخاصمين، ورد الحقوق لأصحابها، ولا يعقد أو يبرم أمر إلا بعد الرجوع اليهم، والأخذ برأيهم، ومشورتهم، فهم أهل «الحل والعقد» في المجتمع المترابط..

ويتميز الناس فى ظل هذا النظام بالولاء والانتماء لعائلاتهم ويلاحظ وقوفهم بجانب بعضهم البعض وقت الشدة والأفراح والمناسبات والترشيح للمجالس النيابية.

- ١٠ -

وقد تعددت أسماء الأقصر من عصر إلى عصر.

وقد وصف هيرودوت مدينة طيبة بأنها المدينة ذات «المائة باب» إذ كانت محصنة بأسوار عالية، وموزعة على أماكن متفرقة، ويدل على ذلك ما جاء فى نصوص الملك «امنوفيس الثاني» الذى يقص علينا «أنه عند عودته ظافرا من حملته في أسيا، علق ستة رجال مهزومين فوق أسوار طيبة».

وقد أطلق العرب المسلمون على هذه المدينة بعد فتح مصر، اسم «الأقصر جمع قصر».. فى إشارة منهم إلى معابد تلك المدينة الشامخة، ووصفها المؤرخ ياقوت الحموى بقوله «الأقصر اسم مدينة على شاطىء شرقى من النيل بالصعيد الأعلى، وهى أزلية قديمة ذات قصور» كما قال ابن بطوطه: «وهى صغيرة حسنة، وبها قبر الصالح العابد أبو الحجاج الاقصرى».

حسين محمد خليفى





د. سمير فرج وبعثة اليونسكو

وورد فى معجم البلدان «الأقصر كأنه جمع قصر، وهو اسم مدينة على شاطىء الشرقى للنيل بالصعيد الأعلى.. وجاء فى الخطط التوفيقية «ومن أسمائها طيبة، وطيوه واسمها على لسان العامة لقصره.. وجاء عنها فى قوانين ابن مماتى «الأقصرين وهما بالبر الشرقى من النيل - يقصد الأقصر والكرنك وبها عنب غاية فى الكبر والحسن، ويهما مدرسة لطلب العلم، ويعمل فى هاتين البلدتين من الفخار الأبيض النقى الرفيع الذى ليس يعمل بديار مصر.. مثله».

ويذكر الباحث عبدالمعطى الكلاسى أن مدينة الأقصر كانت قديما «أبت الثنائية» وذلك فى إشارة الى قسمى المدينة اللذان يمثلهما معبدى الأقصر والكرنك.. وقد أطلق على معبد الاقصر اسم «أبت رسيت» بمعنى أبت الجنوبية».

كما أطلق على معبد الكرنك اسم «أبت إيسوت» بمعنى «عروش أبت»..

ومن الجائز، كما يقول الباحثون أن «أبت» كانت تنطق فى عصر الدولة الحديثة «أبى» وهى كلمة إذا سبقتها أداة التعريف للمؤنث «تا» تصبح «تابى» وقد حرفت الكلمة إلى «طيبة»، وقد جاء فى النشيد التاسع من الإلياذه «هناك فى طيبة المصرية حيث تلمع أكوام سبائك الذهب، طيبة ذات المائة باب، حيث يمر فى مشية عسكرية أربعمائه من الرجال الأبطال بخيلهم، وعرباتهم من كل باب من أبوابها الضخمة»..

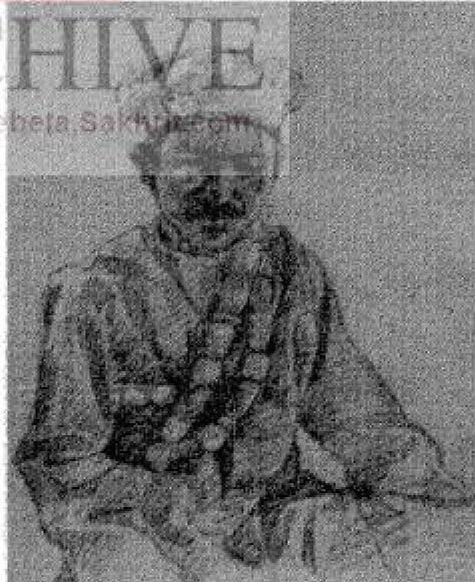
ويفسر الكلاسى كلمة طيبة بأنها مشتقة من الكلمة المصرية القديمة «تا - أبت».. أى «الحرم» أو «المكان المقدس».. فضلا عما نكره ويجل بقوله: «إن طيبة مركبة من مقطعين هما تا ومعناها أل

تضاف إلى الاسم المؤنث، وأبى ومعناها مدخل أو باب، ومن هنا فإن طيبة تعنى الباب، وكانت تطلق على القسم الغربى المعروف الآن ببيبان الملوك أو طيبة الأموات...».

وقد أطلق المصريون فى عهد الدولة القديمة علي الأقصر اسم «المدينة الجنوبية».. وهى عاصمتها والتى أسسها الملك مينا الذى ظهر فى طيبة. ويأتى ذلك بعد نجاحه في تحقيق الوحدة الشاملة بين مملكتى الشمال والجنوب، وقد اختار مينا هذا المكان تحديدا ليسهل له السيطرة الكاملة على شطرى البلاد.

وفى عصر الدولة الوسطى نسبت طيبة إلى معبودها «آمون». والتى صارت له القبلة، فسميت المدينة «نوت آمون» بمعنى «مدينة آمون».. وفى الدولة الحديثة، صارت الأقصر عاصمة سياسية ودينية وأطلق عليها اسم «المدينة المنتصرة». كما أطلقوا عليها اسم «واست» بمعنى «الصولجان» رمز الحكم والسلطان، وفى العصر اليونانى والرومانى، أطلق عليها اسم «ديوسبوليس مجالا».. أى المدينة الكبرى لزيوس».. حيث شبه اليونانيون الإله آمون بالإله اليونانى الشهير زيوس.

وقد أطلق المصريون القدماء على البر الشرقى للنيل «مدينة الأحياء» حيث المعابد الدينية التى تؤدى داخلها طقوس العبادة والتقرب إلى الآلهة، كما يوجد بها قصور الملوك والأمراء والنبلاء والأشراف، وبيوت الكهنة والموظفين وعامة الشعب، وأطلقوا على البر الغربى «مدينة الأموات» حيث المعابد الجنائزية، وفيها يقوم الملك بخدمة الآلهة بعد موته. كما كان يطلق على مدينة الأموات اسم «برحا تحور» أى «بيت حاتحور» الإلهة المقدسة فى هذا الوادى الموحش، والذي يوكل إليها مسئولية حماية هذه المدينة من عبث اللصوص حينذاك، لكن فى هذه الأيام.. من يحميها من عبث اللصوص المعاصرين؟!



-١١-

قالت صغيرتى :

العبرة نأخذها من التاريخ، وننفذ بها إلى الحاضر، ربما نصل الى تصور للمستقبل.

ويرد عليها فاروق جويده بشعره:

بين الحجارة عاشق
عرف اليقين على ضفاف النيل
يوما فاهتدى
وأحبه حتى تلاشى فيه.
لم يعرف لهذا الحب عمرا.. أو
مدى ..

-١٢-

وقد تعددت الآلهة في طيبة، وتمثل في الثالوث المقدس «الإله آمون» الذي كان يظهر في صورة آدمي، أو في هيئة حيوان على صورة كبش.

والإلهة موت «زوجة آمون» متمثلة في صورة امرأة، أو أنثى العقاب، أو أنثى الأسد، و «الاله خنسو» إله القمر، وهو ابن لكل من آمون وموت، ويظهر في صورة إنسان برأس صقر يحمل على رأسه الهلال، يعلوه قرص القمر كاملا، وقد حظيت طيبة بمكانة دينية سامية.

وقد اعتاد مؤرخو التاريخ الفرعوني على تقسيم تاريخ مصر إلى أقسام متتالية، يحمل كل قسم مجموعة أسرات، وصلت إلى ٣١ أسرة، بدأت بالملك مينا موحد القطرين، ومؤسس الأسرة الفرعونية الأولى عام ٣٢٠٠ ق.م، وتنتهي بقدوم الإسكندر الأكبر، ودخوله مصر عام ٣٣٢ق.م.

وقد آمن المصريون بعقيدة التوحيد، وأن للكون إلها واحدا هو المتصرف في كل الأحوال، كما آمنوا بعقيدة البعث والحساب والثواب والعقاب، لذلك فقد اعتنى المصريون بموتاهم، بما في ذلك التحنيط.. سر الأسرار حتى الآن، كما اعتنى المصريون ببناء المقابر الملكية وغير



الملكية، واهتموا بتزيينها، وتنافسوا فيها تنافسا كبيرا، وقاموا بنقش أعمالهم. وأساليب حياتهم على جدرانها، لتكون أنيسا لهم في الممات، إلى يوم البعث والحساب..

-١٣-

وقد أسفرت هذه العقيدة عن إنتاج هذه الحضارة الهائلة، التي استخدمت العلم في بدايات تاريخ الإنسانية، لتقدم فنا تشكيليا ومعماريا، وصفه أبناء هذا الزمان بأنهم لم يصلوا بعد إلى قامة أجدادهم في إنتاجهم الفني الكبير.

ورغم آلاف السنين، في عمر هذه المعالم الحضارية والأثرية، فقد ظلت شامخة وهي بذلك شاهدة على عبقرية الإنسان المصري القديم..

## الأقصر

والأقصر في برها الشرقي هي «مدينة الأحياء» .. ومن أبرز المعالم.

### «معبد الأقصر ..

وهو من المعابد الدينية.. والتي تقام فيه الطقوس الدينية، وتقديم القرابين والابتهالات للآلهة ويقع علي مساحة أربعة أفدنة، على مقربة من شاطىء النيل، ويبلغ طوله ٨٥٣ قدما، وعرضه ١٨١ قدما، وهو يمثل شموخ مدينة طيبة عاصمة العالم القديم.

ويرجع بناء المعبد إلى فترتين، الأولى في السنوات الأخيرة من الأسرة الثامنة عشر، والثانية في النصف الأول من الأسرة التاسعة عشر.

وقد أقيم على أنقاض معبد قديم يرجع بناؤه إلى عصر الدولة الوسطي، وقد أقيم معبد الأقصر ليكون مقرا لثالوث طيبة المقدس، والتقرب إلى الآلهة «آمون وموت وخنسو»..

وقد شارك في تشييده تحتمس الثالث الذي أقام «المعبد مقاصير زوارق ثالوث طيبة المقدس، فضلا عن رمسيس الثاني الذي أضاف للمعبد الفناء الخارجي المفتوح بأعمدته، والصرح العظيم في النهاية الشمالية للمعبد، فضلا عن مسلتين شامختين..



عمار أبو بكر

ويروى المهندس «باك ان خنسو» الذي أشرف علي البناء بعضا من ذكرياته «لقد أقمت هذه المسلات من الجرانيت، وكان بهاؤها يصل إلى السماء، وزرعت الأشجار في الحدائق وصنعت أبوابا ضخمة ذات دلفتين من الالكتروم، يلتقي جمالها مع جمال السماء.

ويحتوي المعبد على تماثيل لرمسيس الثاني وتوت عنخ آمون، كما يضم فناء به عدد كبير من الأعمدة على شكل زهرة اللوتس. ويذكر أن الاسكندر الأكبر أراد أن يرضى الاله آمون، فأقام له مقصورة في أقصي جنوب المعبد داخل الهيكل، ثم جاء المسيحيون فشيدوا كنيسة لهم داخل قدس الأقداس، وفي العصر الفاطمي أقام المسلمون مسجدا للعارف بالله أبو الحجاج الأقصري في الفناء الأول.

وتمثلت داخل معبد الأقصر – بذلك – حضارات فرعونية ويونانية ورومانية ومسيحية وإسلامية ..

### معابد الكرنك

والكرنك يعني القرية الحصينة «أو «الحصن» ويعد من أكبر دور العبادة في التاريخ، وبني لعبادة الإله آمون، إله مدينة طيبة.

ويقع علي مساحة ٦٢ فدانا يربطه بمعبد الأقصر طريق الكباش الذي أقامه أمنوفيس الثالث ١٤٠٥ - ١٣٦٨ق.م

ومعابد الكرنك، عبارة عن مجموعة فسيحة من المباني المقدسة.

ويضم عددا من المعابد أبرزها معبد الإله خنسو، وآمون رع الكبير، ورمسيس



الثالث والإله موت، وبتاح وحتحتور ومنتو.

ويدأ تشييد هذه المعابد فى أوائل الدولة القديمة ثم الوسطى، وصولا إلى الدولة الحديثة، وحيث يقف الفرعون فى البهو، يرى عبر النيل معبد الدير البحرى..

-١٤-

وبعبور نهر النيل، إلى البر الغربى وبالانتقال الى وسط التلال والهضاب والصحارى، يشعر الإنسان وكأنه فى العالم الآخر، لقد اقشعرّ بدنى وأنا فى مدينة الأموات، فالقدسية. فرضت نفسها، وجلال الموت تملكنى، وعبق التاريخ أخذنى إلى حيث يعيش الأجداد فى العالم الآخر..

وقد أطلق الفراعنة على البر الغربى اسم «مدينة الأموات» وقد اختاروا هذا المكان ليتم الدفن فيه، وهو يعد النموذج المقابل من الجهة الجنوبية للجبانة العظيمة فى مدينة منف القديمة فى الشمال، وهاتان المدينتان المقدستان «طيبة الغربية» جنوبا، ومنف الغربية «شمالا» تعتبران مكملتين لبعضهما البعض، ليس فى الموقع فقط، ولكن فى التاريخ أيضا..

واختيار البر الغربى له فلسفة دينية، وهى أن جهة الغرب، كانت مقدسة عند المصريين، لاعتقادهم فى أن مغيب الشمس ماهو إلا إلى الطريق إلى العالم الآخر . عالم إله الموتى «اوزوريس».

ولايمكن للمرء إلا أن يقف مندهشا لتلك المقابر الملكية المنحوتة داخل الصخر وراء الهضاب فى الوادى الموحش، وذلك لضمان راحتهم الأبدية، وحماية مقابرهم من أعمال السطو بعد مماتهم..

ومن المعابد اللافتة للانتباه، وإن كان كل شيء لافت للانتباه والدهشة،



المعابد الجنائزية ومعبد القرنه والدير البحري، وتمثالا ممنون، والملكة حتشبسوت، وتحتمس الثالث، ورمسيس الثاني، ودير المدينة، والمعابد الجنائزية بمدينة هابو، ومقابر.. وادى الملوك والملكات ومقبرة توت عنخ أمون، وباقى ملوك الأسر الفرعونية فضلا عن مقابر الأشراف والتى تصل إلى ٤٠٠ مقبرة.

وفى عصرنا الحديث، وتحديدا فى عام ١٩٧٥ م .. تم إنشاء متحف الأقصر، والذى يقع بين معبدى الأقصر والكرنك على شاطىء النيل، وقد أقيم بغرض عرض القطع الأثرية النفيسة..

وشيد المتحف على أحدث الطرز المعمارية، مستخدما أحدث الأساليب المتحفية فى العرض، ويضم، بين ما يضم - جناحا خاصا لعرض آثار فرعونية «خبيئة» .. هى غاية فى الجمال والروعة.

ومتحف الأقصر ، يعطيك الإحساس بالزهو تجاه حضارة عاشت آلاف السنين، وتؤكد قدرة الإنسان المصرى المعاصر على الحفاظ على تاريخه!.

-١٥-

**تطل الشمس علي مدينة الأحياء، ويظل القلم عاجزا عن التعبير عن عظمة الزمان والأثر، ويظل الإحساس معلقا بالأقصر، هذه أرض أجدادى، وهذا مجد يجب على أحفادنا الحفاظ عليه.**

ويبقى أن أشدو مع عاشق الأقصر الشاعر أحمد جويلى فى نهاية الرحلة:

تفلتت المجرة الكواكب.
ومن عروقها الجبال.
تكشف كهوفها عن الرسوم.
فكرة ومومياء
ونازحين - فى الجدار -
للبقاء.
وعن شروحهم لمبعث الضمير
والقيامة
من التراب أقلع الشجر.
وأقلعت حقول.
أتى المزارعون.
مضى ربيع كدحهم إلى الأفول
وغاصت الجذور نحو باطن
الثرى..

البورتريهات مهداة من الفنان عمار أبو بكر الصديق

# هلال المبدعين



١٧٥

الهلال • أغسطس ٢٠٠١م

إشراف:
ياسر شعبان

إخراج فني:
سهام وهدان

موتيفات : إسلام فضل



لوحة الفنان : أحمد أبو السعود


شعر

# حتماً سأرقد على بيضة

## تحمل نطفة انتماء وهديري المتسارع يكسر قشرتها
## أي نكهة لقشرتها بعد دفئي الضال؟

إيمان الإبراهيم



كما أنا
أتعرف إلى الرجال رغبة بتجميد
أعصابهم المتصبة
ومنحهم مشهداً جديداً فى دورة مكررة
أفتتح لقائى بهم بحديث بارد
يصعق خلاياهم
كيف ترانى اليوم؟.. أنت
أى حديث تنتظر؟.. وأنت
كيف تغمض عينيك طويلاً ولا تنام؟..
أنت هناك
لا أعرف كيف أبدو؟
ربما كجنية غبية استهلكتها الحكايا
لكنى بالإضافة لذلك فأنا الراوى
ألومهم على إساءاتهم وأفرط فى التخمين
أنهم مخطئون
ماذا أفعل بي؟ أسحق أفكاراً لاحقتنى
وأتبع المسئ لباب بيته ليوصده بغضب
يصيبنى بمرارة
شاهقة عاطفتى إليك
واحتواؤك يمنحها قامة لا تذبل
فم أمي يخلو من أية تجاعيد
لأنه قلبها الذى لا يطأه خرف العاطفة
ربما كنت صعبة
لكنى وديعة تماما كسلحفاة
أو كغيمة تحجب القمر
رغبة بالتواطؤ مع عاشقين
ما عاد يحتمل منجلى.. حقلك الضيق
ولا عاد رأسك رحباً
أو قادرا على إدراك رطوبتى
حتى يدك البيضاء اسودت
بعد ابيضاض شعرك
النوافذ المفتوحة ببقايا ماء صباحى
رطوبتها الشهية
وستارة بيضاء تقول لى
آثار فمك علي.. انظري
سيأتى جافاً تماماً
أنا الأكثر
أنا الأكثر

* شاعرة من سوريا



تراهن؟
على ماذا؟
أن تأتي إن كنت الأكثر
وإن كنت؟
ستأتي أيضاً
هكذا أكسب الرهان في الحالتين
تماما كدودة قز
أنسج وحيدة رداء لخلايا روحي الميتة
تماماً كساعة
ضد غيابك
وكسري
لن تعرف حتماً أني في قطار العودة
كنت عداها وحدتي
تماماً كعائدة من حرب خاسرة
دون يد
دون مؤونة
أو حتى ذخيرة
أظنني خسرت فطنتي
تماماً كبئر جفّ
رائحة حرب تتسلل إلى روحي أخاف أن
أنزف دون صوت
تماماً كفزاعة حقل تبول عليها
مقاتلو الميليشيات
وهي ممعنة في هدوئها
الأمريكية السمينة ذات الطبقات المتراكمة
تجاهر بما ادخرته من روح العصر
اليابانية الشاحبة ذات البقع المنتشرة
على وجهها
تحاول اخفاء ما دمره العصر أو حاول.

# الرنة

سمير محسن

الثلوج التى تستباح على وجنتيك أنَّتها.
وأنت ابتداء القطيع .
فمن عهد من تستفزك الغيوب؟
وأي الحشائش قد تستفزك ؟
يا موت ..
أي يصاهرك فى المساء ؟
وأي يجاهرك بالرحيل ؟
هى أنجم من قديم
تزج بنا للنهار ،
أيا حسنها !!
أي جنس تكون ؟
أيا حزنها !!
أي فرح تصون ؟
إلى حيث شاء الوجود تهج
إلى عشبه فى الأقاصى تحج
إلى نهر أو صقيع .
هى من ضلوع
وأنت المغامر بين السحاب
هى أمة تسبق الريح خلف الضباب
عناوينها أحرف
بعض قرو .
وأنت المخبأ فى لحم جلدك
لا تبرح الانهيار
ولاتترك الانبهار
خيولك سابحة فى الفضاء .

أيا رنة القوس !!
كيف يكون الحريق ؟
وكيف يتوه الطريق؟
وكيف يضيع الصديق ؟
وكيف نهادن أنفسنا فى الفضاء السحيق؟
أيا رنة المجد !!
يا ليتنا نخلع الغيظ عنّاً ،
ويا ليتنا نخلع البرد ،
يا ليتنا نستفيق من الوهم،
لا موتنا يشفع الآن للقادمين،
ولا بعثنا يرحم الراحلين ،
وحيث انتهيت انتهينا
وحيث ابتدأت انتهينا
فلا فرق للبدء
لا فرق للمنتهى
صوتنا كالنقيق
هى رحلة فى غياهب كون،
بلا أمل للصعود ،
بلا أمل للهبوط، بدرب قصي
وحب عصي،
وحافرها مستباح كشهد العقيق،
ملاك يحط على هودج،
مثل أنثى غبيط ،
ملاحم من فاتهم مشهد الانتصار.


RAMI

# فى موعد الغيوم

حمزة قناوى

تقابلا
فى موعد الغيوم..
برعماً وجدولا..
تقابلا .. ففاض فى عينيهما الحنين
راحلاً ومقبلا ..
تكلما .. كأنما تعذلا !
تفجر الحنين فيهما واسترسلا
تبادلا ..
شوقاً يقرأ فى العيون هائلا ..
تلامسا .. كأنما تداخلا !
وغاب ليل معتم
لضوء سرٍ انجلى
تراقصا .. كنجمتين ترمضان فرحة
كنغمتين فى الهواء للبعيد ترحلا
تعانقا ..
وسافر النعيم فى روحيهما .. فما تمهلا ..
تساءلا .. وهل يدوم ذلك الحنين سرمدا ..
يدوم ما قد أملا ؟
تأملا .. نهراً يرقرق الغناء فى قلبيهما
وموعدين للشروق فى العيون أقبلا
تضاحكا ..
وأفسح النعاس فى روحيهما مدى
فسافرا الحلم نائمين في حدائق الربيع
زهرة وبلبلا ..
***

استيقظا
كأنما تبدلا !
وراحت العيون تلتقى
كأنما الأسى يلفها ..
.. كأنما تساؤلا ..
يقر فى العيون جارحاً وقاتلا!
تنهدا ..
تململا ..
تكلما .. فأُضرِمَ الحوار مشعَلا
تغيرا .. تحولا
تبادلا الجفاء والخصام فى قساوة
وردَّدَ الصدى
لحنا يغيب فى السكون بعدما علا
تباعدا ..
خبأ النهار فى العيون
والربيع عاد ذابلا
تباعدا ..
تلاشيا هناك فى متاهة الغياب
نجمتان مرتا لترحلا .
لم يبق من صدى لقاهما فى موعد الغيوم
غير طيفه الشفيف
وعبرتين تأملان عودة الحنين
دون أن تؤملا ..


RAMI

# حدث غائم

د. أماني فؤاد

زمن بلا جسد
مياه بلا زبد
ساعة ونصف الساعة
لقطات في الشفق
دون مونتاج تعرضنا للقص
وعلي الفور بقاعي
اعددت قطاعاً طولياً
في طبقة ما
أودعتهما
دون لمس أو خفض بكيائي
***
حدثٌ بلفائف الكتان
شددت وثاقه
رتلت له الأناشيد
ووشيته بالخرز والفضة
وانسرب نحو الغيم
مخلفاً رذاذ مطر
***
مالي لا أصدق
أني اجتزت الطوابق
جاورتك علي نفس المقعد
رشفت الماء بعدك
دون صك ملكية
دارت الساعة ونصف الساعة
رشقتنا بفم الصقر الحجرى
بضع حقيقة ومقدار خيال
تلال من الرِّدة
تنشق بصحرائى
أجهضت العقارب
وتركت المكان كسيراً مقعداً؟
***
حين غادرت الزمن
تركت لك باقة ورد
لتعرف أني قد جئتك
عشب الوقت احترق
***
أخطوت نحوك
أفي مساحة ما احتضنت ظهرك
أبيدى تلك تحسست وجهك
مالى لا أدرك
أنك تعاليت
أزحت المكان والزمان
وبقيت أنت
تناسلت صورك
صار الوجود خطوك
خلدت بصخورى
فجرت قمراً
بوابة فجر
بهواً قزحى الألوان
أكان قولك
«اخترتك على عينى»
«اصطفيتك لنفسى»
الحب إن يأتى يدلل
نترك له
يقتنينا لا نقتنيه
شراع يفجر بحراً
نوارس ترسم أفقاً
نستقطر من العمر ماسانه
ألقاً تذوب أرواحنا فيه
***
هى ساعة ونصف الساعة
الزمن طويل طويل
شحيح للمنتهى
القطر المصفى فيه


RAMI

# تخيّل

عبدالله الكبارتي *

تَخَيَّلْ
أنت طفل
تحمل جواز سفر
وبطانية
وقلماً رصاصاً
وأحلاماً وردية
***
لو بقيت طفلاً
لصنعت قارباً من روحي
أهرب فيه إلى حياة
عبر أنهار وبحور
حتى أنتهي
إلي وقت مختلف
خالد
إلى جزيرة أحلام
كي أغفو
***
تخَيّل
أنك طائر يغرد
يجوب بلاداً
يسكن ميلاداً
يجرد أوراقاً
من ذكريات عادية
***
لو بقيتُ طفلاً
كنت جعلت أمي قمراً أزلياً
وأبي شمساً يشرق من رحم الشرق
وأصدقائي أرضاً ذات عيون
منشورة في كوني
كي يبقوا جانبي
أبكي
أضحك
دون إطار يقيد
***
لو بقيت طفلاً
كنت صنعت من القلوب
ريشة فنان
ورسمت
على سماء خمرية
صور عشاق كثر
وأبقيت نفسي عليها
وأيقنت أنه
الوداع الأخير
لو بقيت طفلاً



* شاعر من غزة



# فيلم لأمى

صفاء النجار





تشحذ امي موس الحلاقة ، اقلدها ، أجرب الموس الحاد على طرف إبهامي.

تمسك أمي بزوجة أبي، تقيدها إلى الكرسي المرتفع حيث مسقط الضوء، والأزهار الصفراء التي تميل مع الشمس ، أقترب منها ، خطواتي بطيئة مدربة، أمسك برأسها أضمها إلى صدري، يرتجف شعرها الأسود تحت ذقني، بالموس الحاد أشطر عينها اليسرى، تلمع عينا أمي، تزيحها وتجلس على الكرسي، تزداد لمعة العينين ويتجمع في بؤبؤهما الحكاية التي ترينى إياها كل صباح: تقيد زوجة الأب الولد الصغير، تذبحه . ترمش عينا أمي.

يعود الأب من الصيد وتقدم له الزوجة العشاء . ترمش عينا أمي.

يمصمص الأب عظام الصغير ويرميها بجوار الحائط وينهض لينام. ترمش عينا أمي.

تتسحب أخت الولد، تجمع عظامه، تربت عليها، تتحول إلي ديك أخضر. ترمش عينا

الهلال - نوفمبر ٢٠٠٨

أمي. يقف الديك الأخضر فوق سطح الدار ويصيح ككوكو .. ككوكو.
تفتح أمي عينيها ولا تغلقهما، تتنهد ، أجلس تحت قدمها ، تربت على شعري وتردد:
– مسكين لا أخت لك تجمع مايتبقى منك.
تحتضن الطفل الرضيع، تعطيه ثديها، يمتص دموعاً وحزناً، يعتصر الجوع أمعاءه ، تهدهده:
– نام نام. سأكتب اليوم قصة وغداً أنت تخرجها.
«شابة جميلة تنتظر عودة حبيبها من الحرب».
تمر السنوات، تصفر الورقة، تذبل، تقع، تغيرها .
«شابة تنتظر عودة والد طفلها من الخليج».
تمر السنوات ، تصفر الورقة، تتكرمش، تقع، تغيرها.
«أم مريضة تنتظر ابنها».
أوزع الأدوار:
– هذا الدور تمثله ممثلة عجوز، تمثله زوجة أبي.
بحسرة تردد:
– أبوك معه حق.
ثم تبتسم وهي تفتش ملابسي الداخلية.
– هل تجلس معها؟ وحدكما؟
تقهقه وهي تسحب الصورة العارية من تحت مخدتي.
– تحتاج إلى حضن شاب قوي مثلك، أبوك عجوز.
تأتي بها للمنزل، تستدرجها، تقبلني في فمي تلحس بلسانها الدافيء طرف حافة شاربي النابت، يزحف لساني، فجأة تبعدني عنها:
– يمكنني أن أقوم بهذا الدور.
تغمز لي بطرف عينها الأيمن. أتجمد في مكاني ولا أتبعها، تتولد مرارة صفراء في فمها، وقبل أن تخرج تدهس بقدميها الصورة الصغيرة المشطورة إلى جوار الكرسي المرتفع حيث مسقط الضوء والأزهار الصفراء التي تميل مع الشمس.

***

أصعد سلالم مستشفى القصر العيني الجديد ، الجو بارد والضباب يغلف المكان، على السلالم تتدافع كل مشاهدها القديمة، كجندي قوقازي يضرب بسيفه تدفعني للخلف، أتعثر .. تتزلق عربة الطفل الصغير، تسقط على السلالم الرخامية الباردة .. طق، طق، طق، أندفع مجنوباً لعالمها، مشدوداً لدارها الذي خلقته وبقى لي رحماً دافئاً، خيوطاً حريرية، شرنقة، مستسلماً لإغوائها تنمو رغباتي .. أوهامي . يتخلق عالمي في صالتنا ذات الإضاءة الخافتة استعداداً دائماً لعرض جديد، لنقطة ضوء تسقط على الشريط

السلوليد، فتتحرك أمي ضوءاً وظلالاً وعندما تموت غادة الكاميليا ويبدأ الولد في الانتحاب ، تتقدم «مارلين ديتريتش» ناعمة شهية وهي تغني:
احذروا النساء الشقراوات
فأنا مخلوقة للحب
من الرأس إلى أخمص القدم
أتناوم فتضيء شمعة بجوار المرآة وتنظر إلى وجهها تتفحصه، تقترب .. تقترب وقد ملأ وجهها المرآة وبانت ثغوره، أغمض عينيّ رعباً ..., تبتعد، ويعود الكرسي إلى موضعه.
أفتح عيني، يتلون وجهها بحزن بنفسجي، تنظر إلي وتطفيء الشمعة.
من يفكر في الخروج من الجنة وشريط العرض لدائم!!
– أمي، مع من سنتناول الغداء اليوم؟
يدخل السيد «كلارك جيبل» بشاربه الرفيع.
– مع من سنتناول العشاء اليوم يا أمي؟
يدخل «جيمس دين». على دراجته النارية يرفع البيريه ويهديها أزهار الجلاديولس.
– والدتك غريبة الأطوار.
هكذا يردد أصدقائي، لكنني لن أصدقهم. فقط سأردد بحزن مايقولون، لتحرمني تلك الليلة من العشاء. أنطوي وحدي في السرير، تناولني الدادة كوب لبن، أشربه خلسة، بينما ضحكاتها تجلجل وهي تستمع إلى نكات «مارلون براندو» بصوته الأجش.
– أعتذر يا أمي.
لا ترفع عينيها عن القضبان التي بيدها:
– اختفت سكينة وشوكتان .. ياربي !! حتى الخدم.
عند الظهيرة تخرج فردوس محمد من البوابة وهي تردد:
– رزق الغلابة على الله.
تعاقب الجميع.
– هل انتهيت من واجباتك اليوم؟
– شاهدت كلب أندلسي والمدرعة بوتمكين.
– لن تنام قبل أن تشاهد «عيادة كاليجارو».
قدماي ثقيلتان والصعود شاق. أخوض تجربتي الأولى، تحوم ظلالها على جلسة توزيع الأدوار.
– سأمول هذا الفيلم بكل ما أملك.
أختار زوجة أبي لدور المرأة العجوز، سترى أمي غريمتها شاحبة، مريضة ، وبجوارها رجل يشبهني عدا شعره الأبيض وابتسامته الساخرة.
فما الذي أغضبها ؟!



تلهث ساعتي الداخلية ، تدور خلاياى فى أفلاكها بسرعة الضوء بينما جسدى ساكن مربوط بين أمرها:

– كُنْ مخرجاً.

وَصَرختي :

– ستوب.




***

الممر الطويل البارد على جانبيه لافتات تحدد الاتجاهات .. قسطرة القلب ، الإدارة، قسم السكتة الدماغية ، وحدة الكبد فى نهاية الطرقة التى تبدو دون نهاية. يتلوى الممر الطويل، يأخذ شكل الذبذبات، قمم وقيعان، من أحد الانتفاخات يخرج أحدهم، يقترب منك. تسأله عن الحالة ، يجيب من تحت نظارته:

– تليف كامل بالكبد، استسقاء، فشل فى وظائف الكلى، التهاب فى الحالب، سكر، ضغط..

تستوثق منه : أمي أنا؟!

يعطيك ظهره ويمضى.

تتفجر القمم فى الجدار الملتوي عن أنابيب مطاطية رفيعة تصب سائلاً أصفر فى زجاجات بلاستيكية. يبدل معرض الزجاجات المليئة بأخرى فارغة، تستحلفه ألاّ يلقى بهذه الزجاجات فى التواليت وأن تحتفظ بها.

تعرف رائحة هذا السائل .. يشبه رائحتك،

لو عصروك فى المعصرة البراون سيكون عصيرك بنفس الكثافة.

يسحبك سائلك الأصفر ، تدفع الباب رقم ٥، تهمس لك الممرضة:

– نجرى لها عملية بزل، للتخلص من السائل الذى يضغط على الأحشاء.



تتساقط قطرات الألبومين – الدواء الوحيد الذى ستحتفظ باسمه – فى أنبوب وحيد يمتد إلى وريد سيدة لا تعرفها، سيدة تشبه جدتك تماماً.

تستريح خلاياك:

– الحمد لله، أمى بخير.

يصيح المساعد:

– أستاذ المدام جاهزة.

تستند إلى كرسيك:

– سكوت، أكشن.

الملاءة البيضاء تغطى وجهها، اقتربت من السرير، على الكومدينو كانت سرنجة مستكينة بها بعض من دمي، صندوق صدفي به ملاعق فضية، قصاصات من إعلانات مبوبة فى جريدة الأهرام عن حاجة لسائق يشبه «مارلون براندو»، وأسفله رقم هاتف لم يتغير، فقط زادت أرقامه، عدد قديم من مجلة الكواكب، على غلافه نجمة تستعرض حسيتها بين ذراعى مكتشفها، مثلت النجمة الشابة دور صديقة البطلة فى فيلمين، ومثلت دور البطولة فى فيلم وفشلت فشلاً ذريعاً. فالموهبة الجديدة لم تكن تجيد غير تمثيل نفسها، لم تستطع أن تخرج من جلدها، كانا ملتصقين وكانت بحاجة إلى جراحة لفصلهما، لكنها كانت تخاف الدماء والمخاطرة.

بجوارها مرآة مشروخة، أرى فيها وجهى.

تقبل رأسها دون أن تكشف عن وجهها، تتركه فى وحدته الأبدية.

حين تفرد الأمهات أجنحتهن وتلوى آخر نقطة ضوء، منهن يغافلن الجميع ويحتفظن بمسرات صغارهن فى جيوبهن ويمضين خفيفات دون إحساس بالذنب.

تدرك جيداً عبث الأمهات فتشدد على الحانوتى أن يصنع كفناً دون جيوب، تعاندك أمك تغافلك وتصنع لنفسها جيوباً تحت خطوط جلدها ، تمتلىء بهناتك الصغيرة وحتى بوصلة اتجاهاتك، لذا لن ترى أبداً تجعيدات أمك وستمضي عمرك دون أن تعرفها بما يجعلك تمنح دورها لامرأة أخرى، تحنو عليك بعيون منتفخة.

– استرح قليلاً ، أنت مجهد.

عند طرف السرير كان أصبع قدمها الكبير ظاهراً، لونه أصفر وظهره مطلي بلون أرجواني، انحنيت على قدمها، لمسته بأصابعي، كان جافاً متخشباً، قربت وجهى تشممته، رائحة عرق وعطن، بلساني تحسسته، باطنه خشن، وظاهره ناعم، بارد، أدخلته فى فمى ولم أستطع أن أفلته من فمى وبقيت أمصه.

تعود الممرضة، تلمس كتفى، تبتسم:

– ما رأيك يا أستاذ هل أديت دورى جيداً؟

# هلوسة

ياسمين حجازى

وحيده تماماً تلك البنت التى تواعد أحلاماً بعد ثنايا قلبها الصغير الذى بات لا تعرفه لم ترغب من البداية فى الحلم لكنها أرغمت على ذلك، لا فرار من الحلم فى أعين مغلقة تماماً.

تهرب عن كل الوجوه فى طريق عكسى من وجوه تبدو منها أى إشارة بحتمية الحلم.
تعرف ما تهرب منه كما تعرف كم إصبع فى اليد الواحدة ليظل شبحها الكبير (الرؤية).
الآن هذا ما تريده تماماً تتبدد وتختفى ! نعم إنه عجز آخر عن مواجهه ما ترتعش له يداها البريئتان وهواء ثلج يرتفع من بطنها إلى أعلى ليحبس آخر أنفاسها ولا يترك ثقباً صغيراً بدونه داخل الجسد المشوه دائماً بالحنين.
تستطيع أن ترى نفسها جيداً من خلال عالم آخر ولا تعلم هل يمكن أن تتكرر العوالم بكل تفاصيلها فى محاوله لإعاده التاريخ وليس تطويره؟
نفس العجز نفس الألم قدميها المحولين إلى جناحين ؟هل يوجد ما هو نسخه مكررة منك؟



وما جعلنى أطرح ذلك السؤال تجربة أختى الكبيرة التى هى نقلاً تاماً لما سبق من التجربة الحياتية لأمى .
لا أجيد اللغة التى أكتب بها فلتكن محاولة، ربما تخذلنى الدنيا هذه المرة وتمنحنى شعور بالرضا عما أفعل.
ما الذى أدونه الآن؟ ولمن؟
هل هى مجرد رغبه فى التفريغ مما شحنت به من قبل فى مشاجرة بين أختى الصغرى وأخى الأكبر ؟أم أن الحدث مختلف واختلافه هو ما دفعنى للكتابة؟أم رغبتى أساساً فى أن أصبح فى يوم أنبية بلا طموح تسرد حواديت حياة لا حياة حواديت .
محاوله بائسة لسحق الجمود القطبى الذى بات حياه تحياها .

الكتابة بالنسبة لي ما هي إلا تسجيل لقطة والاحتفاظ بها بعيداً عن الذاكرة المكنسة دائماً ولا اعرف لماذا ؟

لا أعرفها تعريفاً مطلقاً ولكني أتحدث من زاويتي التي أرى بها الأشياء مجوفة تماماً.

الكتابة تقوم بوظيفة الكاميرا في التقاط المشهد وتجميده لتخرج أنت المصور والممثل الفاعل والمفعول به وقت ما ترغب وتشاهده وأنت بالخارج ولكن الفارق أنه لا يوجد ما يسمى بالمونتاج، يوجد ما يسمى بالتطور

أو ربما خشية من الذاكرة الخائنة أن تفقد فيها أشياء ساهمت في تكوينك بشكل أو بآخر، لتصبح ذكرى وما الذكرى؟اتفق واختلف مع علامة تعجب المخرج (وودى ألان) في تعجبه من عدم إيجاد تعريف واحد لكلمه واحده وهذا نقلا عنه ما هي الذكرى؟

هل هي شيء نفتقده أم شيء نحتفظ به؟

إلى أي درجه تشعر بالعجز عندما لا تستطيع محاصرة كلمة واحدة داخل قوسين

أشعر بيدى أثقل من رأسي

الهروب إلى صمت .الهروب إلى ثرثرة هازية

عودة.

فلنتحدث عن الأم التي تشعر دائما بخيبة الأمل فيما وضعت وتشعرنا به .إنه شعور حاد إلى ابعد حد يمزق أي إحساس بالانتصار على هذه الهزيمة داخلي، ليشطرني بين ماهو ناقم عليها وما هو ناقم على نفسي.

الهروب المتكرر

اللقطة التي لم تعد جديدة بعد .

بكاء حاد يبدأ بصراخ داخلي يمزقني إلى أن ينتهي بنحيب.أصابع القدمين الضاغط عليهم الجسد المتهالك من شده الألم الذي يعصره ليركز مرارته حتى تنثني إلى أسفل بضغطة مؤلمة على الفراش .إذابة ملامح الوجه تماماً إلى أن يصبح قطعه مستوية بلا ملامح وهروبه في اتجاه يملاه حيث لا يمكن رؤيته، ليأخذ الجسد وضعية طفل نائم خائف.

أشعر بافتقاري للغة التي أجيدها

أشعر بأسى من تلك العدسة المحاصرة

بلا صوت أرد على أسئلة أمي البائسة ولكنها تسمعه، ربما تكون أمنية أن تسمع تفاصيلي الضئيلة جداً أن تفهم. تحتضن جزءاً انفصل منها ولم يكن له أن يلتصق بها.

الرغبة المؤقتة في الصمت والإصرار على التوحد .

طبيبة أنا تراقب مريضتها وتدون ما تراه لاكتشاف ما لا تراه...

يرضيني إحساسي الذي لا بأس به على الالتقاط...
ربما تكون بداية لفشل وغالباً ما تكون البداية جميلة ومفعمة بالحماس والحيوية وتظل بداية إلى أن يبدأ التعب ويبدأ الجسد يتآكل ويبدأ الهروب وتبدأ بداية جديدة سوف تنتهي سريعاً سريعاً.
لا أجد الكلمات لإخراج المعنى من رأسي كما هو
لقطة لم تعد جديدة بعد .
تمسك الفتاة بالموسى تخربش معصمها بضع خربشات ظناً منها أنها في طريقها للفوز ليلطخ بنطالها ويدها بالحسرة.
لو أستطيع أريها كيف الفوز والهزيمة.



# الظل القتيل

سناء شعلان ◻

فكّر كثيراً في التخلّص منه، بل إنّه دبر أكثر من مكيدة للتخلص من غريمه، ولكن دون فائدة، هو يلازمه دون بارقة أمل في الانفصال أو الفراق. في أحد المرات أغرقه، ولكنه عاد بعد دقائق حياً غير مبلّل، في مرّة ثانية ألقاه من فوق بناية شاهقة الارتفاع، ولكن عندما استدار وجده ملتصقاً بقدميه، في المرة الثالثة قدم به تقريراً سرياً للمخابرات التي اعتاد أن يراسلها من وقت إلى آخر لاسيما إذا أراد أن يدس دسيسة لأحد زملائه في العمل أو الحزب ليتخلص منه، ويخلو له وجه مصلحته. انتظر أن تُلقي المخابرات بغريمه إلي ما بعد الشمس، ولكنهم عادوا واعتذروا له وقيدوا غريمه في باب سري جداً ومسجل خطر. الشيخ سلامة الذي يسكن المقابر ويصنع المساحيق والتعاويذ السحرية من عظام الموتى، قال له إن روحاً من عالم آخر تسكنه وترفض أن تغادر جسده، صنع تعويذة له من دم الشيطان وعين القرد، لكن عدوه الملازم لم يفارقه.

لنقل إنه فارقه لساعات فقط، عندها شعر بشعور خفي يدفعه إلى الاشتياق لذلك الظل المزعج المشاكس والحاجة له بمعنى أو بآخر، لكن التخلص منه كان الحقيقة الأكيدة في خارطة مصالحه وحاجاته. عندما عاد الغريم كان أقوى وأعتى، وبعبارة أدق كان أكثر خيراً، وأنقى وجوداً، ومن جديد عاد يفكر بالتخلص منه، وأخيراً بات مستعداً لقتله، نعم.. فكر جاداً في أن يقتله، ليتخلص منه.

هو غريمه من سنوات طويلة، يلازمه منذ حداثته، دخل في حياته دون استئذان، بين الظلمة والنور كان مسكنه، ثم امتد ليسيطر على حياته، ويسود نفسه سلطاناً على رغباته، ورقيباً على شرور نفسه التي غلبته أحياناً، وغلبها كثيراً بمعونة ظله الاستثنائي.

نعم.. ظله كان هو عدوه اللدود وغريمه الملازم، كان ظلاً عجيباً، يلحق به إذا هرب، ويسبقه إذا توقف، لا يفارقه لا ليلاً ولا نهاراً، يكلمه طويلاً، يزجره عن الشر، ويدفعه نحو الخير، يقهر به ذلك الظلام الذي يتضخم في الجسد، ليجره إلى دنيا الظلام، هو مخلوق من الظلام أيضاً، ولكنه نور على نور، عندما يتكلم يفيض نوره، فيشيع في نفس صاحبنا الرحمة والحب، لا يأكل ولا يشرب، ولكنه يقتات غلّ قلبه وشكوك نفسه ووساوس سريرته، له قدرة عجيبة على التلاشي في داخل الجسد، ليجده في كل مكان في ذاته، ينير دفة إنسانيته ويعلي من قيم وجوده البشري.

لا يعرف هذا الظل المنطق الفيزيائي، ولا يخضع لنواميس الطبيعة، يرافقه في كل مكان، يتخطى حدود الظلام والنور، يتمدد إلى جانبه، ويشاركه في أفكاره وهواجسه،



◻ كاتبة من الأردن

وليس غريباً إن قال إنه أثيره في بعض الأوقات، ولكن على الرغم من كل ذلك فهو عدوه الذى لم يفتأ يقاومه حتى يتخلص منه.



كان صغيراً جداً عندما حصل على هذا الظل العجيب، لم يكن قد تجاوز العاشرة، يومها دهس دجاجة الحاجة خضرة بدراجته، وكاد يتهم ابن خالته الذى يغار من شقرة شعره ومن جمال مبسمه بهذه الجريمة، ولكن ظله أبى عليه إلا أن يعترف بالحقيقة، عندها ويختته الجارة بشدة، وكادت تضربه، ولكن والده كان فخوراً بشجاعته، ونقدت أمه - وهى صاغرة - الحاجة ثمن الدجاجة من مصروف البيت، ليلتها سعد بهذا الظل الخرافى الذي يدفعه إلي دائرة النور، وقدر بمنطقه الطفولى أن السماء خصته بهبة سخية واستثنائية، فى ذلك المساء تمدد ظله إلى جنبه، كان منكمشاً وصغيراً وأقل طولاً مما رآه قبل ساعات - فى ما بعد عرف أن ظله يصبح وحشاً كاسراً عندما يقترب من خط الشر، ولكنه يعود ليصغر ويعلو السلام سواده عندما ينتصر خيره على الشر.

لكنه كره ظله مع أول عصاة ألقمها إياها المعلم «غافر» عندما حاول أن يغش، ففضحه الظل وأبى عليه ذلك، تمدد كالمارد وفق عبائته، شل حركته وألجم لسانه، ثم أسقط قصاصة الغش من يديه، فقبض المعلم الأحول عليه بالجرم المشهود، ولولا مكيدة الظل تلك لما كان لمعلمه أن يفضح أمره، فى تلك الحادثة المشؤومة عدّ على يديه مئة عصاة غليظة، كاد لحم يديه أن يتقطع، بعض من أغشية أصابعه تفسخت بالفعل، فيما كان صبية صفه يعدون بتشفٍ وبدون رحمة وبصوت واحد، وكأنهم جوقة من الحمير، العصى المنهالة على يديه الصغيرتين بتتابع مرهق.

من يومها لم تهدأ الحرب بينه وبين الظل، كانت سجالاً، كثيراً ما كان يهزم، كان يغضب لهزيمته، كان يفرح لهزيمته، بمعنى أدق كان فريسة لشعور مختلط

يشبه أن تضع إحدى يديك في ماء ساخن والأخرى في ماء بارد، فيلتقي الشعور متشابها مختلطاً معروفاً مجهولاً، كل ذلك ويزيد في لحظة واحدة. لكن ما كان يعيه تماماً أنه عندما يضع رأسه على وسادة النوم، ويخلع نعليه على باب عالم الأحلام، كان يدخلها مطمئناً آمناً راضياً. وفي الصباح تبدأ معركة جديدة، يشعر أحياناً أنها حلقة صغيرة من ناموس طبيعي ينتظم دواخل البشر، ويُملي عليهم سلوكياتهم.

كان كثيراً ما راقب من حوله، وكاد يجزم أن معظمهم يملك ظلّاً مشابهاً لظله، وإلاّ فكيف تذوق أنفسهم معنى النوم؟ وكيف تهتدي إلى طريق النور؟ كلّ نفس تحتاج إلى ظل يرشدها إلى سبيل الحق، لكنه لم يحدث أحداً أبداً بشأن ظله العجيب، فقد كان يؤثر السلامة على الندامة، ويخشى أن يقدح في قواه العقلية.

لكن اليوم وبعد سنين قد طالت في معركته مع صديقه العدو، أو عدوه الصديق، بات يحتاج فعلاً إلى التخلص منه، يريد أن يرتقي الظهور، ويجلس على السدة، الكبير الغريب همس في أذنه البارحة قائلاً بلكنة غريبة عن لغته الأم: بينك وبين أحلامك ذلك الظل، تخلص منه، وستصفو لك الدنيا.

إذن هم يعرفون عن ظله، بات من الملح أن يتخلص منه، أن يقتل سواده الذي يضيء مساحات روحه الواسعة وإلى الأبد، فكر ودبر.

وأخيراً مات ظله، بل قتل ظله.. هو من قتله، كان موته حزيناً، ولكنه عاد وعزى نفسه قائلاً: ولكن موته كان ضرورياً. كان يجلس في ليلة مقتل ظله إلى مجموعة من الرجال الذي يرتدون السواد والموت في أشهر أبراج المدينة وأبعدها وأكثرها حصانة ونزولاً على رغبتهم، المشروب والزهور وأطيب أنواع الطعام كانت جلستهم المشؤومة عليه وعلى ظله وعلى وطنه. ضحك معهم كثيراً، ونادمهم بكلام بذيء رطنه بلغتهم الهجينة الطارفة، عاشر مخاوفهم، وجادلهم طويلاً في مكاسبه من بيع الوطن والشعب، شعبه هو، كان الظل يتمدد ويتهو ويزجر، ولكن دون فائدة، قطع أي صلة به، دفع به إلى منطقة الظلام، ليلتها كان ظلاً مكسوراً حزيناً، وكانت قيود تكبله دون رحمة، في عيون الرجال الغرباء، في العيون الزرقاء رأى ظله ينازع ويلفظ أنفاسه، وعندما وقّع أوراق البيع، احترق ظله، واختفى، وابتسم الغرباء ذوو الأعين الخرزية. ١٩٨

وأخيراً تخلص من ظله، قتله من دون رحمة، لم يرثه أحد، شعر بشيء من المرارة في أثر رحيل ظله، ولكنه قد ارتاح أخيراً، ولكن سرعان ما اشتاق إليه، من جديد دبر أكثر من مكيدة لكي يبعث الحياة في بلاه، تلفت الاف المرات بحثاً عنه، عاد الشيخ «سلامه» وصنع له تعويذة جلب وحب، لكن الظل لم يعد. عندما راسل المخابرات في شأن البحث عنه، بعثوا له مغلفاً مع مخبر في ليلة غير مقمرة، وفي المغلف كتب: نعتذر، سري جداً ومسجل خطر.

اشتاق كثيراً إلى ظله القتيل، نوره المسفوك ما انفك ناراً تحرق يديه، كلما فكر في البحث عنه، تذكر أنه لن يعود وتوقيعه مايزال على صك البيع في يد الغرباء، لم يستطع أن يسامح نفسه، لأنه بكل وحشية وصفاقة قد قتل ظله!!!

---

# المشي سهواً

محمد العشري

انتابتني الرغبة للوصول إلى حل نهائي تجاه المشكلة التي اعترضتنا بالأمس، لابد أن أحدثها الآن بالتليفون، أوضح وجهة نظري وإصراري على رأيي. تحركت ببطء، رفعت السماعة، طلبتها وانتظرت:

– هل أراك اليوم؟

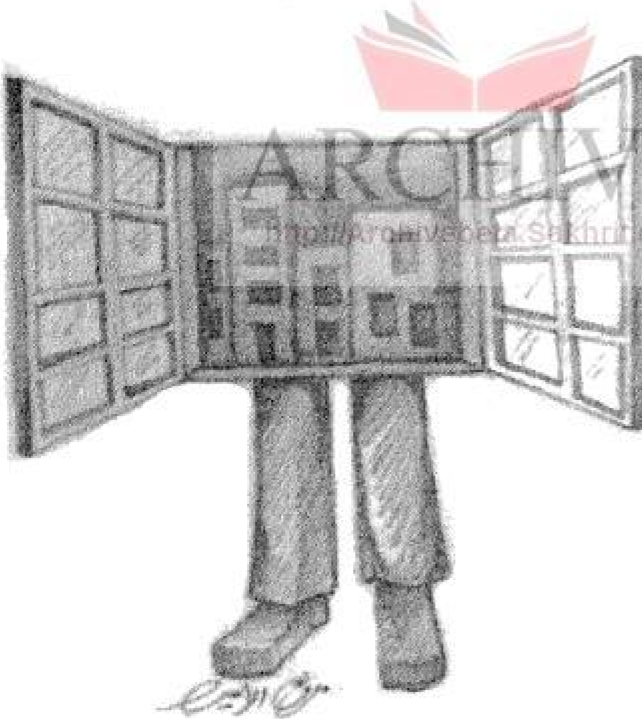
– طبعاً لا.

أردفت قائلاً بعد فترة صمت خاطفة:

– ربما في الأسبوع القادم!

وضعت السماعة دون تفاصيل أو تحديد موعد، أغلقت النافذة، وأنا لا أدرى بما يدور فى رأسى سوى الرغبة فى الخروج من صندوق القلق، وكل شيء يحيط به. فتحت الباب، نزلت إلى الشارع.

تلقفنى وجه الشمس الحار، زاد من توترى ما لفظه فى وجهى من عرق. أخرجت منديلاً ورقياً، جففت عرقى، أطبقت عليه بأصابعى، تخلصت منه فى أول صندوق مثبت على عمود الكهرباء.



قذفنى الشارع للميدان حيث المسجد الكبير، الرجال يخرجون منه ملتحمة أجسادهم، حاملين نعشاً مسجى بغطاء أخضر ورسومات خطية تبرز منه بلون أبيض، يتحركون فى كتلة واحدة، من بينهم يخرج صوت منتظم الإيقاع، وجدتنى منساقاً معهم أردد لحنهم.. تساءلت عن ذلك الميت:

– هل أعرفه؟!

– هل يعرفنى ؟!

– ولم أتبعه؟!

أنتبه لبعض النسوة المتشحات بالسواد، أجول ببصرى فيمن حولى، أدقق النظر، لا أجد أحداً أعرفه، أبطىء الخطو لأقطع نفسى من كتلتهم.

تنفرد المسافة بينى وبينهم، يغيبون فى بطن الطريق، جارين خلفهم دمدماتهم. بكاء النسوة يضرب الحوائط. أبواب المحلات تنغلق واحداً تلو الآخر على من بداخلها، وتنفتح بعد مرور الموكب.

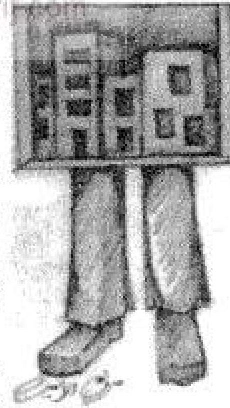
أقترب من بائع الجرائد الذى أكل الرصيف، كثيراً ما مررت من هنا، بدأ بنوع واحد من الجرائد، يوماً بعد يوم، خرجت له زوائد، تشعب كأخطبوط حتى احتل كل الرصيف مغلقاً الطريق أمام أقدام المارة، مثله مثل كل الأكشاك. مددت بصرى على معروضات الثقافة.. لم أشتر.. واصلت سيرى إلى لا شىء، أهيم على وجهى بين زحام المارة، وأبواق البائعين فى كل مكان تدق أذنى بمطرقة ساخنة.

اصطدمت بقدم مفرودة، كدت أسقط، جمعت نفسى من ترنحها، عدت.. نظرت خلفى.. رأيت رجلاً يجلس ممدداً قدمه اليسرى أمامه، فارداً يده اليمنى فوقها، مغلقاً عينيه، وكم جلبابه الأيسر لا جسم بداخله، كذلك القدم اليمنى لا تظهر.

لا أدرى هل يثبتها تحته أم أنها غير موجودة بالفعل؟

تزحف يدى فى جيبى، تراودنى فكرة أن أملأ يده الممدودة وأعطيه نقوداً، أعدل عما يدور فى رأسى، أدخل يدى الأخرى فى جيبى الآخر، أواصل السير ويداى مخبأتان داخلى، كثيرا ما أفكر فى إعطاء الشحاذين لكننى فى كل مرة أتراجع فى اللحظة الأخيرة، أشعر بحلقى يجف، أهش ذبابة تحوم حول أنفى، أدخل فى أول مقهى فى طريقى، أجلس مبتعداً عن رواده، طلبت فنجاناً من القهوة الزيادة، أتأملهم فأجدهم مندمجين فى اللعب. صوت النرد يضرب رأسى. تعلمتها وأنا صغير ثم مللتها وصرت غريباً عنها.





يقفز إلى رأسى ما حدث قبل خروجى، رأيته حاضراً أمامى بكل تفاصيله. يزاحمنى النادل، يلقى بالقهوة أمامى فى حركات بهلوانية. كوب الماء يشد عطشى إلى شفتى، أتناوله، أشربه عن آخره.

فجأة قطبت حاجبى.. أتت الذبابة خلفى تشم أنفى، أهشها، تذهب.. تعود مهاجمة ، فقدت هدوئى، طرحت يدى بعنف، تمكنت منها.. سقطت فى فنجان القهوة، شعرت بسعادة التخلص من العدو، بالرغم من فقدى للقهوة، أخرجت جنيهاً، طرحته على الترابيزة.

تحركت ببطء ، ناظراً فى اللافتات المضيئة تجاه المارة، معلنة عن بدء موسم الأوكازيون الصيفى. يتزاحم الناس على الشراء. اليوم يبدو كما لو كان يوماً آخر غير الأيام المعروفة

فى الشوارع، لم يفهموا رغبة أصحاب المحلات والبائعين فى التخلص من بطون محلاتهم، اضطررت تحت الزحام أن أقف أمام محل للملابس.. تخفت أضواء النيون، تندفع مرة واحدة، فيصبح لأضواء النيون وجوهاً تترصدنى.

أعجبت بقميص مخفض إلى نصف ثمنه، دخلت المحل طلبته، دلفت إلى حجرة البروفة، ليس سيئاً، ألقيته عنى، عدت إلى هيئتى الأولى، كتب البائع الفاتورة، ذهبت للخزينة، دفعت المبلغ، أخذت كيساً أطوحه فى الهواء من آن لآخر.

لا أشعر برغبة فى العودة إلى المنزل، قفز إلى مخيلتى صديق قديم، وجهت خطواتى تجاه تليفون العملة، أخرجت خمسة قروش ووضعتها فى فم التليفون.

.. «عند سماع إجابة اضغط الزر».. أجمع رقمه فى ذاكرتى.. ٣، ٦، ٥، .. سمعت صوت صديقى، ضغط الزر الأحمر، ابتلع العملة وانقطع الخط .. أدقه بعنف.. أعلق السماعة، أبحث عن عملة أخرى، أنظر فى ساعتى .. الثامنة والنصف.. ماذا لو أذهب إلى السينما؟.. لم يبق سوى نصف ساعة على بدء العرض.. أقترب من الدار، أقطع تذكرة بلكون، لم أتحرك تجاه الأكلاشيهات فى المدخل، بالكاد عرفت اسم الفيلم ولم يبق فى رأسى، اصطحبنى رجل بكشاف صغير، ينيره أمامه بالرغم من بهرجة اللمبات الجانبية. جلست فى نهاية الصف، أعطيته بقشيشاً.. وضعه فى يده، سلط عليه ضوء الكشاف وهو يستدير.. لمحت نظرة صفراء فى عينيه.. تركنى ومضى لاستقبال القادمين.

جلست أعد الداخلين.. رجل .. امرأة.. رجلان.. خمسة شباب.. فتاة.. ثلاث فتيات.. مللت العد، عدت إلى رأسى، أسندته للخلف، صوبت عينى تجاه السقف، أغلقتهما على الضوء وتفككت شيئاً فشيئاً.

خلعت الحذاء تحت قدمىّ، انسحبت للأمام قليلاً وغبت.. فتحت جفونى.. لم أدر كم مر من الوقت، ولم أر إلا منظر الشاشة والظلام يحيط بى.. بدأ العرض دون أن أنتبه، تلصصت على من حولى، كل منتمج مع من بجانبه، لا أعتقد أن أحداً يشاهد الفيلم.. ثبت نظرى تجاه الشاشة.. حركات سريعة.. قفزات فى الهواء.. ركلات بالأيدى والأرجل.

لا أحب هذه النوعية من الأفلام، جمعت أشيائى، لبست الحذاء، خرجت، ألقيت بالتذكرة تجاه شباك التذاكر، عدت من نفس الطريق.

أصبحت قدماى كما لو كانتا شريطاً يعود للخلف، نفس المشاهد حتى وصلت إلى البيت، صعدت، أدرت المفتاح دورتين، دخلت مغلقاً الباب بقدمى، تراجعت لأتأكد من وضع سقاطة الأمان، قذفت الكيس على كنبة الصالة، تخلصت من ملابسى، دخلت الحمام، فتحت الدش، دندنت بكلمات أغنية قديمة وأنا تحت الماء، أغسل تعبى.

جففت جسمى، دخلت المطبخ، أعددت كوباً من الشاى وأكلت معه قطعة خبز، جلست على المكتب، تناولت الكتاب الذى قرأت جزءاً منه فى يوم سابق، فتحته وبدأت.

سرحت فى الحلول الممكنة لتجنب التوتر الذى حدث معها، أخيراً وصلت إلى الحل، قررت أن أحدثها غداً، أعرض عليها الأمر.

# العائلة الكريمة!

هدى جاد

لم يصدق رجل المباحث المشهد الذى رآه.. طفل لم يتجاوز العاشرة من عمره يبدو عليه الإغماء! بعض الناس يمسكون بالطفل بعد أن أوسعوه ضرباً! ذهل حسام المحقق ، من المشهد الذى رآه، سأل فوراً: - ما هى الحكاية؟
تسابق بعضهم فى الكلام، إلى حد أن تحولت الكلمات إلى ألغاز مبهمة - لم يفهم منها حسام شيئاً!
صرخ فيهم : اصمتوا .. وتعال أنت اشرح لى ماحدث؟
قال الرجل وهو فى منتصف العمر - هذا الولد ممثل!
- نعم؟!
- ترفق بى ياسيدى .. هذا الذى يمثل أمامك الإغماء . فسأل: وضح أكثر..
- ضبطناه يسرق من جيوبنا، مالايقل عن عشرة جنيهات.
تمهل الضابط قليلاً، فتش فى حزام السروال للطفل، فوجد مايوازى خمسة عشر جنيهاً.
قال : هذا لايثبت أنه نشال!
تصدى آخر من المصاحبين للولد: شاهدناه .. ولما أحس بأنه ضبط، ادعى الإغماء!
تحول حسام إلى الطفل وصفعه على وجهه، لا بقصد العقاب، لكن ليتحقق من الإفاقة .. وقد كان. شاهد طفلاً ممقوتاً له بشرة صفراء، وحول عينيه هالتان سوداوان ونظرة مذعورة! من طبيعة حسام أنه يحب الأطفال، ولم ترزق زوجته إلا بعد علاج طويل .. رنا إلى الطفل (نادر) .. هو أولاً وأخيراً لايحاسب شرعياً . طلب من الحشد أن يتفرقوا ويبرحوا مركز الشرطة. اقترب من الطفل المذعور الشاحب .. وقدم له حلوى .. ترقرقت الدموع فى عينى نادر وقال : أنا خائف!
اقترب منه حسام : لاتخف .. سأساعدك.
- لست خائفاً منك!
- ممن إذن؟
- من أبى..
- هل لو درى بما فعلته سيعاقبك؟
- بل سيعاقبنى لو علم أننى ضبطت وفشلت!
- هه .. أكمل حكايتك..
- هل تسمح لى بكوب ماء؟
رمقه حسام جيداً، كم عدد هؤلاء الأطفال المشردين المتحلين فى بلد يسقيه ماء النيل وتظلله سماء صافية وأرض غير قابلة للزلازل، ليتنى أستطيع مد يدى لواحد من هؤلاء الضائعين.
- ياسيدى أرجو ألا تصرح لأحد بما سأقوله .. فالضرب أصبح وجبة أساسية فى اليوم.

- ممن؟
- من الذين يضبطوني .. ومن أهلي.
- احك..
- علمتني أمي فنون النشل، كنت أصاحبها في المواصلات .. وبربتني كيف أقترب من الزبون وأن تكون يدي سريعة في الخطف.
- ألم تكتف هي بهذه المهنة؟
- بل للمفاجآت .. مثل أن تمرض.
- اكمل .
- لقنتني إذا ما أحسست بالخطر..
- ماذا تعني بالخطر؟
- أن يتنبه الراكب أو الراكبة لعملية النشل.
- ثم؟
- أن أتصنع الإغماء!
ثم استأنف : قال أبي إنه كان لي أخوان قبل أن أولد، و...
- ماذا حدث لهما؟
- ماتا ..!
- كيف؟
- تحت عجلات حافلة.
- كيف حدث ذلك؟
- كانا يسيران في نفس اتجاهي .. النشل من الحافلات ولما ضبطا .. سارعا بالهرب دون تنبه حتى اغتالهما (أوتوبيس) مسرع.
- إذن فأنت الابن الوحيد؟
- الوحيد الخائف من أبي ومن الناس، ومما قد يحدث لي كما حدث لأخوي.



انتبه حسام لزميله طارق الضابط، الذي لا يقل عنه كفاءة، فقد شاهد رجلاً وامرأتين، يصحبهم جندي، مكبلين بالحديد.
قال طارق لحسام : ماذا حدث للذي بصحبتك؟
- ماذا تعني؟
- الطفل المضبوط بحالة نشل.
انتبه حسام لمشاهدة نادر وقد أغمي عليه! ابتسم حسام رغما عنه، وقال في نفسه : لاداعي ياعزيزي لهذا التصنع، فهل أخفتك بدوري أم ماذا بالضبط؟
حتى هذه اللحظة لم يفهم المحققان لمَ أغمي على نادر، لكن طارق قال: اسمح لي ياحسام أن أكمل تحقيقي مع هؤلاء النصابين!
امرأتان تسافران إلى القرى، وتعرضان بضائع مغرية للقرويات، تناسب جهاز العرائس .. ثم عندما يحين عرض الملاءات على ربة البيت، تشم رائحة مخدر فتصاب بما يشبه الغيبوبة .. لحظتها تتسلل المرأة الثانية وتسرق من الدار ما خف حمله وغلى ثمنه..

سأل حسام – وقد نسى إلى حين مشكلة نادر : والرجل الآخر .. ما دوره؟
– هو زعيم العصابة الحقيقي .. كما تراه .. مفتول العضلات .. قسماته شرسة، لايبدو عليه أى انفعال.
– ثم؟
– يكون هذا الأفاق فى انتظارهم بسيارة نصف نقل على جسر القرية.
ماحدث بعد ذلك، أذهل كلا من حسام وطارق فقد «ابدء» نادر فى صدر حسام وقال وجسده يرتعش إلى حد أنه أصاب حسام بقشعريرة:
– خبئنى .. خبئنى .. وإن لم تستطع اخرجنى من هنا فوراً..!
جاءت إحدى المجنى عليهن، ولما رأت المرأتين انقضت على واحدة منهما : يا حرامية ..!
ازداد انكماش نادر وخطا خطوات سريعة، وانكمش فى ركن منزو.
تحرك طارق : اهدئى ياسيدتى، سنحصل على المسروقات بإذن الله.
توالى دخول النسوة على مركز الشرطة يولولن ويهددن بأفظع الألقاب، وصرخت إحداهن
– ابنتى على «وش» جواز، أصبحت لاتملك شيئاً من الجهاز. رمقت إحدى الجانيات نادر المختبىء واتخذت خطوات!
تنبه حسام لما حدث : قفى عندك ياامرأة..! نظر نادر من بين أصابع يديه : أمي؟!
قالت وملامحها لاتشى بشىء : لاتخف .. لاتخف.
خرج نادر من مكمنه – كيف عرفتم مكاني؟ هل ستكشفون ستري لأبي؟!
تحرك حسام، واقترب من نادر: ماهى الحكاية؟!
أشار نادر بأصبع يشبه عود الكبريت : هذه .. أمى!
– أنعم وأكرم. والآخرون؟!
– عمتى وزوجها!
– ماشاء الله!
قال طارق بعد أن ارتاح على كرسى كبير : اسمع ياحسام .. هل هى مصادفة أم لعبة قدر .. كما يقولون؟
– ماذا تعنى؟
– الصنارة اصطادت ولد مجنى عليه وجانى فى نفس الوقت، ثم تأتى بقية أفراد عائلته!
– سمعتك تقول ، إن عملية النصب هذه ، تجاوزت العشرين مرة.
– يطالب أهل قرى عديدة بنفس الشكوى.
– هل تعرفوا على الجناة؟
لاحقه طارق : لم يختلف واحد منهم فى ذلك .. وعلى فكرة ماهو مصير نادر؟
– تصور ياطارق أن أباه يعمل فى وزارة النقل؟!
– وبعد ذلك؟
أفكر جدياً فى إلحاقه بملجأ للأيتام .. وأنا شخصياً سأتولى رعايته ..
ابتسم طارق: حقيقة إنها عائلة كريمة!!


ترجمة
ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

# أشباح

إيفا فيجز □

ت: نانسي سمير



آه، يانواتي الضائعة.

أظن أنني سمعت، أظن أنني كنت. لا. هذا الفضاء المظلم، يطفو من أين؟ أظن أنني سمعت، أظن أنني شعرت. يستكينان بجانبي، واحد إلى كل جانب.

نعم، لكن لا . من أين يصعد، إلى هنا، ما هذا الفضاء الحالك؟ لا أشعر بأحد، لا شيء بجانبي، فقط فضاء مظلم. وقلبي يدق.

دعيني أخرج، صوت يبكي في الفضاء الأسود، من الجسد الذي يلهث ويعرق، القلب يدق. هذا الجسد الذي بطريقة ما ليس جسدي، يتقلب على الأغطية المجعدة.

ولكن الآن، سكون. فقط الساعة تدق، ودقات قلبي تهدأ. ها أنا ذا مرة أخرى. طنين الثلاجة المطرد يأتي عبر الفضاءات المظلمة، سكون الغرف الموحش في الليل، حجراتي، التي بطريقة ما ليست حجراتي، وصوت المطر على النافذة.

صوت المطر على النافذة، دقات جافة، وقلبي يدق بقوة كبيرة. دعيني أخرج، أبكي ليلاً، أدق على جدران ذلك القفص، سجني.

وبعد، لبرهة، في الظلام، وجدتهما معي، حركات ضوئية تحت ملابس النوم، الأطراف الناعمة تومض في العتمة. وجدتهما هنا، أحياء يتحركون. لاشك في حركة رأسه، شعرها الأسود الكثيف. لا شك أن الحياة سرت فيهم بسرعة.

وهذا حقيقي، يصعدان إلى هذا الفضاء الحالك برغم حجب الأصوات، دقات القلب، الشعور بالرهبة، أو معرفة حضورهم الحي، التنفس، الظلال التي كالزئبق، دائما

يتحركون، ولكن هنا؟ أو كلاهما، وأعيش منقسمة بين النوم والسير، ومسايرة الكابوس.

ليست هناك إجابة. جسدي الذي ليس جسدي، يعرق على الأغطية، حياتي التي ليست حياتي، تدور حولي، مثلما تصبح الجدران مرئية بالكاد، وهي التي تدعي بسخرية ال «هنا» وترتفع الآن مثل سجن، جدران سجني.

صوت المطر على النافذة، صوت جاف، وأنا أصارع تحتها، تحت موجة مظلمة، في المحيط الأسود، هناك سوف أجدهم، نواتي الضائعات، صغيرة وهشة، يفعلون ما دأبوا دائماً على فعله.

اعتادوا أن يحضروا إلى فراشي من مخاوف ليلية، خوف من ضوء القمر المنساب عبر النافذة سيحضره، رعد يحضرهما معاً، أولاً هو، ثم هي، بسرعة كبيرة، بعد أول صاعقة، هل هو رعد؟ لم أسمع شيئاً، فقط صوت المطر على النافذة، ودقات قلبي.

المطر يدق على النافذة، والضوء رمادي، رمادي معتم، يتحول إلى الشحوب. أنا هنا، الآن. كنت أحلم .لا، عدت إلى أسفل. كنت أحلم وأشرق الصباح. أفكر. لا. كيف يبدوان في حلمي؟ هل أستطيع استحضارهما ثانية، الآن، لو أغلقت عيناي؟

أغلقت عينيّ وسمعت دقات المطر على النافذة، صوت إطارات مبتلة على الأسفلت، الحفيف والوحل نتيجة لسقوط الماء، وحركة المرور، أرى، وسط الخيالات حركة رأسه، شعرها الأسود الكثيف، ولكن ماذا كانوا يفعلون بالضبط، وهل أستطيع أن أجعلهما يستمران؟.

لا. تحت جفوني المغلقة، في الظلال، حصلت على خيال الظل، شيء كأنه أطراف صغيرة بيضاء، تتحرك بسرعة لايمكن إدراكها، عائدة إلى الظلام، حياتي تتبدد تتلاشى، ماء يتدفق على الأرض.

تلوى، والضوء تحت الستائر يصبح أقوى. هنا والآن، ماذا تبقى منها، حياتي، والغرفة خالية؟ المعيشة بها، الجزء الحقيقي، أتذكرها فقط عند النوم، آه يانواتي الضائعة، أجدك فتضيعين، مع كل دورة للأرض.

وهكذا قمت، بتثاقل، أترنح بضجر كالأرض، متبلدة نحو الحياة مصطدمة بها، وأنزلت الستائر. الماء يقطر أسفل زجاج النافذة، والضوء رمادي، رمادي غائم.

الصوت، صوت إطارات مبتلة على الأسفلت، حركة المرور تتدفق إلى الداخل، نحو المدينة، تحتك بها وتغوص فيها، المطر في الهواء، الماء يتساقط، والصوت يظهر قبل أن تسير، بين الحلم وغياب الوعي، تسمع دون انصات، ولكن تسمع، رغم ذلك، إزعاج المطر.

كل المتعلقات التي تضمن ذهابي إلى المدرسة في الوقت المناسب أثناء الطقس الممطر. وبعد البحث عن حذاء المطر المفقود، دائماً ما اكتشف أنه أصبح ضيقاً. القلنسوات زاهية الألوان، المعاطف المضادة للمطر.

نقاط المطر تتساقط من السماء الرمادية على المنازل الرمادية والطريق الرمادية، الأشجار الجافة رمادية. الأشكال الرمادية المعتمدة تسرع على الأرصفة الرمادية المبتلة،

يحملون مظلات سوداء. السيارات تزحف متلاصقة فى زحام الصباح، من يجلس فى تلك المكاتب الآن، وفيم يفكرون، وهم يحدقون فى الأمطار؟

نفس الأشكال ولكن ليست نفسها، تسرع إلى محطة مترو الأنفاق، نفس الأمطار تسقط، وترتفع، لتسقط مرة أخرى. هل تتحرك نفس الشخوص ذهاباً وإياباً فى نفس التدفق اللانهائى؟ أشك فى ذلك. ولكن: يفكرون بطريقة واحدة.

أملأ الغلاية. تنضج بيضتى بعد أن يبدأ الماء فى الغليان: دقيقتان وثلاثون ثانية.

لاتزال الأشجار عارية. تحولت الأمطار إلى ثلوج أثناء سقوطها، تدور وسط الرياح. خرج الرجل العجوز من منزله، كما يفعل كل صباح، ليسير مع كلبه، نفس الكلب ولكن ليس هو، لايمكن أن يكون، ليس بعد كل هذه السنوات، لابد أن يتغير نوعه ولونه.

المياه تسقط فى البالوعة. أوراق النبات الجافة، الغلاية تدفع البخار، والماء فى القدر بدأ يغلى. أخرجت البيض عندما أشارت علامة الدقائق إلى خمس.

على الجانب الآخر من الطريق تأتى امرأة صغيرة انتقلت أخيراً للجوار. ماذا تقصد؟ أخيراً، لابد أنهم عامان على الأقل، لا، ثلاثة. كانت ابنتها طفلة حينها، وهى الآن بدأت السير، مع أخيها المقيد إلى كرسى متحرك.

كانت المرأة تعانى من مشاكل فى السير، حيث كان الشارع شديد الانحدار بالنسبة لقدميها الصغيرتين. أخذتهم إلى الشوارع الجانبية، واحد فى كل مرة، دائما ما تبدأ بقدمها اليسرى. أتذكر، ليست نفس الطفلة، لا - فقط ذكريات.

الرشفة الأولى من الشاى، آه، جيد، والبيض معد، غير مكسور. جيد. ياللعجب كيف فقدت الإحساس بالزمن، هل كانت ثلاث سنوات فقط؟ ربما أكثر، ولكنها تبدو مثل لاشئ.

ليست نفس الطفلة، لا - فقط ذكريات. ولا نفس الكلب. فكر فى ذلك. هذا يدعى «فيليب» والذى قبله له اسم آخر.

البيض كما أحبه، المح ثقيل ولكنه مازال سائلاً.

ليست نفس الطفلة، لا - فقط ذكريات، نفس الثلوج خارج النافذة، نفس السماء الرمادية، وربما نفس الربيع الكئيب، ولكن من مسافة، أقول، بدون أن أرتدى نظاراتى، أستطيع أن أحلف. إنها هى، أقسم بحياتى، والطفلة أيضاً، لابد أنها نفس الفجوة العمرية بينهما.

لاتزال الأشجار عارية، حيث الأزهار متفتحة، إلى يسار النافذة، ليست علامة، لاشئ سوى أغصان خاوية، ويضع أوراق جافة فى أصص الزهور المبتلة، أيضاً خاوية. أنتقل من غرفة إلى أخرى، أشاهد تساقط الأمطار من السماء الرمادية، تجرى على النوافذ.

الوقت الظاهر، الوقت المتوقف. ينتظر أوراقاً وزهوراً مرة أخرى. هو نفسه ولكنه ليس هو.

الأسيجة المكسورة المتدلية، الجذوع الملتوية، المظهر غير السار للحديقة العتيقة. كل شئ ظهر الآن قبل أن تهدأ الرياح، وتنهار المبانى، ويغطى الصدأ الأنابيب.





كتبت: نفس السماء الرمادية، ربما نفس الربيع الكئيب، تقريباً. الأرض خلف الحديقة سوداء وبها أمطار، العشب مشبع بالماء. هناك، حيث تقف عربة الأطفال وفوقها شبكة للقطط، تغرق فى بركة من المياه. القطة بلونها الأسود والأبيض تنزلق طوال سيرها على الإطار الموحل، ثم تقف على تلك الأرجل الثلاثة البيضاء والمنسر الأبيض الصغير. لا، لا يمكن أن تكون نفس القطة، تشبهها فقط.

كتبت : ماذا كنت أفعل السنة الماضية؟ أو السنة التى قبلها، فى مثل هذا الوقت؟ فراغ. لاشئ. ولكن كانت هناك عربة أطفال تقف بشبكة قطط فوقها، كانت الأرض مشبعة بالماء، وأراها تصرخ، تنظر إلى الوحل على يديها. دائماً مثقلة بالأوساخ.

ماذا كنت أفعل فى السنة الماضية أو السنة التى قبلها؟ لاشئ، لا إجابة. لكن، كانت القطة تنزلق، وأراه تضربه الأغصان، بينما يبحث عن كرته، دائماً تمر الساعات، وهو يحاول إيجاد كرته المفقودة.

رذاذ خفيف الآن، والسماء تتحول إلى الشحوب. هل سوف تتوقف الأمطار الآن؟ يجب أن أقرأ ما كتبته فى العام الماضى، لأتبين ماكنت أفعله. الضوء ينعكس فى الغرفة. أسمع تغريد طائر، مشيت نحو النافذة. كان أسفلها طائر أسود شكله مألوف ينقر ويثب عبر المرج الموحل. حمامة مطوقة تتنقل من فرع خال من الأوراق إلى فرع آخر. دائماً ماتوجد على تلك الأشجار حمائم من هذا النوع، زوج منها، بقدر ما أتذكر. لابد أنه زوج آخر رغم ذلك، حسبما أعتقد.

كتبت : كم تعيش الحمامة المطوقة؟ ولو كانت كلها متشابهة لدرجة يصعب معها تمييزها، فهل يهم ذلك؟ لاتوجد إجابة: فقط صوت المطر. فقط القطة السوداء تنسل على ثلاث أقدام بيضاء، الفرع الخالى يميل تحت ثقل الطيور الرمادية. وهناك، حيث تقف عربة الأطفال، بركة من المياه.

تحدثى إلى، ياحمامة. أحتاج إلى صوتك.

أسمع ثرثرة، تحركت إلى النافذة الأمامية، حيث البخار يخرج من الغلاية، فى الأسفل يعبر طابور من الأطفال، أولاد صغار يمشون اثنين اثنين. ترتفع أصواتهم، يصرخون كالعصافير، يتحركون عبر الطريق فى ملابس متشابهة. هكذا تبدو ، عندما يحدث لك كل شئ لأول مرة.

مذاق الشاى هو نفسه، الفنجان الأخير كالأول. شئ يستحق الحمد. أخبرت نفسى أننى يجب أن أرتب هذه الرفوف.

البخار على النافذة. يجب أن يقف على الكرسى، أو يجثو عليه، يكتب خطابات مبعثرة بأصبعه السبابة، أو يرسم الحيوانات. أراه الآن، بفضل الضوء القادم من النافذة، يبذل جهداً كبيراً. شئ فى مؤخرة عنقه، منذ ولادته. يلمسه، دائماً ما يلمسه، بالأصابع، والفم.

وفيما بعد تساقطت المياه من الخطابات المنبسطة، القطط الواضحة، دائرتان، نقطتان تعبران عن الأذنين، خط ملتوٍ يعبر عن الذيل.

تحول البخار إلى ماء، يجرى فى خطوط واضحة إلى أسفل النافذة.اه ياذواتى الضائعة. هذا الغياب. هل كان كله حلم؟ سمعت صوته، به بحة، شئ يشبه صوت الضفدع، نقيقه الضعيف، وصراخها الحاد. كيف تشاجرا، ودفع كل منها الآخر عن الكرسى.

توقفا، صرخت، وأنا أنور بيدى على المائدة. ولكن دائماً، دائما بخوف. من الحواف الحادة، الكئوس، النوافذ الزجاجية، أو الكراسى التى تطيح بها. وتأملت، ما يمكن أن يحدث، جرح. محاولة لإيقاف الدماء، وذعري. أفكر فى الحواف الحادة، الأركان وأيادى أوانى القلي.

كم ظل الوضع هكذا؟ أستطيع أن أستمع إلى دقات قلبى، وأصواتهم، التى أصبحت أصواتهم الآن، أسمع سكونا، حيث يذهبان بعيداً عن المدينة، البخار يتجمع على المائدة.

أنظف الزجاج، وأنظر إلى العالم، توقفت الأمطار لبرهة، وتعلقت قطرات المياه على كل فرع خالٍ، وكل غصن. وضوء ساطع يشع بينهم. الشارع بأسفل خال.

أيها العالم القديم الشجاع، أفكر، وأنا أقف أمام النافذة، أصعد. والآن، بينما أقف أحدق فى منظر مألوف تغير أخيراً، تماماً، قطعت سحابة رمادية ضوء الشمس للحظة وحولت القطرات المتعلقة إلى أشكال منشورية. وظهرت القطرات بلون ذهبى، وأزرق، وأحمر، أثناء اختفاء الشمس خلف السحابة.



# نقد



## فى رواية مالك مصر

# صراع السلطة والحرية

د. أيمن إبراهيم تعيلب ¤

يكتب الأدب التاريخ السرى الحميم لحقيقة الأشكال الاجتماعية والسياسية والروحية الحقة التى نعيش فيها، أو تعيش فينا، بينما تكتب المؤسسات الرسمية تاريخ الأشكال الاجتماعية والسياسية الرسمية التى تؤطر الحياة من حولنا فى جميع توجهاتها. وتمثل رواية «مالك مصر» لحسن زين العابدين، الصادرة عن الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠٥، جسداً سردياً معقد التركيب يبلور هذا التوتر المستمر بين تاريخية الأشكال الرسمية المحيطة بنا، وحقيقة الأشكال الروحية والعقلية الداخلية التى تقبع خلف الصور والأشكال الخارجية المحيطة بنا تجادلها، أو تتناقض معها، تنقدها أو تخاصمها، مخلقة هذا العالم الإنسانى البديل الذى تنسجه أقواس الخيال السردى فى بنية الرواية. وعند تأملنا البناء السردى للرواية نجد هذه الصور السلطة فى كافة صورها، فالسلطة فى نظر الراوى أسد مراوغ لا يؤمن بطشه أو صبى طائش لا تنتهى تقلباته، فهى دائماً تجسد هذه الكتلة



المخيفة من المراوغة والتقلب والتبدل المستمر إلى ما لا نهاية. وقد جاء الشكل الروائى موازياً سردياً رمزياً لهذا التحول السلطوى الذى لا يقر له قرار، ونظراً لهذا فقد اتخذت البنية السردية للرواية من الخيال الفانتازى الخصيب بالتحولات والرموز والرؤى، جسداً سردياً دالاً على جوهر الواقع الذى تجسده، ومن ثم تتجاوزه إلى واقع إنسانى بديل، ولا يجب أن ننسى الضرورة الفنية التى حتمت على بطل الرواية «شافعى مبروك» أن يتجلى فى هذه الصيرورة الفانتازية المسخية المتحولة من الإنسانى إلى الأسطورى، ومن العقلانى إلى الجنون، فهو يواجه عالماً معقد التسلط، ممعناً فى مراوغته، موغلاً فى عبثيته وتحولاته الباطشة. ويتناص الراوى طوال روايته مع سردياتنا القديمة، التى تجلت فى تراثنا الأدبى عن السلطة والتسلط عبر الآداب السلطانية المتعددة، وما صورته هذه الآداب من صحبة السلطان وطبيعة تكوينه وكيفية تعامله مع الرعية، حيث يتجاذب السلطان فى تقنيات



¤ أستاذ جامعي وناقد

توجيهه الرعية قطبا الترهيب والترغيب، من مخالطته والتحذير من صحبته، والترغيب في عطاياه ومنحه، كما تتوالى الصور الاستعارية للسلطان من صورة الأسد المرعب إلى صورة الماء المجهول القرار، إلى الصبي الضارب في حماقاته.
ويبدو أن الكاتب المعاصر حسن زين العابدين لازال مشدوداً بين قطبي هذا التوتر الدامي بين جبروت السلطة وإمحائها لكافة أشكال العقد الاجتماعي الفعال بين الحاكم والمحكوم ، والرغبة الحميمة في المواطنة الحقة، فالرواية تطرح عبر أشكالها السردية المتعددة والمتداخلة ومن خلال حسية تفاصيل الواقع اليومي القاسي ودرامية الخيال الفانتازي، قلق التوتر والتواتر بين رغبة السلطان والسلطة في حشد الواقع داخل قالب جمع الرعايا، ورغبة الراوي السارد في التحقق بحرية المواطنة. وما بين قطبي الإرعاء والمواطنة يتحول الشكل السردي للرواية، وتتخلق تفاصيل فكرية ومعنوية عديدة تتمثل في هذا التحول المستمر للبطل بين الجماعية والفردية، بين طبيعة السلطة وحقوق المجتمع المدني من جهة والرغبة الحميمة في التحول من دولة السلطان إلى الدولة الحديثة.
ونظراً لأن المعادلة صعبة وغير متكافئة بين ضآلة قوى الفرد أو البطل في الرواية وبين قوى السلطة المتعددة فقد جاء الشكل السردي للرواية - ممثلاً في الخيال الفانتازي الموغل في غرائبيته وتحولاته -




موازياً وجودياً قادراً على مناوءة الواقع ودفع غوائله والرغبة في التحرر من قيوده وأثقاله، حيث يلعب الخيال السردي في الرواية دوراً متعدد السياقات، فهو يأتي مكوناً بنائياً للسرد من جهة، وقدرة على التحلل من الأشكال والعوالم الخانقة التي تحبس الواقع الاجتماعي المحيط بالبطل في مقولاتها من جهة ثانية، وإمكانية هائلة للفن على تجاوز المرئي إلى اللامرئي، والرسمي إلى المسكوت عنه، وماهو كائن إلى ما يجب أن يكون. نلحظ ذلك في بداية الرواية وقد تحول بطلها «شافعي مبروك» إلى كائن أسطوري خرافي يوازي شكل السلطة، يقول الراوي:
ما اسمك أيها السايس؟
- شافعي مبروك.
يفيق شافعي من غفوته وكأنه لم يسمع ما قاله السايس، ويعيد عليه السؤال ويرد

عليه السايس بنفس الإجابة:

يندهش بطل الرواية «شافعي» ويحاول أن يتدبر أمره ويفكر في الموقف، هل هذا تشابه في الأسماء؟! أم أن البرنسيسة «الرمز السياسي» تهوى كل من ينتمي لعالم «شافعي» تقتنصه وتمتص ما بداخله ثم تلفظه ويصبح سايساً. «وأحس في لحظة أن مصيره مثلما حدث للسايس، يشعر بنار تخرج من جوفه، ويريد أن يطلقها قافزاً من فوق العربة دون استئذان أو بإشارة ويندفع ناحية النيل، يريد أن يروي ظمأه الذي قرب أن يودي بحياته فيجد رجلاً «بسيطاً» يمتلك قارباً خشبياً يقتات من صيده الذي يحققه من داخل البحر يطلب منه رشفة ماء، فيضحك الرجل ويسخر منه، هل تطلب شربة ماء وأنت على شط النيل!!! وبعد أن يشرب «شافعي» يتذكر «يقفز إلى مخيلته ما فعله شافعي منذ قليل حيث تبول في نفس المياه واستحمام البهائم في مياه النيل التي تستقر الآن في جوفه.. وتثور معدته وتلفظ المياه خارجها وينسحب من أمام الرجل وهو مطأطأ الرأس. التهبت مشاعر وصيفته البرنسيسة عندما لاحظت خنوع شافعي وضعفه وهو يبكي ولا تعرف السبب الحقيقي للبكاء، حاولت في بعض اللحظات أن تضمه إلى صدرها وبالفعل يروح شافعي في عالم غيبوبته الملكية ويسبح في مملكته» ص ٣٤ – ٣٥ الرواية.

## حتمية الخيال السردي

ويتنامى ويتناسل ازدواج الشخصية الروائية على لسان الراوي بين شخصيتين هما «شافعي مبروك» و«شافعي عبدالشافي» في صورة سردية متعددة بين الفرد والجماعة، الحاكم والمحكوم ، جموع الرعية، وسلطة الدولة، وهو تعدد حتمته حيوية الخيال السردي وشروط السلطة معاً. فالسلطة لا تنظر إلى مواطنيها بوصفهم ذوات إنسانية مستقلة لها كامل الوجود الحر الفعال، ولها أن تحدد هويتها من داخلها وبمعزل عن أي عون خارجي، بل تنظر السلطة إلى الناس من حولها بوصفهم موضوعات للاشتغال السياسي وليس بوصفهم ذوات للوجود الإنساني، ومن هنا يتحول الناس من الاستقلال إلى الازدواج والتناقض في ممارستهم اليومية حيث تنتفي قدراتهم ويتحولون عبر الخيال السردي الفانتازي من الحرية إلى الملكية، ومن الفردية إلى الجماعية. ومن هنا نستطيع أن نعي الدلالات الرمزية الحسية الكامنة في ألفاظ تتكرر كثيراً في الرواية مثل: «السايس – الخيل المروضة – شرب الماء القذر – البكاء بدون سبب – صورة البرنسيسة – صور المراوغة المتعددة» فالبرنسيسة هنا هي التي تقتنص ذوات البشر والموجهة لهم، ولا يملك من يقع تحت سطوتها، سوى أن يصير سايساً بكل ما يتداعى إلى عقولنا ووجداننا من دلالات

**مهمة الأدب كتابة التاريخ السري للمجتمعات**

«السايس» و«المسوس»، والسياسة» وحدود التراتبية الحديدية لوظيفة السائس، ومتطلبات وظيفته، ثم يستتبع تحول «شافعي» مبروك بطل الرواية، من السائس إلى شرب الماء ذات الإناء الذي بالت فيه البهائم، رمز إناء السلطة، وعلى حين سخر منه الرجل العادي المتمتع باستقلاله بعيداً عن سطوة السلطة، نرى بطل الرواية «شافعي مبروك» يزدوج اسمه – علامة هويته وحريته – من «شافعي مبروك» إلى «شافعي عبدالشافي»، وتحول الاسم هنا علامة رمزية على تحول الهوية كلها، فالأسماء تجريد للعالم المادي المحيط بها إلى قيم وأفكار، يتحول «شافعي مبروك» «خالعاً» عنه ذاته، ليصير موضوعاً ممسوخاً من موضوعات السلطة، تحركه أنىّ شاءت تحريك السائس لفرسه، يتم ذلك للبطل بوعي وبدون وعي معاً، فقد تحولت السلطة «مالك مصر» إلى صورة «وريث أبدي» قادر على الأنسراب إلى الطوايا اللاواعية الكامنة في أعماق كل منا دون وعي منا في ذلك، وتكون النتيجة الطبيعية للبطل هي البكاء بدون سبب، كما لاحظت البرنسيسة على شافعي مبروك، غير أن الأمر في حقيقته على خلاف ذلك، وهل هناك سبب أدعى لبكاء الإنسان على ذاته من فقدان ذاته!!! لكن السلطة ممثلة في صورة البرنسيسة لا ترى أي سبب



حسن زين العابدين

حقيقي لهذا البكاء، لأنها ترى مواطنيها جمعا من الرعايا، وموضوعا لتحقيق مآربها، وآلة من آليات اشتغالها السياسي المهين، فبعد أن لاحظت «البرنسيسة» خنوع شافعي، وبكاؤه «حاولت في بعض اللحظات أن تضمه إلى صدرها وبالفعل يروح شافعي في عالم غيبوبته الملكية ويسبح في مملكته»، وهنا يبدأ مسلسل التحول السردي الدرامي سواء على مستوى الشكل البنائي على طوال البنية السردية للرواية، أو مستوى تحولات السلطة وممارسة آليات محوها لمواطنيها إلى رعايا يحتشدون فقط في إطار مملكة الإرعاء، ويقوم البطل شافعي مبروك الذي ازدوج إلى شافعي عبدالشافي بدور الجموع الفقيرة المزدوجة التي تلعب أدوارا متعددة من الأزدواج والانفصال والمراوغة على طوال بنية السرد، نلحظ ذلك في التجسيد السردي لمجلس السلطان في الرواية والذي يتناص فيه والسرديات العربية القديمة عن المجالس السلطانية، وكأن الرواية تشعرك بتوقف حركة التاريخ العربي عند لحظة التسلط التي تمتد من الماضي إلى الحاضر إلى المستقبل دون أي تغيير يذكر، في بنى المجتمع، أو حقوق المواطنة، والراوي إذ يجسد ذلك في مجلس السلطان، فهو يصور مأساة عربية جماعية تبلور خطابا سياسيا عاما

مشتركاً، قوامه التسلط وانتفاء الفردية، فى مقابل سطوة الدكتاتورية، نرى ذلك فى تصوير الراوى لمجلس السلطان فى قوله : «يدخل شافعى «ملك مصر – أو حسبه قاهرها – المتصرف فيها بمفرده – كلها دلالات واحدة» وقد تغيرت ملامحه، وظهر ذلك من خلال جلده الأسمر الذى أصابته حلة من الحمرة، وزاد وزنه وتحورت كل معالمه، وأصبح فى لحظة ملكا يحكم مصر» ثم يوالى السارد تقديم اللوحة فى تجسيد أبهة السلطات وخضوع الحاشية.

«علم المملكة الكبير يملأ الحائط الخلفى لكرسى الملك، وامتدت سجادة قطعة واحدة أمام الكرسى الملكى بطول البهو.. وبكل هذا الطول اصطفت الجاريات اللاتى يرتدين ملابس مزركشة يميناً ويساراً، وأمامه يسير بانحناءة مبالغ فى احترامها ، وقد قربت رأس من يسير أمامه إلى هيئة الراكعين، وإلى أن يصل إلى الكرسى الملكى يتقدم عبدان أسودان، لا يرتديان إلا ما يستر عوراتهما، وينصبا السلم الملكى المرصع باللؤلؤ والذهب» ص ٢٧ ، الرواية.

إن المفارقة السردية بين أبهة السلطة، ومحو الرعايا، يخلق هذه الهوة الفادحة بين الحاكم بوصفه مالكاً للرعايا، والمحكومين بوصفهم إرثاً خاضعاً للسلطان، الصورة السردية السابقة تترامى عبر الخيال السردى إلى ما ورائها من رموز ودلالات سياسية واجتماعية وحضارية معاً، بما يجعلنا نشك كثيراً فى تجاوز التاريخ العربى المعاصر من دولة السلطان إلى سلطة الدولة، فقديما رصد الجاحظ الأشكال والقواعد والأوضاع المعبرة عن أبهة السلطة فى كتابه «التاج فى أخبار الملوك» ، فرأى السلطان الكائن الأول فى مملكته، صاحب اليد الكلية فى امتلاك الناس والأحداث والزمان والمكان، وحتى الماء والهواء «فأولى الأمور بأخلاق الملك، إن أمكنه التفرد بالماء والهواء، ألا يشرك فيهما أحدا. فإن البهاء والعز والأبهة فى التفرد، ومن حق الملك ألا يسمى ولا يكنى، والملك رقيب على كل ما ظهر وخفى فى مملكته، فالعلم بكل شيء من صفاته، والخوف من علمه الشامل هو صفة العموم فيه» وبذات الصورة القديمة . يتجلى «مالك مصر» لدى «حسن زين العابدين»، وكل ذلك يؤول بنا فى النهاية إلى تجسيد الفكرة المركزية فى الرواية والتى تتبلور فى فضح النمط السياسى والثقافى والحضارى المعاصر، فهو نمط مؤسس على مفاهيم الملكية لا الكينونة، اللذة الصاخبة الجاسية لا الفرحة الطليقة المنتجة، الكثرة المادية المستهلكة للناس والوطن ولا النشاط الحى والحرية الداخلية النابعة من الذات، إنه وجود مقيت، لا يستمد وجوده من محددات الحياة الداخلية الحرة للناس وللواقع ، بقدر ما يستمد هذا الوجود من الخضوع للأشياء المادية للعالم المحيط به.

**الراوى استخدم خيالا خصبا بالتحولات والرموز**

# أوتورينو مانشولى

## إيطالى لعب بريشته فى فضاء الرياضة

علي حامد ◻



وتمر السنوات، كالسحب، خفيفة سريعة فى الربيع، ثقيلة بطيئة فى الشتاء.

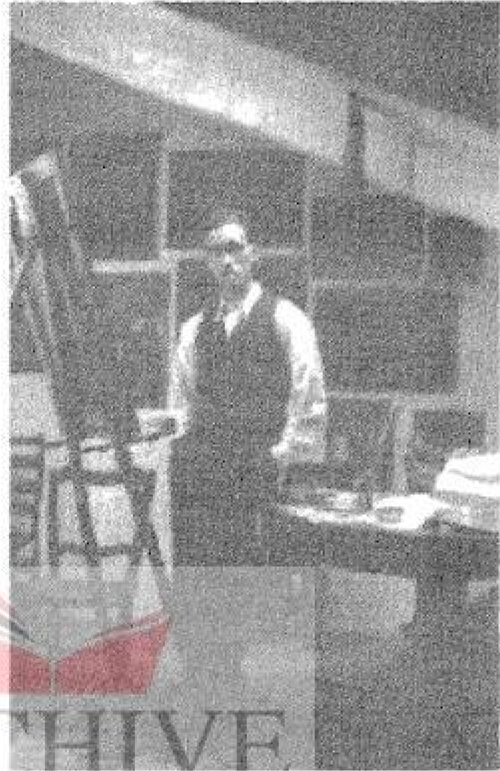
وأثناء تجوالى بحى الزمالك، اقتربت من «مجمع الفنون»، ومرقت من بوابته الحديدية المفتوحة، ومن بين معارض عديدة تحتضنها القاعات الفسيحة العتيقة، شد انتباهى معرض الفنان الإيطالى «أوتورينو مانشولى» Ottorino mancioli : لوحات، تصميمات، اسكتشات، جرافيك، وكلها تصور لنا العالم الذى يستحوذ على جماهير عصرنا، ويفجر مكبوتاتها انفعالات متباينة متعارضة.. «عالم الرياضة»، أى الألعاب الرياضية وجمهورها الصاخب: كرة القدم، التنس، الملاكمة، العدو، التجديف، الشيش، السباحة، والجولف.

وببراعة فى اللعب بالخط، بالقلم الرصاص تارة، وبالريشة أخرى، وبقدر عال من الاختزال والتلخيص، وبفنية لمسات سريعة خفيفة أو حادة، يصور لنا «مانشولى» الحجم ورشاقة الحركة، وليونة الأعضاء، ومرونة الجسم البشرى المتكامل.

الخطوط ضربات معلم خلاق، تتضح فى تقوس جسم لاعب التنس، فى تقدم السباحين عبر تموجات المياه، فى الحركة المتوافقة المتوازنة بخطوط هندسية للجذافين، فى حميمية احتضان حارس المرمى للكرة التى نشعر بمدى قوة اندفاعها نحو الشبكة، فى طيران لاعبة التنس وهى تصد كرة مفاجئة مباغتة تخترق فضاء تواجدها، فى السكون المرتجف المتوتر لاستراحة الملاكم واستعداده لجولة أخرى، فى مهارة دوران لاعبة الباتيناج حول نفسها بقدم على الأرض وأخرى طليقة فى الهواء.

خطوط قليلة بسيطة إذا احتاج الحدث، وتطلب الموضوع، وكثيرة متداخلة حسب اللقطة، لكن السرعة، هى أهم الأساسى للرياضة، لذلك نحسها فى خطوط وإيقاعات «مانشولى» الذى يريد

◻ كاتب وصحفى



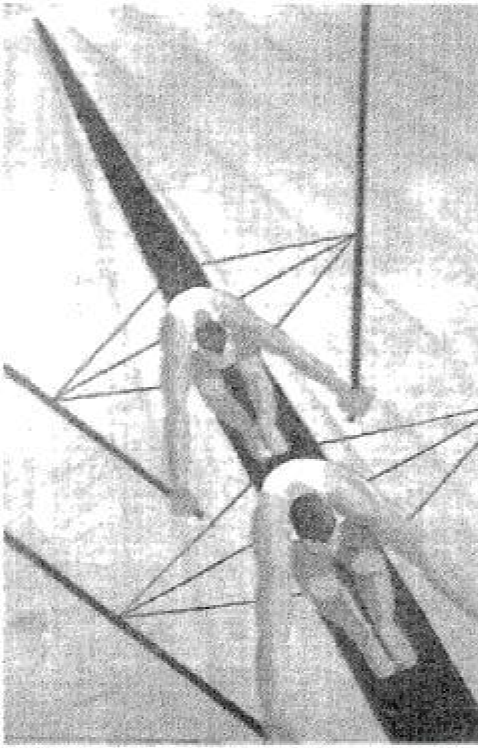
أوتورينو مانشولي

أن يضعنا في قلب الحالة التي يحاول توصيلها لنا بأدواته وخاماته الفنية البسيطة: ريشة نحيلة مدربة، وأقلام حساسة، وتوهجات فنان جراح، فهو طبيب كرّس ذاته للفن، وخطوط حرة جريئة صريحة (رقيقة وعنيفة)، توحي لنا بمسحة إنسانية، ونزعة فاشية في الآن نفسه.

كان «مانشولي»، الذي ولد بروما في ١٩٠٨، قبل رحيل «هنري روسو» بسنتين، من أنصار الفاشية، حارب كمتطوع ضد الجمهوريين في إسبانيا «التي هي في القلب»، كما قاتل في العلمين وأصيبت يده بالشلل ثلاثة أعوام، ولكونه كان ضعيف البنية، فإنه اهتم كثيراً بالرياضة كي تقوي عضلات جسده، وتمكنه من اكتساب الأخلاق الفاضلة، فهي تحدى بين الإنسان وذاته، وهو كان يعتبرها أصل الحياة وحالة الإنسان، الإنسان الذي يركض ويصارع ويتحرك ليتعايش مع الآخرين وليتواصل مع المحيط الذي يتواجد فيه. وقد أثرت فيه «حركة المستقبليين» الفنية التي كانت تغريه بإبداعاتها وإعلانها قيمة «السرعة»، في الأعوام التي كان يسعى فيها الإيطاليون إلى وجود أكثر قوة عن طريق قوة الألعاب الرياضية.

والكثير من إبداعات مانشولي، قدّمها في فترة ما بين الحربين، ومنها تصميمات خلابة ومعبّرة عن حركات الرياضيين الذين يحركون أيديهم وأرجلهم في اتجاهات مختلفة، وحركات الفتيات اللاتي يحتضن بقوة رجالهن، وأشكال كثيرة مأخوذة من الحياة اليومية.

وإلى جانب فن تصوير الرياضة - بزخارف التمبرا، الزيوت، وتقنيات فنية مختلفة، كان للمرأة نصيب كبير في موضوعات مانشولي الأثيرة لديه، فقد كان يحب النساء جداً، لذلك أتقن تصوير جسم المرأة الرياضية، ونرى هذا واضحاً في لوحة «لاعبة الباتيناج» بحركة قدمها التي تقف عليها، وبالأخرى المرفوعة في





الهواء، هل يرمز بها إلى إيطاليا بعد خروجها من الحرب العالمية، بصورة مجازية .. ربما!

كما أننا نقف مأخوذين بجمال ولياقة وهارمونية رشاقة حارس المرمى وهو يحلّق في الفراغ ليحتضن الكرة، وقد رسمها «مانشولي» باللونين الأسود والأبيض على الأرجواني، وبخلفية شبحية، كأنها ظل خوف حارس المرمى عند اندفاع كرة القدم في اتجاه شبكته، من شوطة قوية بارعة، أو ضربة رأس فنية حاذقة، أو تسديدة قدم رشيقة لضربة جزاء.

عاش، وظل مانشولي فاشياً حتى وفاته سنة ١٩٩٠م، ومع ذلك يتبقى فنه الجميل، الذي يعكس لنا ما ترمز له الرياضة والأجسام الفتية النضرة من قيم عالمية، (الصداقة والتقاء الشباب ببعضهم والتنافس والتضامن والعيش في سلام).. فنه الجميل الذي يتجلى خطوطاً وألواناً رقيقة جذابة وحديثة .. حيوية ورشاقة، وحركة انسيابية تصور لقطات من الحياة اليومية، تسحرنا بتميزها وتنوعها، وتبهر حواسنا عندما تلتقي بها عيوننا.

هل بعد ذلك، يبدو غريباً أن أكون ضد الفاشية وأذهب إلى معرضه مرات عدة، لأستمتع بما رسمه هذا الفنان الطبيب الذي تم العثور على بعض إبداعاته، ومنها ألبومات تصور تجربته في إسبانيا، في مخزن (بدروم) منزل روماني كان يعيش فيه، ويضمها حالياً المتحف التاريخي للرياضة بـ «قلعة سارتيرانا للفن» في إيطاليا.

## من قارئ الهلال الأول د. سامي منير عامر في ذكرى د. شكري عياد

**السيد الأستاذ الفاضل رئيس تحرير الهلال**

عودتنا الهلال (برجالات تحريرها) أن تصلنا دوما بالفضلاء ممن قد أرسوا دعائم حريتنا الثقافية رغم وعورة الطريق «فمنهم من قضى نحبه ومنهم من ينتظر وما بدلوا تبديلاً».

وضمن هؤلاء الأساطين الأستاذ عبد الفتاح شكري محمد عياد الدكتور العالم الناقد، وما دعاني إلى الكتابة عن بعض فيضه النقدي إلا ذكراه السابعة التي تحل في يوليو من ٢٠٠٦، وهو عندنا نحن الأبناء دائم النبض في أفكارنا وأذواقنا النقدية.


د. شكري عياد

حينما توفى شكري محمد عياد في يوليو سنة ١٩٩٩، عجبت، وشعرت بالأسى لافتقادي شموخاً علمياً لأحد عمد النقد في مدرسة الأمناء - التي كان زعيمها الشيخ الأجل (أمين الخولي) رائد جيل الأصلاء من الشعراء والنقاد في الخمسينيات والستينيات، ولم يضارع الخولي في هذه المنزلة - من وجهة نظري - إلا شيخ النقاد الدكتور محمد مندور ومعه الدكتور عبد القادر القط. أما عن شعوري بالأسى.. رغم المباحث التي تناولت شكري الأسطوانة مبدعا موسوعياً، علما متنوعاً لفنون الأدب، حين مرت وفاته مروراً مغفلي بأخبار موت ملك عربي الا وهو الحسن الثاني (ملك المغرب السابق) فلم يظفر بما قد ظفر به الملك الحسن الثاني من تواتر أخبار العزاء.

ولكن العجب العجاب (وهو مثار تعجبي) فهو تأملي لتاريخ يوم وفاته، لقد عادت بي الذكرى سبعة وأربعين عاما، في يوم الأربعاء ٢٣ يوليو سنة ١٩٥٢ حيث وافاه أجله في نفس اليوم ونفس التاريخ، مع فارق الأعوام الذي ذكرته - ألا وهو الأربعاء ٢٣ يوليو سنة ١٩٩٩ !؟

فهل كانت هناك صحوة في ٢٣ يوليو سنة ١٩٥٢، ثم أعقبتها انطفاء ذبالة الاستنارة بموت شكري في الأربعاء ٢٣ يوليو سنة ١٩٩٩ ؟!

دعني يا صديقي وابني مجدى أقل لك ما قاله إيليا أبو ماضي



عاطف مصطفى

فى نهاية قصيدته الطلاسم : «ذو الحجا من قال إنى لست أدرى».

وإليك - إن سمحت مجلتنا العتيدة الهلال - شيئاً مما خص به شكرى بعض أعداد الهلال طوال عقد التسعينيات من خبرته النقدية الحية فينا :

النقد مغامرة فى التفسير، كما أن الإبداع مغامرة فى التعبير، والقارىء يشارك فى كليهما فقد يقبل أو يرفض (الهلال / نوفمبر سنة ١٩٩٢ ص ٧٥).

كل عمل أدبى طال أم قصر ، هو عند التحليل الأخير ، فعل لغوى يراد به إحداث أثر معين.

وعلينا أن نحلل هذا الفعل اللغوى المعقد بنفس الدقة التى يحلل بها النحوى اية جملة من جمله (الهلال / يناير سنة ١٩٩٩ / ص ٦٦).

جمال الشعر كله فى صياغته (الهلال / فبراير سنة ١٩٩٢ / ص ٣٩).

(١) لغة النقد (نوفمبر / ١٩٩٦/ ص ٣٦).

(٢) لغة النقد (ديسمبر / ١٩٩٦/ ص ١٦).

(٣) لغة النقد (يناير / ١٩٩٧/ ص ٦٠).

(٤) لغة النقد (فبراير / ١٩٩٧ / ص ٢٦)

وكلها تحت باب (القفز على الأشواك) والذى قد استعاره شكرى عن أستاذه أمين الخولى حين قال :

(النقد كالقفز على الأشواك).

أغفروا لى يا رجالات الهلال بعض طول حديثى الذى أظنه لا ينفد عن الأسطوانة شكرى وعن معين هلالنا وهلالكم الذى لا ينضب مع خالص محبتى وتقديرى.

المدرس التلميذ

د.سامى منير عامر

الأستاذ بقسم اللغة العربية

كلية التربية - جامعة الاسكندرية


محمد مندور

## نسر أفريقيا

**مهداة إلى خفقة جناح النيل العظيم**

أنت تهوى الدماء ؟
فلتعش ما تشاء
حين تجرى يقال
ما مضى منه فى الثرى
زلزل العقل،
كيف عاد ؟
يلبس القطن
أبيض الثوب
من سواد ..
زفر الموج
مثلما تخبط النسور
أهو الريش .. ما بدا
منه فى الورد والزهور ؟
نسر إفريقيا الكبير
نقر الصخر
واستوى
فوق عرش من الحرير

سليم الرافعى
طرابلس - لبنان





## من واقع الحياة

### الهروب

خرجت ثائرة من شقتها مصطحبة ابنة عمها بحجة الترويح عن النفس فى مدينة قريبة . كانت هذه حجتها الظاهرة التى انطلت على أمها وأخواتها . أما السبب الرئيسى الذى تحويه ضلوعها ، وتضن به على أى إنسان . أنها خارجة أصلا لتهرب من نفسها ، وأنى يكون الهروب ؟! فكم ستقضى فى فسحتها هذه؟! سويعات قليلة ثم تعود إلى العذاب الذى ينتظرها ، ولا

يرحم ضعفها كأنثى تدعي القوة ، وهي أضعف ما تكون . أسئلة ممضة كثيرة معلقة تنتظر منها إجابة مثل : إلى متى ستهربين ؟! وإذا هربت من نفسك ومن ضميرك الذى اسكته للأبد واسترحت ، فهل تستطيعين بأسلوبك هذا الهروب من الزمن ؟! قولي إنك ستهربين لعامين .. ثلاثة .. لأربعة ، ولكن فى العام الخامس ستصطدمين بآثار الزمن على وجهك وعلى جسدك المثقل . ساعتها ستتألمين آلاما مبرحة ولسان حالك يقول : لكم مر بي الزمن سريعا ، لقد كنت في غفلة ، وأفقت الآن على فاجعة المشيب التي لا أستطيع منها فكاكا، حتى لو صبغت شعري ، ورسمت الابتسامة المصنوعة على وجهي ، وشغلت أوقات فراغي بالعبث والهراء ، فكل هذه الأساليب لن تؤتي بنتيجة ترضيني ، كما كانت تفعل فى ماضي المنصرم ، لأن الزمن ببساطة يكون قد قال قوله الفصل الذى لا أملك حياله سوى التسليم !

السيد النحلة
شبراخيت – شارع أحمد عرابى

## روحانية

كلما كلمتها فى الحب ... قالت : أنت مارق
أنت مغرور لعوب ... عائم بين الزوارق
أنت كذاب عريق ... تشتهي كل الزنابق
لا أريد الحب إن كان ... ببحر الحزن غارق
إنني حساسة كم ... نمت فى الليل أعانق
فارسا يأتى كنهر ... رائق الأمواج دافق
فارسا يسكب ضوءاً ... يمخر البحر كطارق
إننى أحلم دوماً ... بفتى كالبحر خارق
وجهه أحلى من ... البدر ومن ورد الحدائق
أنت يا من جئت تبغي ... شاطىء محض مراهق
كم أرى الشهوة سجناً ... فيه آلاف المشانق
ابتعد ، أرسل صديقاً ... دامع العينين صادق
روحه من ياسمين ... وغمام وزنابق
إن روحى قهرت جسمى ... وأطفأت الحرائق

د. هيثم الحويج العمر – دمشق – سوريا

## الهلال في ليبيا؟

لقد سررت كثيرا لما نشر في الهلال عدد يونية ٢٠٠٦ عن اعتزام المجلس الأعلى للثقافة في مصر إقامة احتفالية خاصة في سبتمبر المقبل لتكريم الراحل د. زكي مبارك. وكل ما أرجوه أن تكون هذه المناسبة فرصة طيبة ليتعرف الوطن العربي على نور هذا المفكر الكبير، وذلك من خلال نشر أبحاث عنه وعن أدبه وإبداعاته.

ورسالتي هذه أتساءل من خلالها على عدد من كتاب الهلال، ومن بينهم الأستاذ وديع فلسطين.

كما أرجو أن يشرق علينا الهلال والكتاب والرواية في يوم سعيد بوصولها إلينا في ليبيا، وغيرها من المطبوعات الجادة التي تصدر عن دار الهلال والتي تفيد كل قارئ متعطش للقراءة المفيدة، وأتمنى أن يكون ذلك قريباً، وعمار يا مصر.

**صالح عمار النائلي**
**طرابلس - ليبيا**


د. زكي مبارك

**الهلال : ونحن معك أيها الصديق نتمنى أن تصل الهلال إلى ليبيا ومعها المطبوعات الجادة التي تفيد القارئ العربي العزيز.**

**والأستاذ وديع فلسطين وكل من سألت عنهم من الأساتذة الكتاب يواصلون كتاباتهم وإبداعاتهم في الهلال.**



## عطر البرتقال الأخضر
## سحر بدوي وليست سحر الموجي

طالعت بشغف رواية «عطر البرتقال الأخضر» الصادرة مؤخراً عن سلسلة روايات الهلال للكاتب الكبير د. شريف حتاته.

ولكنني عند قراءة الصفحة الأخيرة والتي تتناول التعريف بالرواية، فوجئت بأن اسم البطلة هو «سحر الموجي»، رغم أن بطلة الرواية اسمها «سحر بدوي» ولا اعرف إن كان هذا خطأ مطبعياً، أم سهوا من مراجع الرواية؟!.



**أحمد عبد المنعم - حلوان**

الهلال : شكرا للقارئ العزيز على ملاحظته واهتمامه وبالفعل حدث هذا السهو ، وفعلا اسم بطلة الرواية «سحر بدوي» .

## عتاب

لا تعتب
فالعتب مرار
لا تبعد وجهك من طيفى
حتى لا أقتل من سيفى
لا تبعد وجهك
فحرام
أن تبعد وجهك
ما ذنبي والكلمات اهترأت
فوق لسانى
فوق لسانى المشقوق
ما ذنبي
حين اتخنق الحرف
على درجات الفم
ما ذنبي ؟! ما ذنبي ؟!
حتى لا تهتم

شريف الدمناوى – المنصورة




## تصحيح


د. أنور عبد الملك

وردت إلينا رسالة من القارئ محمود إبراهيم حسن من القاهرة، يشير فيها إلى خطأ فى عنوان مقال الكاتب الكبير د. أنور عبد الملك فى عدد يوليو الماضى ، حيث بين أن العنوان الصحيح هو «التصحير بعد التريف» وليس التزييف .

ونشكر القارئ العزيز على ملاحظته ، مع الإشارة إلى أن النقطة الموجودة فى كلمة التزييف أضيفت بدون قصد .

ونكرر شكرنا على هذا الاهتمام والدقة من قرائنا الأعزاء .

الكلمة الأخيرة

د. مراد وهبة



# منطق الإبداع

فى نهاية القرن العشرين، شاع مصطلح «منهج جديد فى التفكير».

والسؤال إذن :

ماهو هذا المنهج الجديد ، أو بالأدق ، ماهو هذا المنطق الجديد ؟

من أجل تحديد هذا المنطق، ينبغى النظر فى مبررات صياغة هذا المصطلح الجديد، وتحديد هذه المبررات من تحديد روح العصر ، وتحديد روح العصر من تحديد مظاهر العصر . والمظاهر متعددة، ويأتى فى مقدمتها تيار علمى ينشد إلغاء الحدود بين العلوم . ومع هذا التيار نشأ مصطلح «إنترنت» وهو يعنى «الكل المتداخل» . وهما معا يعنيان تكوين علاقات جديدة يكون من شأنها تغيير الواقع . ومن هنا جاء تعريفى للإبداع بأنه «قدرة العقل على تكوين علاقات جديدة من أجل تغيير الواقع» . وهذا التعريف هو أساس منطق الإبداع .

وقد يبدو أن ثمة تناقضاً فى الحدود بين المنطق والإبداع بدعوى أن المنطق ينص على قواعد ، والإبداع ينص على الخروج على القواعد . بيد أن هذا التناقض يزول بزوال الوهم الدائر على أن الإبداع ظاهرة نادرة نادرة، وبالتالى يصعب إخضاعها للقانون . إلا أن هذه الندرة مؤقتة بحكم عدم شيوعها ، ولكن شيوعها لازم من لزوم تعريفنا للإنسان بأنه حيوان مبدع، لأنه هو الذى أبدع الحضارة الإنسانية . وتعريفنا هذا يقف على الضد من التعريف الشائع بأن الإنسان حيوان اجتماعى ، ذلك لأن الإنسان المبدع ليس متكيفاً مع الوضع القائم . أما الإنسان الاجتماعى فهو متكيف مع الوضع القائم ، ومن هنا يحدث توتر داخلى بين الإبداع والوضع القائم . وهنا تدخل السلطة المالكة للحقيقة المطلقة لكى تغلق الباب أمام تغيير الوضع القائم . ولكن الحضارة الإنسانية فى تقدمها تدل على أن منطق الإبداع أقوى من مقاصد ملاك الحقيقة المطلقة .




# حكايات مسافر

للكاتب: حامد الشناوى



يصدر ٥ أغسطس ٢٠٠٦م

رئيس مجلس الإدارة
عبد القادر شهيب

رئيس التحرير
مجدى الدقاق

طباعة ونشر المؤسسة العربية الحديثة للطبع والنشر والتوزيع بالقاهرة - المطابع : ٨ - ١٠ شارع المنطقة الصناعية بالعباسية - منافذ البيع : ١٠ ، ١٦ ش كامل صدقى الفجالة - ٤ شارع الإسحاقى بمنشية البكرى روكسى مصر الجديدة - القاهرة : ٦٨٣٣٧٩٢ - ٥٩٠٨٤٥٥ - ٢٥٨٦١٩٧ . فاكس : ٢٥٩٦٦٥٠ - ٦٨٢٧٠٠٢ / ٢٠٢ ج.م.ع ٤ش بدوى محرم بك - الإسكندرية .

# الهلال

سبتمبر ٢٠٠٦ / ٤ جنيهات



# لبنان وطن ورسالة



وطنى
وحياتك وحياة المحبة
شو بنى عم إكبر وتكبر بقلبى
والإيام إللى جايه جايه فيها شمس مخبايه
إنت القوى .. إنت الغنى .. إنت الدنى ..
يا وطنى

# الهلال

مجلة ثقافية شهرية تصدرها دار الهلال أسسها جرجي زيدان عام ١٨٩٢


العام الخامس عشر بعد المائة
سبتمبر (أيلول) ٢٠٠٦م
شعبان ١٤٢٧هـ
مسرى ١٧٢٢ ق







الإدارة
القاهرة - ١٦ شارع محمد عز العرب (المبتديان سابقا) ت: ٣٦٢٥٤٥٠ (٧ خطوط) المكاتبات: ص.ب ٦١ - العتبة - الرقم البريدى ١١٥١١
تلغرافيا - المصور - القاهرة ج.م.ع مجلة الهلال
ت: ٣٦٢٥٤٨١٠ فاكس: ٣٦٢٥٤٦٩
البريد الإلكترونى
hetalmag@yahoo.com



[illegible]
سورية ١٢٥ ليرة - لبنان ٤٠٠٠ ليرة - الأردن ١.٥ دينار - الكويت ١ دينار - السعودية ١٠ ريالات - العراق ٢٠٠٠ دينار - البحرين ١ دينار - قطر ١٠ ريالات - أبوظبى ١٠ دراهم - سلطنة عمان ١ ريال - تونس ٢ دينار - المغرب ٢٠ درهما - اليمن ٣٠٠ ريال - غزة/الضفة/القدس ٢ دولار - إيطاليا ٤ يورو - سويسرا ٤ فرنكات - المملكة المتحدة ٢ جنيه - أمريكا ٥ دولارات


وديع فلسطين


مجدى حماد


صبرى حافظ


محمد رجب البيومى



الغلاف للفنان :
أحمد أبو السعود

الخطوط للفنان :
محمد العيسوى

جميع المراسلات
باسم رئيس التحرير


مراد وهبة


محمد إبراهيم بكر


رجاء النقاش


سيد أبوزيد عمر


الاشتراكات

قيمة الاشتراك السنوي (١٢ عددا) ٤٨ جنيها داخل ج.م.ع تسدد مقدما أو بحوالة بريدية غير حكومية- البلاد العربية ٢٥ دولارا، أمريكا وأوربا وافريقيا ٣٥ دولاراً. باقي دول العالم ٤٥ دولاراً.
القيمة تسدد مقدما بشيك مصرفي لأمر مؤسسة دار الهلال ويرجى عدم ارسال عملات نقدية بالبريد.

بريد الاشتراكات
subscription_dep@yahoo.com

# شعب يصنع الحياة



مجدي الدقـــاق

لا أعــرف مــاهو الســبب الحـقـيـقي الذي جـعـل عـقلي ووجـــداني يصـلان لقناعـــة راسخة، بأن هذا الجزء الممتد علي ســاحل المتــوسط والذي يطلقــون عليــه لبنــان ، ليس مجرد بلد في خريطة، مثله مثل أي بلد في المنطقة أو العالم.

في مدينتي الصغيرة والجميلة بورفــؤاد والتي تقع في الجــزء الآسيوي من مصر، وتطل علي قناة السويس والبحر المتوسط، عــرفت لبنان لأول مــرة، من خلال أسرة لبنانية كانت تعيش باندماج كبير داخل مجتمع بورفؤاد المتعدد الذي كان يضم ألواناً مختلفة من البشر.

لفت نظري أن أســــرة «أنطوان»، كانت تتحدث كثيراً عن أهلهــا في لبنان، وعن بقــيــة العــائلة التي توزعت هجــرتهم بين دول إفريقية والأمريكتين.

وفي مـــدرســـة بورفـــؤاد الإعــدادية قــرأنا تاريخ لبنان الحــديث، وســوريا الكبــري، والاحـتـلال والانتـداب الفـرنسي، حتي قيام الجمهورية اللبنانية، وتسللت يدي إلي «راديو» منزلنا



حسن خالد



كمال جنبلاط



رياض الصلح

لألتقط عبر أثيره الواضح، نظراً لقربنا من البحر، إذاعة «صوت لبنان» الذي عرفني مع «إذاعة القاهرة» و«صوت العرب» بصوت فيروز ونصري شمس الدين ووديع الصافي. وبعد رحيلنا عقب هزيمة يونيو «حزيران» ١٩٦٧، إلي الضفة الأخري للقناة - لـ «بورسعيد» - ثم نزوحنا الكامل منها إلي مدينة «رأس البر» تعودت الاستماع إلي صوت لبنان، لكن في بدايات السبعينيات، وجدت أن صوت لبنان أصبح أكثر من صوت، فتداخلت أصوات «لبنان الحر» مع «صوت الشعب» مع «صوت الجبل»، وعشرات «الأصوات» الأخري التي عكست حالة استقطاب شديدة مهدت لاندلاع الحرب الأهلية ١٩٧٥م. الطريف أنه رغم اختلاف توجهات هذه الأصوات، إلا أنها كانت كلها تتحدث باسم لبنان، وينطلق منها صوت واحد لا يتغير، هو صوت فيروز.

في مصر والقاهرة -بالطبع- يسكن آلاف المصريين من أصل لبناني، مناطق مصر الجديدة، ووسط البلد، والضاهر، ومثلهم مثل عائلة «أنطوان» في بورفؤاد، يشعر الجميع بالحنين لوطنهم الصغير الساكن داخلهم المسمي لبنان.

ورغم أن طبيعة المجتمع اللبناني طبيعة جاذبة، غير طاردة، إلا أن ظاهرة الهجرة



اللبنانية ظاهرة قديمة وفريدة، بسبب ماقد يشعر به اللبناني في بعض الأحيان بأن وطنه قد ضاق به، أو ضاق هو به، فيسافر إلي آخر الدنيا، ويتكيف مع حياته الجديدة، ويعيش ويصبح نجماً في مجتمعه الآخر، حدث هذا في مصر، وأمريكا الشمالية والجنوبية وأفريقيا وفي كل مكان وضع اللبناني قدمه فيه.

استطاع «اللبناني» أن يصبح فناناً مشهوراً في كل مجالات الفن، وكاتباً ومفكراً مرموقاً في الأدب والصحافة والفكر، ورجل أعمال وصناعة ناجح، بل ورئيس جمهورية، وظل لبنان في داخله.

ولم يعرف أحد هذا السر الكبير الذي يجعل اللبناني الذي ضاق به وطنه أو ضاق هو به، يظل مرتبطاً بتراب لبنان طوال عمره، حتي لو حمل هوية تعريف جديدة.

- يحمل اللبناني وطنه معه وهو يغادره.

- يحمل صور الأهل والديار وشجرة الأرز وقطعة ثلج في حقيبته.

- ينسي قادة الأحزاب ورموز الطبقة السياسية وباشوات وشيوخ وعقلاء الطوائف والمذاهب.

- يؤمن في داخله أنه لبناني ابن الجبل والشمال والجنوب وبيروت وصيدا وصور والمتن، لذلك يحمل لبنانيته فقط، هذه «اللبنانية» التي أحبها الجميع وتمنوا أن يكون لديهم مثلها، فلم يستطيعوا، فحاولوا تدميرها.

لبنان وطن صغير في حجمه، لكنه كبير بشعبه وحضارته وبعطائه الإنساني والحضاري، وسر قوة لبنان في ضعفه فهو ليس مجرد بلد علي خريطة العالم، بل هو نموذج ورسالة، هذا النموذج الذي أعطي معني مختلفا للتعايش المشترك والتعددية والرسالة في كيفية أن تعيش الحياة وتصنعها.

إن تاريخ لبنان الحديث هو محاولات مستمرة لقوي عديدة لإنهاء دوره الحضاري ورسالته



رفيق الحريري



جورج حاوي



جبران تويني

التنويرية، فهناك من يغضبهم من يتحدث عن الحرية ويمارسها، وأن تكون رسالته هي الفن والفكر والإبداع والحياة ويصنعها.

الغاضبون من لبنان ورسل تنويره كثيرون، أقرباء، وغرباء، فوطن أنجب جبران خليل جبران وإيليا أبو ماضي، وخليل مطران، وأمين الريحاني والأخطل الصغير وجرجي زيدان وسعيد عقل، وفيروز ووديع الصافي ونصري شمس الدين والرحبانية، وفيلمون وهبي وحليم الرومي ومارسيل خليفة، وماجدة الرومي، وطن يغار منه.

ووطن يتحدث عن الفكر والحريات والصحافة والحب والتسامح والتعدد الديني والمذهبي والسياسي، هو وطن «يردع» بقوات ردع صديقة أو شقيقة أو معادية، لا فرق، ويجب أن يتم التخلص منه ويقتل رموزه: رياض الصلح، وفرج الله الحلو وكامل مروة، وسليم اللوزي ومهدي عامل وحسين مروة وحسن خالد وكمال جنبلاط ورشيد كرامي وداني شمعون وبشير الجميل ورينيه معوض، وفرنجية، وجورج حاوي وإيلي حبيقة وسمير قصير ورفيق الحريري وجبران تويني، وكمال خير بك، ورياض طه وموسي شعيب، اختلفت الهويات والأسباب




والقتل والاغتيال واحد، فالهدف هو لبنان، الذي حوله الجميع لسوق للأيديولوچيات والميليشيات وساحة حرب بالوكالة واستقوي بعض أبنائه بعواصم ومرجعيات وأوهام خارجية.

- لبنان - وحده - هو الذي دفع ثمن الصراع الدولي بين القوي الكبري.

- ولبنان - وحده - هو الذي دفع فاتورة الصراخ القومي في أواخر الخمسينيات.

- ولبنان كانت فواتير حسابه عقب يونيو ٦٧ أكثر الفواتير العربية ارتفاعاً.

- ولبنان دفع غالياً ثمن تصدير الأزمات العربية إليه في الستينيات والسبعينيات بقوات تدخل عربية وحركات تحرر أضاعت ماتبقي من سيادة الدولة.

- وبيروت هي العاصمة العربية الوحيدة التي تم حصارها واحتلالها تحت سمع وبصر وآليات الحلفاء التاريخيين.

- ولبنان هو البلد العربي الوحيد الذي ظل مسرحاً يؤدي فيه لاعبو «الماريونيت» أدوارهم تارة باسم القضية وأخري باسم الدين.

ودفع لبنان ثمن كل هذه المواقف غالياً من دم أبنائه.

أجمل مافي هذا الوطن الجميل أنه الوحيد الذي يقدم نفسه قرباناً وفداء للجميع.

ورغم صراخ «الثوريين»، «والمستضعفين»، لم يتقدم أحد منهم، ولو لمرة واحدة، ليحمل صليب الشهادة بدلاً منه، في كل مرة يدفعه الأشقاء ليحمل صليبهم بدلاً منهم، ويحمل لبنان صليبه وكأنه قدره يفتدي الآخرين ويتصور الجميع أنه مات، ليفاجيء لبنان الجميع بقيامة جديدة ويواصل الحياة.

الآن عرفت، لماذا ترسخ في العقل والوجدان، أن لبنان ليس مجرد بلد علي الخريطة، لقد أدرك الجميع ارتباط لبنان وشعبه بالحياة وقدرته علي صناعتها، ورفضه لفكرة الموت والفناء.


سمير قصير


داني شمعون


إيلي حبيقة

إن ماحدث من اعتداء وحشي علي لبنان وشعبه مؤخراً يؤكد أن لبنان يحتاج إلي وقفه مع النفس حتي لايتحول الأمر إلي قدر دائم.

لقد قطع اللبنانيون شوطاً كبيراً في استرداد وطنهم وسيادته واستقلاله، وظلت دروس الحرب الأهلية اللبنانية ماثلة في الأذهان أثناء العدوان الإسرائيلي الأخير، ولم يستطع أحد التفكير ولو للحظة في استعادة وقائع هذه الأيام السوداء.

ولكن علي لبنان وشعبه، وهو يخرج من بين ركام القذف والموت، أن يدرك أنه لا قيام للبنان الجميل، إلا بجعل «لبنان الوطن» هو المرجعية الأساسية في كل شيء.

– وطن يسبق المذهب والطائفة والعشيرة.

– وطن يؤكد قيم التسامح والتعددية والعيش المشترك .

– وطن يتمسك بسيادة الدولة واستقلالها.

– وطن لا يراهن علي أوهام امبراطوريات مذهبية زائلة، ولا شعارات كونية أو إقليمية أثبتت أنها لاتفعل شيئاً .

– إن استعادة روح لبنان وتنوعه وتعايشه ، وبناء قوة الدولة وبسط سيادتها علي ترابها الوطني هو المفتاح الحقيقي لاستعادة الوطن اللبناني الذي نحبه وتعلمنا منه الحياة وكيفية صناعتها.

# لبنان
## اللفظ والدلالة

د. الطاهر أحمد مكي □



تقول رواية شعبية موغلة في القدم إن لبنان جزء من أرض الميعاد ، منذ دعا الله إبراهيم من وطنه إلى هذه الأرض ليجعله أبا لشعب عظيم في أرض جيدة. وعَدَه إجمالا بجميع أرض كنعان ، قال له :

«انطلق من أرضك وعشيرتك وبيت أبيك إلى الأرض التي أريك .. لنسلك أعطي هذه الأرض» . «ارفع طرفك وانظر من الموضع الذي أنت شمالا وجنوبا وشرقا وغربا . إن جميع الأرض التي تراها لك أعطيها ولنسلك إلى الأبد» (سفر التكوين ، الإصحاح ١٢) .

لبنان الحقيقي ، أو هو سلسلة الجبال الغربية ، وعرفت هذه البقعة باسم لبنان منذ العهد الروماني ، على حين كان يطلق على السلسلة الشرقية اسم أنتي لبانوس Antili banos ، أي لبنان المقابل . والسلسلتان كانتا فيما مضى من العصور الجيولوجية سلسلة جبال واحدة ، تبدأ من جبل الكام في سورية ، وتنتهي جنوبا بجبال سيناء المرتفعة في مصر. يجيء لبنان - واقعا - في وسط هذه السلسلة، وهو أعلى جزء فيها ، وأكثرها نتوءاً ووعورة ، وأروعها منظرا ، وأطرفها بلدا ، ويحمل خصائص سكان الجبل بكل ما في الكلمة من معنى، فيتصف أهله بالشموخ والتعالي والاعتزاز والاستقلالية وشدة الإحساس.

هذه السلسلة الغربية التي حملت اسم لبنان أشبه بهيكل عظمي تكسوه سهول هنا ومنخفضات هناك ، وهو أول حاجز يقف في سبيل الاتصال بين البحر المتوسط والبلدان الشرقية الواقعة وراءه ، وتمثل حاجزا قويا قل أن تجد فيه ثغرة أو معبرا يسهل اجتيازه ، وقممها العالية مغطاة بالثلوج ، وكانت ولما تزل - مصدر إلهام للشعراء والكتاب ، ومعاقلها معتكف روحي للنساك والعباد .

تعود هذه التسمية إلى أربعة آلاف عام تقريبا ، والكلمة مشتقة من أصل سامي مشترك بين كل اللغات التي انحدرت عن السامية ، وهي :العربية والسريانية والآرامية والعبرية واليمنية الجنوبية والحبشية القديمة (الجعزية) ، وأصل الكلمة : (ل ب ن) ، أي اللبن ، وأريد من الكلمة لازمها وهو البياض ،

---

□ كاتب وأستاذ جامعي

واخذ من تكلل هامة جباله بالثلج الدائم ، رغم ما للشمس من حرارة فى مثل موقعه، فهو يغطي قممها قرابة ستة شهور فى العام . وهناك من يرى أن الصخور الكلسية البيضاء التى تغطى أعالى جبالها دائما هى التى أوحت بهذه التسمية ، ولكنى أميل إلى التعليل الأول ، لأن الكثير من الصور الجمالية التي تفيض بها التوراة تتكىء على جبال لبنان ، ويرد اسمه فى العهد القديم من التوراة مرات كثيرة ، وفى أسفار متعددة ، وقد يتكرر ذكره في الإصحاح الواحد ، ولنأخذ لك مثلا من سفر نشيد الإنشاد ، الإصحاح الرابع ، الآيات من ٨ إلى ١٥ :

«هلمى معى من لبنان يا عروس ، معى من لبنان .. قد سبيت قلبى بإحدى عينيك بقلادة واحدة من عنقك . ما أحسن حبك يا أختى العروس ، كم محبتك أطيب من الخمر ، وكم رائحة أدهانك أطيب من كل الأطياب . شفتاك يا عروس تقطران شهدا . تحت لسانك عسل ولبن ، ورائحة ثيابك كرائحة لبنان .

أختى العروس جنة مغلقة ، عين مقفلة، ينبوع مختوم ، أغراسك فردوس رمان مع أثمار نفيسة ... وعود مع كل أنفس الأطياب ، ينبوع جنات ، بئر مياه حية وسيول من لبنان .

وفى سفر أرميا ، الإصحاح الثامن عشر ، الآية ١٤ :

«هل يخلو صخر حقلى من ثلج لبنان ؟ أو هل تنشف المياه المتفجرة الباردة ؟

□□□

ضبط ياقوت الحموى الرومى (ت ٦٢٦هـ) في كتابه معجم البلدان لُبنان بضم اللام ، وأورد لنا شعرا فيه لابن الخراساني الطرابلسي يقول :

**ولا تعتبونى إذا خرجت مغاضبا**
**فمن بعض مافى ساحل الشام يغضب**
**وكيف التذاذى ماء دجلة معرقا**
**وأمواه لبنان ألذ وأعذب**

ونلتقى بالكلمة بالضبط نفسه فى لسان العرب لابن منظور (ت ٧١١هـ) ، وهو خلاصة كل المعاجم التى سبقته ، وذكر أن ابن الأعرابي (ت ٢٣١هـ) وهو من أوائل اللغويين قال :

قال رجل من العرب لرجل آخر :

لى إليك حويجة قال :

لا أقضيها حتى تكون لبنانية ، أى عظيمة .

ولكن أيا من اللغويين أو أصحاب المعاجم ، لم يشر إلى معنى الكلمة أو إلى الأصل الذى اشتقت منه .

بقى أن نشير إلى أن طائفة من اللبنانيين تنطقها بكسر اللام «لِبنان» ، وأحسب أن هذا النطق لهجة ضاربة فى القدم ، وليس خطأ ، لأنها لا تقف عند لفظ لبنان وحده ، وإنما توجد فى مجمل الأسماء التي تبدأ بحرف مضموم ، فهم يقولون مثلا :

لِبنان كِله، بكسر اللام والكاف .

وهى لهجة كان يمكن أن تختفى مع شيوع الثقافة ، ولكن الطبقة المتفرنسة تفضل نطقها بالكسر ، لأنه الأقرب إلى النطق الفرنسي : Libanon .

# شاهد على التاريخ





د. محمد إبراهيم بكر □

لبنان اليوم ملء السمع والبصر والفؤاد ، وهو الآن يقدم للعالم وللتاريخ نماذج فذة في الرقي والتعامل في عالم السياسة ، وفي التعايش بين كل الأعراق والعقائد، كما أعطى أروع الأمثلة في الريادة، في الفكر والفن من قبل.

ولكن الجديد أن يبهر لبنان العالم بصموده واستبساله ضد الغزاة الأشرار المدججين بأحدث ترسانة التدمير الأمريكية، وليس هذا بمستبعد على شعب من أعرق شعوب العالم القديم، الذي عرف بحبه للحرية، وجرأة المغامرة، ونشر الحضارة في ربوع العالم.

عاصروا ازدهار الحضارة المصرية، وصدروا إليها الأخشاب لصناعة بوابات القصور والمعابد، وبناء السفن، ولعل مراكب الملك خوفو عند هرمه الأكبر في مصر هي أروع مثال لقدم العلاقات بين مصر ولبنان.

قال عنه هومير شاعر الإغريق العظيم في القرن الثامن قبل الميلاد، إن التجار الساميين - الفينيقيين هم الذين أمدّوا الشعب الإغريقي بالحروف الأبجدية، والتي كانت عاملا مهما في تطور الثقافة الإغريقية القديمة.

ويقول شاعر الرومان الأول فرجيل (٧٠-١٩ قبل الميلاد) في قصيدته الشهيرة «الإنيادة» التي نسجها على منوال «إلياذة» هومير، يقول عن مواطني مدينة صور القدماء: «إنهم زراع أغنياء، بارعون في الحرب» والمعروف أن أهل مدينة صور هم من قام بتأسيس قرطاجة فيما بعد في موقع تونس الحالية على الشاطئ الأفريقي، وفيها ازدهرت الحضارة عدة قرون، ونافست روما وقارعتها، ذلك أن الفينيقيين بعد أن أسسوا وطنهم فينيقيا في مكان لبنان الآن ، لم يكتفوا بإقامة مدنهم ذات المرافئ المهمة الحصينة على الساحل الشرقي للبحر المتوسط، وهي من الشمال والجنوب:

أرواد وطرابلس وبيبلوص وصيدا وصور وبعلبك هليوبوليس وغيرها، ولما كان السهل الذي يفصل سلسلة جبال لبنان عن البحر ضيقا ولا يغطي حاجة السكان، لذا اعتمد الفينيقيون على وفرة الأخشاب لديهم في تصديرها وفي إتقان صناعة السفن، وأصبحوا روادا فيها، واستعانوا بها في ركوب البحر ونقل الحضارة والتجارة من وإلى بلاد البحر المتوسط وجزائره، وعلمتهم الملاحة البحرية حب المغامرة وأضطرتهم ظروف بلادهم الاقتصادية إلى الهجرة والاستقرار في معظم البلاد حول البحر المتوسط وجزائره، حيث انتشروا في مراكز تجارية حضارية،

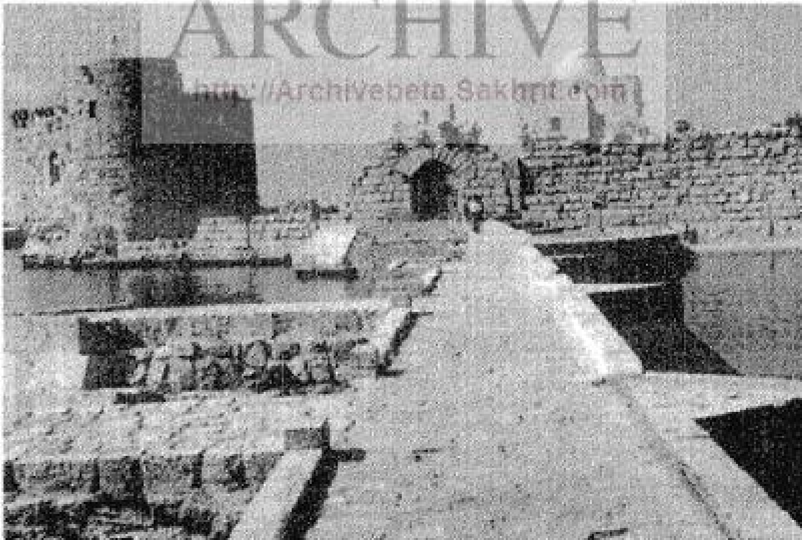


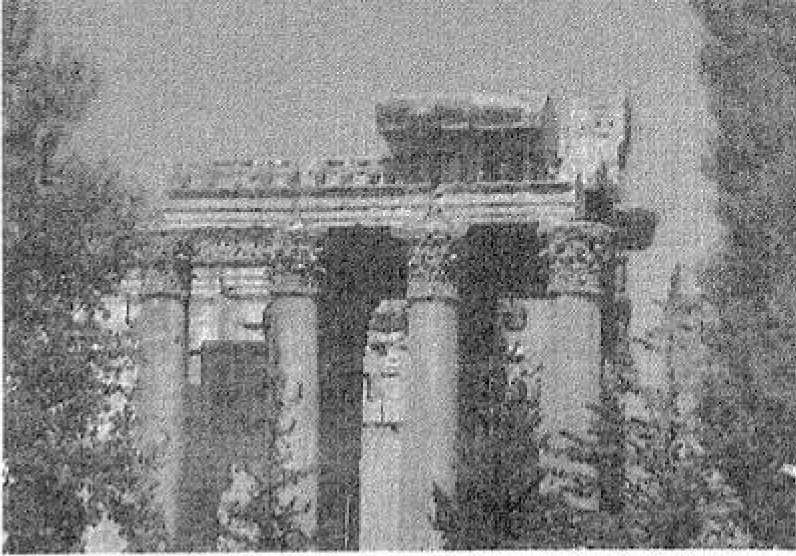
□ كاتب وأستاذ في الآثار

وصلت حتى جبل طارق وما بعده على كل من الساحل الأوروبي والأفريقي، وشملت صقلية وأسبانيا والشمال الأفريقي - وتركز نفوذهم في قرطاجة وشمال ليبيا، وعاصر لبنان بمدنه المزدهرة غزوات إمبراطوريات العالم القديم، فقاوم هجمات الآشوريين والفرس ببسالة، وضربت قواته، باتحاد مدنها بقيادة مدينة صور، أروع أمثال التضحية والفداء، وعندما امتدت فتوحات الإسكندر الأكبر (٣٣٣ ق.م) إلى بلدانهم، قاومته مدينة صور مقاومة قوية، ثم تأثرت فينيقيا (لبنان القديم) بالتقسيم الذي حدث لإمبراطوريته بعد وفاة الإسكندر بين قواده، وازدهرت فيها معالم الحضارة الهيلينية «الهيلينستية» وهي مزيج من حضارة الإغريق المتقدمة وحضارات الشرق القديم، وبعد ذلك ضمت إلى الإمبراطورية الرومانية كغيرها (٦٤ميلادية) وواصل أهل لبنان نشاطهم في مراكزهم التجارية في أسبانيا وفي قرطاجة (تونس) في الشمال الأفريقي، وأذاقوا الرومان الأمرين ، وكانوا أقوى جيوش العالم القديم لعدة عقود فيما بين ٢٦٤، ١٤٦ ق.م فيما عرف باسم الحروب البونية «الفينيقية»، وقد ذاع صيت قائدهم الفذ «هانيبال» في صراعه ضد روما.

## قلاع وأسوار وأبراج

وتضم أرض لبنان أعدادا كبيرة من آثار تاريخه القديم (انظر الشكل رقم ١)، عبارة عن مناطق أثرية للقرى والمدن والموانيء والطرق والقلاع والأسوار والأبراج القديمة ومجموعة كبيرة من المعابد و(أماكن الحجيج)، والتي ازدهرت أيضا في العصر الروماني، تمت في





بعضها حفائر عملية أثرت المتاحف اللبنانية والعالمية، ومازالت مناطق شاسعة زاخرة بالآثار تنتظر العمل العلمي للكشف عنها، وهناك عدد كبير من بقايا المعابد الرومانية مازالت موجودة في جبل لبنان، وهي متأثرة من الناحية الهندسية بالفن الفينيقي، وهي في مجملها صغيرة الحجم تخلوا أعمدتها من تيجان، عبارة عن قاعة واحدة، وأظهر مثل لها ما يعرف «بقلعة فقرا» شمال غرب «جبل صنين»، واعتبرت المنطقة ضمن معابد أدونيس، وكذلك مجموعة معابد ما يسمي «حصن صفيرة» في مرتفعات «القرنة السوداء» الشمالية الغربية إلى الشرق من مدينة «طرابلس» يصل بينها طريق صاعدة يمر بها الحجاج إلى أن يصعدوا إلى قمة الجبل، ويقدمون أضحياتهم لمعبودهم «بعل الجبل»، وفي منطقة «أرز جبيل» (ببلوص) كان هناك معبد «جبل حفرون» قبل أن يتم تدميره من

قبل، وكانت هذه المعابد التي تشغل «وادي أدونيس» المقدس يصل بينها طرق للحجيج، ومنها الطريق القديمة المهمة التي تعد أقصر طريق بين جبيل (ببلوص) و«منطقة البقاع» الممتد من «يمونة» إلى «بعلبك» حيث المعبد الجبلي «قصر البنات» قرب «شليفة» في جبل البقاع، وهنا عبد كبير آلهة الرومان جوبتر الذي وصف بلقب «هليوبليتانوس» أي المنتسب إلى مدينة «الشمس هليوبوليس»، وهو اسم أطلق علي «بعلبك» أيضا، والواقع أن هذا المعبود هو نفسه «بعل البقاع القديم» مضافاً إليه صفات إله الشمس في العصر الهلنستي الذي تلا فتوحات الإسكندر في الشرق.

وعندما تأسست «المملكة البطيرية» في القرن الثاني قبل الميلاد أصبحت «بعلبك - هيلوبوليس» ومعبودها ذات أهمية كبرى، وذلك قبل أن تصبح مستعمرة رومانية زمن

القيصر أغسطس، وتم توسيعها لتستقبل أعداداً كبيرة من الجنود الرومان المحتلين، ولتصبح مركزاً لأهم الأقاليم اقتصادياً وعسكريا.

وهكذا أقيم معبد جوبيتر هليوبوليتانيس على ارتفاع ألف وخمسمائة متر تحت قمة جبل «صنين» فى «بعلبك» الذى أصبح هو سيد لبنان (أنظر شكل رقم ٢)، والواقع أنه هو نفس «بعل البقاع» القديم بعد اكتسابه صفات إله الشمس فى العصر الهلنستى المتأخر فى نظر «الملوك البطوريين» رفعاً لقدرهم، بعد تحول مملكتهم إلى ولاية رومانية.

وفى بداية القرن الثانى الميلادى فى العصر الرومانى بُنيت الأروقة المؤدية إلى المعبد، وطليت تيجان أعمدتها بالذهب فى عهد الامبراطور بيوس (١٣٨ - ١٦١م)، بأعمدته الست الباقية حتى اليوم واستكملت عمارته فى الأعوام التالية، وأضيف المعبد الصغير للمعبودة «أتارغايتس» إلى جوار المعبد الكبير.

وفى البقاع أقيم معبد بريتروس الكبير فى «مجدل عنجر» بأعمدته القائمة فى صفين حتى الآن.

## عشتار

عكس نظام حكم المدن الحرة المستقلة فى فينيقيا بصورة واضحة، استقلالية كل مدينة من مدنها وخصوصية اختيار أهلها لمعبودهم، ورغم أن بعض الآلهة قد حظىَ بشهرة أكبر بين عدة مدن مثل «عشتار» إلا أن كل مدينة ميزت عبادتها وأعطتها صبغة خاصة بها. فهناك مثلاً «عشتار صور» و«عشتار صيدا»، كما تمتعت «عشتار» بمركز مميز فى مجمع آلهة صيدا، ويعتبر معبدها فيها أهم المعابد.

عند «نبع جدلال» عثر على أنقاض معبد الإله إشمون خارج المدينة قرب «بستان الشيخ» على بعد ستة كيلو مترات من مدينة صور القديمة، وهذا الموقع مازال تحت التنقيب الأثرى، والملاحظ أن الملك «بعل صور» عندما عقد اتفاقاً مع «اسرحدون» ملك آشور «٦٨٠ - ٦٦٩ق.م» أشرك آلهة صور في الاتفاق كضامنين لدقة التطبيق العملي، مثل «عشتار» وآلهة الملاحة «بعل شمن أوشمم إله السماوات» و«بعل ملغ» و«بعل زفون» إله الشمال، حتى إذا ما أخل ملك صور بتعهداته تقوم الآلهة بإغراق سفنه.

إن كل هذه الثروة الأثرية المنتشرة فى ربوع لبنان تعرضت






لبنان .. ملتقى الحضارات

لعنوان لا يحترم الحضارة، أضاع بعضها إلي الأبد سواء كانت قائمة علي سطح الأرض أم مازالت في باطنها تنتظر المكتشفين، والأمر يحتاج إلي تضافر الجهود لحصر الخسائر، وترميم ما يمكن ترميمه، واستعادة ما قد يكون قد نهب.

يعرف العالم أن شعب لبنان أول من برع في العالم القديم في استخراج واحتكار صناعة الأرجوان «اللون الأحمر بدرجاته» واستخدامه في صباغة أفخر أنواع النسيج لاستعمال الأسر الحاكمة في الشرق والغرب، وهو اليوم يصبغ آليات الاحتلال الإسرائيلي بلون الأرجوان حرقاً وإبادة جزاء وفاقاً.

## عطاء متواصل للحضارة الإنسانية

# فينيقيا القديمة

د. أبو اليسر فرح □



إن تاريخ لبنان القديم هو سلسلة متصلة من العطاء للحضارة الإنسانية ، فقد احتل لبنان موقعا متميزا فى قلب العالم القديم ، فهو يستند إلى قاعدة حضارية عميقة تشمل سوريا وبلاد الرافدين، وتمتد حتى بلاد الفرس، وإلى الجنوب من لبنان تقع فلسطين فى الطريق إلى قاعدة حضارية كبرى ، هى وادى النيل ، كما تطل شواطئه على البحر المتوسط ، بؤرة العالم القديم ، حيث قامت الحضارات الكبرى مثل الحضارة الإغريقية والرومانية.

ولم تكن هذه المناطق مجرد مراكز حضارية ، بل شهدت أيضاً قيام أعظم الإمبراطوريات التى عرفها التاريخ ، فقد شهدت بلاد الرافدين قيام إمبراطوريات كبرى ، مثل الإمبراطورية الآشورية ثم البابلية ، وفى فارس قامت الإمبراطورية الفارسية التى بسطت سيطرتها على بلاد الرافدين ، ووصلت سيادتها حتى شواطئ البحر المتوسط ومصر ، أما الإمبراطورية المصرية فإنها فى عصور القوة سيطرت على بلاد الرافدين ، وكما هو معروف فإن بلاد الشام ظلت على الدوام مسرحا للصراع بين الإمبراطورية المصرية وإمبراطوريات بلاد الرافدين ، وكانت هذه البلاد باستمرار بين شقى الرحى..

### علم الغرب الكتابة

تأثر لبنان بشكل واضح بسبب موقعه الجغرافى بكل هذه الصراعات السياسية والحضارية ، وكان لهذا التأثير نتائج سلبية فى بعض الأحيان ، ونتائج إيجابية فى أحيان أخرى ، فأما النتائج السلبية فإنها تكمن فى الحيلولة دون قيام كيان سياسى قوى ، ولكن الجوانب الإيجابية تتمثل فى قدرة لبنان على الاستفادة من وجوده بالقرب من هذه المراكز الحضارية الكبرى والاستفادة منها . ولم تكتف لبنان بدور المستقبل لعناصر الحضارة ، بل أضفت عليها من شخصيتها ، وأخذت فى تصديرها إلى كافة أرجاء العالم كعناصر حضارية لبنانية خالصة . ويكفى لبنان القديم فخراً أنه هو الذى علم الغرب الكتابة ، حين نقل الفينيقيون حروف الكتابة من الشرق وطوروها ، ثم أخذها عنهم بعد ذلك الإغريق ، أجداد الأوروبيين

□ كاتب وأستاذ التاريخ القديم



الحاليين. وكان الفينيقيون يتسمون بروح المبادرة والقدرة على الابتكار.

## الموقع

تحتل لبنان القديم أو بلاد الفينيقيين معظم الساحل السورى ، ويحد هذه البلاد جنوبا جبل الكرمل وشمالا خليج إسوس (الاسكندرونه) . ومن الشرق سلسلة جبال لبنان ، أما حدها الغربى فهو البحر المتوسط ، وقد لعبت الجغرافيا الدور الحاسم فى تحديد طبيعة سكان لبنان القدامى . فإنه نظراً لضيق السهول القابلة للزراعة ، كان عليهم أن يولوا وجوههم شطر البحر . وتشكل جبال لبنان سلسلة، يصل امتدادها إلى ١٠٠ ك م أو أكثر قليلا ، ويزيد ارتفاعها فى بعض الأحيان عن ثلاثة آلاف متر(*) . وتقابلها من الشرق سلسلة جبال أقل ارتفاعا ، وهى جبال لبنان الشرقية ، وبين هاتين السلسلتين يقع واد خصيب هو وادى البقاع.

وقد عاش الفينيقيون فى الشريط الضيق الذى يفصل ما بين جبل لبنان

والبحر ، وهذا الشريط لا يزيد عرضه عن ٥٠ كم ، بل إن الجبل يقترب من البحر في بعض الأحيان حتى أن الشريط الساحلى لا يزيد عرضه عن ١٢ كم ، وينقسم هذا الشريط الساحلى الضيق إلى عدة أقسام ، تفصلها عن بعضها البعض نتوءات من جبل لبنان تصل إلى البحر ، وقد أدى ذلك إلى وجود حواجز حقيقية نشأت عنها أقاليم مختلفة ، وكان البحر على الدوام هو الوسيلة الأمثل للاتصال بين هذه الأقاليم ، وكان هذا العامل الجغرافى هو الذى حال دون قيام دولة واحدة فى فينيقيا ، وأدى إلى قيام دويلات صغيرة.

ومن ناحية أخرى فقد استغل الفينيقيون هذه الطبيعة التضاريسية لبلادهم ، فقاموا بتأسيس مدنهم عند تلك الرؤوس (النتوءات) ، وفضلوا المواقع التى توجد بها جزر قريبة من الشاطئ مثل أرادوس وصيدا وصور ، واستقروا فيها ، فإذا ما تعرضوا للهجوم لاذوا بالجزر ، كما أن اختيار هذا الموقع يوفر لهذه المدن مرفأين ، أحدهما شمالي والآخر جنوبي ، يتم استخدام كل منهما تبعا لاتجاه الرياح.

## العصور الباكرة

تشير الدراسات الآثارية إلى أن لبنان عرف الاستيطان البشرى منذ العصر الحجرى ، وهذا ما تدل عليه المواقع الآثارية التى ترجع إلى عصور ما قبل التاريخ ، مثل مواقع نهر الجوز التى توجد ما بين جبيل وطرابلس ، وكذلك مراكز نهر القلب ومركز نهر الزهرانى ، على مسيرة ساعة من صيدا ، ولكننا لا نستطيع الاستدلال من خلال هذه المكتشفات على جنس السكان الذين استوطنوا لبنان فى تلك الفترة الباكرة.

والحقيقة أن الأخبار التى ذكرها القدامى عن التاريخ الموغل فى القدم لفينيقيا، هى أخبار يحوطها الغموض ويغلفها طابع أسطورى ، فإن تأسيس المدن على سبيل المثال هو عمل من أعمال الآلهة . وتروى الأساطير القديمة، على سبيل المثال. أن جزيرة صور كانت طافية فى البحر ، إلى أن تمكن البطل أوزوس من أن يقدم نسرا قربانا للآلهة ، التى قامت بتثبيت الجزيرة فى مكانها وسكنت فيها . وفى هذه الجزيرة ولدت الربة عشتارت . ويذكر المؤرخ الاغريقى هيرودوت الذى زار مدينة صور فى عام ٤٥٠ ق.م أن كهنة صور ذكروا له أن معبد ملقارت الذى يعد أهم معالم المدينة ، قد أقيم عند بناء المدينة ، أى منذ ٢٣٠٠ عام من تاريخ الزيارة. وهناك من يربط بين تاريخ بناء مدينة صور وتاريخ مدينة طروادة ، التى دمرها الإغريق فى حربهم الشهيرة التى خلدها الشاعر هوميروس فى ملحمة الإلياذة ، فيقولون بأن صور قد أقيمت قبل سقوط طروادة بعام واحد.

ويسود الاعتقاد بأن التاريخ الذى أورده هيرودوت هو التاريخ الأرجح لإنشاء صور ، فمن المعروف أن أوائل القرن السادس والعشرين قبل الميلاد قد شهد هجرات سامية بدأت من شمال سوريا ، وهى المنطقة التى أطلق عليها البابليون إسم بلاد أمورو ، وقد اندفع هؤلاء

الساميون فى هذه المنطقة ، واستوطنوا الساحلي الفينيقي ، وبعد إستقرارهم أخذوا في إقامة علاقات مع مصر.

أورد المؤرخ بلوتارك قصة ذات طابع أسطورى ، ولكنها تحمل الكثير من الدلالات، وتروى هذه القصة أن أوزوريس حين قتله أخوه ست غدراً وضعه في صندوق وألقى الصندوق في اليم ، فجرفه التيار وأرساه على شاطئ مدينة بيبلوس فى لبنان ، وثبته بين فرعى شجرة ، ونمت الشجرة واحتوت بين طياتها جثمان أوزوريس ، وأثارت هذه الشجرة الضخمة إعجاب ملك بيبلوس فأمر بنقلها إلى قصره ، وعندما علمت إيزيس التى أضناها البحث عن جثمان زوجها ، قررت الذهاب إلى بيبلوس ، واحتالت على الدخول إلى قصر الملك ، فتنكرت في زى خادمة ، ولكن الملك عرف حقيقتها وسبب حضورها إلى بلاده ، فرق لحالها ، وسمح لها بأن تأخذ الشجرة التى تحوى جثمان زوجها .

وعلى الرغم من الطابع الأسطورى لهذه الرواية إلا أن الهدف منها الاشارة إلى وجود علاقات بين مصر ولبنان في ذلك الزمن السحيق ، ومن المعروف أنه كانت توجد علاقات تجارية بين البلدين ، وكانت مصر تحتاج إلى استيراد الأخشاب من لبنان ، وقد أشار النص الذى حمله لنا حجر بالرمو والذى يرجع تاريخه إلى عهد الفرعون سنفرو (حوالى عام ٢٧٢٣ ق.م) إلى وصول أربعين سفينة إلى مصر قادمة من لبنان محملة بأشجار الأرز ، كما كانت مصر ترسل الهدايا إلى معبد بيبلوس فى الألف الثالثة ق.م.

وفى الألف الثانية قبل الميلاد إزدادت العلاقة توثقاً بين مصر ولبنان ، وارتبط أمراء بيبلوس الذين عاصروا الفرعون أمنمحات الثالث والرابع (حوالى عام ١٨٠٠ ق.م) بمصر ، ونلاحظ أن أحد هؤلاء الأمراء كتب اسمه على خرطوش ملكى بالهيروغليفية كما كان يفعل فراعنة مصر . كذلك توجد وثيقة مصرية يرجع تاريخها إلى عصر الأسرة الثانية عشر ، وتتحدث هذه الوثيقة عن الحياة فى ريف لبنان ، وهى تحكى قصة نبيل مصرى هرب من مصر بعد وفاة الفرعون أمنمحات الأول (حوالى عام ١٩٧٠ ق.م) وذلك خوفا من الفرعون الجديد سنوسرت الأول ، وقادته الرحلة إلى فينيقيا ، حيث رحب به أحد شيوخ المنطقة حين عرف أنه يتحدث اللغة المصرية، وزوجه إحدى بناته كما جعله قائداً لجنده ، ومكث سنوهى سنوات طويلة فى فينقيا ، وحين تقدم به العمر عاد إلى مصر لكى يحكى الكثير عما شاهده فى هذه البلاد عن حياة سكانها.

ومن الملاحظ من خلال الألف الثانية قبل الميلاد أن فينيقيا تأثرت كثيرا بالحضارة المصرية ، حتى أن الفينيقيين أخذوا عن المصريين عادة التحنيط ، وبعد أن قام أحمس الأول بطرد الهكسوس من مصر ، طاردهم فى آسيا ، وأصبح المصريون أكثر اقترابا من لبنان وأدى ذلك إلى توثق العلاقة بين البلدين ، كما واصل الفرعون تحتمس الثالث (١٥٠٣ - ١٤٤٩ ق.م) سياسة تدعيم مكانة مصر فى فينيقيا ، إلا أن الوثائق التى تعرف برسائل تل العمارنة والتى يرجع تاريخها

# فينيقيا القديمة

إلى عهد كل من الفرعون أمينوفيس الثالث (١٤٠٥ - ١٣٧٠ ق.م) وأمينوفيس الرابع (١٣٧٠ - ١٣٥٢ ق.م) تشير إلى تدهور مكانة مصر الخارجية ، مما أدى إلى انقسام المدن الفينيقية في موقفها تجاه مصر ، فقد أصبحت بعض هذه المدن مثل أرادوس وصيدا معادية لمصر ، بينما حافظت مدن أخرى مثل صور وبيبلوس على علاقتها الحميمة بمصر.

ولم تلبث لبنان أن وقعت في دائرة نفوذ الحيثيين ، ولكن الملك سيتي الأول (١٣١٨ق.م) تمكن من استخلاصها من بين أيديهم . وعندما تولى الفرعون رمسيس الثاني العرش (١٢٩٨ - ١٢٠٠ق.م) قام بحملة على فينيقيا ، وأقام نصبا تذكاريا لتخليد انتصاره عند نهر الكلب بالقرب من بيروت ، وفي هذه الفترة ارتبط مصير فينيقيا بمصر ، وظل أمراء المدن الفينيقية على ولائهم لمصر ، خلال عصر الأسرة التاسعة عشرة ، ولكنهم كانوا ينزعون إلى الاستقلال ، وهذا ما نلاحظه من قيام أمير بيبلوس بكتابة اسمه باللغة الفينيقية ، خلافا لما كان عليه الحال كان هؤلاء الأمراء يكتبون أسماءهم بالهيروغليفية في عصر الأسرة الثانية عشرة.

وفي أعقاب ذلك شهدت منطقة شرق البحر المتوسط حالة من الاضطراب والفوضى ، وكان سبب هذه الحالة تحركات شعوب البحر ، والتي أثرت على كل القوى الموجودة في تلك الفترة، وكان على رأس ضحاياها الإمبراطورية الحيثية ، ويتصل بهذه الاضطرابات تلك الحرب المعروفة بحرب طروادة ، ولم تسلم المدن الفينيقية من الأذى في ظل هذه الاضطرابات ، فقد قام الغزاة بنهب بعض مدنها مثل صور وصيدا، وفي هذه الفوضى التي عمت المنطقة فقدت مصر مكانتها ، حتى أن الملك رمسيس التاسع (منتصف القرن الثاني عشر ق.م) أرسل بعثة لجلب الأخشاب من بيبلوس ، ولكنها لم تستجب لطلبه ، وتم احتجاز أعضاء البعثة لمدة سبعة عشر عاما.

وفي أوائل الألف الأولى ق.م اصطبغت فينيقيا بالصبغة السامية ، وأخذت تمارس استقلالا واضحا في علاقاتها ، وأصبحت معروفة للإغريق ، وهو ما تدل عليه الاشارة إلى الفينيقيين في الأشعار الهومرية ، وتمثل فترة الألف الأولى قبل الميلاد عهد الاستقلال الحقيقي للمدن الفينيقية ، فلم تعد الدولة المصرية في قوتها السابقة ، كما خمدت قوة الدولة الآشورية ، وانشغلت بصراعها مع قوة أخرى في بلاد الرافدين وهي مملكة بابل ، مما أتاح فرصة ذهبية للمدن الفينيقية لكي تنعم بالاستقلال ، وبخاصة مدينة صور ، التي بلغت في الفترة ما بين عامي ١٠٠٠ ، ٥٠٠ أوج إزدهارها ، وكانت الاساطيل الفينيقية تجوب مختلف الأرجاء لكي تقوم بتأسيس المستعمرات والوكالات التجارية.

## النظام السياسي

كان يحكم المدن الفينيقية ملوك ينتسبون إلى أصل مقدس ، ولم تكن

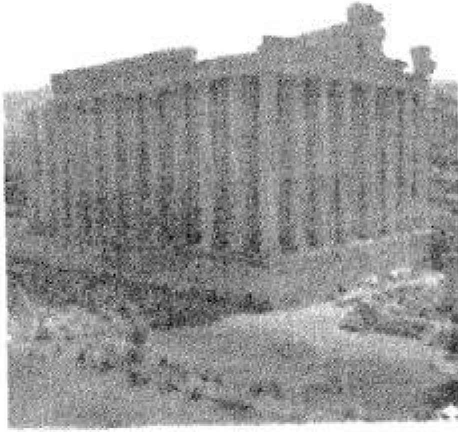
سلطات الملوك مطلقة ، بل كان يحدها السلطة التى يتمتع بها مجلس الشيوخ ، الذى كان يتألف من أغنى تجار المدينة ، وهو أمر طبيعى فى دول يعتمد اقتصادها على التجارة ، وقد مارست مجالس الشيوخ فى أواخر العصر الفينيقى سلطة تكاد أن تكون مساوية لسلطة الملك ، وكان بمقدور هذه المجالس أن تتخذ قرارات ضد إرادة الملك.

وقد عرفت بعض المدن الفينيقية النظام الجمهورى فى بعض الفترات ، وتذكر المصادر أن مدينة صور كان يوجد بها نظام للحكم يتولى رئاسته قضاة ، وكان هؤلاء القضاة يشغلون وظيفتهم لمدة عامين فقط ، ولمرة واحدة ، كما تتحدث النقوش عن وجود رئيس فى صيدا وقبرص ، أما فى قرطاجة فقد عرف النظام الجمهورى منذ وقت مبكر ، وكانت الحكومة فى أيدى الأسر الغنية ، وعلى رأسها شخصان يختارهما مجلس الشيوخ ويحملان لقب «سوفيت» ، وهى كلمة سامية تعنى «القاضى».

ومن الملاحظ أن حكام فينيقيا كانوا فى الغالب مستقلين عن بعضهم البعض ، ولم يكونوا يتحدون فى مواجهة الهجمات الخارجية ، ولكنهم كانوا يضطرون لعقد اتحاد فى بعض الأحيان تحت رعاية دولة كبرى ، كما هو الحال حينما عقدت أرادوس وصيدا وصور اتحادا تحت رئاسة صور ، فى ظل السيادة الفارسية.

## إنشاء المستعمرات

يقول المؤرخ بومبونيوس ميلا Pom-ponius Mela (من القرن الأول الميلادى) أن الفينيقيين كانوا جنسا حاذقا



، نجحوا فى الحرب والسلم ، ونبغوا فى الكتابة والأدب ، وبعض الفنون الأخرى ، مثل قيادة السفن والحروب البحرية وفن الحكم ، ولا تتجلى شجاعة الفينيقيين فى الحروب فقط ، ولكن أيضا فى المقاومة الباسلة التى أظهرتها صيدا وصور ضد البابليين والفرس واليونان ، كما ثبتت مهارة الفينيقيين البحرية حين استخدمهم الفرس فى حروبهم ضد اليونان ، كما حرص الإسكندر الأكبر على الاستعانة بهم كخبراء بحريين فى حروبه فى الشرق..

ومما هو جدير بالذكر أن الفينيقيين نجحوا فى شغل الفراغ الذى خلفه سقوط الحضارة الموكينية على يد الدوريين (فى نهاية الألف الثانية قبل الميلاد) ، واستطاعوا أن يفرضوا سيطرتهم على شرق البحر المتوسط خلال القرنين العاشر والتاسع ق.م . وقد ازداد تعاملهم مع العالم الإغريقى منذ ذلك الحين ، ولا

# فينيقيا القديمة

يفوتنا أن نذكر أن الإغريق هم أول من أطلق على سكان الساحل السورى اسم الفينيقيين Phoenikes، وهو لفظ يعني فى اللغة اليونانية «الأرجوانيون» ، أى شديدو الحمرة ، ويقال إن هذا اللفظ اشتق من طبيعة بلادهم التى اشتهرت بالأصباغ ، وبخاصة الحمراء منها .

## مراكز تجارية

وفي تلك الفترة نشطت المدن الفينيقية فى إقامة محطات تجارية ، وعلى رأس تلك المدن مدينتا صور وصيدا ، فقد أقامتا مراكز تجارية فى جزر قبرص ورودس وكوس وبعض جزر بحر إيجة ، كما تمكن البحارة الفينيقيون من الوصول إلى مناجم الذهب والفضة فى بلاد اليونان ، وعرفوا مناجم الفضة فى إقليم أتيكا حيث توجد مدينة أثينا كبرى مدن اليونان، ومن المرجح أن يكون التجار الفينيقيون قد كونوا جاليات فى المدن الهامة ببلاد اليونان مثل كورنث وأثينا وطيبة. وعلى مدى قرنين من الزمان لم يكتف الفينيقيون بنقل البضائع، بل نقلوا كذلك كافة مظاهر الحضارة الشرقية فى مجالات الديانة والفن والأدب، ويمكننا أن نلاحظ على سبيل المثال أوجه الشبه ما بين أفروديت ربة الجمال عند الإغريق والربة الفينيقية عشتار.

حافظ الفينيقيون على سيطرتهم البحرية فى شرق البحر المتوسط حتى أخذ الاغريق يستعيدون زمام المبادرة شيئا فشيئا منذ نهاية القرن الثامن ق.م. ونشطوا فى حركة الاستعمار، وأقاموا محطة تجارية على الساحل السورى فى أوجاريت (رأس شمرة) ومحطة أخرى عند مصب نهر العاصى تعرف الآن باسم «المينا»، وربما كانت قديما تعرف باسم بوسيدونيا Poseidonia، . ولا يفوتنا أن نتذكر أن الفينيقيين كانوا على صلة وثيقة بأهل الحضارة المينوية في كريت، وكذلك الحضارة الموكينية في جنوب بلاد اليونانية، وهي أقدم حضارات اليونان، وكذلك الحضارة الموكينية فى جنوب بلاد اليونان، وهى أقدم حضارات اليونان، وقد استفادوا من اتصالهم بهذه الحضارات، ولكنهم أيضا نقلوا إليها عناصر الحضارة الشرقية، وقدموا بذلك خدمة كبرى لهذه الحضارات.

لم يقتصر النشاط الاستيطانى للفينقيين على منطقة شرق البحر المتوسط، بل تعداه ليشمل المناطق الغربية من هذا البحر، فنزلوا فى جزيرة صقلية حيث اتخذوا بعض المواقع الهامة مثل بالرموا، ويذكر المؤرخ ديودور أنهم أقاموا محطات تجارية فى مالطة وجنوب سردينيا، كما واصلوا اتجاههم إلى الغرب فوصلوا إلى أعمدة هرقل (جبل طارق) وأقاموا محطات تجارية فى أسبانيا، وفى حوالى القرن التاسع والثامن قبل الميلاد قاموا بتحويل هذه المحطات إلى مستعمرات، مثل مستعمرة جادير (قادس)، وكانوا يحصلون من خلالها على الفضة المتوفرة فى إسبانيا.

كذلك نشر الفينيقيون مستعمراتهم فى ساحل شمال أفريقيا، ولعل أقدم تلك

المستعمرات هي مستعمرة أوتيكا، التي أقامتها صور في حوالي عام ١١٠٠ق.م. في شمال تونس، وربما كان الغرض من إنشائها في البداية أن تكون حلقة اتصال بين صور (المدينة الأم) ومستعمرتها «قادس» في إسبانيا.

## قرطاجة

تعتبر قرطاجة هي أهم المستعمرات التي أقامها الفينقيون في الغرب، وترجع أهميتها إلى ذلك الدور الذي لعبته في غرب البحر المتوسط على الصعيد السياسي والتجاري، وقد اهتمت بها المصادر الرومانية بشكل واضح، وذلك بسبب الحروب الطويلة التي خاضتها ضد الرومان، وهي الحروب التي تعرف باسم الحروب البونية أو البونيقية (الفينيقية)، فقد ظل الغرب ينظر إلى سكان قرطاجة باعتبارهم فينيقيين، وقد برز في هذه الحروب اسم القائد القرطاجي العظيم هانيبال (حنا بعل)، الذي أدخل الرعب في قلوب الرومان.

واسم قرطاجة هو «قارط هادشت» ومعناه باللغة الفينيقية المدينة الجديدة، وترجع المصادر القديمة تأسيس المدينة إلى رجال من صور، قادتهم إليسا إبنة الملك متان عندما هربت من طغيان أخيها بيجماليون، ويذكر الرواة إسما آخر لأليسا وهو ديدو (أي الهاربة)، والحقيقة أنه لا توجد أدلة تاريخية تؤكد صدق هذه الرواية، ومن المرجح أن تأسيس قرطاجة يرجع إلى أواخر القرن التاسع ق.م (حوالي عام ٨١٤ ق.م) ومن الواضح أن تأسيس قرطاجة كان بمباركة السلطات في مدينة صور، لأن علاقة قرطاجة بصور في البداية كانت علاقة التابع، فكان يخرج منها في كل عام وفد لتقديم القرابين لمعبد ملقارت في صور، وكان مقدار هذه القرابين يبلغ عشر دخل قرطاجة.

شهد القرن السادس ق.م تحولا مهما، فقد تقوضت مكانة صور على يد الملك البابلي نبوخذ نصر (٦٠٤ - ٥٦١ ق.م)، بيما قويت قرطاجة وراحت تدعم مكانتها في الغرب، وأسبغت حمايتها على المستعمرات الفينيقية القديمة، وأخذت في تأسيس مستعمرات جديدة. ففي عام ٦٥٠ق.م أقامت قرطاجة محطة هامة في جزيرة إليسا، التي تقع على الطريق ما بين سردينيا وإسبانيا، ودخلت في مناقشة مع الإغريق، الذين نشطوا في حركة الاستعمار بدورهم، مما أدى إلى نشوب حرب بين الطرفين في عام ٥٥٠ ق.م. وتكرر الأمر ذاته في عام ٥٣٥ ق.م حين وقع اشتباك بحرى بين اليونان والأسطول القرطاجي، تمكن القرطاجيون خلاله من إحراز النصر وطرد اليونانيين من جزيرة كورسيكا، وفي عام ٥٠٩ق.م عقدت قرطاجة حلفاً مع قوة وليدة في إيطاليا هي روما، وكانت هذه الأخيرة قد تخلصت من طرد ملكها الاتروسكي، وتخلصت من النظام الملكي وأقامت نظاما جمهوريا للحكم. وطوال القرن الخامس ق.م حرصت قرطاجة على تدعيم مكانتها في صقلية مما اضطرها لخوض غمار بعض الحروب في هذه الجزيرة.

أدى انغماس قرطاجة في حروب جزيرة صقلية إلى استعداء الرومان، الذي رأوا في ذلك خطراً يهدد مصالحهم،

# فينيقيا القديمة

فدخلوا في حرب مع قرطاجة وهي الحرب التي تعرف باسم الحرب البونية الأولى (٢٦٨ - ٢٤١ق.م). تلتها الحرب البونية الثانية (٢١٩ - ٢٠٢ق.م) وفي خلال هذه الحرب قام القائد القرطاجي الفذ هانيبال بنقل ميدان المعركة إلى إيطاليا، حين انطلق من إسبانيا وعبر جبال الألب وانقض على إيطاليا، وأحرز الكثير من الانتصارات على الرومان، ولكنه لم يهاجم مدينة روما، لأنه لم يكن يملك أدوات الحصار التي تمكنه من اقتحام روما، وفي نفس الوقت لقي شقيقه هزيمة منكرة على يد الرومان، مما شجعهم على نقل الحرب إلى إفريقيا، ومهاجمة قرطاجة في عقر دارها، واضطر هانيبال إلى العودة على عجل إلى بلاده، وخاض معركة ضد غريمه القائد الروماني الشهير سكيبيو في موقعة زاما Zama في عام ٢٠٢ق.م. وكان النصر في هذه المعركة حليفاً للرومان الذين فرضوا صلحاً مهيناً على قرطاجة، ولكن نفس هانيبال الأبية أبت عليه أن يرضى بهذا الهوان، وكان يعلم أن له وطناً آخر من الممكن أن يلوذ به وهو مدينة صور، ففر إليها، وكانت تابعة للدولة السلوقية التي كان يحكمها الملك أنطيوخس الثالث عدو الرومان اللدود، وذهب هانيبال إلى بلاط هذا الملك واضعاً خبرته في قتال الرومان تحت تصرفه، ولكن الرومان أوقعوا هزيمة ساحقة بهذا الملك في موقعة ماجنيسيا في عام ١٨٩ق.م. وكانت رأس هانيبال هي أول مطالبهم، فهرب، وحين أدرك أن الرومان جادون في ملاحقته آثر الانتحار حتى لا يقع في ذل الأسر.

وعلى الرغم من أن قرطاجة بعد الهزيمة الثقيلة التي لحقت بها، وبعد المعاهدة المذلة التي فرضت عليها ، قد انكسرت ولم تعد تشكل خطراً على أحد، إلا أن الرومان ساورتهم الشكوك وسيطرت عليهم الهواجس من ناحيتها، وأخذ «كاتو» السياسي الروماني البارز يردد عبارته المشهودة أمام مجلس السناتو «قرطاجة يجب أن تدمر»، وأخذ الرومان في التحرش بقرطاجة وانتهى الأمر بشن الحرب عليها وتدميرها في عام ١٤٦ ق.م. وقاموا بتحويلها إلى ولاية رومانية.

## فضل على الحضارة

تحدثنا في السطور السابقة عن حركة الانتشار الواسعة التي قام بها الفينيقيون في سائر أرجاء البحر المتوسط، ولم تكن المستعمرات التي أقاموها مجرد مراكز تجارية فقط، بل كانت مراكز للإشعاع الحضاري، وهناك الكثير مما يمكن أن يقال عن العناصر الحضارية التي نقلها الفينيقيون من الشرق إلى الغرب في مجال الدين والفن والأدب، بل إن الكثير من علوم الغرب عرفت طريقها إلى الشرق في ركاب الفينيقيين.

ولكن الحقيقة أن أعظم ما قدمه الفينيقيون إلى الحضارة الإنسانية هو الأبجدية، فقد تمكنوا من ابتكار أبجدية مبسطة لتسجيل الصوتيات التي ينطقون بها الكلمات، ومن المرجح أنهم أخذوا الأبجدية عن السومريين، الذين كانت

كتابتهم تعرف بالكتابة المسمارية، وقد تمكن الفينيقيون من تطوير هذه الكتابة، ومن المعتقد أن هذا التطوير تمّ في مدينة أوجاريت خلال القرن الرابع عشر ق.م، وبعد ذلك قامت مدينة بيبلوس باختصار الأبجدية الجديدة إلى ٢٢ حرفاً بدلاً من ثلاثين.

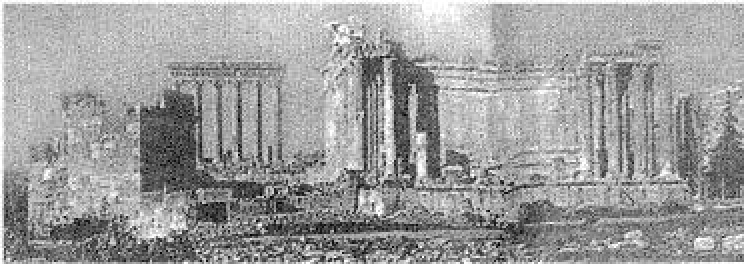
وهناك من يعزو هذا الفضل إلى المصريين القدماء باعتبار أنهم أول من اخترع الكتابة، ويرى هؤلاء المنادون بهذه الفكرة أن أهل سيناء أخذوا طريقة الكتابة المصرية واستخدموها في كتابة لغتهم السامية، وقاموا بتطويرها، ثم أخذها عنهم الفينيقيون ونشروها في أرجاء العالم. ويذكر المؤرخ هيرودوت أن الإغريق فضلوا الكتابة الفينيقية على سائر الكتابات المستخدمة في العالم القديم، بما في ذلك الكتابة التي كان يستخدمها أجدادهم الموكينيون، ولم يلبثوا أن عملوا على تطويرها، فأسقطوا منها الأصوات التي لا يستطيعون نطقها مثل الصاد، ويرى بعض الباحثين أن هذا التطوير قد تم على يدى أناس يعرفون الفينيقية والإغريقية، ويعتقدون أن ذلك قد جرى في مستوطنة بوسيدونيا التي أقامها الإغريق عند مصب نهر العاصي، في منتصف القرن الثامن ق.م.

ويستلفت النظر أن الكتابات الإغريقية الباكرة قلدت الكتابة الفينيقية، فكانت تكتب من اليمين إلى اليسار، ثم تطورت لكي تأخذ شكلاً جديداً يسمى بالكتابة المحراثية، حيث تكتب من اليمين إلى اليسار، ثم من اليسار إلى اليمين، حتى استقرت في النهاية على الشكل المعروف للكتابة وهو من اليسار إلى اليمين. وقد تسربت الحروف إلى الإغريقية إلى إيطاليا ودخلت إلى اللغة اللاتينية، ومما هو جدير بالذكر أن الحروف اللاتينية هي الحروف المستخدمة في كتابة غالبية اللغات الأوروبية الحديثة.

## صيدا

عندما سقطت الامبراطورية البابلية على أيدى الفرس، أصبحت بلاد الرافدين خاضعة لسيطرة الفرس، الذين اتجهوا بأبصارهم نحو فينيقيا لأنهم كانوا يطمعون في الحصول على منفذ على البحر المتوسط، وفرضوا سيطرتهم عليها، وفي الفترة الفارسية استعادت على منفذ على البحر المتوسط، وفرضوا سيطرتهم عليها، وفي الفترة الفارسية استعادت صيدا مكان الصدارة، أما صور فقد تدهورت، بعد أن انفصلت عنها مستعمرة قرطاجة في عام ٥٢٠ق.م. وشارك الفينيقيون في الحروب التي خاضها الفرس ضد اليونان، إلا أن مدينة صيدا شاركت في الثورة التي قامت بها بعض الولايات ضد الإمبراطورية الفارسية في عام ٣٦٢ ق.م. وفي عام ٣٤٦ق.م قام الملك الفارسي أرتا خشاير شاه باخماد ثورة في صيدا، وعاقب المدينة بأن أحرقها وقتل ٤٠ ألفاً من سكانها، وقد أدى ذلك إلى بقاء فينيقيا خاضعة للسيطرة الفارسية.

وحين احتدم الصراع بين الفرس واليونان، خرج الإسكندر المقدونى على رأس قوات اليونان في عام ٣٣٣ق.م للانتقام من الفرس، وألحق هزيمة نكراء بالملك الفارسي دارا الثالث؛ فر على أثرها إلى الشرق في اتجاه عاصمة ملكه، ولم يشأ الاسكندر أن يسير في أثره بل قرر



## فينيقيا الفارسية

له من الأصعب أن يستولى على ساحل فينيقيا، حيث توجد قواعد الأسطول الفارسي، حتى لا يشكل هذا الأسطول خطراً على قواته.

عندما تناقلت أخبار تقدم الإسكندر إلى المدن الفينيقية بادر أعضاء مجالس المدن بالترحيب بالفاتح المقدوني، ولقيه ممثلو أرواد وصيدا وجبيل، أما مدينة صور التي كانت تعتز بأن أراضيها لم تطأها أقدام حامية أجنبية في ظل السيادة الفارسية، فقد رفضت أن تفتح أبوابها، وحين طلب الإسكندر أن يسمح له بالدخول منفرداً من أجل تقديم القرابين لمعبد ملقارت، رفضت المدينة الاستجابة لطلبه، لأن قيامه بهذه الشعائر في معبد المدينة يعني من الناحية الرمزية خضوعها له، وعندئذ قرر الإسكندر أن يأخذ المدينة عنوة فضرب حولها حصاراً دام سبعة شهور، سقطت بعدها صور بعد مقاومة باسلة، فانتقم من أهلها وقتل عدداً كبيراً منهم.

بعد وفاة الإسكندر في عام ٣٢٣ ق.م. إقتسم قادة الجيش المقدوني الإمبراطورية، وأصبحت فينيقيا مسرحاً للصراع بين دولة البطالمة في مصر والدولة السلوقية في سوريا، ومنذ عام ٢٠٠ ق.م آلت السيادة على فينيقيا إلى الدولة السلوقية التي لم تلبث أن عانت من الضعف حتى سقطت في يد الرومان في عام ٦٤ ق.م، وأصبحت فينيقيا جزءاً من ولاية سوريا الرومانية. وفي ظل السيادة الرومانية نعمت سوريا وفينيقيا بالسلام الروماني فعمهما الرخاء، وفي عام ١٤ ق.م أعاد الإمبراطور أوغسطس بناء مدينة بيروت وجعلها مقراً لفرقتين من فرق الجيش الروماني.

### العامل الحاسم

بعد أن عرضنا لأهم المراحل التي مرت بها الحضارة الفينيقية، والإنجازات الحضارية التي قدمها الفينيقيون للحضارة الإنسانية، فإن ثمة سؤال يطرح نفسه وهو لماذا فشل الفينيقيون في الغالب في المحافظة على استقلالهم في أغلب فترات تاريخهم؟ ولماذا فشلوا في إقامة دولة واحدة متماسكة مثلما فعلت الشعوب المحيطة بهم والتي لم تكتف بإقامة دول مستقلة بل قامت بإنشاء إمبراطوريات خارج حدودها مثل المصريين والآشوريين والبابليين والفرس.

الواقع أن طرح مثل هذه التساؤلات به ظلم كبير للفينيقيين، فهؤلاء لم تكن تنقصهم البسالة والعبقرية التي تجلت بشكل واضح في نشاطهم الاستيطاني والنشاط التجاري الذي مارسوه. ولكن في حركة التاريخ تعلو العصيد الداخلي، أدى انتقال فينيقيا إلى وجود دول كبيرة، إلى افتقارها إلى الكثافة السكانية، مما أدى إلى عجزها عن إعداد جيوش كبيرة العدد مثل مصر ودول بلاد الرافدين. كما أن نقطة الضعف في الحضارة الفينيقية تكمن في انعدام الوحدة السياسية، وسيطرة الروح الاستقلالية على المدن، فلم تعرف فينيقيا الوحدة كما كان الحال في مصر. كما أن موقع هذه البلاد بالقرب من دول كبرى كان عائقاً أمام قيام وحدة سياسية، لأن القوة الكبرى لم تكن حريصة على قيام كيان سياسي قوي في هذه المنطقة. وعندما حاول حيرام ملك صور أن يقوم بتوحيد المدن الفينيقية وقف له الآراميون بالمرصاد، كما فشلت الوحدة التي حاول الفينيقيون إقامتها مع المدن السورية، وتحطمت على يد الفرس تحتمس الثالث بعد معركة مجدو.

والحقيقة التي لا مراء فيها أن المدن الفينيقية حرصت على إثبات وجودها على الدوام، ولم تقبل أن تعيش في الظل، وحاولت أن تحافظ على استقلالها كلما سنحت لها الفرصة، ودفعت ثمناً غالياً في سبيل ذلك كما فعلت مدينة صور أمام الإسكندر الأكبر. ولكن على مدى التاريخ فإن عظمة الشعوب لا تقاس بإقامتها إمبراطوريات تستمد بقاءها من قوة الجيوش، ولكن للعظمة معايير أخرى، فإن الإغريق على سبيل المثال لم يكونوا دولة واحدة، ولم يقيموا إمبراطورية كبرى، ولكنهم أقاموا حضارة عظيمة في التي ساهمت في الفكر البشري، ولهذا فإن الفينيقيين كانوا عظماء بفضل تراث التجربة التي قدموها للحضارة الإنسانية.

(*) يذهب البعض إلى أن اسم لبنان مشتق من لفظ سامي هو لبن بمعنى البياض أو بياض اللبن، ذلك لأن الثلج يغطي قممه العالية قرابة ستة أشهر وليس كما يرى البعض لأن الصخور الكلسية البيضاء تغطي أعاليه.






# من الجبل إلى الدولة

د. عاصم الدسوقى □



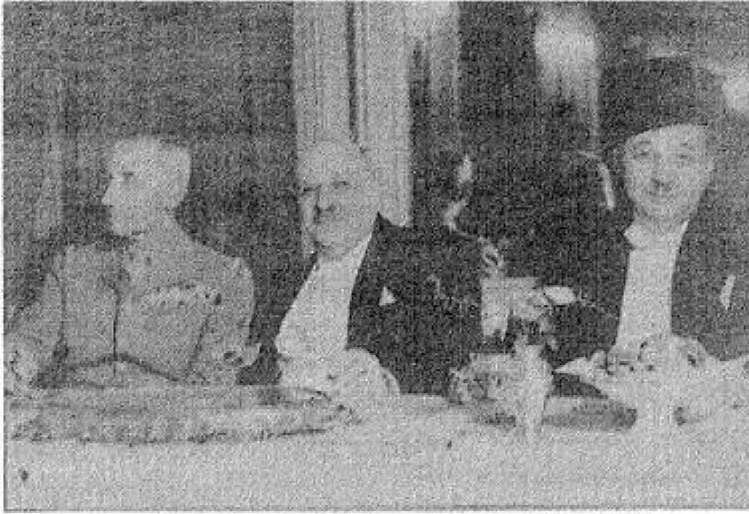
لبنان فى الأصل عبارة عن هضبة عريضة ترتفع فوق سطح البحر بنحو خمسة آلاف قدم وتقع وسط بلاد الشام واصطلح سكانه على تسميتها بالجبل.

وعندما تقدمت الفتوحات الإسلامية الأولى من الحجاز باتجاه شمال الجزيرة العربية ووصل العرب المسلمون إلى بلاد الشام، تقهقر أمامهم المسيحيون من مختلف الملل الذين لم يعتنقوا الإسلام حتى استقروا فى أعالى الهضبة، فرارا بدينهم، فأصبح أغلب سكان الجبل والحال كذلك من المسيحيين الذين أصبحوا مع الزمن يتكلمون العربية، شأن كثير من سكان المناطق التى فتحها المسلمون.

ومنذ زمن الحروب الصليبية فى مطلع القرن الحادى عشر أصبح الجبل محل اهتمام فرنسا خاصة وأن الإمارات التى أسسها الصليبيون كانت تحكمها طبقة فرنسية الأصل واللغة تركت آثارها من قلاع وكنائس ماتزال بقاياها قائمة. وبعد سقوط هذه الإمارات فى يد المسلمين فى نهاية القرن الثالث عشر، أصبحت بلاد الشام تحت حكم المماليك الذين كانوا يحكمون مصر أيضاً حتى هزيمتهم أمام العثمانيين (أغسطس ١٥١٦ - يناير ١٥١٧)، وأصبحت مصر وبلاد الشام ولايتين عثمانيتين. وفى ظل الحكم العثمانى تجددت صلة فرنسا بالشام بمقتضى اتفاقية الامتيازات مع فرنسا ١٥٣٥م، التى أعطتها حق حماية الطائفة المارونية الكاثوليكية حتى إذا جاء عام ١٩٤٦ أصبحت الطائفة فى حماية لويس الرابع عشر ملك فرنسا بناء على طلب الأساقفة المارونيين أثناء زيارتهم لفرنسا.

ويفضل هذه الرعاية الفرنسية ازداد عدد الكاثوليك فى بلاد الشام عموما مع زيادة نشاط جماعة الجزويت والفرنسيسكان وغيرهما من المؤسسات الكاثوليكية التى سعت لضم الطوائف الأخرى للمذهب الكاثوليكى. وفى النصف الثانى من القرن السابع عشر اختارت فرنسا أحد المارونيين نائبا لقنصلها فى دمشق. ولم تكن الحكومة العثمانية تلقى بالا لمثل هذا النشاط الفرنسى الدينى بين طائفة من رعاياها طالما بقى ولاء الطائفة للسلطان العثمانى قائما وذلك فى إطار نظام الطوائف القائم آنذاك الذى جعل من شيخ الطائفة همزة وصل بين أهل الطائفة والحكومة سواء كانت حرفية أو عرقية أو دينية.

□ كاتب وأستاذ جامعى



بشارة الخوري أول رئيس للبنان عقب الاستقلال يتوسط رئيس الوزراء رياض الصلح والجنرال الفرنسي كاترواني «سراى بيروت عام ١٩٤٣»

غير أن الصراع الأنجلو - فرنسي على مناطق النفوذ في العالم امتد إلى بلاد الشام منذ حملة بونابرت على مصر (١٧٩٨) وعلى الشام (١٨٩٩) حيث اعتمدت فرنسا على تأييد الموارنة بصفة خاصة في المنطقة، الأمر الذى أثار حفيظة الدولة العثمانية ضدهم ولأنها كانت منشغلة بمجريات الأمور في مصر عقب خروج الفرنسيين منها (١٨٠١ - ١٨٠٥) فلم تفعل شيئا ضد الموارنة . وعندما مد محمد على والي مصر نفوذه إلى بلاد الشام عمل على ايجاد توازن بين مختلف طوائف البلاد وعاش الجميع في جو من السلام والتعايش، حتى اذا انسحب محمد على من بلاد الشام بمقتضى التدخل الدولى (١٨٤٠) استعادت السلطات العثمانية حكمها هناك فأخذت تعمل على إضعاف الذين كانوا يحظون بحماية فرنسا وخاصة الموارنة فشجعت الدروز على مهاجمتهم ومن ثم بدأ الصراع الطائفى فأعلنت فرنسا حمايتها الموارنة وأعلنت انجلترا حمايتها للدروز وكانت قد أقامت علاقات مع زعمائهم فى جنوب لبنان زمن حكم محمد علي .

## الطائفية

وفى ١٨٥٧ قام رجال الدين الموارنة بتحريض الفلاحين الموارنة في شمال جبل لبنان على الثورة ضد أصحاب الأراضى من الدروز، والاستيلاء على أرضهم وتقسيمها بينهم ، كما حرضوا فلاحى جنوب الجبل الموارنة على عدم دفع إيجارات أراضى الدروز، فما كان من الدروز إلا أن أعملوا القتل فى الموارنة فى

# من الجبل إلى الدولة

مطلع عام ١٨٦٠، واندلعت الفتنة بين الطائفتين. وكانت فرصة فرنسا فى التدخل بدعوى حماية الموارنة فأرسلت حملة عسكرية بموافقة الدول الأوروبية. وحتى لا تنفرد فرنسا بالأمر أقنعت الدول الكبرى بإيفاد لجنة تحقيق لبحث القضية، ومكثت اللجنة زهاء ثمانية أشهر (سبتمبر ١٨٦٠ - ١٨٦١) انتهت بالتوصية بإنشاء نظام حكم ذاتى فى جبل لبنان باسم «متصرفية جبل لبنان» يحكمه مسيحى مارونى (متصرف)، ومعه مجلس حكم يمثل الملل الدينية القائمة، وكان عددها آنذاك سبعة ملل وأصبح هذا النظام حقيقة واقعة فى ١٨٦٥. وكانت تلك بداية الطائفية السياسية فى لبنان بحماية الدول الأوروبية وخاصة فرنسا التى سعت لإقامة كيان مسيحى مستقل تستخدمه نقطة وصل مع الأماكن المقدسة خاصة وأنها ظفرت من مؤتمر برلين ١٨٨٧ بحقوقها فى المنطقة وعدم إجراء أى تعديل فى وضعية الأماكن المقدسة.

على أن اتخاذ السلطان عبدالحميد الثانى لقب خليفة فى ١٨٧٦ وما يحمله هذا اللقب من معان دينية إسلامية وتبنية لشعار «الجامعة الإسلامية» كان له رد فعل عند مسيحى الشام بصفة خاصة، ومن ثم رأوا فى العروبة خير انتماء يواجهون به الحكم العثمانى، وأقوى رابطة تميزهم والمسلمون معا عن هذا الحكم، ومن ثم بدأت الدعوة لإنقاذ العرب من الهيمنة العثمانية بأقلام مسيحية فى الصحف والمجلات التى أنشئوها فى بيروت وكان ابرزها «حديقة الأخبار» (١٨٥٧)، والبشير التى أصدرها الآباء اليسوعيون (١٨٦٩). وفى ١٨٨٠ صدرت «المصباح» للموارنة، و«كوكب الصبح المنير» للبروتستانت، و«الهدية» للأرثوذكس ويؤسس خليل سركيس صهر بطرس البستانى «لسان الحال». ويصدر إبراهيم اليازجى مجلتى البيان والضياء (١٨٨٣)، ويصدر الآباء اليسيوعيون «المشرق» فى ١٨٩٨، فضلا عن جمعيات أدبية وثقافية تناولت الرابطة العثمانية بالنقد، وتولت نشر الوعى بالعروبة، ورغم أن تلك الجمعيات بدأت بعضوية مسيحية فقط مثل جمعية الآداب والعلوم، والجمعية الشرقية إلا أنها سرعان ما اندثرت وظهرت جمعيات تضم العرب مسلمون ومسيحيون. ومن ذلك الجمعية العلمية السورية. وبدأت الفرقة بين العرب «مسلمون ومسيحيون» وبين العثمانيين تفعل فعلها، وأخذ الغرب الأوروبى يشجع دعوة العروبة لاضعاف الدولة العثمانية «رجل أوروبا المريض» حتى يسهل الإجهاز عليها.

وفى هذا الإطار نفهم تشجيع انجلترا للشريف الحسين بن على أمير الحجاز للثورة ضد الدولة العثمانية (يونية ١٩١٦) أثناء الحرب العالمية الأولى بقصد فتح جبهة داخلية على الأتراك تضطرهم لسحب قواتهم العسكرية من ميدان القتال فى أوروبا وكانت الدولة العثمانية قد


إميل إده


فؤاد شهاب


كميل شمعون

انضمت إلى جانب ألمانيا والنمسا ضد انجلترا وفرنسا وحليفتيهما روسيا وإيطاليا، وهي الحرب التي انتهت بتفكيك الإمبراطورية العثمانية وخروجها من الولايات العربية وتقسيم المشرق العربي بين الإنجليز والفرنسيين تنفيذا لاتفاق بينهما في مايو ١٩١٦ أثناء الحرب (المعروف باتفاق سايكس - بيكو)، والذي أقره المجلس الأعلى للحلفاء (سان ريمو بإيطاليا في ٢٥ أبريل ١٩٢٠) وقرر على أساسه تقسيم بلاد سوريا الطبيعية إلى ثلاثة أقسام: فلسطين وأخذتها إنجلترا ومعها العراق، وجبل لبنان وبقية سوريا وأخذتهما فرنسا بنظام الانتداب من قبل عصبة الأمم في ١٩٢٢. وكانت فرنسا قد أنزلت قواتها على الساحل السوري بموافقة إنجلترا في سبتمبر ١٩١٨ وقبل توقيع اتفاقية الهدنة «١١ نوفمبر ١٩١٨».

وفور إعلان مقررات مؤتمر سان ريمو تحركت القوات الفرنسية من الساحل السوري لتحتل داخلية سوريا وأسقطت حكومة فيصل بن الشريف حسين التي كانت قد أعلنت بمقتضى ثورة يونيه ١٩١٦ التي سبقت الإشارة إليها. واستغلت فرنسا مشاعر الموارنة على وجه الخصوص في انهاء حكومة فيصل إذ عندما تقدمت قواته الى بيروت ورفعت الراية العربية على الدوائر الرسمية، امتعض الموارنة ولم تهدأ مخاوفهم إلا حينما حلت القوات الفرنسية محل القوات البريطانية على طول الساحل السوري. وذهب وفد برئاسة بطريرك الماورن إلى باريس ١٩١٩ أثناء مؤتمر الصلح لتدعيم علاقات المودة مع فرنسا، والالحاح على الحكومة الفرنسية للاحتفاظ بالكيان اللبناني. وعندما وقف فيصل أمام مؤتمر الصلح يطالب بالمملكة العربية بما فيها جبل لبنان (المتصرفية)، سافر وفد من الموارنة للمؤتمر يعارض وضع لبنان تحت الإدارة البدوية لعرب الحجاز، وماحدث في النهاية أن الدولة العثمانية (تركيا) المنهزمة في الحرب تنازلت عن كل «حقوق» لها خارج نطاق آسيا الصغرى في مؤتمر لوزان ١٩٢٣ وأصبحت بلاد الشام تحت الانتداب الفرنسي.

## الانتداب الفرنسي

قامت فرنسا بتفتيت البلاد على أساس مذهبي أكثر منه جغرافي، فوضعت بذور الإقليمية والطائفية التي ظل العرب يعانون منها حتى اليوم والتي

أصبحت تشكل عقبة أمام توحدهم. وفي هذا الخصوص قامت السلطة الفرنسية بتوسيع نطاق جبل لبنان الذى كان مجرد وحدة إدارية عثمانية «متصرفية منذ ١٨٦٥» كما رأينا فأضافت إليه أربعة أقضية من حساب سوريا وهي : «بعلبك، والبقاع، وحاصبيا، اشيا، وكذا متصرفيات : طرابلس، وبيروت، وصيدا، وقسم من قضاء حصن الأكراد، وقسم من قضاء عكا. أما مساحة سوريا المتبقية بعد الاستقطاعات السابقة، فقد قام الفرنسيون بتجزئتها الى أربعة أقسام: حلب، واللاذقية «حيث العلويين»، ودمشق، وجبل الدروز «السويداء» . فضلا عن سنجق الإسكندرونة (ضم الى تركيا فيما بعد) ، ويحكم كل منها حاكم فرنسي يتمتع بسلطات واسعة. وذهبت هباء نداءات اللجنة التنفيذية للمؤتمر السوري - الفلسطيني التي اجتمعت في جنيف (أغسطس ١٩٢١) وطالبت بالاعتراف باستقلال سوريا الطبيعية بما فيها فلسطين ولبنان وحقها في الاتحاد معا.

وأكثر من هذا أن فرنسا استخدمت الطائفية بمهارة منذ أول أيام انتدابها، اذ أشاعت في صفوف الشيعة والدروز أن الفكرة العربية من خلق المسلمين السنة، وأن نجاحها سيقضي على مصالحهم وامتيازاتهم ويمحو شخصيتهم وتقاليدهم التي لا يصونها الا استمرار الكيان الطائفي . ومن العجيب أن هذه الأفكار وجدت صداها لدى بعض المسلمين من السنة والشيعة والدروز، حتى لقد وقفوا في سبيل الفكرة العربية بعد أن كانوا من أنصارها.

ثم دارت الأيام دورتها واندلعت الحرب العالمية الثانية «١٩٣٩ - ١٩٤٥» وعلى الفور بادرت الإدارة الفرنسية بإيقاف جميع الأحزاب السياسة وخاصة الحزب القومي السوري الذى اعتبرته من أنصار النازية، واعتقلت بعض العناصر الوطنية وقدمتهم للمحاكمة. فلما وقعت فرنسا تحت الاحتلال احتضنت بريطانيا الجنرال ديجول الذى كون «حكومة فرنسا الحرة» ليقود المقاومة ضد ألمانيا. وحتى لا تفكر ألمانيا في اعتبار سوريا ولبنان مناطق نفوذ لها بالتبعية حرصت بريطانيا على أن تعلن (٢ يولية ١٩٤٠) إنها لن تسمح باحتلال سوريا ولبنان بواسطة أية دولة معادية، أو أن تستخدم كقاعدة للهجوم على أقطار الشرق الأوسط التي تقع على بريطانيا مسئولية الدفاع عنها، أو أن تصبح مركزا لاضطرابات تشكل خطرا على هذه الأقطار، وأقفلت الحدود بين سوريا ولبنان من جهة وبين الأقطار المحيطة بها.

لكن المشكلة أن حكومة الانتداب الفرنسي في سوريا ولبنان أصبحت تابعة لحكومة فيشي في فرنسا الموالية لألمانيا الأمر الذى أزعج بريطانيا ، ومن ثم بدأت تعد حملة عسكرية مشتركة بقيادة الجنرال كاترو الموالي لديجول وذلك لتحرير سوريا ولبنان، وعشية بدء الحملة (٨ يونية



شارل حلو



سليمان فرنجيه



إلياس سركيس

١٩٤١) اعلن الجنرال كاترو فى بيان إلى أهالى سوريا ولبنان قائلا : لقد أتيت لوضع حد لنظام الانتداب، ولأعلن لكم أنكم أحرار ومستقلون ، وعلى هذا ستصبحون منذ هذه اللحظة شعوبا مستقلة ذات سيادة وسيكون لكم حرية الاختيار بين أن تؤسسوا لأنفسكم دول مستقلة أو أن تنتظموا فى دولة واحدة. وفى كلتا الحالتين سيتأكد استقلالكم وسيادتكم بواسطة معاهدة تحدد فيها علاقاتنا المتبادلة ، وسوف تبدأ المفاوضات حول هذه المعاهدة بين ممثليكم وبيني فى أقرب فرصة وسرعان ما تم تحرير البلدين من القوات الموالية لألمانيا وحلت محلها قوات أنجلو - فرنسية ، وأخذ الصراع بين الإنجليز والفرنسيين يحتدم على السيادة والنفوذ وخاصة عندما بدأت بريطانيا تتصل بالدروز فاتهمها ديجول بأنها تسعى لفصل الدروز عن سوريا ، وضمهم الى شرق الأردن الأمر الذى أفادت منه الحركة الوطنية فى سوريا ولبنان فى نهاية الأمر.

غير أن فرنسا أصبحت أكثر استعدادا لإنهاء انتدابها على سوريا ولبنان وإعلان كل منهما دولة مستقلة مع ربطهما باتفاقية تضمن المصالح . وفى ٢٦ نوفمبر ١٩٤١ أعلنت بيانا بقيام دولتى سوريا ولبنان ، وتعهدت فيما يخص لبنان «بالمحافظة على سلامته ووحدة أراضيه وضمان استقلاله» . وتم اختيار الفريد نقاش لرئاسة الدولة الجديدة وهو من المعروفين بانقيادهم للفرنسيين . وعمدت السلطات الفرنسية إلى إثارة التفرقة الطائفية، كما كانت تفعل منذ انتدابها هناك وكادت تنجح عندما أوحت لرئيس الدولة إصدار قانون انتخاب (يونية ١٩٤٣) يؤدى إلى إعطاء المسيحيين أغلبية فى مجلس النواب لا تتفق وعددهم (٣٢ مقعدا مقابل ٢٢ للمسلمين)، لولا أن حكومات عربية توسطت فى الأمر وجعلت الرئيس اللبنانى يتراجع عن المضى فى هذه المؤامرة ، وانتهت المشكلة بحل وسط وهو تخصيص ٢٥ مقعدا للمسلمين و ٣٠ للمسيحيين.

على أن الزعيمين اللذين كانا يتنافسان على زعامة لبنان فى هذه الفترة ، وهما بشارة الخورى وإميل إده وكلاهما من الموارنة اتفقا على مبدأ الكيان اللبناتى الواحد مع فارق أساسى، وهو أن بشارة الخورى كان يرى أن الاحتفاظ بكيان

لبنان لا يتعارض مع تعاونه مع البلاد العربية في نطاق محدود ، على حين أن إميل إده كان يفهم أن الكيان اللبناني يعني انعزاله تماما عن المحيط العربي لذلك كان يحظى بتأييد الفرنسيين.

عندما أجريت الانتخابات في شهر سبتمبر ١٩٤٣ فاز أنصار بشارة الخوري بأغلبية كبيرة فانتخبه المجلس رئيساً للجمهورية ، وقام الخوري باختيار رياض الصلح - أحد المعروفين بميولهم العربية - لكي يرأس الحكومة مما زاد السلطات الفرنسية سخطا على الوضع الجديد في لبنان . وأخذ المفوض العام الفرنسي يتحين الفرص للتخلص من الحكومة القائمة حتى إذا طرح على مجلس النواب مشروع بتعديل الدستور في نوفمبر ١٩٤٣ كانت الشرارة التي انطلقت منها الأزمة اللبنانية.

كان التعديل المقترح ينص على إلغاء المادة الخاصة بتحديد امتيازات الدولة صاحبة الانتداب وإضافة مادة تجعل الوظائف العامة الكبرى مقصورة على الذين يحملون الجنسية اللبنانية ، وأن تكون اللغة العربية لغة رسمية للبلاد ، وأن يتغير شكل العلم اللبناني وكان مرسوما على هيئة العلم الفرنسي تتوسطه شجرة الأرز من باب التمييز . واعترض المفوض العام الفرنسي على حق البرلمان في تعديل الدستور بحجة أن استقلال لبنان لن يكتمل إلا بعد عقد معاهدة مع فرنسا وفق ما جاء بالتصريح الخاص بقيام الدولة.

غير أن مجلس النواب مضى في بحث التعديل ورفض حتى مجرد التأجيل لحين عودة المفوض العام الفرنسي . وبعد عودته بادر باعتقال رئيس الجمهورية ورئيس الوزراء مع معظم أعضاء حكومته وعرض على إميل إده رئاسة الجمهورية . فما كان من بريطانيا إلا أن وجهت إنذارا شفهيا إلى السلطات الفرنسية للإفراج عن الزعماء اللبنانيين وإلا أضطرت إلى استخدام القوة على أساس أنها ضمنت استقلال دولتي سوريا ولبنان. وانتهت الأزمة بإعادة تشكيل الحكومة اللبنانية بالوضع الذي كان قائما من قبل ، واستأنف مجلس النواب اجتماعاته ، ولم تجد فرنسا بدا من تسليم السلطات إلى الحكومة اللبنانية دون عقد المعاهدة.

قبل أن تخرج فرنسا نهائياً من المنطقة حرصت على أن تلبي مطالب الموارنة ومن ثم كان الميثاق الوطني اللبناني (١٩٤٣) الذي أعترف بالطائفية أسلوبا للحكم في الجمهورية الجديدة والذي استمد روحه من نظام متصرفية القرن التاسع عشر . وقد تضمن الميثاق المبادئ الآتية:

- لبنان جمهورية مستقلة استقلالاً تاما وغير مرتبطة بأية دولة أخرى ، ومن واجب المسيحيين الإمتناع عن طلب الحماية الأجنبية وبخاصة الفرنسية ، وعلى المسلمين ألا يحاولوا توحيد لبنان مع سوريا.
- لبنان جزء من الوطن العربي ولغته


بشير الجميل


أمين الجميل


رينيه معوض

هى اللغة العربية ، وعليه أن يتعاون مع جميع الدول العربية بشرط اعتراف الدول العربية باستقلاله وسيادته داخل حدوده.. وفي الوقت نفسه ستظل علاقته الثقافية والروحية بالحضارة الغربية قائمة. ومعنى هذا خضوع شريحة لا يستهان بها من اللبنانيين للمؤثرات الفكرية والروحية الغربية.

– توزيع الوظائف كلها بالتساوى بين الطوائف فيما عدا الوظائف الفنية فتكون الأولوية فى شغلها للكفاءات الفنية دون نظر إلى الطائفية . وأما بالنسبة للمناصب الرئاسية فيكون رئيس الجمهورية مارونيا ، ورئيس الوزراء مسلما سنيا ، ورئيس مجلس النواب مسلما شيعيا.

ورغم توزيع المناصب بين الطوائف بنسب متساوية فى بداية الأمر ، إلا أن المسلمين أكدوا بعد فترة على أن المساواة غير مكفولة ذلك أن تعداد عام ١٩٤٣ الذى قامت على أساسه النسب كان ينطوى على مغالطتين : الأولى احتساب المهاجرين مواطنون لبنانيون، والثانية إدخال الأرمن ضمن المسيحيين اللبنانيين رغم أنهم كانوا وافدين من خارج لبنان فى ظروف سياسية معينة ورحل كثير منهم إلى أرمينيا السوفيتية. ويضاف إلى هذا أن المسلمين كانوا يرون أن الدستور يمنح رئيس الجمهورية سلطات واسعة تفوق سلطات رئيس الوزراء السنى ورئيس مجلس النواب الشيعى ، مما يجعل توزيع المناصب الرئيسية بين الطوائف فى حقيقة الأمر مسألة شكلية.

على كل حال .. شهدت لبنان مع نهاية الحرب العالمية الثانية قيام عدة أحزاب سياسية وعقائدية ففى ١٩٤٥ تأسس «حزب النداء القومى» معبرا عن اتجاهات وطنية وقومية عربية. وفى ١٩٤٩ تأسس «الحزب القومى الإشتراكى» بزعامة كمال جنبلاط وطرح فكرة الإشتراكية التعاونية والتضامن مع الإقطار العربية . كما نشأت فى ذات التاريخ «طلائع حركة القوميين العرب» ، و «فرع لحزب البعث العربى الإشتراكى» ، فضلا عن «الحزب الشيوعى» الذى كان قد تأسس منذ العشرينات.

وبعد أن تجددت رئاسة بشارة الخورى لفترة ثانية فى عام ١٩٤٩، بدأ يواجه عدة مشاكل كان فى مقدمتها قيام زعماء الموارنة الطامحين لخلافته بالتنديد

بفكرة تجديد رئاسته . وحاول فرع الحزب القومى السورى فى لبنان القيام بإنقلاب عسكرى مماثل لإنقلاب حسنى الزعيم فى سوريا (٣٠ مارس ١٩٤٩) إلا أنه فشل، وأصدرت الحكومة اللبنانية قرارها بحل الحزب وإعدام سبعة من أعضائه منهم زعيمه (أنطون سعادة) الأمر الذى أدى إلى اكتساب عداوة السوريين القوميين ومؤيديهم . وأكثر من هذا فإن الحكومة أقدمت على حل التنظيمات العسكرية لحزبي الكتائب والنجادة وغيرهما من المنظمات العسكرية فوقفت هذه الجماعات فى صف المعارضة للحكم القائم.

وما أن جاء صيف ١٩٥٢ حتى كانت جبهة كميل شمعون (الماروني) وكمال جنبلاط (الدرزى) المعارضة تضم تحت لوائها معظم القوى المتنفذة فى البلاد مما أضعف مركز رئيس الجمهورية (بشارة الخورى) خاصة بعد اغتيال رياض الصلح رئيس الوزراء فى عمان بالأردن بمعرفة أحد عناصر الحزب القومى السورى فيما تردد . وحين نجحت المعارضة فى تنظيم إضراب عام فى ١٦ سبتمبر ١٩٥٢ لم يستطع الخورى الوقوف فى وجه المعارضة فاضطر إلى تقديم استقالته وتم انتخاب كميل شمعون خلفا له (فى ٢٣ سبتمبر).

ولقد واجه الرئيس الجديد معارضة من قبل حليفه السابق كمال جنبلاط الذى أراد الإشتراك فى وضع سياسة العهد الجديد وأصر على وجوب فتح التحقيق فى مساوئ العهد السابق . لكن شمعون كان يرى أن أوضاع لبنان والعلاقات القبلية والطائفية لا تسمح بذلك، وكل ما فعله أن وعد بالنظر فى تنظيم الإدارة الحكومية والنظام القضائي. وتحقيقا لذلك تشكلت وزارة جديدة برئاسة سامى الصلح (١٩٥٤) إلا أنها لم تنجح كثيرا فى هذه المهمة لأن المشكلات الإجتماعية والفساد الإدارى كان عميق الجذور فى بنية لبنان الحديث.

وقد انتهج شمعون فى بداية رئاسته سياسة عربية واضحة فأعلن أنه مستعد لتوطيد علاقات لبنان بكافة البلاد العربية ، فقام بزيارة مصر والعراق وسوريا والأردن والسعودية . كما تضامن مع البلاد العربية فى الإجراءات التى اتخذت ضد إسرائيل. لكنه بدأ يبتعد عن هذا الخط العربى تدريجيا وخاصة بعد أن بدأ يوطد علاقات لبنان بتركيا أثر زيارته لها فى أبريل ١٩٥٥ أى بعد حوالى شهرين من توقيع حلف بغداد. وبدا الأمر كما لو كان شمعون يعد لبنان للانضمام للحلف. وعلى ذلك توترت العلاقات بين لبنان وبين مصر والسعودية وسوريا . وكان اختيار شارل مالك ليكون وزير خارجية لبنان فى حد ذاته إعلانا عن هذا التوجه فالرجل كان معروفا بميله للسياسة الغربية وارتباطه مع الأمريكان بصداقة متينة . وقد بات واضحا أن شمعون كان يرى فى المد القومى العربى الذى إزداد فى لبنان بتأثير مؤيدى الرئيس عبد الناصر يشكل خطرا على إستقلال لبنان ومن ثم نراه

يتجه للحصول على ضمانات من الغرب وخاصة من الولايات المتحدة ، ومن هنا وجد ضالته فى مبدأ أيزنهاور الذى أعلنه فى يناير ١٩٥٧.

ولما قاد عبد الناصر الحملة على مشروع أيزنهاور واعتبره تدخلا سافرا فى شئون البلاد العربية تمكنت المعارضة اللبنانية من تشكيل جبهة معادية لشمعون (يونية ١٩٥٧) سميت «جبهة الإتحاد الوطنى» وتألفت من صائب سلام وعبد الله اليافي ورشيد كرامي وكمال جنبلاط وأقطاب الكتلة الدستورية وكل العناصر المعادية لسياسة شمعون.

ولما أعلنت الوحدة المصرية - السورية (٢٢ فبراير ١٩٥٨) وذهب عبد الناصر إلى دمشق بعد الإعلان بيومين عبر آلاف اللبنانيين المتحمسين للوحدة الحدود إلى دمشق للقاء عبد الناصر الذى استقبل بعض الشخصيات اللبنانية مما أدى إلى تخوف الموارنة اعتقادا بأن استقلال لبنان أصبح معرضا للخطر أمام هذا الحماس.

ولم يلبث أن انفجر الموقف على أثر اغتيال الصحفى المارونى التقدمى المعارض نسيب المتنى (٨ مايو ١٩٥٨) الذى اشتد انتقاده لسياسة شمعون وكان ينادى بتعزيز العلاقات مع الجمهورية العربية المتحدة ،، وقد ترتب على مصرع الرجل نشوب القلاقل فى لبنان وبذلك نشأت أزمة ١٩٥٨ فى لبنان، حيث قامت ثورة مسلحة فى كل من طرابلس وصيدا والشوف. واضطرب الموقف السياسى ، واشتكى الرئيس اللبنانى (كميل شمعون) للسفير الأمريكى فى بيروت أن مصر تتدخل فى



إلياس الهراوى — إميل لحود

شئون لبنان وأن الحرب الأهلية من تدبيرها وطلب مساعدة أمريكية موحيا بأن تقاعس الولايات المتحدة عن تقديم المساعدة سوف يؤدى إلى سقوط الحكومات الموالية للغرب فى المنطقة بما فيها الأردن والعراق فى يد القوميين العرب. وفى الوقت نفسه كان الأمريكيون من أصل لبنانى وعددهم نحو نصف مليون معظمهم من الموارنة يقومون بالضغط على الحكومة الأمريكية من أجل التدخل.

## الموارنة..!

بناء على هذا تقدمت الحكومة اللبنانية بشكوى إلى الجامعة العربية (٢١ مايو ١٩٥٨) وشكوى مماثلة لمجلس الأمن فى اليوم التالى. ورفضت الحكومة اللبنانية حلا وسطا تقدمت به الجامعة العربية وبذلك فشلت المساعى العربية . وقرر مجلس الأمن تكوين لجنة رقابة تابعة للأمم المتحدة لمتابعة الموقف ، إلا أن هذه اللجنة لم تعثر على أدلة كافية على حدوث تدخل واسع النطاق فى لبنان من الخارج. وفى الوقت نفسه فكر شمعون فى الاستعانة بدول حلف بغداد وخاصة العراق الذى

كان قد دخل فى «الاتحاد الهاشمى» مع الأردن فى أعقاب إعلان الوحدة المصرية - السورية . وبناء على هذا أصدرت الحكومة العراقية أوامرها إلى فرقتين عسكريتين بالتوجه إلى شمال الأردن تمهيداً لدخول لبنان . وأدرك الضباط القوميون فى الجيش العراقى مغزى التحرك المطلوب وعلى هذا وبدلاً من أن يتحركوا صوب الأردن تحركوا صوب بغداد وأسقطوا نظام الحكم الملكى فى العراق (١٤ يوليو ١٩٥٨) .

وفور نجاح الثورة العراقية عمت مظاهر الفرح مناطق المعارضة فى لبنان وتردد بين أهلها أن شمعون سوف يلقى مصير نورى السعيد فى العراق ، وهنا طلب شمعون من الحكومة الأمريكية سرعة التدخل لإنقاذ الموقف ، وفى الوقت نفسه وجدت أمريكا أن عدم استجابتها للتدخل سوف يفقدها مصداقيتها لدى الدول التى قبلت مبدأ آيزنهاور . وعلى هذا وفى اليوم التالى لثورة العراق نزلت قوات المارينز بيروت وتتابعت قوات أخرى وانتشرت كل قطع الأسطول السادس (نحو سبعين قطعة) فى شرق البحر المتوسط ما بين لبنان وقبرص.

ولم ينجح التدخل الأمريكى فى تحقيق أهدافه بل لقد اضطر شمعون لتقديم استقالته وتم انتخاب فؤاد شهاب رئيسا وباشر مسئولياته فى ٢٤ سبتمبر ١٩٥٨ . وفى اليوم نفسه تألفت وزارة جديدة برئاسة رشيد كرامى أحد معارضى شمعون . لكن الوزارة الجديدة واجهت معارضة من الفئات المرتبطة بشمعون ، وحدث احتجاج على عدم تمثيل حزب الكتائب فى الحكومة فاضطرت الحكومة لتقديم استقالتها لتتألف وزارة أخرى برئاسة كرامى نفسه ضمت عناصر من الثورة التى أسقطت شمعون وحزب الكتائب والكتلة الوطنية. وعملت الحكومة الجديدة على إنهاء الأزمة وإعادة الهدوء ، والاستقرار إلى البلاد خاصة وأن القوات الأمريكية قد غادرت البلاد..

وانصرف الرئيس شهاب إلى دعم الوحدة الوطنية اللبنانية وأجرى سلسلة من الاصلاحات فى أجهزة الإدارة والاقتصاد . كما توطدت العلاقات مع مصر حيث التقى شهاب بالرئيس عبد الناصر (٢٥ مارس ١٩٥٩) مما كان له أبلغ الأثر فى دعم روابط الأخوة بين البلدين . وفى صيف ١٩٦٤ انتخب مجلس النواب الرئيس شارل حلو خلفا لشهاب .

ثم عادت الطائفية تطل برأسها من جديد مع نمو الحركة الإسلامية فى المحيط العربى منذ أواخر ١٩٧١ ، وفى لبنان أصبح المسلمون غير راضيين عن حصر رئاسة الجمهورية فى الموارنة . وكان بعض المسلمين لا يمانعون من بقاء رئاسة الجمهورية فى الموارنة بشرط أن يتحول نظام الحكم إلى نظام وزارى تكون السلطة بمقتضاه فى يد رئيس الوزراء (المسلم السنى طبقاً للميثاق الوطنى) ، ويصبح منصب رئيس الجمهورية منصبا

شرفيا . وزاد من اضطراب الموقف فى لبنان وجود الفلسطينيين فى مخيمات اللاجئين الذين تركوا الأردن بعد مذبحة أيلول ١٩٧٠ وأصبحوا جزء من اللعبة السياسية فى البلاد.



شعار لبنان منذ عام ١٩٤٣م

وقد اختلف اللبنانيون بشأن الوجود الفلسطيني بين ظهرانيهم سياسياً وعسكرياً ، فالمقاومة الفلسطينية أصبحت حليفا طبيعيا للمسلمين فوجد المسيحيون فى ذلك خطرا عليهم . وازداد الموقف تعقيدا حين اتجهت الأحزاب السياسية اللبنانية وقيادات الطوائف إلى تكوين ميلشيات تابعة لكل منهم . وأصبحت الحكومة اللبنانية فى مأزق خطير وحرج ، ذلك أن المقاومة الفلسطينية كانت ترى أن من صالحها إقامة علاقات سياسية وعسكرية مع القوى اللبنانية الراغبة فى ذلك حماية لكيانها ومحافظة على إمكانية استمرار نشاطها فى لبنان وعبر حدوده . ورغم أن الطوائف المسيحية كانت تؤيد القضية الفلسطينية ، إلا أنها لم تكن مستعدة لدفع الثمن إذ كانت ترى أن العمليات الفدائية الفلسطينية من حدودها ضد إسرائيل سوف تعرض لبنان للاحتلال الإسرائيلي. أما المقاومة فكانت ترى أن عملياتها ضد إسرائيل حيوية لإثبات وجودها ولهذا كانت تطالب ومعها اللبنانيون المؤيدون بأن تهيئ الحكومة اللبنانية نفسها للدفاع عن الأراضي اللبنانية ضد الهجمات الإسرائيلية ثم كانت الحرب الأهلية فى ١٩٧٥.

وقد ازدادت الأزمة السياسية فى لبنان بقيام إسرائيل بغزو لبنان فى سبتمبر ١٩٨٢ ، لمطاردة المقاومة الفلسطينية حتى اضطرت قيادة منظمة التحرير إلى الخروج من بيروت إلى تونس . وفى أعقاب ذلك عقدت اتفاقية الطائف (١٩٨٥) التى نظمت وجود سوريا عسكريا فى لبنان لحمايته من تهديد إسرائيل ، وأصبح هذا الوجود مثار جدل سياسى كبير بين القوى السياسية اللبنانية تدخلت فيه الطائفية من ناحية وتدخلت فيه الولايات المتحدة من ناحية أخرى بضغط من إسرائيل لإرغام سوريا على سحب قواتها من لبنان، وأخذت تطالب حكومة لبنان بتصفية حزب الله باعتباره جماعة إرهابية . وكان الحزب قد نجح فى إرغام إسرائيل على الانسحاب من جنوب لبنان فى مايو ٢٠٠٠ . ثم بدأت الولايات المتحدة فى الضغط لإخراج سوريا من لبنان على طريق الشرق الأوسط الجديد بعد الحادى عشر من سبتمبر ٢٠٠١.

لبنان والخلد اختراع إلهي

# رسل التنوير

د. سيد عشماوي □



إن دور لبنان في حركة التنوير العربي الحديثة، كبؤرة إشعاع ومركز هام لبلاد الشام، يفوق بكثير مساحته الجغرافية، فهذا الدور لم يتقوقع داخل كيانه السياسي، بل اتسع ليكون همزة وصل بين الشرق والغرب منذ أزمنة بعيدة، الأمر الذي جعل أمير الشعراء أحمد شوقي يقول:

**لبنان والخلد اختراع الله لم**
**يوسم بأزين منهما ملكوته**

ففيه شاعت الطباعة وأنشئت الصحف والمجلات وتأسست المدارس والجمعيات الأدبية والعلمية. وانتشرت مدارس الإرساليات الأجنبية والتي مثلت أدوات رئيسية للحركة التنويرية، والتي كانت لها أهمية قصوى في الحركة المعادية للاستبداد السياسي، وفي نمو الحركة القومية التحريرية وتربية الوعي والإحساس بالحقوق والواجبات المدنية، حيث أضحى التنوير وسيلة للنضال من أجل تحرير العقول من نير الجهل والتجهيل واعتبار «الجهل هو أصل جميع علل الشرق» والذي كان يؤدي إلى الانحطاط وإلى الخواء الروحي والسياسي والاجتماعي وإلى الشعور باليأس وانعدام الهمة.

لقد عرف لبنان مراراً وتكراراً أشكالا من التوتر والصراع السياسي في العصور الوسطى والحديثة، لكن الخبرة التاريخية تؤكد أن الصراع هو الاستثناء في تاريخها، أما الدور الحضاري والثقافي في الفاعلية العربية والعالمية أضحى هو القاعدة، ولكن المأساة في حياة الشعوب، كما يؤكد على ذلك المسرحي الألماني بريخت، أن ينظر البعض إلى الأمور غير المألوفة على أنها مألوفة، والمألوفة على أنها غير مألوفة، هنا تتحول القاعدة إلى استثناء والاستثناء إلى قاعدة.

## بين التنوير الغربي والعربي

يخطىء من يظن أن حركة التنوير الغربي، كانت ثورة فكرية فحسب بل ثورة على المستوى الاجتماعي والسياسي والثقافي، وهذا ما كان يعنيه رواد الحركة منذ أواخر القرن الثامن عشر وبصفة

□ كاتب وأستاذ التاريخ الحديث

خاصة «كانط» فى مقالته «ماذا يعنى التنوير؟». يعنى أن المجتمع البشرى قد وصل إلى مرحلة النضج بحيث لايقبل أن تكون هناك سلطة - أى مصدر من مصادر المعرفة - قد تكون سلطة دينية أو سياسية أو سلطة تقاليد وأعراف أو سلطة ماهو شائع، تحد من حريته وتفكيره، وكما يوضح المفكر «حسن حنفى» أصبح التنوير تفجير أنا أفكر، وأنا حر فى القضايا الاجتماعية، وبالتالى أمارس حريتى ليس فقط بينى وبين نفسى، ولكن بينى وبين الآخرين، وبينى وبين النظام السياسى، وبالتالى حدث تفجير للتنوير فى البناء الاجتماعى والسياسى والاقتصادى للمجتمع، خاصة وقد ارتكز على دعائمه الأساسية: الحرية والعقل والطبيعة والديمقراطية والتقدم فى التاريخ والذى لاشك فيه أن بلاد الشام - خاصة سوريا ولبنان - تأثرت بمفردات التنوير الغربى أكثر من غيرها من البلدان العربية، كانت لبنان هى المركز للحركة التاريخية التى تبلورت ضد الجمود والتخلف ضد الجهل والتجهيل، ساعدها على ذلك أن التواصل مع الغرب لم ينقطع منذ العصور الوسطى وتدعمت علاقات مابعد الحروب الصليبية حتى العصر الحديث فى ظل التبادل التجارى النشط بين سواحل البحر المتوسط، والذى واكبه رحلات استشراقية متواصلة وإرساليات دينية وتعليمية وبدايات تأسيس جمعيات أدبية وعلمية مع انتشار فن الطباعة والاهتمام بالتأليف والترجمة والنشر واهتمام حركة



الشيخ ناصيف اليازجى

الاستشراق بالآداب العربية وعلومها. ويؤكد مؤرخ «تاريخ الطباعة فى الشرق العربى» الدكتور خليل صابات، أن لبنان أول بلد عربى عرف الطباعة، فقد جلب «دير قزحيا» فى سنة ١٦١٠ مطبعة وحروفا سريانية من روما وطبع بها كتاب «المزامير»، وهو الكتاب الوحيد الذى طبع فى هذه المطبعة، ويعد أكثر من مائة عام عرفت المطبعة العربية فى لبنان بفضل الشماس «عبدالله زاخر» الذى أنشأ فى دير «مار يوحنا الصابغ» مطبعة كاملة المعدات استطاعت أن تطبع أول كتاب لها فى عام ١٧٣٣ وعرفت بيروت أول مطبعة عام ١٧٥١ وهى مطبعة القديس «جاورجيوس» والتى أسسها الشيخ «نقولا الجبيلى» الملقب بأبى عسكر لخدمة الطائفة الرومية الأرثوذكسية، وفى عام ١٧٨٢ أحضر الراهب «سيرانيم حرقا الشوخانى البيروتى» مطبعة من روما وضعت أول أمرها بدير «مار موسى الدوار» إلى أن خصص لها مكان بدير قزحيا لتبدأ نشاطها الطباعى فى أوائل القرن التاسع عشر وبصفة خاصة فى عام ١٨٠٨، وقد ثبت الفن المطبعى أقدامه فى لبنان بعد أن

قرر المبشرون الأمريكيون نقل مطبعتهم من مالطا إلى بيروت عام ١٨٣٤ حيث تخصصت فى نشر المطبوعات العربية وتوزيعها على الناطقين بها فى أنحاء المشرق العربى، استمرت هذه المطبعة تزود لبنان وسوريا بالكتب المدرسية والعلمية والدينية وساهمت فى نشر الصحف والمجلات بعد ذلك، وقامت فى عام ١٨٥١ بطبع مجلة «مجموع فوائد» باللغة العربية وكان لها الفضل أيضا فى نشر أول صحيفة مصورة فى الشرق العربى، فأصدرت فى سنة ١٨٦٣ صحيفة «أخبار عن انتشار الإنجيل»، وعرفت بيروت ثالث مطبعة عام ١٨٤٨ جلبها الرهبان اليسوعيين، وقد استخدمت حروفا عربية مسبوكة فى باريس، وأصدرت هذه المطبعة الكاثوليكية صحيفة «المجمع الفاتيكانى»، أما المطبعة السورية فهى رابع مطبعة أنشئت فى بيروت عام ١٨٥٧ لصاحبها «خليل الخورى» مدير المطبوعات والذى طبع جريدته «حديقة الأخبار» وهى أول صحيفة عربية شعبية فى الشرق العربى، وفى عام ١٨٥٨ أسس «إبراهيم نجار» المطبعة الشرقية. وفى عام ١٨٦١ تأسست المطبعة العمومية وقامت بنشر الكتب الأدبية والروايات وتخصصت فى المطبوعات التجارية والرسمية، وقد أسسها «يوسف الخورى الشلفون» وتوالت بعد ذلك عشرات المطابع، «المطبعة المخلصية» عام ١٨٦٥ و«مطبعة طائفة السريان الكاثوليك» عام ١٨٦٥، و«المطبعة الوطنية» فى العام نفسه، ومطبعة المعارف عام ١٨٦٧.

وخارج بيروت برزت مطابع شرفة، بيت الدين، دير سيدة طاميش، ومع نمو بيروت بما جعلها ميناء سوريا الأول وعاصمتها التجارية، ومع كثرة إنشاء المدارس والجمعيات والنوادى الأدبية، تقدم فن الطباعة وصدرت المجلات والجرائد والكتب، ولم ينقض القرن التاسع عشر إلا وأصبح فى إمكان مطبعة مثل المطبعة الكاثوليكية فى إمكانها الطبع بعشر لغات شرقية عدا اللغات الأوربية، وهو الأمر الذى ساهم فى انتعاش الحياة الفكرية والسياسية. وكانت صحافة ذلك الزمان أصدق تعبيرا عن ذلك: الزهرة، البشير، المشرق، النحلة، النجاح، التقدم، ثمرة الفنون، لسان الحال، المشكاة، بيروت، الأحوال، الفوائد، روضة المعارف.... إلخ إلخ.

ظل لبنان سيد الطباعة فى المشرق العربى حتى أواخر القرن التاسع عشر، وبلغ عدد مطابع بيروت وحدها عام ١٩٠٣ ست عشرة مطبعة عدا بعض المطابع الثانوية الصغيرة، وخارجها تأسست مطابع أخرى فى بعبدا والمطبعة العثمانية، ومطبعة طرابلس، والمطبعة اللبنانية فى بعبدا، ومطبعة الأرز فى قرية جوفية والمطبعة الشرقية بالحرث.

مع ثورة «تركيا الفتاة» ١٩٠٨ تكونت الجمعيات والنوادى السياسية وارتفع عدد الصحف وتأسس فى بيروت خلال الفترة

مابين ١٩٠٨ و١٩١٢ تسع وأربعون جريدة وست وعشرون مجلة، وفي صيدا وطرابلس والجبل ظهرت الجرائد والمجلات وبلغ عدد المطابع التى أنشئت فى بيروت والجبل حوالي الثلاثين. ومع سياسة الاتحاد والترقى أعيدت الاجراءات الصارمة على المطابع والجرائد والتي فرضت عام ١٨٨٥ فى العهد الحميدى وضعت الصحف والمطابع تحت رقابة مشددة، الأمر الذى اضطر أحرار لبنان إلي الرحيل إلى مصر أو المهجر، ولكن فى أعقاب الحرب العظمى واصل لبنان دوره الريادي فى الطباعة واستطاع أن يتبوأ مرتبة نافس فيها أحيانا مصر، وكانت مطبوعات بيروت تتدفق بكميات وفيرة على كثير من المكتبات العربية والعالمية، رغم انتزاع مصر مكانة الصدارة منذ أواخر القرن التاسع عشر.

فى الأربعينيات والخمسينيات من القرن التاسع عشر دب النشاط في حياة لبنان الاجتماعية والثقافية وتحولت بيروت إلى مركز اقتصادي واجتماعي وثقافي للبلاد، وتبلورت مهام الانتلجنسيا من أساتذة وموظفين وكتبة وصحفيين وأدباء. و فى شتاء ١٨٤٧ ظهرت فى بيروت الجمعية السورية لدراسة العلوم والفنون، وأصدرت عام ١٨٥٢ كتابا من أعمالها، وكان لها مراسلون فى دمشق وطرابلس وصيدا وحيفا وعندما انحلت ظهر المجمع العلمى السورى، ومن الأشخاص الذين لعبوا دوراً ملحوظا فى هاتين المنظمتين «بطرس البستاني» وناصيف اليازجي



الشيخ إبراهيم اليازجى

وميخائيل مشاقة وإبراهيم طراد وفى عام ١٨٥٨ صدرت في بيروت أول صحيفة اجتماعية سياسية بعنوان «حديقة الأخبار» لمحررها خليل الخورى، وفى العام نفسه ظهر كتاب «أخبار الأعيان فى جبل لبنان» لمؤلفه طنوس الشدياق الذى كان مرتبطا بالمتنورين السوريين، وقد بعث الخط الهمايونى الصادر فى عام ١٨٥٦ الأمل لدى البعض بإبطال الامتيازات الاقطاعية لتوزيع الضرائب بعد أن أعلن المساواة بين أتباع الدولة العثمانية، واندلعت انتفاضة فى كسروان عام ١٨٥٨، لم تعد الضرائب تجبى وألغى الحق الاقطاعى فى إقامة المحاكم، وأصبح جميع السكان يتمتعون بحقوق متساوية وحلت المسألة الزراعية بالاستيلاء على أراضى كبار الاقطاعيين وتوزيعها. وقد ساعدت الحركة المناوئة للإقطاع، فى لبنان على تطور الأفكار الاجتماعية وعلى نمو حركة التنوير والنهضة الأدبية.

منذ خمسينيات القرن التاسع عشر، تشكلت جماعات اجتماعية فى بلاد الشام ومصر، حملت لواء التنوير، وتطورت حركات اجتماعية من أجل مواجهة عصور

التخلف والانحطاط، وبدأت بواكير النضال القومى التحررى، منذ السبعينيات، حتى أوائل العقد الأول من القرن العشرين. ومع اشتداد التوسع الامبريالى الغربى بدأت تترسخ مبادىء التنوير مرتبطة بحركة التجديد الإسلامى وبدأ يتشكل الوعى العلمانى التقدمى، وظهرت أفكار النزعة القومية المحلية الخاصة ونزعة القومية العربية العامة، وبرزت المفاهيم السياسية والفلسفية والاجتماعية، وتطور الوعى القومى للشعوب العربية من أجل حريتها واستقلالها، مع تدهور الدولة العثمانية ومحاولات الغرب تقويض نمط الحياة السائد.

وكان من شأن نظام الامتيازات الأجنبية وتمتع المسيحيين خاصة فى بلاد الشام بحماية قناصلة الغرب، خاصة فى لبنان أن تعززت مكانة هؤلاء، وشغلوا مناصب الأمناء والمستشارين والكتبة والمترجمين للأمراء، ولعبوا دوراً لايستهان به فى النشاط الاقتصادى خاصة التجارى كوسطاء لخدمة الأسواق المحلية والأوربية وأدى نمو التجارة إلى الحاجة لتشريع جديد يرتكز على أساس علمانى، وإلى تبنى معايير حقوقية أوروبية معينة، ونظرا لافتقاد سكان سوريا المسيحيين لكافة الحقوق المدنية فى ظل وجودهم داخل الدولة العثمانية، رغم تمتع بعضهم بحمايتها لهم وتسامحها معهم أحيانا، فقد بذلوا قصاري جهدهم للتحرر وذلك مع ازدياد تأثير ثقافة الغرب عليهم، وقد تعرف بعض هؤلاء على مصنفات المنورين الأتراك وترجماتهم لمؤلفات فرنسية إلى اللغة التركية بعد أن ظهرت حركة العثمانيين الجدد عام ١٨٦٥ الداعية إلى إقامة نظام دستورى برلمانى ومحاربة نمط الثقافة التركى العتيق، وقد وصلت نداءات هؤلاء إلى بلاد الشام خاصة مع إصلاحات مدحت باشا هناك والذى كان يؤكد على أن مبادىء الإسلام مبنية على أساس الحرية والديمقراطية ومن أبرز قادة التنوير:

## ناصيف اليازجي
## (١٨٠٠ ـ ١٨٧١)

أبرز رجالات التنوير، التطهرى فى الحياة والأدب، المدافع عن نقاء اللغة العربية الفصحى، صاحب الكثير من الكتب الدراسية والتعليمية، وصاحب «مجمع البحرين» أثبت أن العرب المسيحيين يمكنهم المساهمة فى إثراء الثقافة العربية، وتبعه غيره من المنورين الذين هدفوا إلى نشر التعليم والمعارف العلمية والتقنية، إيمانا منهم أن التنوير هو محرك التقدم الاجتماعى، بوصفه حركة فكرية تتطلع إلى إقامة مملكة العقل، وأصبحت أفكارهم جزءا لايتجزأ من مفاهيم الحركة القومية التحريرية.

## بطرس البستانى

الأب الروحى للتنوير العربى وابنه سليم محرر مجلة «الجنان» الفعلى البستانى أدخل مفهوم «روح العصر» إلى الثقافة العربية ليشمل مبادىء الحرية

والعدالة والمساواة والتطور التقدمي وسيطرة الحق والنظام والقانون، وقد دعا بطرس البستاني عام ١٨٦٠ في صحيفة «تغيير سورية» إلى ضرورة فصل الكنيسة عن الدولة ودعا إلى القومية.

وفى سنوات الصدام الدامي في لبنان، توجهت صحيفة «نفير سورية» التى كان يصدرها البستاني، بدعوة اللبنانيين إلى التسامح والكف عن الفرقة بصرف النظر عن العقيدة والانتماء الطائفى، يقول البستاني:

«ألا تشربون كلكم الماء نفسه، ألا تتنفسون كلكم نفس الهواء؟».

وفى «الجنان» كتب سليم البستانى عام ١٨٧٠ «لقد بدأنا حديثنا بالدعوة إلى نبذ الفرقة الدينية ونختتمه بها.

## أحمد فارس الشدياق
## (١٨٠٥ ـ ١٨٨٧)

ولد فى قرية «عشقوت» اللبنانية وتعلم فى نفس المدرسة المارونية «عين ورقة» التى تعلم فيها بطرس البستاني ورشيد الدحداح، حيث درس العربية والسريانية والمنطق واللاهوت، ثم شد الرحال إلى مصر عام ١٨٢٥ وتلقى فيها علوم اللغة والأدب وعين محررا فى الوقائع المصرية وكان مقربا من الشيخ شهاب الدين ورفاعة الطهطاوى، وللشدياق كتب عن أدب الرحلات: «الواسطة فى معرفة مالطة»، «كشف المخبأ عن فنون أوربا»، وهو الذى ألف كتابه الشهير «الساق على الساق» فيما هو الفارياق» وطبع فى باريس عام ١٨٥٢، وفى سنة ١٨٦٠ أنشأ



جبران خليل جبران

صحيفة «الجوائب» فى الأستانة والتى نالت شهرة كبيرة فى العالم الإسلامى، وكانت مطبعتها الخاصة «مطبعة الجوائب» من أشهر المطابع فى الأستانة والشرق العربى، وهى التى أمدت المكتبة العربية بسيل من كتب التراث العربى، وفى «الجوائب» نشر عبدالله فكرى، الأديب المصرى، مقالاته وقامت معارك أدبية فيها بين رجال من أمثال إبراهيم اليازجى ولويس صابونجى وبطرس البستانى ورشيد الدحداح وغيرهم. وفى سنة ١٨٨٦ جاء الشدياق مصر زائرا بعد أن تعطلت جوائبه، ومات عام ١٨٨٧ بعد أن أوصى أن يدفن فى وطنه فنقل من استنبول إلى مسقط رأسه «الحدث» قرب بيروت، لكى تكون أول أرض مس جسمه ترابها هى آخر أرض يطويه فيها التراب.

## أديب إسحاق
## (١٨٥٦ ـ ١٨٨٤)

الذى ارتشف نار الأدب الاجتماعى الفرنسي وحرارته، أصبح وهو فى السابعة عشر محررا لصحيفة «التقدم» فى بيروت وفى جمعية «زهرة الآداب» الأدبية المحلية، وتجلت مواهبه كأديب

وخطيب، حيث كان يلقى محاضرات حول التعصب والتسامح الدينى والحرية، وفى مصر حيث التقى بالأفغانى عام ١٨٧٦ كانت مقالاته حول «الوطن»، «حرية الفكر»، «الأمة»، و«الوطنية» عاملاً مساعداً على يقظة الأذهان آنذاك.

انضم «أديب اسحاق» إلى صديقه سليم نقاش وعمل فى مجال المسرح، وشجعه الأفغانى على استصدار صحيفة «مصر» عام ١٨٧٧ وبعد أقل من عام أصدر صحيفته الأخرى «التجارة» فى عام ١٨٧٨، وكان لاسحاق دورا فى اللائحة الإصلاحية المرفوعة إلى توفيق خديوى مصر، خدمة من جمعية اتحاد مصر الفتاة عام ١٨٧٩.

وفى ظل استبداد رياض باشا، غادر أديب اسحاق مصر إلى باريس وهناك أصدر جريدة «مصر القاهرة» جريدة حرة سياسية تطبع فى باريس تحت سماء الحرية وتنشر ما يعود بالنفع على البلاد العربية «حرية، إخاء، مساواة» فى ٢٤ ديسمبر ١٨٧١.

## جرجي زيدان
## (١٨٦١ - ١٩١٤)

المنور والأديب الاجتماعى اللبنانى صاحب عشرات الروايات التاريخية التى تميزت باتجاه تنويرى واضح وبهدف تربوى وهو ابراز انتصار الخير والعدالة والتنوير على قوى الشر والجهل، لجأ زيدان إلى التاريخ العربى الإسلامى شاجبا الاستبداد السياسى.

## الشيخ نجيب الحداد

ولد عام ١٨٦٧ وهاجر إلى مصر عام ١٨٧٣ وتوفى عام ١٨٩٩ تخرج مع خاليه إبراهيم وخليل اليازجى فى بيروت واشتغل بالصحافة والأدب، فكان محررا بالأهرام، ثم أنشأ جريدة «لسان العرب» يومية واشتهر بالتعريب، وتأليف الروايات، وهو شاعر عصرى مجدد ممتاز، ومن رواياته المترجمة «غصن البان» ورواية «الفرسان الثلاثة». والملاحظ أن «نجيب الحداد» حاول أن يوازن بين الشعر العربى والغربى فى اللفظ والقافية والمعنى ليضع أمام المجددين حقائق عن الشعر الغربى يسيرون على هديها. فالشعر العربى يعتمد على التفاعيل والغربى على الأهجية اللفظية.

## شبلى شميل

خريج المدرسة الطبية فى بيروت، والذى أكمل دراسته فى باريس، وانتقل منها إلى مصر ليمارس مهنة الطب، أخذ يكتب فى المقتطف.وغيرها من الصحف والمجلات، وألف وترجم عدداً من الكتب أهمها «أصل الأنواع» وكتابه «شكوى وأمل» الصادر عام ١٨٩٦ والذى وجهه إلى السلطان العثمانى، لخص فيه نقائص الدولة العثمانية بثلاث: العلم والعدل والحرية.



وكانت هذه نماذج، على سبيل المثال لا الحصر، لبعض رواد الحركة التنويرية من أصول لبنانية، نزح غالبيتهم من لبنان إلى

مصر، وإلى الأمريكتين منذ منتصف القرن التاسع عشر هروبا من الاستبداد التركى وهروبا بحريتهم من أن تعصف بهم عوامل التعصب الدينى، الأمر الذى أثر فى نزعتهم التحررية والثورية وحبهم وحنينهم للوطن الأم.

## خليل مطران

تحس وأنت تقرأ شعره فى الطبيعة أن هواه كان فى مسقط رأسه ومدرج طفولته، فله فى بعلبك ذكريات الطفولة قصيدة طويلة ضمنها ديوانه الشعرى، وهو يكثر من التحنان إلى لبنان:

**يامنبت الأرز القديم ومريضا**
**يوم الحفاظ بكل ليث أصيد**
**هذي إليك تحية من شيق**
**قربان طوعاً عنك وهو كمبعد**
**من هالك ظمأ وماؤك قربه**
**مرت به حجج ولم يتورد**
**يامسقطا للرأس في جنباته**
**من حر شوقي جمرة لم تخمد**

كذلك كتب معبراً عن إعجابه بمصر:

**مصر العزيزة إن جارت وإن عدلت**
**مصر العزيزة إن نرحل وإن نقم**
**نحن الضيوف علي رحب ومكرمة**
**منها وإنا لحافظون للذمم**
**جئنا حماها وعشنا آمنين بها**
**ممتعين كأن العيش في حلم**

وفى المهجر ظهرت مدرسة ذات توجه رومانسي: «جبران، نعيمة، عريضة، أبوماضى، رشيد أيوب»، ذات نزعة فردية


أمين الريحانى

وحرية فى التعبير والتأمل فى الكون وفى الإنسان وفى الطبيعة وفى حقيقة الوجود والبحث عنها، وكان امتدادهم فى مصر الكاتبة «مى زيادة» صاحبة الصالون الذى كان يؤمه المجددين فى الشعر من المصريين أمثال العقاد والمازنى وشكرى وأبوشادى وناجى وشبيوب وعلي محمود طه وكثير غيرهم، هؤلاء من تلامذة مطران والذى بدأ ثورته علي الشعر التقليدى بديوانه «الخليل» عام ١٩٠٨. وقد أعجب طه حسين بمطران وأشاد بشعره وبمقدمته التي كتبها لديوانه وذكر رأيه فى المثل الأعلى للشعر بأنه «الكلام الموسيقي الذى يحقق الجمال الخالد فى شكل يلائم ذوق العصر الذى يقال فيه ويتصل بنفوس الناس الذين ينشد بينهم ويمكنهم أن يذوقوا هذا الجمال حقا فيأخذوا بنصيبهم النفسى من الخلود».

ظهرت فى كتابات «أمين الريحاني» و«جبران خليل جبران» الشعرية المعانى غير المقيدة بالأوزان أو ما أطلق عليه النثر الشعرى أو الشعر المنثور، متناسين التراث الغربى فى الشعر المرسل الموزون Blank Verse والذى لايتقيد بقافية أو

الشعر الحر Verse Libre والذى لايتقيد بقافية ولاوزن. وتبعهما غيرهما من المجددين الثائرين على نمط الأدب العربى التقليدى القديم بعد أن ثاروا على العروض والأوزان وأعلن جبران فى مقال له «لكم لغتكم ولى لغتى».

وكما قلت فإن غالبية هؤلاء، قد تأثروا بالثورة الفرنسية وبآراء مفكريها وزعمائها، خاصة أن الحرية أحد أركان شعار هذه الثورة «الحرية الإخاء، المساواة»، وانضم بعض هؤلاء إلى المحافل الماسونية، ومما يذكره شاهين بك مكاريوس صاحب مجلة «اللطائف» المصورة فى كتابه «فضائل الماسونية» مطبعة المقتطف عام ١٨٩٩، ص ١٢٤ أن «الشيخ محمد عبده وإبراهيم بك اللقانى وحسن بك الشمسى وجماعة المرحوم السيد جمال الدين الأفغانى وغيرهم» يحضرون معنا فى محفل لبنان ويخطبون فيشنفون أسماع السوريين بخطبهم النفيسة وأحاديثهم الطلية، ونال الأستاذ الشيخ «محمد عبده» رتبة البلح والصدف من المندوب الأمريكى الذى حضر إلى محفل لبنان، وقد أيد ذلك الشيخ «محمد رشيد رضا» فى كتابه عن «تاريخ الأستاذ الإمام» ومن الجدير بالذكر أن الشيخ «محمد رشيد رضا» ولد بقرية «القلمون» قرب طرابلس الشام عام ١٨٦٥ والتقى بالشيخ محمد عبده فى طرابلس عام ١٨٩٤ ثم دخل إلى مصر عام ١٨٩٧ واتصل من جديد بمحمد عبده وأصدر فى العام التالى مجلة «المنارة» التى حلت محل مجلة «العروة الوثقى» فى التجديد الدينى وظلت «المنار» تصدر حتى توفى صاحبها عام ١٩٣٥.

إن الإيمان بالدور الخاص للعقل والعلم فى حياة المجتمع والتغلب على جدار الجهل والتجهيل والخرافات العقائدية وعلى التعصب الدينى وإزالة الفرقة الدينية كانت إحدى المهام الرئيسية للحركة التنويرية ، وكان شجب الاستبداد السياسى ومعارضة كل مامن شأنه أن يعوق التطور الحر للفرد بوصفه عضوا فى المجتمع ومواجهة طغيان رجال الدين والتعسف الإدارى، دعائم للآراء التنويرية المتأثرة بالتنوير الفرنسى خاصة المستندة إلى النظرية المعروفة عند منورى المدرسة الرومانسية الفرنسية عن الحق الطبيعى والعقد الاجتماعى. وقد استعان هؤلاء فى معرض تدليلهم على صحة آرائهم بأمثلة ونماذج من التراث العربى الإسلامى، وأعادوا النظر فى مادة الماضى بما يتماشى مع وجهة نظرهم ومدى ملاءمتها للآراء التنويرية الغربية التى عاصروها.

## النزعة القومية العربية

القارىء المتمعن للدور الريادى الذى لعبه الشوام عامة واللبنانيين خاصة فى البعث القومى العربى لاينكر، خاصة وقد لوحظ توصل هؤلاء إلى حقيقة مؤداها أن الأمة العربية من أعاظم الأمم في التاريخ، كان لها حضارة قبل الإسلام وصار لها حضارة أرقى بكثير بعد الإسلام، وأن

المسيحيين ساهموا في بناء الحضارة العربية قبل الإسلام وبعد الإسلام، وهذه الحضارة لم تكن دينية بحتة، كما يتوهم ذلك الجهلاء، بل إن لها كثيراً من العناصر والمظاهر التى لاتمت إلى الدين بأية صلة كانت، ومما يبرهن على ذلك أن الأوربيين اقتبسوا منها أشياء كثيرة جدا، و لذلك كله، يجب على العرب المسيحيين أن يفتخروا بالتاريخ العربي وبالحضارة العربية مثل المسلمين منهم، وهكذا يقرر «ساطع الحصرى» فى «محاضرات فى نشوء الفكرة القومية» أن هذه الأفكار كانت بمثابة البذور الأولى لفكرة القومية العربية الخالصة المتجردة من الاعتبارات الدينية، ولهذا السبب نجد أن التفكير فى القومية العربية بدأ عند العرب المسيحيين قبل أن يبدأ عند المسلمين منهم، وإن الكتاب والشعراء الذين سبقوا غيرهم فى الدعوة المتحمسة إلى النهضة كانوا من العرب المسيحيين، ويعتبر كتاب «جرجى زيدان»، مؤسس «الهلال» «بناة النهضة العربية الحديثة من قادة وساسة ورجال إصلاح، ورجال علم وأدب ومن في مختلف الأقطار العربية، أحد الكتابات المهمة للتنظير لهذا المفهوم وترسيخه.

وفى سبيل ترسيخ النزعة القومية اهتم بعض هؤلاء بالشخصيات العربية الإسلامية، يبصرون الناس بمآثرها وأعمالها، وظهرت قصص ومسرحيات تتناول حياة أبطال العرب والمسلمين أخص منها بالذات قصص «جرجي زيدان»، «فتاة غسان»، «عذراء قريش»، «عبدالرحمن الناصر»، «صلاح الدين»... إلخ إلخ» وتعرض بعضهم للبطولات العربية ومآثر العرب، يقول إبراهيم اليازجي:



ميخائيل نعيمة

**وما العرب الكرام سوي نصال**
**لها في أجفن العليا مقام**
**لعمري نحن مصدر كل فضل**
**وعن آثارنا أخذ الأنام**
**ونحن أولوا المآثر من قديم**
**وإن جحدت مآثرنا اللئام**

ولقد نظم «إبراهيم اليازجى» قصائد ثورية أشاد فيها بأمجاد العرب وحضارتهم ودعاهم إلى نبذ التخاصم الدينى وإلى الاتحاد فى سبيل مقاومة الأتراك، وأشهر قصائده:

**تنبهوا واستفيقوا أيها العرب**
**فقد طغي السيل حتي غاصت الركب**
**فيم التعلل بالآمال تخدعكم**
**وأنتم بين راحات القنا سلب**
**كم تظلمون ولستم تشكون وكم**
**تستغضبون فلا يبدو لكم غضب**
**أقداركم في عيون الترك نازلة**
**وحقكم بين أيدي الترك مغتصب**

وقد أشاد غالبية هؤلاء بدور العرب

والإسلام في بناء الحضارة، فها هو «إيليا أبوماضي» نفسه يشيد بالعروبة التي تظل برايتها المسلمين والمسيحيين جميعا وتؤلف بينهم في إخاء تام ومحبة وعمل مشترك نراه يخاطب إخوانه إلى نبذ الخلاف الديني وإلى التآلف:

**أتباع أحمد والمسيح هوادة**
**ما العهد أن يتنكر الأخوان**
**الله رب الشريعتين وربكم**
**فإلي متى في الدين تختصمان**
**مهما يكن من فارق فكلاكما**
**ينمي إلي قحطان أو غسان**

وظهر من بينهم شعراء كبار وكتاب أعلام وعلماء أفذاذ دافعوا عن العروبة عنصراً ولغة وقومية من أمثال «نجيب الحداد والأب أنستاس الكرملي، وجرجي زيدان والأب لويس شيخو»، ولعبت تلك الأسماء مع غيرها بما أدته للعروبة من خدمات في ميادين الأدب واللغة والتاريخ أدرك هؤلاء خطورة النعرة الطائفية على تشكل النزعة القومية ونطق الشاعر «سابا رزيق»:

**الدين للديان جل جلاله**
**والدين أن تبني الإخاء بناته**

في عام ١٨٨١ أنشئت جمعية سرية هي «جمعية حقوق الملة العربية» في بيروت ودمشق وطرابلس وصيدا وكانت تنادي بالوحدة الإسلامية والمسيحية ضمن الإطار القومي العربي وتوزع المنشورات المخطوطة باليد التي تحث العرب على الاتحاد واليقظة والتمرد على الاستبداد الحميدي، وظلت الجمعيات القومية العربية في الظهور خاصة بعد ثورة «تركيا الفتاة» عام ١٩٠٨، وبعد أن أنشأ «نجيب عازوري» «عصبة الوطن العربي» في باريس بهدف تحرير الولايات العربية من الحكم التركي، وكان قد نشر عام ١٩٠٥ كتابا بالفرنسية «يقظة الأمة العربية».

## في الصحافة المصرية

في مصر، ومنذ زمن بعيد كان للشوام دور في التشكيل الاجتماعي ـ الاقتصادي للبلاد، تزايد بعد منتصف القرن التاسع عشر وبصفة خاصة عندما جاءوا إلى مصر ليحتلوا مناصب الدولة في عصر إسماعيل، إبان الهجرات الكبيرة في لبنان إثر أزمة صناعة الحرير والاضطهادات الدينية والملاحقات السياسية على عهد «السلطان عبدالحميد»، ولما كان اسماعيل حريصا على أن يبني دولة على النمط الأوربي فقد استطاع أن يمتص جزءا صغيرا من هذه الهجرات ويشغلها في أجهزة الدولة لاتقانها اللغات الأجنبية «الترجمة» ولكفاءتها من ناحية أخرى، وفي عهد الاحتلال البريطاني حدث تنافس بين المثقفين المصريين والعناصر الشامية التي كانت تحتل مناصب كثيرة في الإدارة، ونشبت معركة فكرية وجرت مساجلات أثارت اهتمام الرأي العام آنذاك خاصة وقد حاول رئيس النظام «رياض باشا» عام ١٨٩٥ أن يستصدر قرارا يحرم على الشوام تولي مناصب الدولة المصرية، لولا تدخل المعتمد البريطاني كرومر، ويوضح

«الدكتور محمد أنيس» جوانب مما حدث ويستشهد بشعر «حافظ إبراهيم» والذى يمتلىء بالأسى لما حدث في بعض مقاطع قصائده:

**لمصر أم ربوع الشام تنتسب**
**هنا العلا وهناك المجد والحسب**
**إذا ألمت بوادي النيل نازلة**
**باتت لها راسيات الشام تضطرب**
**أمنا أمكم وقد أرضعتنا**
**من هواها ونحن نأبي الفطاما**
**إنما الشام والكنانة صنوان**
**برغم الخطوب عاشا لزاما**

إذا كان بعض الشوام قد جاءوا إلى مصر بهدف الكسب والازدهار المادى، وظل بعضهم على هامش المجتمع المصرى وتعاونوا مع القوى الفرنسية أو الانجليزية، فإن البعض الآخر منهم ارتبط بمصر وأهلها، وتاريخهم الفعلى إنما ينتمى بحق إلى التاريخ المصرى الحديث، مثل «أديب اسحق ـ ١٨٥٦ ـ ١٨٨٥» والذى يقول عنه صديقه سليم النقاش «وهذه سورية تفتخر بكونها مسقط رأسك ومطلع شمسك، وهذه مصر تنافس بك الأمصار وتفتخر بكونها مظهر فضلك ومجلس أفكارك»، وربما كان «أديب اسحق» هو أحد هؤلاء الذين كانت تدفعهم اعتبارات فكرية خالصة، وكانت مصر مركز اهتماماته خلال سنوات نشاطه المكثف، ارتبط بها وبأهلها ارتباطاً جعله يتركها ليفكر فيها فى باريس وفى بيروت، وليتمنى العودة إليها من جديد، بعد ما أخلص لها أكثر مما أخلص لها



إيليا أبو ماضى

بعض بنيها بحكم الميلاد أو الجنس، فهو من تلامذة الأفغانى ومريديه، وأصدر جريدة «مصر» ولم يكن فى يده أكثر من عشرين فرنكا عام ١٨٧٧ وأنشأ مع صديقه سليم النقاش جريدة «التجارة» واشترك فى تحرير القسم الفرنسى من جريدة «مصر الفتاة» عام ١٨٧٩، وبعد أن اضطر إلى ترك مصر أصدر فى باريس جريدة «القاهرة»، عدل اسمها إلى «مصر القاهرة»، وفى أثناء حوادث الثورة العرابية عاد إلى مصر وعين ناظرا لقلم الإنشاء والترجمة بديوان المعارف ثم كاتبا ثانيا فى مجلس النواب، ورخصت حكومة شريف له بإصدار جريدة مصر، وعندما توالت أحداث عرابى وصحبه، عاد إلى بيروت قبل الاحتلال البريطانى.

وفى مصر وحيث أصبحت القاهرة والأسكندرية مراكز مهمة للثقافة العربية، تشكلت منذ الثمانينيات شرائح من المثقفين «الأنتلجنسيا»، وحيث أيدت انجلترا الجماعات ذات الميول المعادية للأتراك، الأمر الذى أتاح للمتنورين العرب من المهاجرين الشوام فرصة لنقد تخلف الدولة العثمانية، وساعد على ذلك ازدهار

الصحافة وانتشارها ولعبت دورا فى تشكيل آراء التنوير حيث كان المنورون السوريون واللبنانيون خاصة هم ملهمو العمل التنويرى فى الثمانينيات والتسعينيات، وقد اشتغلت فى مصر كوكبة كاملة من أهم رجالات التنوير الشوام خاصة الذين جاءوا من لبنان ويهمنا أن نرصد أبرز وأشهر صحافى الشوام منذ عصر اسماعيل حتى مطلع القرن العشرين.

أصدر لويس صابونجى «النحلة الحرة» عام ١٨٧١ وأصدر سليم حموى «الكوكب الشرقى» وأصدر آل تقلا عام ١٨٧٥ «الأهرام» وأصدر سليم النقاش وأديب اسحاق «مصر» عام ١٨٧٧ وفى عام ١٨٧٨ أصدر سليم فارس الشدياق «القاهرة الحرة» وفى عام ١٨٧٩ أصدر سليم النقاش وأديب اسحاق «التجارة» وأصدر سليم عنحورى «مرآة الشرق» وكان محررها ابراهيم اللقانى وفى عام ١٨٨٠ أصدر سليم النقاش «المحروسة» وأصدر سليم عباس الشلفون «العصر الجديد» وفى عام ١٨٨١ أصدر روفائيل مشاقة «الاتحاد المصرى» وأديب اسحاق «مصر» وفى عام ١٨٨٢ أصدر بشارة تقلا «الأحوال» وأصدر أمين ناصيف «مرآة الشرق» لمحررها خليل اليازجى، بعد ذلك أصدر يعقوب صروف وفارس نمر وشاهين مكاريوس «المقتطف» عام ١٨٨٥ وأصدر شبلى شميل «الشفا» وأمين شميل «الحقوق» وشاهين مكاريوس «اللطائف» وسليم حموى «الفلاح» وأمين ناصيف «الصادق» وسليم فارس «القاهرة» عام ١٨٨٦، وفى عام ١٨٨٨ أصدر سليم الخورى «المنارة» وفى عام ١٨٨٩ أصدر صروف ونمر ومكاريوس «المقطم».

وفى عام ١٨٩١ أصدر أيوب عون «الزراعة» وفى عام ١٨٩٢ أصدر جرجى زيدان «الهلال» وأصدرت هند نوفل «الفتاة» وأصدر نجيب وأمين الحداد و«لسان العرب»، عام ١٨٩٤ وأصدر سليم سركيس «المشير» وأصدر عام ١٨٩٥ نجيب مترى «الكنانة»، يوسف كنعان «السيار» وتوفيق عزوز «الشرق» وأصدر الشيخ يوسف الخازن «الأخبار» عام ١٨٩٦ وفى عام ١٨٩٧ أصدر إبراهيم اليازجى «البيان» وأصدر أمين الخورى ونقولا رزق الله «العثمانى» وأصدر رشيد شميل «البصير» ونجيب الحداد «السلام» وفى عام ١٨٩٨ أصدر سبع شميل «تسلية الخواطر» وإبراهيم اليازجى «الضياء» وعبدالمسيح أنطاكى «الشهباء» ورشيد رضا «المنار» ويوسف وإلياس كنعان «أبونواس» وفى عام ١٨٩٩ أصدر نجيب غرغور «الآمال» وفرح أنطون «الجامعة العثمانية» «وصدى الأهرام» لآل تقلا، وفى عام ١٩٠٠ صدرت جريدة يومية تدعى «صدى لبنان» لسمعان عارج سعادة وأصدر يوسف الخازن «الخزانة» وأصدر جورج اسحق يارد «السهام» وسليم قبعين «جريدة الأسبوع».

هذه هى أهم الجرائد والصحف التى

أصدرها الشوام في مصر خلال الربع الأخير من القرن التاسع عشر، ولمن يريد الاستزادة فعليه الإطلاع على «تاريخ تكوين الصحف المصرية» لـ فسطاكي الياس عطارة، والذى يستمر فيه العرض التاريخى فى عام ١٩٢٦.

وفى أواخر القرن التاسع عشر شهدت مدينة القاهرة والأسكندرية إنشاء عدة مطابع من أشهرها مطبعة المقتطف عام ١٨٨٩ بشارع عابدين والمطبعة العمومية لصاحبها يوسف آصاف اللبناني وكان مقرها بشارع عبدالعزيز رقم ١٨ أمام سراى على باشا شرين، وفى سنة ١٨٩٠ أنشأ نجيب مترى «مطبعة المعارف» ومكتبتها، بشارع الفجالة، وقد ولد صاحبها فى الشويفات من أعالي جبل لبنان، وقد أسس مع جرجي زيدان مطبعة «التأليف» وشاركه فيها لمدة سنة قبل أن ينشأ لنفسه مطبعة «المعارف» الشهيرة، والتى كان يتردد عليها عدد كبير من الكتاب والأدباء والشعراء أمثال: خليل مطران وصالح جودت وحافظ إبراهيم وحلمي عيسى ومصطفى لطفى المنفلوطى وولى الدين يكن واسماعيل باشا صبرى والشيخ إبراهيم اليازجى وقاسم بك أمين وفتحى باشا زغلول وغيرهم.

وجاء ابراهيم اليازجى إلى مصر ليؤسس مطبعة «البيان» فى عام ١٨٩٧ وأسس بعد ذلك الياس أنطون الياس المطبعة العصرية، ليطبع عليها قاموسه العصرى الإنجليزى العربي.

وأهم مطابع الصحف التى أسسها



خليل الخورى

الشوام خاصة اللبنانيين: «مطابع جريدة الأهرام» لسليم وبشارة تقلا، ومطبعة «المقتطف والمقطم» ليعقوب صروف وفارس نمر، ومن المعروف أنه فى عام ١٨٧٦ أنشأ يعقوب صروف وفارس نمر مجلة «المقتطف» فى بيروت وانتقلا بها إلى القاهرة عام ١٨٨٥ وشاركهما شاهين مكاريوس وأطلق جرجى زيدان على مطبعة التأليف التى أنشأها مع نجيب مترى اسم مطبعة «الهلال» عام ١٨٩٢، وأصدر فى تلك السنة مجلة «الهلال». وفى الأسكندرية أسس رشيد شميل عام ١٨٩٧ مطبعة ليطبع من خلالها صحيفة «البصير».

هذا نموذج لبعض الشوام الذين وفدوا إلى مصر خاصة من لبنان واتخذوها وطنا ثانيا لهم وكانوا من العاملين على تشكل نهضة مصر الحديثة، فيهم الأدباء والشعراء والكتاب ورجال الصحافة والإعلام ورجال العلم والأدب والفن وفيهم الهائمون سعيا وراء الرزق عملاً بمقولة «أجرى يابنى آدم جرى الوحوش غير رزقك ماتحوش» فى العمل الميرى أو حتى العمل الحر الذى يليق بطبيعتهم.

# تنوع جغرافي فريد

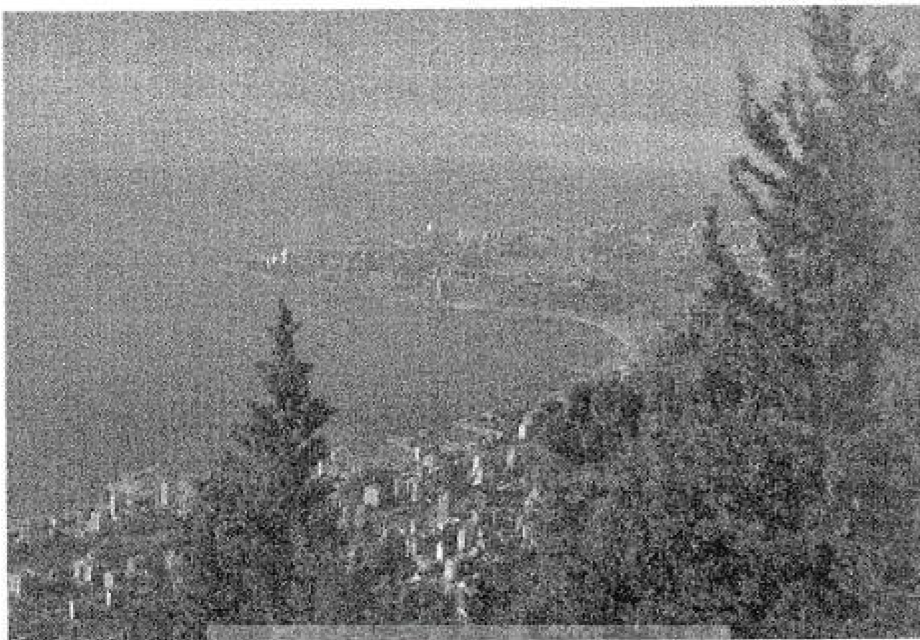
د. محمد عبد الرحمن الشرنوبي ◻

لم يحزن أحد لما جرى لهذا البلد الجميل قدر ما حزن الجغرافيون ، لأن الدراية بأرض لبنان - ما عليها ومن عليها - سوف يقف مشدوها لتلك الخصائص الجغرافية الفريدة التي إذا غاص الجغرافيون في دراستها ، لن تكفهم موسوعات وكتب وأطالس . لبنان الصغيرة هي دائما واحة التناقض الجميل على خريطة كل الوطن العربي بلا مبالغة . مساحة لا تتجاوز عشرة آلاف وأربعمائة كيلو متر مربع فقط ، جمعت تشكيلة وافرة من الظاهرات الجغرافية ذات الأسس البشرية والطبيعية الفريدة . ولكن هذا التفرد كما يعرفه الجغرافيون ، تتشكل منه مجموعة من الظاهرات المتجاورة ، بل والمتلاصقة أحياناً ، ولكنها في تناقض بلا نفور ، وتجاور شديد بلا تداخل ، فهناك الجبل والوادي ، والنهر والنبع ، والمياه الدافئة و الجليد الذي يجلل هامات الجبال على مدار العام ، موقع يختزل كل ظروف إقليم البحر المتوسط المناخي ، امتداد طولي كالمستطيل لا يتجاوز من شماله إلى



جنوبه ٢١٠ ك.م. ، ويعمق يتراوح ما بين ٣٠ و ٥٠ ك.م. يستقر هذا المستطيل بين خطي طول ٣٥ و ٣٦,٣٠ درجة تقريباً شرق خط جرينتش ، وبين دائرتي عرض ٣٣,١٠ و ٣٤,٢٥ درجة شمال خط الاستواء . موقع فريد واستطالة لها مميزات عديدة من وجهة النظر الجغرافية ، فإذا أضفنا لهذا الشكل وذلك الموضع الفريد تكوينها الجيولوجي ، لوجدناها بمثابة الشرفة المدرجة المطلة على البحر في الغرب ، وعلى الصحراء في الشرق إنها مسافة انكسارية وامتداد للأخدود الإفريقي العظيم الذي يمتد من سوريا شمالاً حتى موزمبيق جنوباً ، وفي تناقض آخر نجد المناخ حيث البرودة النسبية في الشمال ، والدفء النسبي في الجنوب رغم هذا الامتداد الجغرافي المحدود ، فكل الخصائص المناخية تجتمع فيها بعيداً عن موقعها الفلكي ، فكأن هذا المدى البسيط للامتداد اليابسي ، قد عوضته مناسيب سطح الأرض لكي يجمع هذا البلد الجميل بين الدفء الشديد عند السهل وفي البقاع

◻ أستاذ الجغرافيا وأمين عام المجمع العلمي المصري



ولقد سميت لبنان بهذا الاسم منذ جاء الساميون الذين اطلقوا عليها Laban أى البيضاء ، نسبة الى الثلوج التى تغطى قمم جبالها ، وتتساقط هذه الثلوج فى كل فصول السنة تقريباً عدا فصل الصيف ، فيزداد هطولها شتاءً وتقل نسبياً فى فصلى الربيع والخريف ، وعندما تستقر على اليابس الجبلى ، فإنها تستقر وتكون أكثر دواما. كلما ارتفعنا إلى مناسيب أعلى ، ومع حلول الصيف تبدأ بعض راقات هذا الجليد المتراكم فى الذوبان ، مما يعطى النباتات الغابية حاجتها من المياه ، ويمد الينابيع والأنهار أيضا بالمياه .

إننا لو أردنا تحديد ظروف لبنان المناخية باختصار ، فإن ما يميز السهل الساحلى الضيق المطل على مياه البحر المتوسط ، هو الاعتدال مع ارتفاع الرطوبة ، والبرودة حتى التجمد عند هامات الجبال والمرتفعات ، وفى تأثره بدورة الرياح العامة ، نجده بين دورة هوائية معتدلة ، وبدورة هوائية مدارية ، فيعطيها ذلك التجاور شتاء بارد ممطر إعصاري ، ورياح تجارية مدارية جافة فى الصيف ، كذلك تتركز الأمطار وتغزر بشكل كثيف على سفوح الجبال المدارية للساحل فى الغرب ، فتزيد حتى ١٥٠٠ ملليمتر عند قمم جبال الأرز و جنين ، فى حين تقل الأمطار فى سهل البقاع الواقع الى الشرق من هذه السلسلة الجبلية الساحلية فى ظل المطر حتى تكاد تبلغ مائتى ملليمتر فقط . ولقد كان لمياه الأمطار أكبر الأثر فى حقن الطبقات الجوفية من أرض لبنان بالمياه التى تتفجر ينابيع أو تنساب أنهاراً .

# تنوع جغرافي فريد

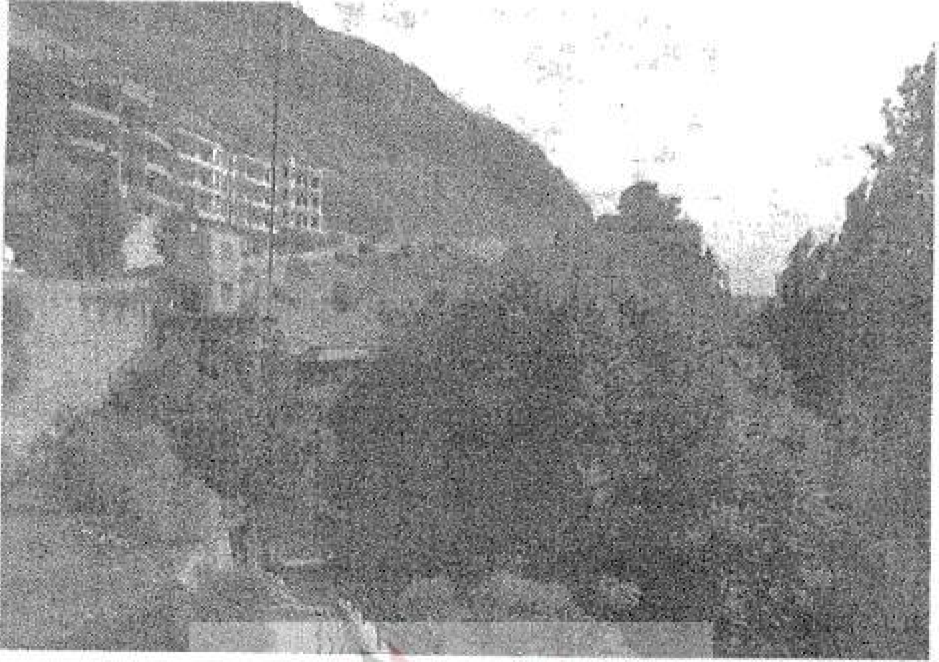
النسبية ، وفيما يلى هذا الشريط الساحلى نحو الشرق وحتى ارتفاع ٨٠٠ متر فوق مستوى سطح البحر ، يظل متأثراً بالرطوبة العالية ، أما الشريط الذى يلى هذه السلسلة والمتمثل فى سهل البقاع ، فإنه معتدل جاف حتى سفوح الجبال الشرقية ، أما البقاع فى جزئه الشمالى ، فإنه ذو مناخ قارى صحراوى تصل فيه الحرارة إلى ٤٣ درجة مئوية .

أما مصادر مياه لبنان ، فتتنوع بين المياه الجارية فى أنهار العاصى والحاصبانى والليطانى وغيرها من صغيرات الأنهار والنهيرات التى تستمد مياهها من تصريف المياه الجوفية ، وبين المياه الجوفية سواء كانت آباراً أو ينابيع ، بالإضافة إلى مياه البحيرات العذبة .

وأنهار لبنان تصل إلى نحو أحد عشر نهراً ، بعضها من روافد أنهار أكبر كما هو الحال فى نهر الحاصبانى الذى هو أحد الروافد الكبرى لنهر الأردن ، كما أن من انهره ما يصب نحو الشمال فى سوريا ، وما يصب فى الجنوب اللبنانى كنهر الليطانى .

وبالإضافة إلى مياه الأنهار فى لبنان ، هناك ينابيعه الهامة والتى كانت أساساً وركيزة للاستقرار البشرى الذى يرصع أرض لبنان، ومن أهم مجموعات الينابيع فى لبنان ، الينابيع الجارية ، وهى من أهم مصادر المياه الجوفية وأكثرها انتظاماً واندفاعاً، وتمد ينابيع أنهار الكلب وقاديشا وإبراهيم بالمياه. وهناك الينابيع المتدفقة مثل ينابيع جعيتا والصفا والتى تستمد مياهها من رصيد مياه الأمطار والثلج المذاب ، وهناك الينابيع التى تنشأ بفعل البنيه الجيولوجية عندما تجاور الطبقات المسامية الطبقات الصلبة مما يسمح بتكوين المياه المتدفقة بغزارة ، وهناك ينابيع أخرى توجد فى قاع البحر المواجه للساحل اللبنانى بفعل بعض الانكسارات هناك ، وبالإضافة الى ذلك ، هناك الآبار العذبة أو الارتوازية ، ثم يبقى من مصادر مياه هذا البد الجميل بحيراته العذبة التى من أهمها بحيرة اليمونة التى تقع على ارتفاع أكثر من ١٣٠٠ متر فوق مستوى سطح البحر ، وتستمد مياهها من الثلوج المذابة ومن الأمطار ومن مياه الينابيع المجاورة والمنسابة إليها .

ولقد رأينا فى هذا العرض الجغرافى أن نقوم بتركيز على الموقع والمناخ والمياه لما لذلك من انعكاسات على الحياة البنائية الزاخرة هناك . إن عشر مساحة لبنان تقريباً تغطيها الغابات ( حوالى ١٩٠ ألف فدان ) وهذه الغابات ملكية للدولة وللأفراد ، وأهمها غابات البلوط والصنوبر والعرعر وغيرها ، ومنها يأتى خشب الأرز الشهير والفحم النباتى وغيرها من مصادر الثروة الطبيعية الأخرى ، وتتوزع الأقاليم النباتية فى لبنان بفعل ظروف الموقع والتضاريس والمناخ فتتشكل أقاليم الساحل البحر المتوسط التى تحتفظ بالمياه فى أوراقها ، وتتقزم أشجارها وتتباعد على مساحات عشبية ذات رائحة ذكية



كالخزامى ، بالإضافة إلى أشجار فواكه البحر المتوسط الشهيرة كالمشمش والخوخ واللوز وغيرها . كما تتشكل أقاليم الجبال من تنوع هائل من أشجار البلوط والجوز والسرو والأشجار المخروطية . أما إقليم البقاع الواقع بين سلسلتي مرتفعات لبنان الشرقية والغربية ، فإن نباتاته أقل تنوعاً وكثافة ، ففي جنوبه أعشاب فقيرة إلا حول مجاري الأنهار ، حيث تزداد كثافة النباتات الطبيعية هناك والتي من أهمها الصفصاف .

إن هذه البيئة الجغرافية ، وذلك الموقع الفريد ، قد شكلا الظروف الإنسانية التي بدأت بوفود الكنعانيين إلى ساحل لبنان قادمين من شبه جزيرة العرب عام ٢٨٠٠ قبل الميلاد على أرجح ما جاء به المؤرخون ، ولقد شيدوا أسس الحضارة الفينيقية التي اتخذت من بيروت عاصمة لها ، وفي عام ١٥٠٠ قبل الميلاد وصل الآراميون إلى لبنان ، وتلاهم الانباط بعد ألف عام ، ثم الغساسنة في القرن الميلادي الثاني ، حتى دخلها الإسلام في القرن السابع الميلادي . ولقد شكلت العناصر غير السامية التي وفدت الى لبنان بقية العنصر البشري المستقر هناك وذلك بفعل بعض الهجرات والغزوات غير السامية كالآشوريين والفرس واليونان والأتراك والأرمن فمثلت أسلافهم بعض الأقليات التي تأثرت بالأغلبية السامية التي دان معظمها بالإسلام وتحدثوا العربية .

إن هذه العناصر النشطة التي تتحرك بحيوية لبناء اقتصادها ودولتها المستقرة على هذه المساحة الصغيرة ، استطاعت أن تتجاوز هذا الموقع ، فهاجرت إلى

# تنوع جغرافي فريد

أفريقيا وأمريكا الشمالية وأمريكا الجنوبية ، وانتشرت في الولايات المتحدة الأمريكية والبرازيل والأرجنتين وأورجواي والمكسيك ومصر واستراليا وفنزويلا وسيراليون وساحل الذهب وجامبيا ونيجيريا والسنغال وكوت دي فوار وبوركينا فاسو وغيرها من الدول الأفريقية.

ويستقر السكان بكثافات متباينة أقصاها في وسط جبال لبنان الغربية وحول بيروت ، وتأخذ هذه الكثافة في النقصان بالاتجاه نحو الجنوب ونحو الشمال ، حيث يندر المطر جنوباً وتقل خصوبة التربة شمالاً ، كما يمكن أن نميز بين سكان الريف والحضر ، فالأغلبية للحضر في كافة محافظات لبنان ، ولكنها تجاوز ٨٠٪ من السكان في محافظة جبل لبنان و ٥٠٪ في محافظة لبنان الشمالي ، أما في محافظة الجنوب اللبناني فتصل إلى ٦٩٪ من السكان وفي البقاع إلى ٧٣٪ منهم

ومن أهم مدن لبنان عاصمتها بيروت التي تمثل مركز الجذب الاقتصادي للدولة والإقليم المحيط كله ، بالإضافة إلى طرابلس التي تمثل تاريخاً بكامله ، فهي أحد أكبر المدن الفينيقية التجارية ، وقد تناوب على السيطرة عليها الآشوريين والفرس والرومان والبيزنطيين حتى فتحها المسلمون في منتصف القرن السابع الميلادي ، وظلت إحدى المدن التجارية الهامة ، أما صيدا ، فهي أهم مدن الجنوب اللبناني ، وكانت ميناء فينيقياً شهيراً ، وخضعت للحكم الفرعوني في فترة ما ، وجاء ذكرها في بعض المدونات الفرعونية التي ترجع إلى عهد رمسيس الثاني . وبالإضافة لهذه المدن الثلاث ، هناك عشرات المدن الأخرى الأقل حجماً وأهمية ، وإن بقت في مجموعها تمثل مناطق سياحية هامه مثل زحله وبعلبك .

ويبلغ سكان لبنان حوالي أربعة ملايين نسمة ، وتعد بيروت الأكثر سكاناً ، إذ بلغ عددهم فيها نحو ١,٢٧٤,٠٠٠ نسمة ، تليها طرابلس بالشمال (٢٣٤٠٠٠ نسمة)، ثم صيدا في الجنوب (١٧٦٠٠٠ نسمة)، ثم صور في الجنوب أيضاً (١٢٩٠٠٠ نسمة)، ثم النبطية (١٠١٠٠٠ نسمة) ثم جونية في جبل لبنان (٨١٠٠٠ نسمة). وتعد زحلة أكثر مدن البقاع سكاناً (٧٩ ألف نسمة)، أما مدينة





مرجعيون التى تقع فى محافظة النبطية، فيبلغ عدد سكانها ١٦,٥ ألف نسمة، وتمثل هذه المدن المزدحمة نسبياً بالسكان، مراكز اقتصادية هامة في الاقتصاد اللبنانى سواء كان ذلك فى قطاع التجارة والمال ، أو فى قطاع تصدير الموارد الزراعية من المناطق المحيطة ، إلا أن النشاط الغالب فى معظم المرتفعات والشواطئ فيتمثل فى السياحة التى ازدهرت ازدهاراً مشهوداً فى الآونة الأخيرة ، مما جعلها تأسر هذا النشاط من كل من إسرائيل وسوريا ، وربما كان ذلك من دوافع الاعتداءات الأخيرة عليها ، بالإضافة إلى العوامل السياسية الأخرى . وتُعد عواصم المحافظات بحكم التنسيق الإدارى الشائع هى الأكثر سكاناً ، وهذه العواصم هى طرابلس لمحافظة الشمال وزحلة لمحافظة البقاع وبعبدا لمحافظة جبل لبنان ومدينة النبطية لمحافظة النبطية الواقعة جنوبياً ، بالإضافة إلى جزين عاصمة محافظة الجنوب.

إن العناصر الجغرافية للجمهورية اللبنانية تمثل أحد أهم ركائز الدفاع عنها ، وليس من الميسور للمتطلع إلى الخريطة الطبوغرافية للبنان شرقاً أو غرباً ، شمالاً أو جنوباً ، قادر على استيعاب الكيفية التى يمكن بها أن يسبر أغوار هذا البلد ، ولقد رأينا أن هزيمتها أو ركوعها لاى غاز حاول الاعتداء عليها ، كيف دحرته إرادة السكان وعناصر الجغرافيا والإرث التاريخى ورصيد الحب الهائل الذى يجمع طوائف السكان المتعددة هناك . إنها الجغرافيا البشرية والجغرافيا الطبيعية والتناغم الطبيعى والإنساني الذى يجمع عناصرها فى بوتقة واحدة هى لبنان الجميلة.

# الأرز
## سر لبنان المقدس

أحمد البكرى □



الأرز، من الأشجار الصنوبرية التى تنمو فى المناطق المعتدلة الباردة، شجر دائم الخضرة، فلا تسقط أوراقه فى الشتاء كما فى أنواع أخرى من الأشجار.

ولشجر الأرز - المعروف فى مصر بـ «الشربين» - أنواع تنتشر فى العالم، فمنه الأرز النحاسي، وينمو فى أمريكا الشمالية، وأرز الأطلسي ويوجد على جبال أطلس ومناطق الريف فى بلاد المغرب، ثم أرز لبنان، وهو الذى يعرف بالأرز الحقيقى، ويكثر فى لبنان وقبرص، وعلى جبال الهيمالايا .. وقد اتخذه اللبنانيون منذ القدم رمزاً للخلود، وارتبط فى وجدانهم بمكانة كبيرة عبروا عنها بأن جعلوا تلك الشجرة تتوسط علمهم، فإذا كان اللون الأبيض فى علم لبنان يرمز إلى حب السلام، واللون الأحمر يرمز إلى الاستعداد للتضحية فى سبيل الوطن، فإن الأرزة الخضراء ترمز إلى الخلود، فالأرز ليس خشباً فقط، وإنما تاريخ، جغرافيا، أسطورة ورمز.

### أسطورة وتاريخ

تتميز أشجار الأرز باستقامة جذوعها وبأغصانها المروحية العظيمة، وهى بطيئة النمو، فهى تنمو بمعدل سنتيمتر واحد سنويا، ولذا فإن أعمارها تكون طويلة، فأقدم أرزة فى لبنان يربو عمرها على ٢٠٠٠ عام !! ويتخطى ارتفاعها الـ ٣٥ متراً، وشجرة الأرز تحتاج إلى ٤٠ عاما حتى تنتج بذورها التى تشبه بذور الصنوبر.

اشتهر لبنان منذ عصوره القديمة بغابات الأرز الكثيفة التى غطت أرضه وجباله بعطرها وعبقها الزكى، فمنحت لبنان عن جدارة لقب «جبل الطيوب»، كما أسماه المؤرخ الصقلى ديودروس، ونرى هوميروس شاعر الأوديسا الإغريقى يقول فى وصف كهف كاليبسو: « نار كبيرة كانت تتوهج فوق الموقد. فى البعيد كانت تفوح رائحة الأرز وهو يحترق فتعطر الجزيرة كلها». أما فيرجيل شاعر الاينادة الرومانى فيقول: « وسيرسى

□ كاتب وصحفى من أسرة الهلال



«الأرزة الأم»

أيضا ابنة الشمس المترفة، كانت توقد فى قصرها الفخم الأرز العطرى لكى تنشر نورا دجويا» .

ويحدثنا الكتاب المقدس عن الروائح العطرة التى تنبعث من غابات لبنان، فيقول فى نشيد الأنشاد :« عرف أدهانك فوق جميع الأطايب، شفتاك تقطران شهداً أيتها العروس، وتحت لسانك عسل ولبن، ورائحة ثيابك كرائحة لبنان» .

□□□

وقد ارتبطت شجرة الأرز بأساطير كثيرة، أضفت عليها صفة القدسية، وخاصة الأسطورة الفرعونية الشهيرة عن الصراع بين الخير والشر، حول إيزيس وأوزيريس، فى إحدى رواياتها ، فبعد أن قتل «ست» إله الشر شقيقه أوزيريس ووزع أشلاءه على أقاليم مصر المختلفة قامت ايزيس، شقيقة أوزيريس وزوجته، بجمع تلك الأشلاء وحملتها إلى بر الشام، لتودعها قلب أرزة من أرز مدينة جبيل اللبنانية - بيبلوس باليونانية - ثم عادت بها بعد ذلك إلى دلتا مصر. وللأسطورة رواية أخرى تقول بأن «ست» عندما قتل أوزيريس وضع أشلاءه فى تابوت وألقاه فى اليم، وظل التابوت يسبح فى الماء حتى وصل إلى شاطىء بيبلوس، وفى المكان الذى رسا فيه نبتت شجرة أرز، ضمته فى قلبها ، وجاءت إيزيس تبحث عنه حتى وجدته، لتعود بأشلائه.

ولم تكن تلك هى العلاقة الوحيدة بين قدماء المصريين وشجر الأرز، بل إنهم استعملوا أخشابه فى بناء القصور والمعابد والمقابر، واستعملوا زيته فى التحنيط ، فقد ثبت أن زيت الأرز يحتوى على مادة كيميائية حافظة تسمى guaia-col، لها تأثير هائل ضد البكتيريا، دون أن تحدث أية أضرار فى أنسجة الجسم، وكان العلماء يعتقدون أن زيت التحنيط استخرج من شجر العرعر ، لكن البحث

الذى نشر فى مجلة «الطبيعة» – Na-ture– وجد أن العرعر لايحتوى على المواد الحافظة الموجودة فى الأرز .

ونقرأ فى البرديات القديمة كذلك، أحد النصوص المصرية التى تعود إلى الأسرة السادسة – أى منتصف الألف الثالثة ق . م – ما يشى باستفادة قدماء المصريين من أخشاب الأرز اللبنانية، حيث تقول البردية : « يجلبون لى أجود منتوجات «نغاو» من الشربين والعرعر وخشب المر، أجمل أشجار الأرض الإلهية»، وبلاد «نغاو» هى منطقة نهر إبراهيم ، أو نهر أدونيس قرب مدينة «جبيل» اللبنانية، حسب دراسة العالم الفرنسى بيير مونتى . ويدل على ذلك ما وجد من نصوص ترجع إلى تحتمس الثالث – ١٤٧٥ ق . م – حيث يقول الفرعون فيها : « فى سبيل الوصول إلى ثغور آسيا والتغلب على ملك ميتانى ، بنيت مراكب كثيرة من خشب الأرز، من أرض الله ، فى جوار سيدة جبيل».

لعبت غابات الأرز كذلك دوراً مهماً فى الأدب السومرى الأسطورى ، فنجدها تمثل محوراً مهماً من محاور «ملحمة جلجامش» ، حيث يكشف جلجامش عن فكرته فى الوصول إلى غابات الأرز وقتل حارسها «هومبابا» ، فينطلق هو وصديقه «أنكيدو» حتى يصلا إلى الغابة ، ويبدآن فى قطع أرزاتها ، فيهجم عليهما حارس الغابة «هومبابا»، ويبدأ قتال عنيف ، ينتهى بقتل الحارس، الأمر الذى يثير غضب «أنليل» إلهة الماء، والتى كلفت «هومبابا» بحراسة الغابة، ويعد تغلبه على حارس الغابة الذى كان – كما تقول الملحمة الأسطورة – يعتبر وحشا مخيفا، يبدأ اسم جلجامش فى الانتشار وتطبق شهرته الآفاق، فتحاول الإلهة عشتار التقرب منه بغرض الزواج ، لكن جلجامش يرفض العرض، مما يغضب عشتار، ليبدأ الصراع.



وباستخدام أخشاب شجر الأرز بدأت الغابات تتضاءل رويداً رويداً، حتى إذا كان القرن الثانى الميلادى، اتخذ الامبراطور الرومانى «هادريانوس» (١١٧ – ١٣٨ م) خطوات من شأنها حماية أشجار الأرز، ومنع قطعها واعتبارها محمية امبراطورية .. ولاتزال صخور جبال لبنان تحمل كتابات كان من شأنها تذكير حطابى تلك الأيام بواجباتهم نحو أشجار الأرز، غير أن كثيراً من تلك الصخور دمرت، بوهم أنها تحمل إشارات وعلامات عن أماكن كنوز متخيلة .

لكن الاهتمام الذى أبداه «هادريانوس» بغابات لبنان لم يدم طويلا ، فعادت أخشاب الأرز تعرف طريقها إلى أيدى الحطابين وعمال البناء .. والمواقد.

وفى القرن التاسع عشر كان استغلال تلك الغابات على أوسع نطاق ، حتى أصبحت فى أثناء الحرب العالمية الأولى مصدراً رئيسياً للأخشاب اللازمة لمد خط



سكة الحديد التى أنشأها الجيش البريطانى فى توصيل طرابلس بحيفا .

### غابات الأرز

لقد فعل التاريخ فعله فى أرز لبنان، فبعد أن كان السطح اللبنانى مغطى بأشجار الأرز ، لم يعد لبنان يحتفظ إلا بعدد محدود من غابات الأرز، التى تنتمى للأرز القديم، تنمو أشجارها على ارتفاعات تتراوح بين ١٥٠٠م و ٢٠٠٠ م فوق سطح البحر، ولذا فإنها تكون غارقة فى الثلوج شتاءً، وحتى فى فصل الصيف، فإن بعض المناطق تحتفظ بثلوجها المقاومة للحرارة.

أشهرها غابة أرز بشرى ، غابة أرز جاج ، غابة أرز تنورين ، غابة أرز الباروك.

### أرز بشرى:

تقع غابة أرز بشرى بالقرب من وادى قاديشا ، وهى من أوسع غابات الأرز اللبنانية شهرة، ترتفع عن البحر بحوالى ١٩٠٠م عرفت هذه الغابة باسم «أرز الرب» وذكرت فى مزامير العهد القديم : « تروى أشجار الرب أرز لبنان التى غرسها . هناك تعشش العصافير» .

أرزات هذه الغابة هى الأقدم بين أرز لبنان ، ومن شأنها إعطاء صورة عما كانت عليه تلك الغابات التى اشتهر بها لبنان فى العصور القديمة .

ومن تلك الأشجار ما يصل عمرها إلى مئات السنين ويتجاوز ارتفاعها ٣٥ مترا ، وقطرها بين ١٢ - ١٤ مترا . وتمتاز باستقامة جذوعها وبأغصانها العظيمة

المروحية، التي تنبثق متعامدة مع الجذوع. وبالإضافة إلى هذه الأشجار الشامخة الوقور، هناك آلاف الأشجار الأصغر سنا ، والتي غرست منذ عدة عقود بهدف تأمين استمرارية هذا الإرث الوطني، وكما ذكرت فإن الأرز شجرة بطيئة النمو قد يلزمها مالا يقل عن ٤٠ سنة لتبدأ بطرح بذور منتجة .

وقد أعجب الشاعر الفرنسي «لامارتين» بغابة أرز بشرى عندما زارها في ١٨٣٢م، فذكرها في كتاباته، كما أنه حفر على إحدى أرزاتها اسم ابنته التي ماتت بلبنان ودفنتها في بيروت ، وقد عرفت هذه الأرزة فيما بعد باسم «أرزة لامارتين» التي مازالت منتصبة وسط الغابة بارتفاع ٣٢ متراً.

وقد ظهرت بوادر الاهتمام بغابة بشرى في العصر الحديث منذ ١٨٧٦ ، عندما أولت فيكتوريا ملكة بريطانيا «أرز الرب» عنايتها فأمرت بإقامة سور حوله لحمايته . ومنذ بضع سنوات تم إنشاء «جمعية أصدقاء غابة الأرز» بهدف حماية الغابة ، فتم تنظيفها وقطع أغصانها اليابسة ، ومكافحة أمراضها.

وإن كانت بعض أرزات هذه الغابة قد يبست، فإنه قد أعيد ترميمها، بمشاركة الشاعر والنحات اللبناني «رودي رحمة»، ومن الأرزات التي قام بترميمها «أرزة لامارتين» حيث نحت على جذعها ٧٠ وجهاً إنسانياً، تبرز العلاقة بين الزمان والمكان. ومن أهم المنحوتات التي أبدعها «رودي» على تلك الأرزة، تكوين يمثل صلب المسيح.

ومن الجدير بالذكر أن مدينة بشرى هي مسقط رأس الشاعر جبران خليل جبران ومثواه الأخير، وبها متحف يضم أعماله .

**أرز جاج :**

ترتبط قرية جاج تاريخيا بالأرز الموجود في جبلها. وقد جعلت كثافة أرزها الفينيقيين أشهر الملاحين، فصنعوا من أرزها سفنهم ، وشقوا البحر ناشرين الأبجدية في العالم، وحملوا خشب أرز جاج إلى الممالك المتاخمة .

ولعل أشهر ما بنى من أرز جاج هو - كما في العهد القديم - أبنية الملك سليمان ، فكان سليمان يطلب الأرز من «حيرام» ملك صور كما يقول سفر الملوك : « وكان حيرام ملك صور قد ساعف سليمان بخشب أرز وخشب سرو وذهب حسب كل مسرته . اعطى حينئذ الملك سليمان حيرام عشرين مدينة في أرض الجليل» .

**أرز تنورين :**

هي غابة قديمة العهد، تقع على ارتفاع ١٥٠٠ م - ١٨٠٠ م فوق سطح البحر ، وتعد أكبر غابة أرز في لبنان من حيث المساحة ، وهي واحدة من الغابات التي تشكل ما تبقى من غابة الأرز العظمى التي كانت توجد في لبنان في العهد القديم، وتغطى كل السلسلة الغربية من جبال لبنان، تناهز مساحتها ٦٠٠٠ كيلو متر مربع (٦٠٠ هكتار) ، وتحتوى على تجمعات أصلية منعزلة من أشجار الأرز اللبناني لتشكل غابة متميزة ذات خصائص فريدة، وأهمية علمية كبيرة .



تفصيلة في أرزة «لامارتين» من إبداع الفنان رودي رحمة

**أرز الباروك:**

تعد من الغابات الكبيرة في لبنان، وتتكون من ثلاث غابات رائعة هي : غابات أرز معاصر الشوف ، غابة أرز الباروك ، غابة أرز عين زحلتا وتقدر مساحتها بربع ما تبقى من غابات الأرز القديمة في لبنان ، ويصل عمر بعض أشجارها إلى حوالي ٢٠٠٠ سنة .

هذه الغابات بالإضافة إلى أرز محمية « حرش إهدن » ، التي تكون غابة جميلة تمثل جزءاً مهماً من التراث الثقافي والطبيعي للبنان .

## الرمز والمعنى

اتخذت شجرة الأرز شعاراً قومياً في لبنان ، وهي المعلم الرئيسي في العلم اللبناني الذي يدل على الهوية اللبنانية ، فبرغم التنوع الطائفي والعرقي في لبنان فإن العنصر الجامع لكل هذه التنويعات، هو العنصر الجغرافي ، الرقعة الجغرافية التي تحتوي كل اللبنانيين على تنوع طوائفهم ومشاربهم ، تجمعهم الأرض اللبنانية التي تغطيها أشجار الأرز الخالدة، فاتخذت «الأرزة» رمزا للوحدة، فضلا عما توحي به من عظمة وثقة وجلال ، وما ترمز إليه من شموخ وخلود.

وهنا تجدر الإشارة إلى سر من أسرار شجرة الأرز ، فإنها حينما تتعرض لهجوم ما تنتج براعم ثانوية كآلية من آليات حب البقاء .

ولعل الشاعر الفلسطيني سميح القاسم قد استلهم شموخ أرز لبنان في قصيدته التي غناها الفنان اللبناني مارسيل خليفة :

**منتصب القامة أمشي**
**مرفوع الهامة أمشي**
**في كفي قصفة زيتون**
**وعلى كتفي نعشي**
**وأنا أمشي وأنا أمشي**

فلتبق لبنان.. وليخلد أرزها رمزاً للحياة والشموخ .

# علمانية لبنان

د. مراد وهبة ☐



فى نوفمبر من عام ١٩٧٤ ، دعتنى «مؤسسة دار الفن والأدب» ببيروت والتى كانت تشرف على إدارتها سيدة متميزة اسمها «جانين روبيز» كانت قد كرست حياتها للإسهام فى ترقية الثقافة فى لبنان. وجاءت الندوة فى اطار محدود للغاية ، وعنوانها «الحضارة والبترول» ، اشترك فيها معى اثنان مرموقان هما الشاعر المبدع «أدونيس» والمطران «جورج خضر» .

فى المطار استقبلنى «المطران جورج خضر»، وفى الطريق إلى الفندق رأيت بيروت للمرة الأولى ، فلفتت انتباهى الهوة الاقتصادية بين الأغنياء والفقراء، وأضفت إليها هوة أخرى دارت فى ذهنى ، وهى الهوة الطائفية، ومن الهوتين دار فى ذهنى سؤال وجهته إلى المطران:

هل ثمة احتمال فى نشوب ثورة اجتماعية أو فتنة طائفية؟

وكان جوابه بلا تردد:

هذا الاحتمال أمر محال:

قلت : لماذا؟

قال: بسبب التعايش الطائفى.

أما أنا فقلت: التعايش الطائفى ينطوى على نقيضه وهو الفتنة الطائفية.

وأيا كان الأمر ، فبعد يومين من وصولى ، كنت على موعد لقاء مع موسى الصدر ، لإجراء حوار حول حركته فى جنوب لبنان ، التى يقال أنه أسسها فى ٦ يونيو ١٩٧٣ ، وهو يوم الاجتماع الاستثنائى للجنة التشريعية واللجنة التنفيذية للمجلس الأعلى الإسلامى الشيعى. وأطلق عليها اسم «حركة المحرومين». وكان هو رئيس هذه الحركة ونائبه البطريرك المارونى «جريش». وكانت حجة الإمام الصدر فى تأسيس هذه الهيئة هو أن السلطة اللبنانية قد تخلفت عن الاهتمام بتدعيم القوى الدفاعية للجنوب منذ عام ١٩٤٨ ، وبالتالى فالشعب هو البديل.

وكان سؤالى:

☐ لماذا ألحت على جنوب لبنان؟

- لإحراج السلطة اللبنانية.

☐ أليس فى هذا الإحراج نوع من المغامرة؟

- المغامرة قائمة بالفعل ولكنها مطلوبة لرفع الإحساس بالذل والضعة.

☐ وماذا يكون الحال لو نتج عن هذه

☐ كاتب ومفكر

المغامرة احتلال إسرائيل للجنوب؟

- هذا فرض مستحيل.

❏ لماذا؟

- لاعتبارات دولية من بينها بروز الدور الإيجابي للاتحاد السوفيتي في المنطقة.

❏ ولكن هذا الدور الإيجابي يقف عند حد عدم التدخل. إذن ينبغي التفكير في تغيير بنية الذهنية اللبنانية، فهل هذا ممكن؟

- ليس ممكنا إلا باتفاق جميع الطوائف الدينية، لأن لبنان يقوم على أساس التعايش الطائفي. وأساس هذا الاتفاق ينبغي أن يتجه إلى تغيير الفكر الديني التقليدي الذي يدور حول الغيب وحول الله ليس إلا، ومن ثم حول الإيمان بممثل له على الأرض.

أما أنا فأؤمن بأن الإنسان مخلوق أرضي له بُعد سماوي، ولهذا فأنا أتلاقى مع الفكر العلماني الذي يبدأ بالإنسان الأرضي، ويتحرك في اتجاه رأس الهرم.

❏ وهنا سألت الإمام موسى الصدر: ألا ترى أن هذا التلاقي يثير قضية فصل الدين عن الدولة؟

- أجاب:

الرأي عندي أن الربط بين الدين والدولة كان في خدمة الطغاة الظالمين. والفصل بينهما كان له الفضل في ابعاد الظالمين الذين يحكمون باسم الله.

من هذه الزاوية يمكن القول، بأن علمانية الإمام موسى الصدر، كانت مهددة للأصولية الدينية السائدة بين الطوائف اللبنانية.

ومن ثم كان في إمكانها تغيير بنية الذهنية اللبنانية. ودليلنا على ذلك أن عرفات - في خطابه الذي ألقاه في الجمعية العامة للأمم المتحدة قبل التقائي بالإمام بيوم واحد - قال: لقد ناضل اليهود في أوروبا، وهنا في أمريكا من أجل أوطان «لاطائفية تنفصل فيها الدولة عن الكنيسة. وقاتلوا ضد التمييز على أساس الدين». ثم استطرد قائلا: «إننا نقدم لليهود أكرم دعوة في أن نعيش معاً في إطار السلام العادل في فلسطيننا الديمقراطية».

## بزوغ العلمانية

❏ ولكن ماذا حدث بعد ذلك؟

- في عام ١٩٧٧ حذفت حركة فتح مصطلح علمانية بعد أن كان متداولاً. وبعد ذلك بعام، أي في عام ١٩٧٨ اندلعت الثورة الأصولية الشيعية بزعامة آية الله خوميني. وفي ٣١ أغسطس من نفس ذلك العام، تمت تصفية الإمام موسى الصدر بدون ترك بصمات. ومع ذلك ففي نفس ذلك العام بزغت العلمانية مرة أخرى في مؤسسة ثقافية مقرها «دير مار إلياس في أنطلياس بلبنان» - وفي ٤ مارس من عام ٢٠٠٥، دعتني الحركة لتكريمي بدعوى أنني قد أسهمت في إغناء تراثنا العربي الفكري والأكاديمي». والمفارقة هنا أن تكريمي جاء ولبنان حزينة على اغتيال الزعيم «رفيق الحريري» فقد شاهدت، حول الجامع الشامخ الذي بناه ذلك الزعيم، ساحتين إحداهما تسمى ساحة الشهداء والأخرى تسمى ساحة رياض الصلح. في الساحة الأولى: تجمع مئات

# علمانية لبنان

الآلاف من الموارنة والدروز والسنّة، وكانت الهتافات دائرة حول البحث عن الحقيقة فى اغتيال الحريرى مع تأييد قرار مجلس الأمن رقم ١٥٥٩. وفى الساحة الثانية : تجمع أنصار «حزب الله» وكانت الهتافات دائرة حول رفض قرار مجلس الأمن مع تقديم الشكر والعرفان لسوريا. وإذا كانت الساحة الثانية يمكن أن يقال عنها إنها ساحة هويتها أصولية على الأصالة ، فالساحة الأولى هلامية الهوية، بمعنى أنه ليس من الميسور وصفها بأنها علمانية. ومن هنا تأتى أهمية «الحركة الثقافية- أنطلياس».

## بين الأصولية والعلمانية

والسؤال إذن:

هل هذه الحركة قادرة على تحويل النظام اللبنانى ، من نظام محكوم بأصولية دينية إلى نظام محكوم بعلمانية ، يضم الطوائف كلها ويصهرها فى بوتقة التفكير النسبى الذى هو سمة التفكير العلمانى؟

والسؤال فى صيغة أخرى:

إذا كانت الأصولية على نقيض العلمانية، وإذا كانت العلمانية، فى لبنان، تعانى من مطاردة الأصولية فهل معنى ذلك أن لبنان سيظل فى مأزق؟

ويلزم من هذا السؤال سؤال آخر:

هل المأزق اللبنانى انعكاس للمأزق العربى؟

للجواب عن هذين السؤالين يلزم تحديد مكانة كل من الأصولية والعلمانية فى الخريطة اللبنانية.

مع بداية الاحتلال الفرنسى للبنان حاول الحكام الفرنسيون، باعتبار أنهم الممثلون لتيار قوي مضاد للكهنوت فى الجمهورية الثالثة، منع الكهنة المسيحيين والعلماء المسلمين من التدخل فى الشئون الدنيوية، كما حاولوا فرض الأسلوب الفرنسى فى فصل الدين عن الدولة فى مجال السياسة، إلا أنهم فشلوا.. ومع ذلك فقد نجحوا فى مساواة الطوائف الإسلامية الخارجة على السنة - الشيعة والدروز- بعد أن كانت، تحت الحكم العثمانى، غير معترف بها وخاضعة لشريعة السنة.

وبعد ذلك حاول المحامون الليبراليون الدفاع عن العلمانية ، وذلك بالدعوة إلى ضرورة تطبيق القانون المدنى على أمور الأحوال الشخصية ، متأثرين فى هذه الدعوة بالقانون الفرنسى العلمانى. إلا أن هذه الدعوة قد واجهت نفس المعارضة التى واجهت الحكام الفرنسيين ، فعندما أضرب هؤلاء المحامون فى عام ١٩٥٢ ، هددهم الأساقفة المسيحيون بتوقيع الحرمان الكنسى.

## الماروني والسنة

يبقى بعد ذلك تحديد مكانة العلمانية فى الطوائف اللبنانية، ونحن ننتقى منها طائفتين: الماروني والسنة. هاتان الطائفتان ليست لهما مصلحة فى تبنى العلمانية ، فكل منهما له حق «الفيتو» الأمر الذى يفضى إلى تفوقهما على الطوائف الأخرى، سواء كانت مسيحية أو إسلامية. ومع ذلك فثمة فارق بينهما فى قبول

النظام اللبناني. الموارنة سعداء بالنظام، بحكم شغلهم لمنصب رئاسة الجمهورية، وهو أقوى من منصب رئاسة الوزارة، وبحكم شغلهم أيضاً لوظائف متنوعة ذات دلالة استراتيجية، إذ من بينها وظيفة قائد الجيش ومدير المخابرات، ومدير المباحث العامة، والمدير العام في وزارة التعليم.


موسى الصدر

أما السنة فليست سعيدة بالنظام لأنها تتصور أن قبضة الموارنة القوية ليست لها أي مبرر. ولا أدل على ذلك من أنها في عام ١٩٢٠، اتجهت إلى تحقيق الوحدة بين لبنان وسوريا، حتى تتجنب العيش مع أغلبية مسيحية. ومن هذه الزاوية استعان الموارنة بمفهوم العلمانية لمواجهة تحدى السنة، وآزرتها في ذلك «الكتائب» أقوى الأحزاب ذات الأغلبية المسيحية من الطبقة المتوسطة الدنيا. ومعنى ذلك أن تبني العلمانية من قبل الموارنة أو الكتائب هو مجرد تكتيك، ولا يرقى إلى مستوى تغيير النظام الطائفي اللبناني.

ومع ذلك كله فقد بدأت الحركة العلمانية في الصعود منذ الستينيات من القرن الماضي، متجاوزة المصالح الطائفية الضيقة أو التطلع إلى السلطة. ولا أدل على ذلك من بزوغ جماعة علمانية ذات ثقافة رفيعة ومبدعة، احتل أعضاؤها مراكز في وسائل الإعلام والمدارس والجامعات، ومن ثم أصبح تأثيرها قويا على الرأي العام، وعلى الحركات السياسية المتباينة ابتداء من الليبرالية إلى اليسارية في مختلف صورها.

وفي عام ١٩٧٠، دُمرت منظمة التحرير الفلسطينية في الأردن، فلجأت إلى لبنان لسببين: السبب الأول: أن السلطة اللبنانية، بحكم طابعها الطائفي، عاجزة عن التحكم في الفلسطينيين على نحو ما هو حادث في الدول العربية الأخرى. والسبب الثاني: أن جنوب لبنان يصلح أن يكون مركزا لشن هجوم ضد إسرائيل. وفي المقابل قررت إسرائيل اجبار لبنان على الاختيار بين مسألتين: إما منع الهجوم الفلسطيني وإما تحمل العواقب. وأظن أن لبنان اختار تحمل العواقب بعد تحكم الحزب الأصولي الشيعي، أي «حزب الله»، في جنوب لبنان. وفي هذا الإطار اشتعلت الحرب بين حزب الله وإسرائيل في يوليو ٢٠٠٦، ولكنها انتهت بإخراج حزب الله من جنوب لبنان.

الأصولية إذن في أزمة في لبنان. وإذا كانت الأصولية هي على النقيض من العلمانية، فهل تكون العلمانية هي وسيلة لبنان في تجاوز الأزمة. وإذا عجز لبنان عن تحقيق هذه المجاوزة فما هو مصيره، وإذا لم يعجز فما مدى تأثير لبنان العلماني في إحداث تغيير في الأنظمة العربية التي تعاني من تحكم الأصولية؟

أظن أن هذا هو السؤال شئنا أو لم نشأ.

---

# الطائفيّة والطائف

د . مجدي حماد ◻



لقد شاعت في دراسات الصراعات المسلحة تلك الحكمة " المأثورة عن الخبير الاستراتيجي البريطاني " ليدل هارت " ؛ التي تذهب إلى " أن الحرب امتداد للسياسة .. لكن بوسائل أخرى " . من هذا المنظور ؛ يمكن القول أنه إذا كانت " الحرب الأهلية في لبنان " قد وضعت أوزارها ، " رسمياً " ، منذ تم التوصل إلى " اتفاق الطائف " بين الأطراف اللبنانية المتصارعة عام ١٩٨٩ - أي أن الحرب لم تعد امتداداً للسياسة بهذا المعنى - إلا أن " السياسة - هذه المرة - هي التي جاءت امتداد للحرب في التجربة اللبنانية .. لكن بوسائل أخرى " !

من ناحية أخرى ، هناك " الدعوة الشهيرة التي أطلقها الفيلسوف الألماني " نيتشه " بقوله : " عيشوا في خطر " ! .. لكن يبدو أن الشعب اللبناني قد اختار أن يعيش في خطر دائم .. فهو ينتقل من أزمة إلى أزمة أكثر حدة .. و من اختلال إلى اختلال جسيم .. دون مرور بمرحلة توازن أو استقرار أو هدوء .. حيث يعيش في حال دائمة من الحرب الأهلية الباردة .. تتخللها فترات من الحرب الأهلية الساخنة .. بدون هدنة بينهما . هكذا كان شأن " الحرب الأهلية في لبنان " ١٩٧٥ - ١٩٨٩ ، كما هو شأن " اتفاق الطائف " .

بداية يمكن القول أن الأزمة اللبنانية لها روافد ووجوه متعددة ، بعضها قديم يضرب بجذوره في بنية لبنان ، الدولة والمجتمع معا ، وبعضها طارئ ، تفرزه أحداث متجددة تزدحم بها دوما ساحة سياسية شهدت تفاعلات تظل تتراكم وتتعقد إلى أن تنفجر في شكل حرب أهلية أو تهديد بها . هكذا تتجلى مفارقة لافتة جسدت دوما ضعف لبنان الدولة وقوة لبنان المجتمع في آن . ففي الوقت الذي تبدو فيه بنية الدولة اللبنانية هشة إلى درجة تجعلها قابلة للانفراط عند أول منعطف ، تبدو بنية المجتمع اللبناني قوية ومتماسكة إلى درجة تجعله قادرا على مواجهة أعتى المحن والتحديات .

هكذا ؛ بين " حكمة ليدل هارت " المأثورة و " دعوة نيتشه " الشهيرة يظل لبنان متأرجحاً في تفاعلاته الداخلية و علاقاته الخارجية . يرد ذلك - بصفة أساسية - إلى أن إحدى أبرز الخصائص و الخصوصيات الحاكمة لكل ذلك تتمثل

◻ رئيس الجامعة اللبنانية الدولية - لبنان

في طبيعة الدولة و المجتمع في لبنان ، التي ينجر عنها العديد من الخصائص و الخصوصيات اللبنانية ، التي تفسر بالتالي العديد من الجدليات الحاكمة الأخرى في لبنان : فإلى جانب جدلية الدولة و المجتمع المركزية ، هناك جدلية الصراع و التسوية ، و جدلية " الطائفة " و " الطائفية " ، و جدلية الداخل و الخارج .

### جدلية الدولة و المجتمع

إن لبنان بلد فريد بكل معيار .. و ليس كمثله بلد آخر في المنطقة العربية ؛ سواء من النواحي الجغرافية و البشرية و الثقافية و الحضارية و السياسية . و للغرابة قد لا يتماثل معه في هذا الوصف إلا الولايات المتحدة الأمريكية . و مع تعدد و تنوع عناصر " الخصوصية " التي تحدد معالم و ملامح هذا " الوضع الفريد " ؛ إلا أن " خصوصية المجتمع " تأتي على رأس القائمة ؛ بخاصة قوة المجتمع و ثراؤه و حيويته وتنوعه . يقولون : " إن قوة لبنان تكمن في ضعفه " ! لكن هذه " الحكمة المتواترة " قد تكون في حاجة إلى مراجعة ؛ إذ يبدو أن قوة لبنان – حقيقة – تكمن في قوته .. لا في ضعفه . لذلك ربما كان لبنان في حاجة بالفعل إلى علامة موسوعي بوزن الدكتور / جمال حمدان ، صاحب السفر الخالد : " شخصية مصر .. دراسة في عبقرية المكان " ، لكي يصوغ دراسة من المنظور ذاته ، بعنوان : " شخصية لبنان .. دراسة في عبقرية المجتمع ".

فهذا " المجتمع " تحمّل باقتدار بالغ أعباء الحروب الأهلية المتكررة منذ عام ١٨٤٠ ، ربما بمعدل حرب كل عشرين عاماً ، كما " حروب الآخرين على أرض لبنان " ، كذلك تحمّل نصيباً باهظاً من الاعتداءات الإسرائيلية المتواترة ، بما يعقب كل منها من أعباء إعادة الأعمار ، التي كانت تتصاعد تكلفتها و متطلباتها ، و التي بلغت ذروتها في الحرب الأهلية الأخيرة ١٩٧٥ – ١٩٩٠ ، التي لم تكن مجرد " حرب أهلية لبنانية " ، إنما كانت في الحقيقة " حرب أهلية في لبنان " تعكس سلسلة من " الحروب المركبة " :



حسين الحسيني رئيس مجلس النواب أثناء اتفاق الطائف



صائب سلام ورشيد الصلح ..

لبنانية – لبنانية ، و لبنانية – عربية ، و لبنانية – إسرائيلية ، و عربية – عربية ، و عربية – إسرائيلية ، و عربية – دولية – من ناحية ، كما في العدوان الإسرائيلي الأخير ٢٠٠٦ – من ناحية ؛ سواء تكلفة الحروب أو تكلفة إعادة أعمار ما دمرته الحروب الأهلية و الاعتداءات الإسرائيلية . و من المفارقات في هذا السياق أنه نظراً للتقدم المادي و التكنولوجي المتواصل ؛ كما ارتقت مستويات إعادة الأعمار ، كلما تصاعدت مستويات التدمير و التخريب التي تخلفها الاعتداءات الإسرائيلية . لقد كان لبنان في أبهى حلله مطلع يوليو ٢٠٠٦ ، و كانت مستويات إعادة الأعمار قد بلغت شأواً رفيعاً ، قبل العدوان الإسرائيلي الأخير ، الذي بلغ درجة غير مسبوقة من الوحشية و الهمجية ؛ فيما عمد إليه من تدمير منهجي مخطط سلفاً لكل ما تم أولاً من إعادة ما تم من أعمار بعد الأهلية الأخيرة ، التي كان من أبرز مظاهرها بدء العدوان الإسرائيلي بضرب " مطار رفيق الحريري الدولي " – و كلاهما : الرجل و المطار من أبرز رموز التعمير– ثم امتدت يد العدوان الغادر الآثم إلى الجسور و محطات توليد الكهرباء ومستودعات الوقود و القمح ، إلى تهديم المنازل و البيوت ، بخاصة في الضاحية الجنوبية – معقل " حزب الله " السياسي و الإعلامي – التي اختفت من الوجود تماما ، كما مناطق شاسعة في الجنوب ، إلى محطات البث التليفزيوني و الخليوي .. إذا سجلت العناوين فقط !

تتضح أهمية هذه الملاحظة الجوهرية إذا وضع في الاعتبار أن هذه الحروب و الاعتداءات ، في كل مرة تقريباً ، كانت تؤدي إلى تفجير ، أو تهدد بتفجير ، " الكيان " و " الصيغة " و " النظام " في لبنان . و في كل مرة كانت " الدولة " تقف



.. و أمين الحافظ وعادل عسيران وعبد الله الراسي في جلسات الطائف

عاجزة عن عمل أي شيء لمنع الانفجار أو احتوائه و الحد من أضراره . هكذا كان يتوالى انقسام الدولة ، و المؤسسات الرسمية ، كما انقسام البشر و الحجر ، بل و حتى انقسام الجغرافيا . لكن قوة المجتمع اللبناني كانت هي الكفيلة يوماً برأب الصدع ، و استعادة " الدولة " و " الكيان " و " الصيغة " و النظام .

إن أساس ما تقدم ، بشأن قوة المجتمع اللبناني ، يكمن في أن الفكر السياسي اللبناني يتمحور لا حول " الدولة " .. بل حول " المجتمع " ، إنها إحدى الخاصيات و الخصوصيات الثقافية اللبنانية التي جعلت الدولة إطار تعايش الطوائف على المستوى السياسي ، لا المحور الذي ينظم ، بل يعيد تشكيل و ضبط سيرورة المجتمع ؛ كما هو الحال في بلد مثل مصر ، أو في بلدان أخرى رغم تشكيلها الكياني الحديث تاريخياً ، مثل العراق و سوريا و الجزائر ، التي عرفت الدولة القوية القادرة على ضبط المجتمع ، أياً يكن المنحى السياسي الاجتماعي لهذا الضبط . لذلك فإن " الصيغة اللبنانية " ، في إطار التجربة السياسية العربية ، تتمثل في النظر إلى السياسة كحركة من المجتمع نحو الدولة ، لا من الدولة نحو المجتمع .

إن " اتفاق الطائف " ، من هذا المنظور ، إن في سياقه السياسي أو في توازنه الداخلي ، لا يخرج كنص ، عن كونه عملية تنظيم الدولة بصفتها حقل لقاء بين الجماعات الدينية و الطائفية . دون الشك لحظة واحدة في أهميته الجوهرية في لحظته السياسية ، بما وفره من " تسوية " وحيدة متاحة للخروج من الحرب الأهلية ، و ليس في نصه ذاته . لكن " اتفاق الطائف " جاء على شكل أنصاف الحلول السابقة التي اعتاد عليها لبنان

عبر تاريخه الطويل . لقد قدم مدخلاً مهما لإيقاف الحرب الأهلية ، و بدء الحوار لتغيير لابد منه . فمن قال أن التغيير لا يتم إلا بالعنف المسلح ؟ بل إن تكرار مباشرة العنف المسلح ذاتها قد أكدت هذه الاستحالة لبنانياً . إن شرط التغيير أن يكون جذرياً ، و بأسلوب ديموقراطي ، و على مساحة من الحرية الكاملة المسؤولة . إن الجمود السياسي قاد دوماً إلى انهيار لبنان . من هنا يظل السؤال – الهاجس مطروحاً باستمرار ؛ حالياً و في المستقبل : ماذا يمكن أن يحدث إذا جمدت حال لبنان و تسمَّرت على قاعدة " ميثاق الطائف " ، كما جمدت و تسمّرت على قاعدة " ميثاق ١٩٤٣ " ؟ و هل يمكن أن يتضح في المستقبل مجدداً ، كما اتضح في الحاضر ، أن " الدولة الجديدة " كانت تبني بقوى وعلاقات و خيوط إما من " النظام القديم " الذي أدي إلى انهيار الدولة ، أو من " نظام الحرب " الذي يتحمل مسؤولية تدمير الدولة .

إن ضعف البنية السياسية لدولة تقوم مؤسساتها الرسمية على توازنات طائفية دقيقة وهشة ، في مجتمع مدني يملك كل مقومات الحيوية والنضج ، هو الذي أفرز الحال السياسية الراهنة في لبنان بكل ما تنطوي عليه من متناقضات . فكلما عجزت مؤسسات الدولة عن القيام بوظائفها الطبيعية ؛ تحركت مؤسسات المجتمع الدني لملء الفراغ ، لكن وفق أجندات خاصة قد لا تتطابق بالضرورة مع الأجندة العامة التي يفترض أن تعبر عنها الدولة . لذلك ما كان يمكن أن يصل " حزب الله " إلى ما وصل إليه من قوة ونفوذ ما لم تكن هناك حاجة ماسة لوظائف وأدوار تكفل هو بأدائها ، في ظروف معينة ، نيابة عن الدولة وبدعم قوي وواضح من بيئة مجتمعية حاضنة ، بصرف النظر عن حجم الاتفاق أو الاختلاف مع توجهاته ومواقفه الفكرية والسياسية . ومن الواضح أن هذه الوظائف والأدوار تمحورت حول التصدي لمخططات المشروع الصهيوني في لبنان . إن " حزب الله " هو إذن ظاهرة لبنانية صرفة كان من الصعب أن تنشأ وتترعرع و تتمر إلا في بيئة تحمل خصائص ومقومات النموذج اللبناني .

جدلية الصراع و التسوية

لماذا .. و كيف .. تم التوصل إلى " التسوية " التي يجسدها " اتفاق الطائف " ؟ يتحدد حال التسوية – أية تسوية ، بخاصة التسوية تعقب الصراعات المسلحة – بالإجابة على سؤال أساسي مزدوج : لماذا تم التوصل إلى التسوية – من ناحية ؟ و ما هو إدراك البدائل – من ناحية أخري ؟ في السياق التاريخي العام للانتقال من حال الصراعات المسلحة ، سواء الصراعات الداخلية أو الخارجية ، إلى إبرام " تسويات سلام " يبرز سؤال مهم حول الأسباب التي تدعو طرفاً ما في صراع معين إلي البحث عن – و قبول – تسوية أو حل لذلك الصراع ؟ من هذا

المنظور ؛ تركز الإجابة على واحد أو أكثر من أربعة أسباب أساسية :

أولها – تغير في الأسباب الموضوعية التي أدت إلي الصراع .

و ثانيها – تغير في القدرات اللازمة للاستمرار في الصراع ، بخاصة الصراعات المسلحة .

و ثالثها – تغير في إدراك القيادات ؛ إما للأسباب الموضوعية للصراع ، أو لإمكانية الحل العسكري .

و رابعها – تغير في التحالفات و الارتباطات المحلية و الإقليمية و الدولية المرتبطة بإدارة الصراع .

و في الحدود التي يكون من المفهوم فيها أنه يصعب الحديث عن سبب واحد أو وحيد لمثل هذا التحول الخطير في الصراعات المحلية و الدولية ، يمكن القول أن العنصر الثالث بالتحديد ؛ أي التغير في إدراك القيادات السياسية اللبنانية ، قد دفع الأطراف المتصارعة إلى قبول " التسوية " التي تم التوصل إليها في " اتفاق الطائف " . و إذا كان هذا التغير الجوهري في " الإدراك " قد انعكس بدوره على التغير في " القدرات " ، و بالتالي في " التحالفات " ؛ فمن المؤكد أنه لم يكن مبنياً على أي تغير في " الأسباب الموضوعية " التي فجرت الحرب الأهلية اللبنانية الأخيرة ١٩٧٥ – ١٩٨٩ . كما الحروب الأهلية السابقة . و هذه نقطة محورية في استشراف المستقبل اللبناني ؛ فهل سيكون ذلك المستقبل لاستمرار " التسوية السياسية " التي يعبر عنها " اتفاق الطائف " ، في ضوء الخبرات



المتواترة من الصراع اللبناني – اللبناني ؟ أم أنها لن تختلف كثيراً – من حيث المنطق ، مع اختلاف السياق – عن " معاهدة فرساي " التي جسدت " تسويات " الحرب العالمية الأولي ، و وضعت في الوقت ذاته " أصول " الحرب العالمية الثانية ؟

و أخيراً ؛ من المعروف أن كل طرف في أي نزاع يكون على استعداد للنظر في حل النزاع ، و القبول بتسوية ، بل و الاستعداد لتقديم تنازلات ، بشروط ثلاثة :

الأول – أن يكون لها لهذه " التنازلات " مقابل حقيقي ، بحيث تحقق مصالحه الجوهرية في إطار " صفقة شاملة " تراعي المصالح الجوهرية لباقي الأطراف . و يمكن القول أن تصاعد التطرف من قبل معظم الأطراف اللبنانية ، في حد ذاته ، قد يكون ناجماً عن الإحساس باقتراب لحظة مواجهة الحقيقة ، و بالتالي الاستعداد لتقديم تنازلات حقيقية .

الثاني – تقديم هذه " التنازلات " لطرف له مصداقية ، و يمكن الثقة به ، بخاصة إذا كانت " الصفقة " مبنية على "

توازن التنازلات " ، و يكون قــادراً علي تنفيذ ما يتفق عليه .

الثالث – أن " الوسيط " تتزايد فرص نجاح وساطته كلما كان محايداً ، و ليست له أية مصالح ، مباشرة أو غير مباشرة ، مع أي طرف من أطراف النزاع . و من المؤكد أن فرص نجاح الوساطة تتضاعف إذا كانت لهذا " الوسيط " مصلحة مباشرة في حل النزاع ذاته . بخاصة حيث يرتبط تصاعد النزاع على الساحة اللبنانية بإحساس الأطراف المتنازعة بانسداد أي أفق لحله ، أو حتى التخفيف من حدته ، بدون تدخل خارجي ، فضلاً عن توافر قواسم مشتركة عديدة بين تلك الأطراف ، يمكن استثمارها و البناء عليها .

في ضوء ذلك ؛ يمكن القول أن " اتفاق الطائف " ، عند إعداده ، هو لحظة توازن عربي برعاية دولية ، صار ممكناً بعد تطورات لعل من أبرزها : انتهاء الحرب العراقية – الإيرانية ، عودة مصر إلى جامعة الدول العربية و العمل العربي المشترك ، عودة العراق إلى الساحة السياسية العربية ، الانتفاضة الفلسطينية ، التحولات في الاتحاد السوفييتي و دول أوربا الشرقية .

كذلك فإن " اتفاق الطائف " ، عند تنفيذه ، هو لحظة توافق أمريكي – سوري ، و انكفاء اهتمام الأطراف العربية في اتفاق الطائف بسبب أزمة الخليج .

إن " اتفاق الطائف " ، إذاً ، هو وليد ظروف ومتغيرات خارجية – من ناحية ، و عدم تغير في ميزان القوى الداخلي – من ناحية أخرى ، ذلك أن " الحرب الأهلية في لبنان " لم تحدث تغيراً ملحوظاً ( ربما لحسن الحظ – بمعنى عدم انتصار طرف على طرف ) في ميزان أطراف الصراع بوجهه الداخلي . و لو كان " اتفاق الطائف " وليد إنضاج ظروف داخلية ؛ لكان التمثيل و المشاركة فيه أوسع و أشمل ، و لوضع مخططاً ينفذ – و لو خلال خمسين عاماً – لإقامة نظام ديمقراطي لا يمكن من دونه بناء الوطن اللبناني ، فالطوائف في نظامها الطائفي ستظل تأكل بعضها ، و ستظل عينها على التكاثر الطبيعي و غير الطبيعي .

من هذه الزوايا يتضح أن " اتفاق الطائف " كان في حقيقته " تسوية مزيمة " لكافة الأطراف اللبنانية المتصارعة . بل إن ثمة ميليشيات لبنانية كانت حاسمة في رفع " راية " التقسيم و التجزئة و التفتيت ، كانت قد أنهكت تماماً و تعبت و حل بها الإرهاق إلى حد أن " التوحيد " ، توحيد الدولة و توحيد المركز : بيروت ، صار مخرجاً إنقاذياً لما تبقى منها ، أو ما تبقى من طموحات قادتها السياسية . أي أن جميع القوى في لبنان كانت قد وصلت إلى أنه " ليس في الإمكان أفضل مما كان " ! بمعني أن " قوى الحرب " قد أرهقت من عبء الحرب ، كما أن مصلحة القوى الخارجية أصبحت تقتضي توقف هذه الحرب .

بل كان من الملاحظ أن أدبيات الحرب الأهلية قد حفلت ، من مختلف المواقع ، بدعوات دائمة لتوحيد الدولة و المركز ، لكن لابد أن يوضع في الاعتبار هنا افتقاد قسم هام من الكلام السياسي اللبناني لأية قيمة في الدلالة على مواقع و مواقف أصحابه ، الذين هم عادة منغمسون في الحرب الأهلية . فكلمة " التوحيد " في هذه الأدبيات مجرد " لازمة لغوية " لدى العديدين أكثر منها تعبيراً عن موقع و موقف توحيدي فعلي ، أو على الأقل عن إرادة توحيدية . في الوضع الجديد القائم حالياً ، الذي عاد فيه " المركز " اللبناني موحداً ، يظل هذا النقد قائماً و صحيحاً .

جدلية " الطائفة " و " الطائفية "

لقد درجت العادة في توصيف كل ما يتصل باصطلاح " الطائفة " في الأدبيات السياسية السائدة ، على شحن هذا الاصطلاح بشحنة " قيمية " و " لا أخلاقية " في المجال السياسي . و من اللافت و الطريف أن أدبيات " الأحزاب الأكثر طائفية " في لبنان تتضمن بدورها نقداً لفظياً كاملاً للتوجهات " الطائفية " . يمكن القول أنه ليس هناك من مبرر مبدئي للانطلاق دوماً من رفض مطلق لاصطلاح " الطوائف " ، إذ أن هناك فارقاً كبيراً بين " الطائفة " و " الطائفية " ؛ و أساس ذلك أن " الطائفة " يمكن أن تكون كياناً اجتماعياً متميزاً يحمل درجة موروثة و عريقة من التلون الثقافي و الديني . لكن " الطائفية " هي تحويل " الطائفة " إلى الإطار الوحيد لممارسة العمل السياسي . إن بإمكان حتى " الطائفيين " ، أي الذين



يقدمون أنفسهم سياسياً بصفتهم " الطائفية " ، أن يملكوا حق التعبير عن لونهم في دولة ديموقراطية ، لكن الشاذ و القمعي هو أن يتحول ذلك إلى المجال الوحيد لممارسة العمل السياسي .

إن هذا المعيار مثل نفياً للحاضر ، كما يمثل نفياً للمستقبل ، بعد وضوح الصورة الإقليمية و الدولية المحيطة بلبنان ؛ و هو المعيار الرئيسي لدى ما فعله " اتفاق الطائف " : فهل عزز هذا الاتفاق وحدانية اللون الطائفي في مصادرة الحياة السياسية ، أم أنه قد تمخض عن تراجع هذه الوحدانية لمصلحة بروز حركية تحالفات و اندماجات متعددة الطوائف في لبنان ؟ الإجابة ترجح الفرضية الأولى ، فالذين ساهموا في صياغة " اتفاق الطائف " ، و الذين وقعوا عليه ، ذهبوا إلى أنه يتضمن بين سطوره ، و فوق بعض السطور ، إمكان " آلية " نمو مؤسسات اندماجية و غير طائفية ، على المدى البعيد . و يستشهدون على ذلك بعدد من البنود التي تؤسس في رأيهم لهذه " الآلية " ، مثل إنشاء مجلس شيوخ " مع انتخاب أول

مجلس نواب على أساس وطني غير طائفي " - " يضع مجلس النواب قانون انتخاب خارج القيد الطائفي " - " إلغاء الطائفية السياسية " و تشكيل " الهيئة الوطنية لإلغاء الطائفية السياسية " - إنشاء المجلس الاقتصادي و الاجتماعي للتنمية " تأميناً لمشاركة ممثلي مختلف القطاعات في صياغة السياسة الاقتصادية و الاجتماعية للدولة " .

لا شك أن هذه كلها " توجهات غير طائفية " في " اتفاق الطائف " و ما تبعه من تعديلات دستورية رفعتها إلى منزلة النصوص الملزمة و الواجبة التنفيذ . يمكن القول الآن ، من زاوية الحكم على القدر الجدي الذي أضافته إلى الممارسة السلطوية و الحياة السياسية ، أنه صار مجرد تعديلات و صياغات لفظية على صفقة مجددة معززة . معنى ذلك أن " اتفاق الطائف " كان مجرد تسوية ظرفية و مؤقتة للخروج من منطق الحرب ، دون أن تحقق أية " طائفة " مطالبها ، هكذا فهمته الأطراف كافة ، التي ساهمت في صياغته ، و التي وقعت عليه . من ثمّ يتأكد مجدداً أن " الأزمة الحقيقية " تكمن في " النفوس " .. لا في " النصوص " .

من هنا سبقت الإشارة إلى أن " اتفاق الطائف " مثّل انقلاباً على " حكمة ليدل هارت " المأثورة ؛ بمعنى أن " السياسة هي التي جاءت امتداد للحرب .. لكن بوسائل أخرى " ! مع تأكيد أنه حتى في حال كان الاتفاق مجرد تسوية لإنهاء الحرب ؛ فإنه مقبول و موفق ، باعتبار أنه يوفق بين مصلحة الدولة ككل ، التي لابد من قيامها ، و بين مصالح " الطوائف " و المطالب المنادية بالعدل و المساواة و الحرية.

إن الذين وضعوا " اتفاق الطائف " ، ثم صاغوا و أقروا التعديلات الدستورية المبنية على نصوصه ؛ هم الأبناء الشرعيون للنظام السياسي التقليدي ، و لم يكن بوسعهم ، بسبب انتمائهم إلى النظام السياسي التقليدي ، و رؤيتهم إلى طبيعة النظام السياسي المفترض ، و بسبب ولاءات معظمهم الطائفية السياسية ، كذلك في ضوء ظروف الواقع الداخلي - حيث بلغت السياسة الطائفية حد الحرب الأهلية ، و في ضوء التوازنات الخارجية النافذة في الواقع الداخلي من خلال الطوائف السياسية المسلحة ، لم يكن بوسع هؤلاء " الممثلون الشرعيين " أن يبتدعوا غير هذا الاتفاق الطائفي الذي يعد بتجديد النظام السياسي التقليدي . و قد وضعوا في اعتبارهم ثلاث مسائل :

الأولى - اقتناص فرصة أتاحها الخارج لتحقيق تسوية سياسية للأزمة اللبنانية بعدما استنفدت الأزمة بشكلها الدموي المتفجر - ربما مؤقتاً - وظيفتها الإقليمية أو كادت في الحد الأقصى ، أما في الحد الأدنى فتحقيق هدنة في الحرب ، ثابتة و مستقرة ، قد تؤدي إذا توافرت لها ظروف ملائمة إلى تحقيق تسوية سياسية.

و الثانية - فشل المشروعات الانعزالية

الطائفية " اللاتعايشية " ، التي حملتها تباعاً هذه الطائفة أو تلك ، و وصول هذه المشروعات إلى طريق مسدود . و في ظروف الواقع العربي اللاثوري ؛ حيث يغيب أي مشروع قومي للنهضة ، و ظروف الواقع اللبناني اللاتقدمي – بمعني اللاطائفي – كان لا بد من أن يكون المخرج مشروعاً طائفياً تعايشياً .

و الثالثة – تقدم " التوحيد " في الوعي العام للبنانيين على أي شيء آخر ، في مجتمع بلغت فيه السياسة درجة من الوحشية أدت إلى رد فعل شعبي تسود فيه مواقف سياسية قائمة على الابتعاد عن السياسة .

فضلاً عما تقدم ؛ إذا كان " اتفاق الطائف " قد تم تحويل معظم بنوده إلى تعديلات دستورية في صلب " دستور الطائف " ؛ فإن " الدستور " – أي دستور – يجب ألا ينتج عن ميزان قوى ، أو احتلال خارجي ، أو معادلات عددية داخلية . إن " الدستور اللبناني " يجب أن يعكس ضرورات التوفيق بين قواعد قيام الدولة الفاعلة ، و تأمين العدل و المساواة ، لكن من دون الحد من الحريات الأساسية و التاريخية التي قام عليها لبنان ، على مر التاريخ .

لقد تكرر الحديث – مثلاً – عن ظاهرة " الديموقراطية اللبنانية " و كأنها أبرز ما أنتجه لبنان في تراثه الفكري و الثقافي . مع ذلك فإن ظاهرة " الديموقراطية اللبنانية " – في جوهرها و آلياتها – ليست ديموقراطية فعلية ، بل هي " ضد الديموقراطية : Anti - Democracy



"و معادية لها . إن لبنان بلد طائفي ، و إن نظامه طائفي ، معنى ذلك " الحرب الأهلية " كامنة في التركيبة اللبنانية الخاصة و في البنية التحتية للمجتمع . أساس ذلك أن الطائفية تقوم على حلقات مقفلة متنافرة و متضادة ، ترفض إحداها الأخرى . فإذا ما قبلت الواحدة منها الطائفة الأخرى – و هذا أقصى ما يطمح إليه السياسيون – فهنا يُطرح – شكلاً – مبدأ التعايش . لكن التعايش بدوره لا يعني العيش المشترك ، و الانصهار ضمن بوتقة واحدة ؛ ففي التعايش تبقى هذه الحلقات منعزلة بعضها عن البعض الآخر ، و ثمة استحالة لاندماجها ، لأن اندماجها يعني بالضرورة إلغاء الطائفية . من هذا المنطلق أصبح من الشائع القول : أن في لبنان الكثير من الحرية .. و القليل من الديموقراطية . و لننظر – على سبيل المثال – إلى المادة ( ٢٢ ) من التعديلات الدستورية التي صدرت في ٢٧ / ٩ / ١٩٩٠ ، بناء على " اتفاق الطائف " ، التي تنص على الآتي :

" مع انتخاب أول مجلس نواب على

أساس وطني لا طائفي يستحدث مجلس للشيوخ تتمثل فيه جميع العائلات الروحية ، و تنحصر صلاحياته في القضايا المصيرية " !

لم ينص الدستور على كيفية تشكيل مجلس الشيوخ ، لأنها تحدد في العادة بموجب قانون عادي ، لكن لا يتصور تشكيله عن طريق الانتخاب ، لابد إذن من أن يشكل إما بالانتخاب من قبل قاعدة طائفية أو مذهبية صرفة ، أو عن طريق التعيين من قبل الحكومة ، أو ربما مجلس النواب ، بعد أن ترشح كل " طائفة " ممثليها . المهم أنه في أي حال يمكن الافتراض أن كل " طائفة " سوف تعين ممثليها ، ما يؤدي إلى قيام مجلس شيوخ أكثر طائفية من مجلس النواب ، فكيف يشكل مجلس الشيوخ " على أساس وطني لا طائفي " .. بينما يشترط أن " تتمثل فيه جميع العائلات الروحية " .. و في حين " تنحصر صلاحياته في القضايا المصيرية " !

لم تعجز الدولة اللبنانية و مؤسساتها الدستورية مرة في مواجهة قضايا عادية أو " لا مصيرية " ، لكن هذه الدولة و هذه المؤسسات كانت عاجزة كل مرة ، إلى حد الانهيار ، عن مواجهة " القضايا المصيرية " . و في كل مرة كان سبب العجز أو الانهيار هو " التركيبة الطائفية " للمؤسسات و الامتدادات الخارجية لهذه الطائفية الداخلية . وضعت الامتدادات الخارجية مرة جديدة ، إذاً ، صمام أمان طائفياً يمنع الدولة اللبنانية من مواجهة " القضايا المصيرية "

في ضوء ما تقدم ، و من منظور مدى المشاركة في الحرب ؛ تجب إعادة النظر في الرأي السهل الذي يذهب إلى : أن الشعب اللبناني " بريء في " غالبيته الساحقة ، و أن ثمة " أقلية " من المسلحين ، مدعومة من الخارج ، هي التي كانت تمعن فيه تنكيلاً . لم تكن " البراءة " على هذه الصورة . ربما توافرت دائماً رغبة شعبية لبنانية صادقة في الخلاص من الحرب ، و في التمسك بضرورة " الدولة " كمرجع مركزي لرعاية الشأن العام . لكن في كل مرحلة من مراحلها كان هناك في المقابل التفاف شعبي حول التيار الطائفي الصاعد أو المتفجر . لقد عرفت الأزمة اللبنانية موجات مختلفة من حماسة التضامن الطائفي الذي قادته " الميليشيات " . كل ميليشيا رئيسية صعدت من موجة شعبية في هذه الطائفة أو تلك ، قبل أن يطول أمد الحرب ، و تتعب موجات التضامن الطائفي في السنوات الأخيرة ، عندما صارت هذه الميليشيات فعلاً جسماً مسلحاً منفصلاً عن عاطفة و رغبات المد الطائفي الذي أنتجها .

إن هذه " البراءة " إذاً ، براءة " الأكثرية الصامتة " ليست موجودة بالمعنى المطلق الذي يضفى عليها .. إذا كانت " الأكثرية الصامتة " الرافضة للحرب قد وجدت فعلاً في مختلف مراحلها ، فإنها تشكلت دائماً بمعظمها في قطاعات

نخبوية و شعبية جاءت من " السعير الطائفي " ذاته بعد أن جربته ، أو من قطاعات عادت و التحقت به ، قبل أن يصبح اللبنانيون في سنوات الحرب الأخيرة حصيلة سياسية محبطة تقدس السلام . و لم تنجح أية قوة من " قوى الحرب الأساسية " و " عصبياتها " في تقديم امتحان ناجح على استيعاب الآخرين في مشروع توحيدي . و الكارثة في سنوات الحرب الأخيرة كانت وصول ممارسات الاستهتار باعتبارات الوحدة الوطنية إلى أعلى مراكز السلطة الشرعية ، بعد أن كانت المؤسسات الرسمية الرئيسية قد احتفظت بهامش فعلي عن " قوى الحرب " أخذ يتلاشى في الواقع بعد عام ١٩٨٢ .

إن مسؤولية قطاعات الشعب اللبناني المختلفة عما جرى ، و يجرى ، تمتد إلى أبعد من هذا المدى الزمني المحدد بسنوات المحنة ، لتنسحب على امتداد العقود التي تلت استقلال لبنان ، حين عجزت عن توسيع و تعميق " فكرة الدولة الحديثة " بقيمها و نظمها و مفاهيمها ، و هو عجز جسده " نادي سلطوي " متعدد الطوائف ، متخلف الفكر و الممارسة ، اختارته هذه القطاعات ذاتها و سلمته دفة القيادة ، فتربع على سدة المسؤولية متناحراً على المغانم ، متضامناً في وجه كل تغيير . لا ينف ما تقدم أنها لم تكن مجرد " حرب أهلية لبنانية " ، إنما كانت في الحقيقة سلسلة من " الحروب المركبة " : لبنانية – لبنانية ، و لبنانية – عربية ، و لبنانية – إسرائيلية ، و عربية – عربية ، و عربية –



إسرائيلية ، و عربية – دولية .

معنى ذلك أن المحنة اللبنانية لم تنشأ في فراغ ، و هي ليست " حرب الآخرين على أرض لبنان " فحسب ؛ لكنها في جانب أساسي منها ، نتيجة اختلال كبير في التوازن بين تنامي ضغط العوامل الخارجية ، الذي زادته تفاقماً أحداث الشرق العربي المتسارعة ، و في أساسها الصراع العربي – الإسرائيلي – من ناحية ، و بين ضعف العامل الذاتي الذي صنعته حصيلة ممارسات النظام اللبناني – من ناحية أخرى .

إن بنوداً أساسية عديدة في " اتفاق الطائف " ، و في " الدستور " الذي انبثق عنه ، لم توضع موضع التنفيذ حتى الآن ؛ لعل في مقدمها : بسط سلطة الدولة اللبنانية فوق مختلف أراضيها – تشكيل " الهيئة الوطنية لإلغاء الطائفية السياسية " – انسحاب القوات السورية من الأراضي اللبنانية في غضون عامين – نزع سلاح الميليشيات اللبنانية وغيرها من القوى اللبنانية المسلحة – بحيث تبقى القوات المسلحة الشرعية تحت قبضة الدولة

وحدها – نزع السلاح الفلسطيني خارج المخيمات الفلسطينية . ( من الصحيح أن القوات السورية قد انسحبت من لبنان لكن ذلك تم في إطار تداعيات اغتيال " رفيق الحريري " ، و من الصحيح أيضاً أن سلطة الدولة اللبنانية يجري بسطها الآن فوق مختلف أراضيها لكن ذلك يجري في إطار تداعيات العدوان الإسرائيلي الأخير على لبنان ).

إن عدم استكمال تنفيذ هذه البنود الأساسية ، و غيرها ، مما ورد في " اتفاق الطائف " يقدم باعتباره سبب " المشكلات التي يعاني منها لبنان ، في حين أنها تعتبر " نتيجة منطقية " تفرضها طبيعة " التركيبة اللبنانية " بمختلف أبعادها الداخلية و الخارجية . من هذا المنظور ربما تكمن أهمية الخلافات اللبنانية في أنها تقدم كسبب لعدم التنفيذ ؛ أما التفسير الحقيقي لعدم استكمال تنفيذ هذه البنود ، وبالتالي لتدهور فعالية النظام اللبناني ، فيكمن في وجود أسباب بنائية في صلب هذا النظام .

جدلية الداخل و الخارج

إن هناك أربعة مبادئ تكاد أن تلخص جدلية الداخل و الخارج فيما يخص لبنان:

أولها – مبدأ فراغ القوة ؛ يقصد بذلك أن هناك نوعاً من الإجماع اللبناني – ! – على وجود حال من " فراغ القوة " المزمن ، في صلب تكوين الدولة اللبنانية و بنيتها السياسية و الاجتماعية ، في حاجة إلى ، بل يكاد يدعو ، من يتقدم " من الخارج " لكي يملؤه . في البدء كانت فرنسا هي " الأم الحنون " ! حتى صعد " جمال عبد الناصر " و صعد تحت قيادته المشروع الاستراتيجي القومي الشامل فملأ كل " فراغ " على امتداد الوطن العربي بأكمله ، ثم جاءت الهيمنة السورية في غمار " الحرب الأهلية في لبنان " منذ عام ١٩٧٦ حتى عام ٢٠٠٥ .

ثانيها – مبدأ الساحة المفتوحة ؛ يقصد بذلك أن لبنان بلد مفتوح " على الآخر " لتفاعلات الآخرين و صراعاتهم و تسوية خلافاتهم : ساحة تحويلات مالية – ساحة أنشطة مخابرات عالمية – ساحة سياحة – ساحة إعلام و إعلام مضاد – بل و ساحة نشاط هدام .

ثالثها – مبدأ وحدة المسار و المصير بين لبنان و سورية ؛ يقصد بذلك تحديد طبيعة العلاقات اللبنانية – السورية و توجهاتها ، التي تمخضت ، في التطبيق ، عن أن لبنان أصبح الدولة الوحيدة في العالم التي ينتخب رئيس جمهوريتها رجل واحد .. في دولة أخرى !

رابعها – مبدأ الهوية الملتبسة ؛ يقصد بذلك أن لبنان ظل حائراً من حيث هويته بين الانتماء إلى الأمة العربية أو الانتماء إلى الغرب ، بخاصة مع " تركيبته الاجتماعية التعددية " . و إذا كان " اتفاق الطائف " قد " حسم " مسألة " هوية لبنان " كما يقال ؛ فقد جاء " الحسم " ملتبساً بدوره : أن " لبنان عربي الهوية و الانتماء ، و هو عضو مؤسس في جامعة الدول

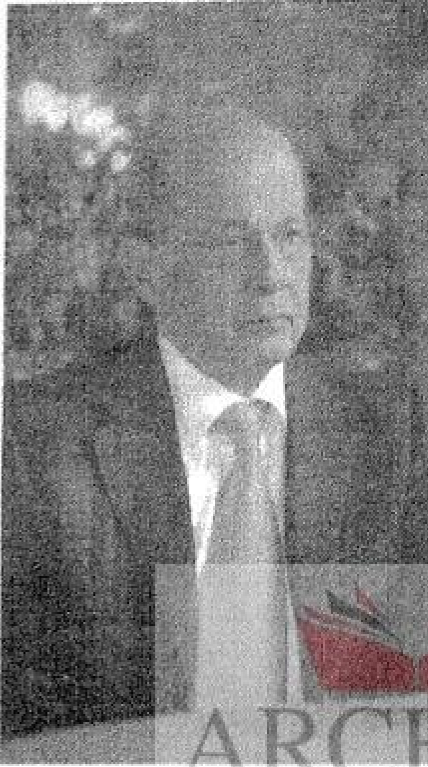
العربية و ملتزم بميثاقها " – من ناحية ، لكنه " وطن نهائي لجميع أبنائه " في الوقت ذاته – من ناحية أخرى !

لقد بات من المسلم به أن " الخارج " يساهم في تعظيم أو تقليص " الوحدة الوطنية اللبنانية " بالقدر الذي يطل على الوضع اللبناني الداخلي من خلال الدولة ، بخاصة إذا وضع في الاعتبار أن تفكك " الوحدة الوطنية " يترافق دائماً مع تجاوز الدولة .

لقد أنشأت " الحرب الأهلية في لبنان " – ربما منذ ما قبل عام ١٩٧٥ – تقاليد استهانة مشتركة ، من قبل أطراف خارجية و أطراف لبنانية عديدة باعتبارات " الحد الأدنى " من " لبنان – الدولة " . لذلك فإن عملية إعادة تأهيل هي مهمة جادة في السياسة اليومية ، كما في الاستهداف الكبير لتعديل خلل مزمن مركب : سياسي – أمني – نفسي .

أما المستوى الآخر لمعالجة العلاقة بين الوحدة الوطنية و النظام السياسي و بين التوازن الخارجي ؛ فهو الانعكاس التاريخي الدائم لميزان القوى في المنطقة على التوازن السياسي للسلطة اللبنانية . إن ما يعكسه " اتفاق الطائف " من هذه الزاوية يحدث للمرة الأولى منذ ميثاق ١٩٤٣ ، حيث يساهم الميزان الخارجي في دعم دينامية تغيير داخلية ، و يكرسها دستورياً .

صحيح أن التوازنات الطائفية السياسية في لبنان ، بارتباطاتها المعقدة مع " الخارج " الإقليمي و الدولي منذ أمد بعيد ، قد شكلت " صمام أمان " للنظام



ميشيل عون

السياسي التقليدي ؛ فهي التي أعطت لهذا النظام " ثباتاً " و أضفت عليه " جموداً " في آن ، بحيث لم يتمكن من مواكبة التطور الاجتماعي و الثقافي و السياسي الذي عرفه لبنان ، و المنطقة المحيطة ، خلال العقود الخمسة الماضية . لكن هذه التوازنات الداخلية كانت بمثابة " صواعق تفجير " للبنية المجتمعية ، و للكيان اللبناني ، و كانت تنفجر عند أي تعديل أو خلل في التوازنات الخارجية – الإقليمية و الدولية – المحيطة و المتداخلة بشدة في البناء السياسي الطائفي اللبناني : ١٨٤٠

– ١٨٦٠ – ١٩١٩ – ١٩٥٨ – ١٩٦٩ – ١٩٧٣ – ١٩٧٥ . في كل مرة تقريباً كان " انفجار الصاعق " يؤدي إلى تفجير ، أو يهدد بتفجير ، " الكيان " و " الصيغة " و " النظام " . و في كل مرة ، كما تقدم ، كانت " الدولة " تقف عاجزة عن عمل أي شيء لمنع الانفجار أو احتوائه و الحد من أضراره ، إلى أن تستعيد التوازنات الخارجية استقرارها أو استعدادها فتستعاد الدولة و تعود إلى العمل .

في ضوء ما تقدم ، بشأن جدلية الداخل و الخارج فيما يخص لبنان ، تنبغي الإشارة إلى أن الخبرة التاريخية لهذه الجدلية تكشف عن ثلاثة محددات :

أولها – أن " الخارج " العربي و الدولي له مصالح و سياسات تتقدم ، من حيث الأولوية و الأهمية ، على " الهموم اللبنانية " ، على الرغم من أن أحد أهم أسباب الأزمة اللبنانية هو ضياع مفهوم الأمن القومي العربي ، و انهيار المشروع الاستراتيجي الذي كان يجسد هذا المفهوم ابتداء من النصف الأول من عقد السبعينات من القرن الماضي . ألا يلاحظ أن تفجر الأزمة اللبنانية قد ترافق مع بدء عملية " البحث عن السلام مع إسرائيل " ؟ و أن إيقاع " الحرب الأهلية في لبنان " واكب بدقة " مسيرة التسوية مع إسرائيل " ؟ معنى ذلك أن " الحرب الخاطئة في لبنان " هي إحدى نتائج " السلام الخاطئ إسرائيل " .

ثانيها – أن تاريخ لبنان السياسي ، قبل الاستقلال و بعده ، هو في حقيقته تاريخ التوازنات الخارجية – الإقليمية و الدولية – المعقدة و المتداخلة في لبنان ، من خلال دولة الطوائف و سياسات الطوائف . بل إن التغييرات السياسية الداخلية ، التي كانت تطرأ بين الحين و الآخر ، كانت في الأغلب انعكاساً للتغييرات في المحيط الإقليمي و الدولي .

و ثالثها – أن السياسات العربية تجاه لبنان و " أزماته " تبقى " سياسات خارج " ما دامت لا تعبر عن مشروع استراتيجي قومي شامل ، أو بالأحرى استعادة هذا المشروع و إحيائه ، بعدما غيبه رحيل " جمال عبد الناصر " .

في ضوء ما تقدم ، و في ضوء ما يجري حالياً ؛ حين تسكت المدافع ، ستعود قضية العلاقة بين " حزب الله " والدولة اللبنانية لتفرض نفسها من جديد . وهي قضية غير قابلة لحل جذري إلا إذا تغيرت طبيعة الدولة في الوطن العربي وليس في لبنان فقط . هل





سمير جعجع



نجاح واكيم

من الضروري أن نتذكر أن الدولة مفهوم لا معنى له إلا إذا اقترن بمفهوم المواطنة، وأنه ظهر في الأدبيات الغربية مقترنا بمفهوم "الدولة – القومية". معنى ذلك أنه يفترض أن تكون الدولة إطارا سياسيا ومؤسسيا لإدارة شؤون أمة على أساس مبدأ المساواة بين المواطنين، ومن خلال حكومات منتخبة. لكن الدول في الوطن العربي، وليس في لبنان فقط، لم تتحول بعد إلى دول قومية ولا تزال مجرد وعاء جغرافي للشعوب. وفي سياق كهذا، وإلى أن تتحول الكيانات العربية القائمة إلى دول بالمعنى الحقيقي، ستظل المجتمعات العربية تفرز تنظيمات وجماعات تتحداها. إن الذين يتصورون أن الأزمة الراهنة يمكن أن تنتهي باندماج "حزب الله" في مؤسسات الدولة اللبنانية يقعون في خطأ بالغ، إن "حزب الله" لم يكن هو "سبب" أزمة الدولة اللبنانية، فهي أعمق وأقدم من وجوده. فلم يكن هذا الحزب تأسس بعد عندما بدأت مؤسسات الدولة اللبنانية تتهاوى إثر اندلاع الحرب الأهلية، أو حين فشلت الدولة في تحقيق الأمن لمواطنيها في الجنوب وحمايتهم من الغزو والاحتلال الإسرائيلي. إن "حزب الله" هو إذن نتاج لفشل الدولة وليس سببا لهذا الفشل.

أن لبنان لن يكون بعد اليوم خارج كيان عربي موحد جديد، كذلك لن يكون أي كيان عربي آخر. و لن يكون شعب لبنان خارج المصير العربي الواحد. إن ما كنا نفكر فيه و نؤمن به و ننادى في الخمسينات و الستينات من القرن الماضي لم يكن خطأ. فلا يجب أن تدفعنا هزائم الواقع العربي إلى خارج ذلك الاقتناع المركزي. من الضروري إعادة النظر في الأساليب و الأدوات في ظل "عالم متغير" و "نصر" مجيد عزيز جاء على غير توقع لا من حيث المكان و لا من حيث الزمان! و علينا أن نتذكر – دائماً – كما تؤكد دروس التاريخ – أن ما يسمى "مشكلة الأقليات" هو التعبير الفعلي عن "أزمة الأغلبية". و "الأغلبية" ليست بالمعنى الطائفي، و يجب أن لا تكون، لأنها بذلك تتحول بدورها إلى مجموعة من أقليات و مشكلات!

# اعتراف شخصي

## تأخر نصف قرن!

يوسف القعيد ▫



كأنه كان لابد من ضرب بيروت حتى نتذكرها. لابد من إعلان الحرب عليها لكي نستعيد أفضالها علينا نحن المثقفين العرب، ونتذكر ما قدمته للثقافة العربية. هذه المرة سأكتب عما قدمته بيروت لي بصفة شخصية.

وعندما صادرت الرقابة مخطوطة روايتي الحرب في بر مصر في أواخر سبعينيات القرن الماضي. لم أشعر بخطر المصادرة لسببين. أولهما: البعد القومي، أن لغتي التي أكتب بها يقرأها أكثر من مائة وخمسين مليون عربي، يا لها من حالة شديدة الندرة. لغة تتعدى حدود الدولة، التي تصبح في هذه الحالة مجرد قطر داخل حدود أمة. الثاني أن لدينا هايد بارك الخاصة بنا. منطقة محررة اسمها بيروت، يمكن أن ننشر فيها. كل ما لا يمكن نشره في أي قطر عربي آخر. مهما كانت المحاذير سواء كانت السياسة أم الجنس أو الدين. إنها حالة فريدة لا توجد إلا في هذا الجزء من العالم. كانت هناك دار نشر جديدة، هي دار بن رشد، أسسها المرحوم سليمان صبح، ما أن وصلته مخطوطة الرواية، حتى شرع في طبعها. كان في بيروت في ذلك الوقت الفنان الذي أصبح صديقاً فيما بعد حلمي التوني، أكد لي حلمي بعد عودته إلى مصر، أن سليمان صبح أعطاه مخطوط الرواية، وقال له أنه لا يعرف صاحبها. وحلمي التوني رد عليه بعد أن قرأ إسمي على الصفحة الأولى من الرواية قائلاً، أنه أيضاً لا يعرف صاحبها. ومع هذا كان قرار سليمان بنشر الرواية لا علاقة له بأي معرفة بيني وبينه. وقد صمم لها حلمي التوني غلافاً لخص الرواية بكل ما فيها. حتى أن الصهاينة عندما قرروا ترجمة الحرب في بر مصر للعبرية، بدون إذن مني طبعاً، أو تعاقد معي، سطوا على غلاف حلمي، كما قرصنوا النص، والتعديل الوحيد الذي أدخلوه على الغلاف، كان تحويل أرضية حلمي السوداء إلى أرضية خضراء. لقد طبعت الرواية كثيراً، وصدرت طبعتها الأولى في مصر سنة ١٩٨٥ بعد أن تغيرت الأحوال فيها، بعد أن صدرت في

---

▫ كاتب وروائي

فلسطين المحتلة من دار صلاح الدين فى القدس المحتلة. وهى الدار التى أغلقها الاحتلال الصهيونى فيما بعد. وصدرت فى بغداد. والجزائر والسودان. ولكن يبقى لطبعة بيروت فضل الريادة. فلولا الحرية التى كانت متاحة فيها. ومبادرة سليمان صبح. ما عرف الذين تسابقوا لنشرها بعد ذلك أن هناك رواية اسمها: الحرب فى بر مصر. يبقى لطبعة المرحوم سليمان صبح. بغلاف حلمى التونى. طعمه الخاص. تكرر هذا الأمر بعد ذلك مع رواية شكاوى المصرى الفصيح. ولأن سليمان صبح كان قد هجر بيروت إلى تونس. نشرها لى المرحوم عبد الهادى ناصف. يكتشف الإنسان أن أفضل الذين عرفهم تسبق أسماءهم كلمة المرحوم. فمن بقى فى الدنيا إذن؟! أقول نشرها لى المرحوم عبد الهادى ناصف. المصرى الذى كان مهاجراً فى بيروت. وأسس دار الوحدة. الوحدة التى كانت حلم عمره. ومازالت حلمنا جميعاً.

على أن فضل بيروت علىّ لا يتوقف عند حدود نشر روايتى التى منعت فى القاهرة. منها قرأت الأعمال التى لم تكن متاحة لنا. ولأننى لم أعاصر نشر رواية أولاد حارتنا مسلسلة فى الأهرام فى النصف الثانى من ١٩٥٩, كان على البحث عن الطبعة التى صدرت منها فى كتاب من دار الآداب. وأذكر أن صديقاً لى كان يسكن فى العجوزة. كان قد استحضر نسخة منها فى بيروت. وقد أعطاها لى بشرط ألا تبقى عندى سوى أربعة وعشرين ساعة فقط. لا تزيد عنها



ثانية فقط. تصور المهمة الصعبة. قراءة رواية لنجيب محفوظ وممنوعة وتقترب صفحاتها من الأربعمائة صفحة من القطع الكبير. ولابد من قراءتها فى نهار يوم وليلة. ولكن كان هناك الشباب والهمة والتفرغ. مما مكننى من إنجاز المهمة. خاصة أن الصديق كان قد وعدنى بكتاب جديد إن نجحت والتزمت فى إعادة الرواية فى الوقت الذى حدده لى. وأعدت له الرواية فى وقتها. ولابد أن نتوقف أمام شجاعة سهيل إدريس بنشره أولاد حارتنا خاصة بعد الأزمة الرهيبة التى وقعت فى مصر. وقادها علماء الأزهر ضد الرواية. لدرجة أن عبد الناصر وعندما علم بالأزمة وسأل هيكل عن أبعادها. اكتشف أن هيكل كان ينشرها بصفة يومية وليست أسبوعية حتى ينتهى من نشرها قبل أن يثور الأزهريون. ورغم النشر اليومى. حدثت الأزمة. ولكن عبد الناصر قال لهيكل: هذه رواية لنجيب محفوظ ولابد من نشرها كاملة. ما قام به سهيل إدريس لا يقل أهمية عن قول عبد الناصر. وعندما وفيت بوعدى أعطانى صديقى الذى يسكن فى العجوزة ترجمة كتاب أنور عبد الملك الممنوعة أيضاً: مصر مجتمع جديد يبنيه العسكريون. كان

الكتاب صادراً عن دار الطليعة فى بيروت. دار أسسها الدكتور بشير الداعوق. الذى كنا نعرفه بأن زوج غادة السمان. وهى الدار التى نشرت كتاب الصراع الطبقى فى مصر. وكان إسم المؤلف المدون عليه هو محمود حسين. وعرفت أنه اسم مستعار يرمز إلى كاتبين شيوعيين يعيشان فى روما. ثم عملا بعد ذلك فى إصدار الطبعات العربية من مجلات اليونسكو. من إيطاليا. والكتابان شكلا أول ثغرة فى حالة الإعجاب شبه المطلق بما يقوم به ثوار يوليو. ولكن قراءة هذين الكتابين. فتحت هذه الثغرة. كنت أتفق مع ثوار يوليو على الاستراتيجيات الكبرى. ولكن هذه الثغرة الناتجة عن متابعة الواقع والقراءة جعلتنى أختلف على التكتيكات. أى أن الاختلاف كان على التفاصيل. بالتحديد قضية الديمقراطية والحريات. دور بيروت الثقافى فى صنع الوجدان العربى. لا يسكن خانات الماضى فقط. منذ عامين مضيا صدرت رواية دان براون: شفرة دافنشى. وبدأت تحدث الضجة الكبرى التى أحدثتها. حصلت الدار العربية للعلوم. وهى دار حديثة العهد. على حق ترجمة الرواية إلى العربية من دان براون مؤلف الرواية نفسه. وصدرت الرواية بالعربية فى أيام. من الطبيعى أن تسمع من بعض المترجمين هنا فى مصر هجوماً على الترجمة التى جرت فى وقت قياسى. لا كلام عن السبق فى هذه الحالة. لأن السرعة إن اقترنت بالجودة يصبح الأمر أكثر جودة. من شجرة بيروت الوارفة. ومن حرياتها التى بلا حدود. خرجت إلى الوطن العربى كل مؤلفات هنرى ميللر. الكاتب الأمريكى الذى لا يعبأ بأى شئ عند الكتابة. من بيروت وحدها. ومن أكثر من دار من دورها الكثيرة قرأنا مؤلفات هنرى ميللر بما فيها من جرأة غير مسبوقة فى الكتابة. ومن بيروت وصلتنا مؤلفات جلال صادق العظم ابتداء من نقد الفكر الدينى وانتهاء. بذهنية التحريم. مروراً بالنقد الذاتى بعد الهزيمة. ولولا مطامع بيروت ما سمعت عن جلال أبداً. ذلك أن كتاباته قد هزت ثوابت الحياة العقلية والروحية فى الوطن العربى والأمة الإسلامية.

أيضاً دار رياض نجيب الريس. لعبت دوراً فى تقديم كل ما هو ممنوع فى الوطن العربى. بجرأة شديدة. صحيح. أنها تعرف لدينا بأنها دار لندنية. ولكن البذرة الأولى بيروتية. قرأنا التراث الجنسى العربى كاملاً ومحققاً لأول مرة. ورياض الريس هو ابن نجيب الريس. الصحفى العربى الرائد. الذى ينتمى إلى الرعيل الأول من الصحفيين العرب. وهو كاتب له ذائقة جميلة فى الكتابة وذوقه أكثر من رفيع فى انتقاء الكتب. ولم يتوقف جهده على كتب التراث الجنسى فقط. ولكنه نشر كتابات سياسية توشك أن تكون ممنوعة فى معظم الدول العربية.

دار الساقى تقف وراءها مثقفة عربية كبيرة. وكاتبة أيضاً هى مى غصوب. وربما كانت دار الساقى من أوائل دور النشر العربية التى تنبهت مبكراً لنشر

النصوص العربية مترجمة إلى لغات العالم. بادئة باللغة الإنجليزية. وربما كانت دار الساقي من أوائل دور النشر العربية. إن لم تكن أولها. التي تتوصل إلى فكرة أن تكون لدار النشر مدير تحرير. يكون مسئولاً عن الكلام مع مؤلفي الدار حول الموضوعات التي يمكن التركيز عليها في الكتابة لأنها تشكل اهتمامات أولى للقراء العرب. وأيضاً يكون مسئولاً عن النص من لحظة تسلمه من الكاتب حتى نشره. ولذلك يمكن القول أن دور النشر البيروتية أصبحت مشروعات للنشر لا ترتبط بشخص صاحبها. فرياض الريس ليس هو المتحدث الوحيد باسم الدار التي تحمل اسمه. ولا نبيل مروة هو كل شئ في مؤسسة الانتشار العربي. وليست مي غصوب هي كل دار الساقي. بل أن هناك فكرة المؤسسة المتكاملة. أيضاً فإن مسئول النشر في الدار لا ينتظر أن تصله النصوص. ولكنه يسعى إليها سعياً. وعندما تحضر رنا إدريس مسئولة النشر في دار الآداب. إلى معرض القاهرة الدولي للكتاب تكون مشغولة طوال فترة وجودها في مصر بالبحث عن نصوص جديدة لنشرها. أو البحث عن مترجمين لهم ذائقة من نوع خاص. من أجل التعاقد معهم على ترجمة نصوص لدار الآداب. وأذكر أنني ذكرت لها اسم المترجم المصري عبد الحميد فهمي الجمال الذي يعيش في مرسى مطروح. وقد بذلت جهداً خارقاً من أجل الاتصال به. بحثاً عن نصوص مترجمة.




مجلات بيروت قصة أخرى. في ستينيات القرن الماضي كنا نقرأ مجلة العلوم التي كانت تصدر عن دار العلم للملايين. وقد نشرت مجلة العلوم الكثير من القصص وقصائد الشعر والمقالات لعدد كبير من مثقفي مصر في ستينيات القرن الماضي. لكن مجلة الآداب. تشكل فاصلاً أكثر من مهم. في تاريخ الثقافة المصرية والعربية فهي التي نشرت أشعار صلاح عبد الصبور وجيله. في الوقت الذي كان الجيل يتعرض لحرب ضده في مصر. كانت صفحات الآداب - المجلة والدار - مفتوحة أمامه بلا قيود ولا شروط. وعندما نشرت لي مجلة الآداب في سنة ١٩٦٩. قصتي: شهادة الفلاح الفصيح في زمن الحرب. في الوقت الذي كان سامي خشبة مراسلها في مصر. اعتبر النشر بمثابة شهادة ميلاد عربية لي. وقد اكتشفت وقتها مدى اتساع قراءة الآداب عربياً. مرت الآداب بمراحل كثيرة في تطورها. والآن يرأس تحريرها سماح إدريس. وقد تحولت في زمنه إلى مجلة سياسية فكرية فيها زوايا ثقافية. وكانت في زمن والده سهيل إدريس. مجلة ثقافية لها اهتمامات سياسية أحياناً.

# ملحنا العربي

□ أسامة عرابي

كان لبنان حتى بداية الحرب الأهلية عام ١٩٧٥م ، عاصمة الثقافة والكتاب العربيتين ، ووطن الحداثة والمغايرة الشعرية بحق.. وذلك بفضل المناخ الديمقراطي الصحي الذي هيأ الأسباب والمواضعات السرية لحرية التعبير والنشر، وأتاح لجميع التيارات والاتجاهات ، يسارية كانت أو يمينية ، حق الوجود والممارسة والاختلاف دون وصاية أو إملاء أو مصادرة ، وأن يمسي منبراً مفتوحاً لكل الأقلام والآراء، ومسوئلاً للأفكار والتجارب كافة، وملاذاً لسائر المثقفين والسياسيين المضطهدين باتساع الوطن العربي وامتداده ، في تشوفهم النبيل إلي العدل والحرية ، وتوقهم الغامر إلى فجر جديد .

وعلى هذا النحو ، أضحت لبنان التي لا يزيد حجمها كثيراً على حجم حديقة بلوستون بلغة فيليب حتى، نافذتنا إلي العالم - شرقه وغربه، وجسرنا الذي لا ينى يصلنا بالجديد المتوثب، والمغامر الجسور، والنهضوي المتمرد ، وساحتنا العصرية التي علمتنا القدرة على استيعاب وتمثل التعددية والتنوع في أرقى صورهما



وأشكالهما، وحرّضتنا على الحوار الخصب، والتجديد الحي ، والمساجلة الخلاقة، والتجاوز والتخطي لكل ماهو مألوف وسائد وسلفي.. دون تقديس مسبق لفكر بعينه، ولا ضبط لرأي على معيار وحيد، ولا إعلان لتيار على ما عداه من تيارات .

وبذلك ظل لبنان وفياً لدوره كمعبر إلى ثقافات العالم، وكوة تطرح من خلالها الهموم الحقيقية للثقافة العربية، ليبزغ عندها الوجه الحضاري للفكر البعيد عن المحلية الضيقة والفئوية والطائفية المقيتتين.

## محافل يؤمها الكتاب

وكما كان الكاتب الصحفي «إسكندر الرياشي» يبشر في جريدته «الصحافي التائه» بلغة تحتفي بالبساطة والجمال.. كان الشاعر «يوسف الخال» رسول الحداثة يدعو إلى محكية قادرة على التعبير والتشكيل الجمالي، بمنأى عن قواعد النحو والصرف الكلاسيكية التي تبهظ كاهل الكتّاب وترهق أرواحهم الطليقة.

وكما كانت «الصياد» لسعيد فريحة، و «النداء» لتقي الدين الصلح، و «الهدف» لـ

□ كاتب وناقد

زهير عسيران، و «القبس» لنجيب الريس، و «الحياة» لكامل مروة ، و «النهار» لجبران تويني، و «الجمهور» لـ..ميشال أبي شهلا وسواهم، مدارس يغشاها طلاب العلم والمعرفة ، ومحافل يؤمها الكتاب والمثقفون والسياسيون كان صالون يوسف الخال وخميس شعر مهوى أفئدة الأدباء والشعراء الذين يتطلعون إلى ذرى غير مسبوقة في الخلق والإبداع وظلت مجلة الشعر بأعدادها الأربعة والأربعين وهيئة تحريرها التي تألفت من : يوسف الخال وفؤاد رفقة وأنسي الحاج وشوقي أبي شقرا وعصام محفوظ ورياض نجيب الريس، تنهض بدورها الطليعي في الهدم والبناء ، نشدانا الكتابة جديدة تخترق جدار اللغة، ساعية إلى إرساء مرجعية علي غير مثال سابق.. بيد أنها تستمد شرعية وجودها من قدرتها على إبراز ما يمور داخلها من مخزون إبداعي ثر، والانطلاق صوب أفق مسكون كثير.. وقد انتمى بعض أعضائها إلى الحزب القومي الاجتماعي السوري الذي أسسه «أنطون سعادة» ، غير أن هناك من انسحب وآثر الابتعاد إثر اكتشافه أن هذا الحزب بحكم بنيته (عسكري.. تراتبي) مثل يوسف الخال الذي تأسى بأستاذه «شارل مالك» فيما نبحه من مبادىء (للرابطة الفلسفية العربية) التي نهض بتأسيسها عام ١٩٤٢، كما بدا لناجلياً في الأسس العشرة التي انطوت عليها محاضرته الشهيرة التي ألقاها عام ١٩٥٧ وحملت اسم (مستقبل الشعر في لبنان) . وقد واصل الشاعر الرائد «أنسي الحاج»



تقي الدين الصلح — خليل مطران

تقاليد هذا الدور التقدمي أثناء رياسته الملحق الثقافي لجريدة «النهار» يعاونه الشاعر الكبير شوقي أبي شقرا مديرا للتحرير .. ثم وهو (الحاج) رئيس لتحرير «النهار» ، حتى استقال في أزمة جهيرة تجاوبت أصداؤها، عاكسة إحساسه الكبير بالمسئولية تجاه مشروعه وموقعه الريادي .. ومازال «الملحق الثقافي» بإشراف الكاتب إلياس خوري والشاعر عقل العويط يؤدي دوره المنوط في رفد الثقافة العربية بنسغ الحياة جديد، وبذلك استطاعت «لبنان» أن تحتضن كل الاتجاهات ، دون انحياز أو غبن لأحدها علي الآخر .. وأن تتعرف إلى جوار ما سلف، علي مجلة «الآداب» التي أسسها د. سهيل إدريس بمنحاها القومي العربي الناصري، مشاطرة في هذا النزوع جريدة الأنوار ، وأن تلعب دوراً تأسيسياً في تعضيد ومؤازرة الحركات الأدبية المعاصرة.. ولم تن مجلة « الأديب » وصاحبها الأستاذ ألبير أديب يحتضنان كل موهبة واعدة.

ويروى المستشرق الروسي

«إيجورتيموفييف» أن الأستاذ «ألبير أديب» كان من أقرب معاوني الشهيد كمال جنبلاط، وأنه نشر في مجلته هذه في أواسط الأربعينات مبادىء تأسيس «حزب الوعي العربي» التي صاغها بنفسه، دون أن يسير بالأمور إلى تسجيل الحزب رسميا.. إلا أن ميوله القومية قادته إلي صفوف «عصبية العمل القومي» حيث ظل عضوا بها حتى الإعلان عن تشكيل «الحزب التقدمي الاشتراكي»، وكان أحد خمسة قدموا طلب تأسيس الحزب إلي وزارة الداخلية في ٢٤ فبراير ١٩٤٩.. وبفضل ذوقه الأدبي الرهيف اقترح تسميته «بالحزب التقدمي الاشتراكي» بدلا من «حزب التقدم الاشتراكي» التي عدها عسيرة على الهضم. كما عرفت «بيروت» كذلك نشأة حركة القوميين العرب بها، حيث تخرج بعض قادتها المؤسسين في الجامعة الأمريكية بها مثل جورج حبش وأحمد الخطيب ووديع حداد، وهاني الهندي وصالح شبل وحامد جبوري، وميلاد جريدة «الحرية» لسان حالها.. وقد سمح الشهيد كمال جنبلاط وهو بعد وزير للداخلية بالترخيص للحزب الشيوعي الاشتراكي الموالية لسوريا، والحزب القومي الاجتماعي لوقوفه إلي جانب حركة المقاومة الفلسطينية اعتباراً من عام ١٩٦٧، وحركة ٢٤ تشرين «برئاسة فاروق المقدم برغم اعتراضات الشيخ بيار الجميل، دون حجر ولا قسر.. ضاربا لنا المثل تلو المثل على عظم الدور الذى لعبه لبنان فى حياتنا، عبر تأكيده الدائم على حيوية إشاعة ممارسة وجودية ترسى قيم التنوع، ونسبية المعرفة، والنأى عن أجواء التكفير والتخوين والتجريم، مسهمة بذلك فى صياغة وجدان إنسان جديد.. الأمر الذى دفع يوماً البطريرك الماروني «بوليس المعوشي» الذي دافع عن ارتباط لبنان بالعالم العربي، رافضاً الدور المشبوه الذى تضطلع به قوى الداخل الانعزالية، أن يقول لهم بوضوح..

نحن الموارنة نقطة في بحر المسلمين، فإما أن نعيش معهم بمحبة وسلام، وإما أن نرحل.. وإما أن نفنى..

وإلى أن ينخرط «خليل الجمل» فى صفوف المقاومة الفلسطينية، فيستشهد عام ١٩٦٨، دفاعاً عن بلده لبنان، بعد أن أدرك عمق الأصرة التى تربط كفاح الشعبين معا.

## نماذج مضيئة

وأن يقدم لنا لبنان نماذج مضيئة جهدت نفسها دوما على ربط الإسلام بقيم العصر ومتغيراته مثل العالم المغدور الشيخ صبحي الصالح، ود. حسين صعب، والفقيه الجليل الشيخ عبدالله العلايلى خريج الأزهر وجامعة فؤاد الأول، وأحد مؤسسى عصبة العمل القومي وحزب النداء القومي، والحزب التقدمي الاشتراكي الذى صاغ وثائقه وأدبياته الأساسية.. والشيخين المجددين محمد مهدى شمس الدين والسيد محمد حسين فضل الله اللذين رفضا الاعتداد بما رواه «اسحق بن يعقوب» عن «الإمام المهدى» حول وجود ولاية الفقيه المطلقة، محتكمين إلي العقل وإرادة الأمة..


جبران تويني


سعيد فريحة


زهير عسيران

ولا عجب في ذلك .. فمن يراجع تاريخ الشوام في مصر وطبيعة الدور الذي نهضوا به ، يدرك ذلك بجلاء.. وها هو مارون وسليم النقاش وأبو خليل القباني و «أديب إسحق» يعمدون إلى إرساء نهضة مسرحية في مصر تدافع عن قيم الحرية في وجه استبداد المحتل الأجنبي والأسرة المالكة ..

وها هو نيقولا حداد و «فرح وروز أنطون» يبذرون بذور الفكر الاشتراكي في التربة المصرية.. وها هو «رفيق جبور» اللبناني يقترح مقاطعة لجنة ملنر الاستعمارية فيمضي وراءه الوطنيون المصريون.. وها هو «أنطون مارون» اللبناني أول شهيد للحركة الشيوعية المصرية بعد أن أضرب عن الطعام خمسة وأربعين يوماً، إثر حل سعد زغلول باشا الحزب الشيوعي المصري عام ١٩٢٤ ، واعتقال قادته، ليلحق به بعد ذلك بعقود الشهيد «فريد حداد» غير أن ريح السموم التي عدت على لبنان ، قلصت حريته ، وعرضته لمقصلة الرقابة، فبتنا نسمع عن مصادرة أفلام مارون بغدادي.. وكتب «الروض العاطر في نزهة الخاطر» للشيخ القاضي أبي عبدالله محمد بن أبي بكر بن علي النفزاوي ، والكاتب الليبي والمفكر الإسلامي الصادق النيهوم» صوت الناس : محنة ثقافة مزورة ، والإسلام في الأسر : من سرق الجامع وأين ذهب يوم الجمعة ، وإسلام ضد الإسلام : شريعة من ورق» ، وديوان «حديقة الحواس» لعبده وازن ، وقصيدة محمود درويش «أنا يوسف يا أبي التي غناها ولحنها الموسيقار مارسيل خليفه، ومقال لعقل العويط ورواية شيفرة دافنشي لدان براون .. والسجين رقم ١٦ للدكتور أبونيس العكرة .. إلخ ..

لكن لبنان بإمكاناته الجمة، وروحه الوثابة سينهض من رماده مثل طائر الفينيق ، وسيستعيد عافيته ، ليبني دولته العصرية الديمقراطية بمنأى عن الطائفية والمحاصصة والتوافق بين المواقع والقوى السياسية والوصاية الخارجية .

وما أجمل «فيروز » حين تقول :

«بيروت » ..

« هي من روح الشعب خمر ..

« هي من عرقه خبز وياسمين ..

« فكيف صار طعمها ..

« طعم نار ودخان » ؟! ..

# حمامة على الجنوب



حلمى سالم □

هذى قانا
خاتمٍ عرس الأحياء،
يُغصُّ الدهر بشهقتها،
فيموت بتلويحة كفيها شهقانا
هذى قانا
تدنى بيديها نحو الخلق،
تربّت فوق غريقٍ
وتُسيلُ غرقانا
هذى قانا
تحت ركام مآذنها نلقى شيخاً،
تحت ركام كنائسها قس يلقانا
هذى قانا
وعدان بكرمتها:
وعد أبهجنا فى الحلم،
ووعد فى الواحدة تماما
أشقانا

***
تنهض زينب من تحت الردم،
مغبرة بالزعتر والسماق، تفتش:
هذى كف شقيقى بأصابعها المنحولة،
هذا رأس أبى بالندبة فى جبهته
من أثر السجدات،
وهاتان القدمان لأختى:
بالخلخال على كاحلها الأيسر،
والوشم على كاحلها الأيمن،
هذا فخذ العم المشلول:
بطلقات فى السمانة
وتمزّقِ كتان السروال،
تهرول زينب فى الطرقات المشحونة
ببقول الزخات،
مغبّرة بالزعتر والسماق،
توزع من سلتها للأحباب هدايا:

□ شاعر وكاتب

تعطى عبده وازن كُمّاً من فستان
الجارة ليعلقه فى أبواب النوم جوار
حديقات حواس النهمين،
وتعطى لمحمد شمس الدين جديلة
شَعر زميلتها فى الدرس ليغسلها فى
الليطانى بعد هدوء الغارة،
وتحط على منكب شوقى بزيع فيونكة
عائشة إذ طارت فوق المئذنة
مصوحة بزمان الغندرة الحلو،
وتسند عكازة جد العائلة على دولاب
جمانة ذى الأثواب الزاهية،
وتمنح عباس بيضون غوايش أرملة
مرقت فى سرتها أسياخُ السقف
لكى يذهب فى نقد الألم بدعم
ربانى.
تنهض زينب من تحت الردم،
مغبرة بالزعتر والسماق،
مزينة بالأشلاء وبالرزّ الأبيض،
وتصف على كورنيش المزرعة :
صبايا الروشة، وكوادر تنظيم الحب
العذرى، وكتّاب المهجر، وأدبيات
الجسد اللاعج، والملاحين،
وموسى الصدر، وتجار البسطات،
وعمال التفريغ، ودكروب،
فراشات نامت فوق كتوف
الملتمين على بعض فى الملجأ، ووراء
المصفوفين على البحر مراكب صيد
غصت بالسمك المحترق وبالصيادين
المشبوكين بشص.

زينب تقرأ فيهم بعض وصايا الأطفال
الصاعدة من العصف المأكول:
هذى قانا
كانت مفتاح تفرقنا،
صارت مفتاح لقانا
هذى قانا
سهم محبوك فى رقبة مخزيين،
ودرع من سهم الذل وقانا
هذى قانا
ترجمةُ الشعر،
وحصةُ تاريخ ليست فى الجدول،
بئر مودات كنا بالدم سقيناه
العزة، فسقانا
***
صعد شهاب من ضاحية بجنوب التلة
صوب الحارات الضيقة ونقّر فوق
الأبواب :
ففتح المارونيون، وآل البيت،
وفتح السنيون،
اختلط نشيج الصابئة بدمع الدهريين،
فهبط من التبّة طوافو سيد شهداء
الجنة،
ليرشوا جسد بن الله بزهر حر،
فتح المحبوسون بمنزلة بين المنزلتين
وفى أيديهم قنديل،
فتح الأرمن، أهل البدعة فى النار،
وعصبة مارس ملتفين بأرز وكتائب،
فتح المحرومون على الأرض، وصوفيو
الخرقة فى جبتهم حلاجون هواة تحت

# حمامة على الجنوب

التمرين،
فنقَّر فوق الأبواب شهاب آتٍ
من ضاحية بجنوب التلة،
فتح الممنوعون من الصرف،
وفتح الفينيقيون ، وجبران ، دروز
الوادي، وجعافرة، ويسوعيون،
وفتح الماديّون الجدليون : بزند مطرقة
وبزند
سندان وعلى الكاهل تابوت للشهداء
وتابوت للصديقين.
هنا نقَّر فوق الأبواب شهاب
نادى النسوة بالغزل المكشوف
فبانت في جلوتها:
مريم رافعة شمعا في الهيكل،
وتلتها فاطمة وهي تسمِّي طلعتها
الزهراءَ،
تلتها تيريزا ممسكةً صحن بخور
هندي درءا للشر،
تلتها هندٌ وهي تخبئ كبدا
مأكولا في كيس،
وتلتها الخنساء الراثية فتاها الصبَّ،
وفي آخر جلوات النشوة بانت
ماجدة الرومي وهي تحرك جرس
الأحد لدفن السوَّاقين،
وبث الترتيل المشروخ:
طوبى للمقتولين وطوبى للجرحى
طوبى لرجال رمقوا الليل طوال العمر
ومارمقوا صبحا

طوبى لأياد رأبت صدعا أو
داوت قرحا
طوبى للجثث المطمورة إذ صارت
كشفا أو فضحا
طوبى للمنزوحين إذا باتوا إثما
ليس يزول ولا يُمحى
طوبى للدم السيَّال هنيهة يغدو
بعروش الصمت نزيفا أو قيحا
طوبى للمقتولين وطوبى للجرحى
***
ركب الجمع الجامع مركبة من خشب
البلوط على الموج،
وكل يلمس بأصابعه طرفا من جسم
شهاب آت من ضاحية بجنوب
التلة ، ينزل للأودية نهارا ، ويطير
على الأسطح شفقا ، ويلوحُ بالأغصن
غَسَقاً ، ويدير أراجيح هزيعا ،
ويزيح جدودا فجرا ،
وهو ينقِّر فوق الأبواب،
إلى أن وصلوا مصر،
وفي باب زويلة هتفوا في حنجرة
واحدة:
سقط البائع والبيَّاعْ
سقط النافع والنفعي المستنفع
والنفاعْ
سقط الراضع من لبن السيد
والرَّضاعْ
سقط اللابسُ في الجهر قناعا

واللابس في السر قناعْ
سقط التابع والتبعى
المتبوع التباعْ
***
أضاءت فوق الجسر قنابل،
فانعكف الحطابون على صنع نعوش طازجة،
حتى يتوازى عدد النقالات على عدد المنطلقين إلى أعلى،
تنهض زينب من تحت الردم،
تلملم أشلاء الرُضع وشظايا قنينات اللبن الفارغة،
وتسحب رقع الأقمطة المحشورة بين الطوب وبين الأسمنت،
لتحمل في منديل يديها سبع حمامات نازفة،
وتطوف على الأمكنة تطابق بين الجغرافيا والطير:
تضمدُ واحدة في مرجعيون
هنيهة كان الوعد الصادق يخفق
بصدور الشبان المتحفين بسور الرحمن وياسين،
تضمد ثانية في بنت جبيل،
ليلة راح ملائكة صفراء
ينطوّن بخفة روح قدس بين
المدفع والدبابة كالباليرنا،
وتضمد ثالثة في مارون الراس
قبيل المغرب كي يتمكن عمال التنظيف
من العمل الروتيني:
غسيل الطرقات من الروث
ومن جند الله المختارين،
تضمد رابعة في عيتا الشعب قبالةَ
مستشفى طفق يعالج جرحى الحب
ويقرأ فوق رؤوسهم نشيد الإنشاد،
ومطلعَ:
«المجد للشيطان معبود الرياح،
من قال لا في وجه من قالوا نعم»،
ثم يطوفون على الملجأ بالبطانية
وشريحةِ خبز،
وتضمد خامسة في ساحات بعلبك
حيث شيوخ المعهد يتلون سطورا
من مزمور حسي،
ويصدون المطر بأنملة،
ثم يعيدون الكرز إلى الناصرة،
تضمد سادسة في صور،
بجوار مراكب شمس خلفها المصريون
القدماء على الساحل قبل التوحيديين،
وخلف حطام المعبد ترمي القارَ المغليُ
على خدام الحلم الأمريكيِّ،
وعشاق الخدر الرومانتيكيِّ،
وخبراء الغواصات الحربية، وعمائم
تقبيل الأقدام، وآنئذ:
تنتصب صبايا شرقيات يدرءن
البارجة برمش العين،
تضمدُ سابعة بالضاحية جنوب الدنيا:
حيث يشب المدفونون جماعيا،
يتزيون بعشب السهل،
يشيلون مناقيش وألبانا لامرأتين
بأقصى الهدم:

# حمامة على الجنوب

الأولى من نسل القائل «سفرى
حمَّال للأوجه»،
والثانية ابنة من بشَّر
«فى الناس مســـرات وعلى الأرض
سلام»،
فوق المائدة طعام من يثرب وطعام
من أرغفة القداس،
اللوحاتُ على الجدران: العذراء، التوبة،
صلبان الفادى بشرا، والكعبة، والعلم
اللبنانى.
وفوق الكرسيِ المتحطم أقفاص كناريا
خضراء، تبصُ إلى الأفق المغبر
وتهمس: يترصدنا الرخ.
***
أتمت زينب رحلتها،
وهى تطابق بين الجغرافيا والطير،
وعند الجسر المقصوف التمت سبع
حمامات منزوفات فوق المقبرة على
هيئة بروازين كبيرين:
يضم الأول : دير ياسين، وكفر قاسم،
وبحر البقر، وأبا زعبل، صبرا وشاتيلا،
وقانا ٩٦، وقانا ٢٠٠٦
ويضم الثانى:
وزراءَ انبطحوا فى الوحل،
وحكاما نذروا أنفسهم للركعة
خلف وليِّ النعم،
سلاطينَ اختبأوا تحت الطبلية،
عقداءَ ابتلعوا الميكروفون،
وعملاء برتبة رؤساء بلادٍ منتَخَبِين،
سماسرةً فى هيئة قادة أسلحة
الطيرانِ،
وأقنانا فى بردة علماء الإفتاء .
وسيافين بشيكل.
***
كانت سبع حمامات منزوفات
تحتضر وتنهض،
وهى ترفرف فوق الأمة معلنةً
آخرَ نبأ فى الشاشات:
هذى قانا
مختَتم محبتنا، مبتدأ شقانا
هذى قانا
مشوار سعير
ينبعث على جمرته النبَّاضة حرقانا
هذى قانا
رُمحان صريحان اتجها لبلادتنا فى
الهول، فشقَّانا
هذى قانا
سِكِّينة نار صارت
بينَ النبل وبين الخسة فُرقانا
هذى قانا
عار العرب العاربة المستعربة،
حروفى:
قاف : قن،
ألف : إمعة،
نون : نجَّارو نعش،
ألف : آمين.

---

# بيروت

## فنان تشكيلى

عدلى رزق الله

المدينة كائن حي نابض ، نعاشره ونحيا به ومعه . نسعد ونبتهج معه ، ونحزن ونتألم لأوجاعه وهذا هو قدرنا .

يلتصقون بحبيباتهم

وأنا من هؤلاء الذين يلتصقون بحبيباتهم، سواء فى النساء أو فى المدن .

أحبك يا بيروت

تعود بى الذاكرة إلى سنوات الستينيات المبكرة يوم تسلل صوت فيروز إلى قلبى - كنا مجموعة من الشباب الباحث عن الإبداع فى الفن والأدب ، وهم ما يطلق عليهم الآن جيل الستينيات - نقيم فى شقة «العجوزة» نتنفس الكتب ونتبادلها ، ونستمع إلى أعمال بعضنا البعض ، ونلهث وراء الجديد فى الفن والأدب ، ونحاول إنتاجه وتعاطيه .

فيروز

كانت أول أسطوانة اشتريناها - من مالى الخاص ، وهل كان لأحد خصوصية آنذاك !؟ - أسطوانة صغيرة الحجم (٤٥ لفة) ويشدو صوت فيروز .

«دخبلك يا أمي ما أدري شو بني
أتركيني بهمي زهقان بدني ..»



صوت حنون ناعم يتسلل إلى القلب بسهولة ويسر صوت حميم ، صوت أختى أو صوت حبيبتى فى مقابل صوت أم كلثوم ، سيدة الغناء العربى ، الصوت الأسر الجبار القوى والقادر والمسيطر .

وأصبحنا جماعة «الفيروزيين» بكل حماسة الشباب وفورته وجاءتنا بيروت على بساط من ريح فراشة الغناء العربى ويقول أحد زملائنا فى قصيدته عن فيروز:

«وأنت كأنك يا فراشة منقطة بهمى تدوري وسط الريح وتلمى ..»

وديع الصافى / فيروز

وديع الصافى الصوت الجبلى الطيب المنطلق بنا إلى أعالى السماء ، العاشق لجبال وأودية وبساتين لبنان . يزامل فيروز فى أغان كنسية مازال صداها يتردد فى وجدانى . ونسعد بالغناء العذب وحب لبنان فى آن واحد .

اللقاء بالشعر والأدب

كان المشروع الناصرى فى أوج مجده فى بداية الستينيات كان الإبداع «ملتزما» و«واقعيا» ومن يختلف ولو قليلاً عن السائد يلفظ فى أحسن الحالات إن لم يطارد ، وكان الكثير من المبدعين والمفكرين فى

---

□ فنان تشكيلى وكاتب

السجون حتى لو كانوا من الوطنيين الأكثر حبا لبلادهم ، والخائفين على الثورة من أعدائها الحقيقيين .

حينئذ اتسعت صفحات الصحف والمجلات اللبنانية لمن لم يجد له مكانا في صحافة القاهرة ، وأذكر مجلة الآداب البيروتية مثلاً .

مازالت صيحة «غالبا هلسا» المبكرة صحيحة إلى يومنا هذا حين حذر من «النموذج الاستهلاكي المتطلع» الذي تربيه الثورة ، والذي سيصبح من ألد أعدائها لاحقاً . ونشرت المقالة في مجلة الآداب مثلها مثل عشرات غيرها ، وأصبحت «حرية بيروت» متنفسا للفكر المصري المغاير .

وهذا ملمح بيروتي سيظل إلى الآن قدر تلك الجميلة بيروت .

اللقاء الأول

يأتي عام اللقاء الأول الجسدي بيني وبين بيروت عام ١٩٧٥ .

بيروت تحتضن الثورة الفلسطينية . الثورة الفلسطينية تلد لنا أول دار عربية تتخصص في كتب الأطفال «دار الفتى العربي» . كان فرسان الإصدار الأول لكتب تلك الدار هم مجموعة من الرسامين المصريين الذين كانوا قد نضجوا على نار هادئة في القاهرة . قطعت «دار الفتى العربي» ثمار ذلك النضوج . ونجحت هذه المطبوعات نجاحاً مدوياً فاق كل التوقعات . وكتبت جريدة ها آرتس الإسرائيلية تقول:

«.. إحذروا من أطفال العرب لو تربوا على تلك الكتب ..» .

تعليق على النجاح

خاف قلبي من دوى النجاح وطنينه . كنا قد تعودنا في مصر على النحت في جرانيت الواقع حتى يعترف بالموهبة . كان لهذا إيجابياته وسلبياته . وكانت لدوى النجاح الزائد على الحد والمبالغ به قوة وجاذبية وخفت من إنجرافنا مع إعصار النجاح البيروتي السهل وقلت بالحرف الواحد،

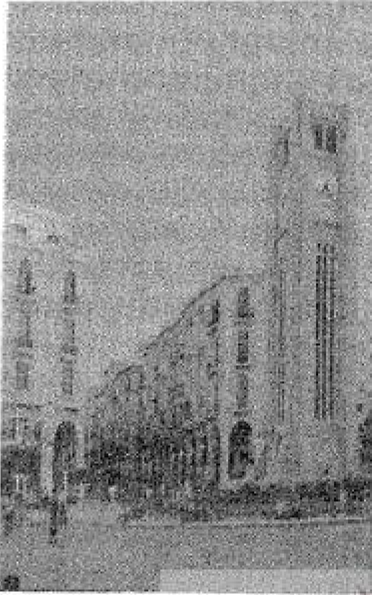
تضغطنا القاهرة ، وتقزم أحجامنا ، أما بيروت فهي تنفخنا كالبالونات التي قد تطير في السماء ولا تستقر لها أقدام على الأرض بعد ذلك.

وإنتاب قلبي الحذر من حب بيروت الطاغي وهربت مرة ثانية إلى باريس خوفا من الحب الزائد على الحد.

اللقاء الثاني

تدعوني «دار الفتى العربي» عام ١٩٧٧ إلى شغل مركز المدير الفني لها . ولإيماني - المبالغ به والذي أثبتت الأيام خطئه - بأحلام قد يحققها النشر للأطفال في بلادنا وافقت . مشت متنقلا بين باريس / بيروت / القاهرة، أمضي شهراً في كل منهما بالتعاقب.. كانت الإقامة في باريس من أجل حياتي العائلية فقد كانت الدنيا قد أهدتني إبنتي تمرا. أما المزاوجة بين بيروت والقاهرة فقد كانت إيمانا مني بأننا لو زاوجنا بين إمكانات المدينتين لحصلنا على ثمار إيجابية لهذا الزواج الثقافي - القاهرة بمبدعيها ، وقد جندت جيشاً من علاء الديب ، صلاح عيسى ، عبدالعال الباقوري ، عبدالفتاح الجمل ، فؤاد حداد ، صنع الله إبراهيم حجازي ،

بهجت عثمان ، محمود فهمى وجميل عطية وآخرين . التقنية المتطورة فى الطباعة بيروت والقدرة على التصدير والتوزيع والاحتضان . وتحولت دار الفنى بفضل تبنى مشروعى من دار طبعت «كتيبات» صغيرة ملونة إلى دار تنشر «الكتب» للأطفال والنشء حتى سن الثامنة عشرة .
وتعطينى بيروت الكائن الحى حياة جميلة نابضة لها ملامح بيروتية فى «عشق الحياة» و «الاستمتاع» إلى حد الانتشاء ، أذكر منها :
مقاهى ومنتديات الثقافة المتوزعة بين الكورنيش وفى الحمراء . مقاهى الغلايين والحمام العسكرى وبقايا الدولش – فيتا .
مطاعم بيروت ، وبذخ «المزة الكاملة» ٤٠ طبقاً مما لذ وطاب من مقبلات ومشهيات .
بطحات العرقى اللبنانى الشهيرة .
صبايا بيروت لابسات «الثياب» كما يقولون باللهجة اللبنانية . حنان الشيخ ، نجاح طاهر ، جورجيا مخلوف ، حسناء مكداشى ، وسهام مغربى والفلسطينية الأردنية السلطانة منى سعودى .
وأنغمست فى الشهر البيروتى عملاً وحياة وتدخينا للأرجيلة والأنتشاء مع الأصدقاء والصديقات .
بيروت حاضنة الثورة الفلسطينية
مربع الفكهانى وكورنيش المزرعة . وتمركزت المقاومة الفلسطينية بمؤسساتها ورجالها علنا فى مربع الفكهانى الشهير .
وتدفقت دولارات البترول لتغرق الثورة وتغرق أحلامنا معها . وأرتعب قلبى يوم



ركبت المرسيدس مع شاعر الثورة ، ويوم دعيت إلى موائد باذخة ، وخاف قلبى على الثورة وعلى بيروت بنفس الدرجة !
وعشقت بيروت وخفت عليها فى آن واحد . عشقت مباهجها وألفتها وصباياها وحريتها ، وبكيت أحزانها وإجتياح الهمج لتلك العايقة الجميلة المطلة على البحر الأبيض ، ناشرة رياح الحرية والدلع على المثقف العربى .
أقول فى النهاية قولة فصل :
أحبك يابيروت
أحبك يابيروت
هامش
* غالب هلسا : الكاتب والمفكر الأردنى، كان يقيم فى القاهرة ، ويشارك فى الحياة الأدبية والثقافية .

# الرواية

## صرح لبنان الوطني

د. صبري حافظ ◻

طوال الشهر الماضي — وكنت مشدودا إلى ما يدور في لبنان ككثيرين من أبناء الوطن العربي والعالم الخارجي معا — كان قلبي يتفطر على هذا البلد الجميل الذي أحببته قبل أن تطأ أقدامي ترابه بزمن طويل. لأنني أنتمي إلى الجيل الذي أطل على المشهد الثقافي العربي من فوق المنابر الأدبية اللبنانية، وخاصة مجلة (الآداب). فطوال شهر كامل أخذ هذا البلد الجميل يتلقى بشموخ وكرامة ضربات الوحشية الصهيونية البربرية والمدعومة بأحدث ما في الترسانة الأمريكية من قنابل ذكية وسياسات غبية تعرقل صدور أي قرار دولي بوقف إطلاق النار كي تكمل البربرية الصهيونية تدميرها لمدنه وقراه وبنيته التحتية. لكن الألم كان — وشكرا لحزب الله ومقاومته العظيمة الباسلة — مشوبا بقدر من الفخار كلما كسر أداء المقاومة اللبنانية



هيبة الأسطورة الصهيونية، وبدد أوهامها التي استولت علينا بسبب انكسارات الجيوش العربية المتلاحقة، ثم استشرت في زمن الخنوع العربي الردئ. وكان الألم يزداد كلما تذكرت أيادي هذا البلد البيضاء على الثقافة العربية الحديثة. حيث لاتعادل المكانة الأدبية التي يتمتع بها لبنان في الثقافة العربية، والحيوية التي يتسم بها في الساحة الإبداعية إلا تلك التي تتمتع بها أيرلندا — وهي الجزيرة الصغيرة التي يسكنها ثلاثة ملايين نسمة — في الثقافة المكتوبة باللغة الانجليزية. فإسهام لبنان الأدبي في الثقافة العربية يفوق إسهام بلدان عربية كثيرة أخرى أوسع منه أرضا، وأكثر تعدادا، وأغنى اقتصادا، ولكنها في الثقافة أقل منه حجما، وأضعف تأثيرا. كما هو الحال بالنسبة لإسهام أيرلندا الكبير في الثقافة الانجليزية، والذي يزيد عن إسهام قارة بأكملها مثل

◻ كاتب وناقد مصرى مقيم فى لندن



توفيق يوسف عواد



إميلي نصر الله

استراليا. وهذا هو الحال مع لبنان بالنسبة لكل بلدان الجزيرة العربية مثلا أو بالنسبة لبلدان المغرب العربي. وترجع أهمية لبنان النسبية في الثقافة العربية ومكانته المتميزة فيها والتي تتجاوز مكانة بلدان عربية أوسع أرضا أو أكثر سكانا منه إلى أنه ـــ كما هو الحال بالنسبة لأيرلندا التي رادت الحداثة في الأدب الانجليزي بعملاقها جيمس جويس ـــ استطاع أن يلعب دورا رائدا في تحديث الثقافة العربية منذ القرن التاسع عشر مع العملاق أحمد فارس الشدياق وحتى اليوم مع الانتاج الروائي الغزير الذي يتناول أحداث الحرب الأهلية اللبنانية الأخيرة. أقول الأخيرة، لأننا نعرف أنها لم تكن الأولى بأي حال من الأحوال في تاريخ لبنان، ولأن من العسير علينا حقا أن نفصل الأنتاج الروائي اللبناني الغزير، وهو دليل حيوية ثقافية فريدة تميز المشهد اللبناني عامة، عن تاريخ لبنان الدامي الذي يسري فيه العنف مسرى الدم في العروق، منذ رواية (الرغيف) لتوفيق يوسف عواد عام ١٩٣٩ وحتى رواية (ياسلام) لنجوى بركات عام ١٩٩٩. لأن جل الروايات اللبنانية التي نشرت على مد الأعوام الستين التي تفصل بينهما، تنطوي في بعد من أبعادها ـــ حتى ولو بدا لنا أنها لا تتصل بالحرب من قريب أو بعيد ـــ على شيء من هذا التاريخ الدامي العنيف الذي عاشه لبنان.

## العنف والحدود القبلية

بل إن واحدة من أحدث الدراسات التاريخية الاجتماعية التي صدرت مؤخرا عن لبنان، وهي كتاب سمير خلف (العنف المدني والهمجي في لبنان Civil and Uncivil Violence in Lebanon) عام ٢٠٠٢ يكشف لنا مدى تغلغل هذا العنف في بنية النسيج الاجتماعي والتاريخي لهذا البلد العربي الجميل طوال قرنين من الزمان. وتؤكد لنا هذه الدراسة القيمة أن من المستحيل علينا أن نفصل خيوط العنف الرمزي والفعلي على السواء عن نسيج الواقع الاجتماعي اللبناني وتاريخه الحديث. لأن الصورة الراسخة

للبنان طوال تاريخها السياسي الذي يتسم بالقلق والتذبذب تتخلق عبر خيوط ثلاثة لايمكن الفصل بينها وهي «العداء الطويل والاستبدالي بين طوائفه المختلفة، واستعادة التضامن بين هذه الطوائف في نوع من اليقظة أو إعادة الصحوة الاجتماعية المتجددة، والاعتماد على تدخل الرعاة الخارجيين، والذي يستحوذ على طوائفه المختلفة» كما يقول لنا في مطلع كتابه. وهذا ما أتاح للبنان أن يكون ساحة يمارس فيها الآخرون حروبهم بالنيابة، أو يوجه فيها الغاضبون سخطهم بعد طول الإحباط إلى أهداف بديلة، بصورة يتحول معها اللبنانيون إلى ضحايا بالنيابة. لأن ممارسات الاحتجاج الاقتصادي أو الاجتماعي التي يشهدها أي مجتمع عادة دون أن تنفجر إلى عنف همجي سرعان ما تنزلق إلى عنف مسلح تتكشف فيه الكثير من آليات صبغ «العداوة المزاحة» كما يدعوها رينيه جيرار في كتابه الشهير (العنف والمقدس). وهو الوضع الذي يجد فيه من وقع عليه الظلم أنه يوجه غضبه عادة ليس إلى السبب الحقيقي لما يعانيه، وإنما إلى «كبش فداء» بديل ما. ويربط سمير خلف تجليات هذه «العداوة المزاحة» في لبنان بتاريخ طويل من تعبئة الوعي الحاد بالهوية الطائفية، والولاءات القبلية التي تلعب دورا بارزا في توفير الدعم الاجتماعي والحماية النفسية، وخلق مجالات التحقق والازدهار عبر شبكة العلاقات التي سرعان ما تتحول في ظروف العداوات المزاحة إلى أداة لتنمية الصراع وإدارته والزج به في مباءة العنف الهمجي. ويبلور لنا في هذا الكتاب الظروف التي يتحول فيها الصراع المدني الجمعي إلى عنف همجي أهوج يشد المجتمع كله إلى مباءة القتل المجاني والحرب الأهلية بما تتسم به من بربرية وقدرة على تكريس دورتها الجهنمية.

## بيت من قصور

فلبنان كما يصفه عنوان كتاب قيم آخر عن تاريخه الطويل هو (بيت من قصور متعددة A House of Many Mansions) أو بالأحرى متصارعة ومتناحرة على مد تاريخه الطويل، كما يبرهن كمال صليبي في كتابه. لأنه إذا كان من اليسير خلق بلد بحدوده الجغرافية المعروفة، فإن من العسير تحويل هذا البلد إلى وطن، له متخيله الجمعي الذي يحول فسيفساؤه الاجتماعية والطائفية الثرية إلى وحدة وطنية واحدة قادرة على المواءمة بين نوازع لبنان العربية — فقد كان لبنان مهد فكرة العروبة ذاتها — ودوافع اللبننة المحلية المشدودة إلى الغرب والتي رادت عملية التحديث في المنطقة. وليست قوى الشد والتنافر في المجتمع اللبناني بنت هذه النزعات الفكرية وحدها، وإنما هي بنت تاريخ طويل من فرض الحدود بين الطوائف والجماعات الوطنية والعرقية المختلفة، والرغبة في تخطي هذه الحدود أو تجاوزها أو صهرها في نسيج وطني واحد. وهو التاريخ الذي أفرز لبنان بجغرافياه الراهنة، وبنيته الاجتماعية



حنان الشيخ



هدى بركات

والسياسية المتميزة. والواقع أن التاريخ الحديث لهذا المجتمع المتشظي يكشف لنا عن أن الصراع بين هاتين النزعتين لعب دورا أساسيا في تشكيل المشهد اللبناني، والمتخيل القومي الذي بقي طويلا معلقا على الوتر المشدود بين النزعتين. فتأسيس «الحزب القومي السوري» عام ١٩٣٢ بنزعته نحو خلق متخيل قومي سوري وتصوره لسورية الكبرى التي تضم لبنان وسوريا وفلسطين، أستلزم رد فعل ماروني عليه بتأسيس «حزب الكتائب» عام ١٩٣٦، ليعبر عن الذين يريدون النأي بلبنان عن أي رباط عربي، وتعزيز أواصر صلتها بفرنسا. وقد أدى هذا بدوره إلى تكوين «حزب النجادة» عام ١٩٣٧ ليعبر عن صبوات مسلمي لبنان في نوع مغاير من العروبة غير تلك التي نادى بها أنطون سعادة وحزبه القومي السوري. ولذلك تبدو عملية تأسيس الأحزاب السياسية، وهي نتيجة لعملية التحديث العصرية في بلد مثل مصر في العقد الأول من القرن العشرين، تبدو في الحالة اللبنانية وكأنها نوع من تنكر البنية القبلية أو الطائفية في ثياب أحزاب سياسية أو مؤسسات علمانية. صحيح أن ثمة استثناء وهو الحزب الشيوعي اللبناني، فإنه استثناء يثبت القاعدة ولا يلغيها. وهكذا ظلت آليات ردود فعل الجماعات الطائفية المختلفة تسيطر على حركية الواقع اللبناني لعقود طويلة، وظل (لبنان أمة متشظية Lebanon: Fragmented Nation) كما يقول دافيد جوردان في كتاب يحمل نفس العنوان، دون أن يتمكن من خلق متخيل قومي جمعي يحظى بإجماع وطني بالمعنى الذي يبلوره بينديكت أندرسن في كتابه الشهير عن (المتخيل الوطني) ونشأة الفكرة القومية.

صحيح أن لبنان عاش لفترة طويلة على المتخيل الفينيقي وعلى الفكرة اللبنانية التي تعتبره بلد الإشعاع الحضاري في المنطقة كما طرحها ميشيل شيحه، وشارل قرم، وسعيد عقل في (قدموس) ١٩٤٧، لكن هذه الفكرة سرعان ما تعرضت لضربات موجعة في الخمسينات

والستينات مع بزوغ سمت فكرة العروبة، ثم استعار حدة الاستقطاب الاجتماعي في الستينات والسبعينات وبروز أفكار أكثر راديكالية في المنطقة، مما جعل أساس التجانس القومي فيه هو الحفاظ على «الجغرافيا والخوف» من فقدان الحدود كما يقول سمير خلف. فالجغرافيا، بحدودها وجمالها الطبيعي وعمقها الحضاري الذي يعود لزمن الفينيقيين هي ما يجعل اللبناني معتزا بلبنان، والخوف من فقدان هذه الجغرافيا، في صورتها الحميمية الضيقة، بل الطائفية والقبلية في كثير من الأحيان، هو ما يزكي نيران المخاوف الداخلية لديه. ولذلك تتم باستمرار عملية إعادة انتاج الحدود في تضافرها مع عملية إعادة انتاج صيغ الوجود القبلي أو الطائفي القديم، وتشكيلها من جديد بإضفاء مسحة تحديثية عليها. وعلى هذا الخوف يتغذى العنف باستمرار، سواء أكان عنفا فعليا أو رمزيا. ويقول لنا سمير خلف في كتابه (المقاومة الثقافية: مواجهات عولية ومحلية في الشرق الأوسط Cultural Resistance: Global and Local Encounters in the Middle East) عام ٢٠٠١ «إن تاريخ لبنان اتسم بانفجارات العنف الدورية أو المتقطعة، ومن الأحداث البارزة أو الدرامية في هذا المجال انتفاضات الفلاحين في أعوام ١٨٢٠، و١٨٤٠، و ١٨٥٧، وانفجارات العنف الطائفي في أعوام ١٨٤١، و١٨٤٥، و١٨٦٠ و١٩٥٨، ثم الحرب الأهلية الأخيرة والتي امتدت لزمن طويل. ويكشف هذا العنف برغم تنوعه وتباين أسبابه عن هشاشة الديموقراطية اللبنانية، وعن الشكوى الدائمة للجماعات الغالبة أو الأساسية في المجتمع، وتعرضها السهل للضغوط الخارجية».

## غياب الانتصار

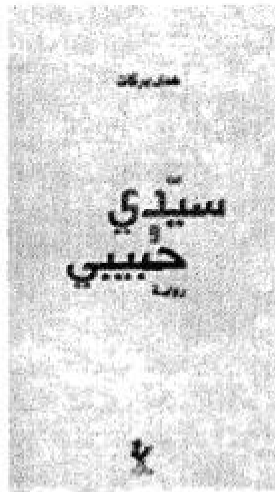
لكن هذه الانفجارات الدورية للعنف، لم تحسم أيا من الأسباب التي أدت لنشوبها، وإنما شاركت في تعزيز الحدود وتكريس التشظي، حيث اتسمت جميعها بأنها وبسبب كثرة اللاعبين فيها، واستحالة القضاء على أي طرف كلية، بغياب الانتصار المطلق أو الهزيمة الكاملة لأي من الفرقاء المتحاربين. لكنها أدت إلى ما يسميه سمير خلف، بـ«فقدان الذاكرة الجمعية وإعادة إحياء القبلية» وهو الأمر الذي أدى بدوره لتعزيز الطائفية، سواء تلك التي تنهض على أساس ديني أو محلي كأساس للهوية؛ وإلى غياب المتخيل الجمعي

ربيع جابر

رحلة الغرناطي



الواحد والمشترك والذي يساهم في خلق التماسك الداخلي لأي جماعة وطنية متخيلة. وبدلا من هذا المتخيل الواحد والمشترك سادت شبكات متداخلة ومتصارعة من التوترات والولاءات المتعارضة التي تقيم بدورها حدودها الحقيقية والمتخيلة: بين العروبة واللبننة، بين الولاء للقبيلة أو الطائفة والولاء للوطن، بين الشرف والعار، بين التقاليد البدوية أو الإقطاعية والعقلانية أو الحداثة، بين الدين والعلمانية، بين النزعة الفردية واليقين الجمعي أو التضامن الوطني، بين الفوضى والنظام. وتوشك مسألة إقامة الحدود الجغرافية والاجتماعية والطائفية وانتهاكها في لبنان أن تكون قديمة قدم لبنان نفسه، ليس فقط لاعتياد الفينيقي القديم على الرحيل وتخطي الحدود الجغرافية والثقافية على الدوام، ولكن أيضا لأن تكوين لبنان الحديث منذ العهد العثماني وحتى انتهاء الانتداب الفرنسي، لم يكن سوى عملية معقدة من إقامة الحدود ومحوها، وليس ثمة ما يعزز الإحساس بالحدود ويرسخه إلا المحو الذي تعقبه عادة عملية ترسيم جديدة للحدود. لذلك ظل العنف الفعلي أو الرمزي هو اللحن الأساسي في المعزوفة اللبنانية، لأنه استطاع أن يرقش تفاصيله وأن يترك ميسمه الواضح على كل أحداث التاريخ




اللبناني في العصر الحديث. لأن علامات الترقيم في هذا التاريخ اللبناني الحديث ١٨٦٠ أو ١٩٥٨، أو ١٩٧٥ هي ما يدعوه دافيد جوردون بـ«عربدة العنف orgy of violence» وانفجاراته، بصورة أدت إلى تكريس الحدود لا محوها. وإلى موضعة المتخيل اللبناني نفسه ــ لأسباب تاريخية واجتماعية فصلتها الكتب المذكورة ــ على الحافة الحرجة والمتوترة دوما بين العالم العربي والغرب بصورة أدت إلى إحساس جمعي مؤلم بأن لبنان لا ينتمي حقا إلى أي من هذين العالمين، وهذا ما أحاله إلى ساحة للعراك بينهما. وموضع نفسه تارة أخرى بين بنية القيم التقليدية وبين مادية الحضارة الحديثة وهيدونيتها دون أن يتمكن من الانحياز كلية لأحدهما أو التخلي كلية عن الأخرى، مما أحاله إلى ساحة للتوتر القيمي والثقافي المستمر. وموضع نفسه تارة ثالثة بين الأديان والطوائف المختلفة، وبين التحرر المطلق والتقاليد المحافظة الجامدة. ناهيك عن الاستقطاب الاجتماعي الحاد بين من يملكون كل شيء حد السفه، ومن لايملكون حتى الأمل في الخلاص من حضيض الإملاق وذل الفاقة. فهل يمكن حقا التملص من كل هذه الحدود؟ أو الحديث عن إجماع أو تجانس؟ ويطرح

سمير خلف في هذا المجال سؤالا محوريا بالنسبة للمتخيل اللبناني الجمعي: «لنفترض أننا نريد أن نؤسس متحفا حربيا للبنان، أو نشيد صروحا أو نصبا تذكارية وطنية، فما هي الرسائل أو أو الرموز التي يمكن أن تبلورها الأحداث المرتبطة بالحرب؟ أو بالواقع الاجتماعي الثقافي الذي تمخض عنها بصورة يتوحد معها المجتمع وراء هذه الرموز؟ كيف يمكن أن نكتب تاريخا متماسكا للحرب يتفق عليه الجميع؟ وكيف يمكن الاحتفاء بهذه الرموز في غياب الإجماع بشأنها، أو الاعتزاز الجمعي بها؟»

## الرواية صرح لبنان الوطني

والواقع أنني أستطيع الإجابة على هذا التساؤلات المحورية التي يطرحها سمير خلف بأن الرواية اللبنانية المعاصرة قد خلقت هذا الصرح المفتقد، أو أو بالأحرى خلقت مجموعة من الصروح الكثيرة المتغايرة، التي تنطوي على حفنة قيمة من الرسائل والرموز والتواريخ المتغايرة والمتباينة. وكتبت بطريقتها الإبداعية التاريخ المتماسك للحرب من أكثر من منظور وبأكثر من لغة، أو بالأحرى وقع هذه الحرب الفادح على النفس الإنسانية. وحققت نوعا من الاتفاق الوطني، بل العربي على قيمتها وتمثيلها لما جرى، حتى ولو لم تحقق أي نوع من الاتفاق الجمعي على ما جرى. والرواية اللبنانية التي أعنيها هنا هي هذا النص السردي المتراسل من الروايات الجيدة التي كتبها كتاب لبنانيون وكاتبات لبنانيات عن التجربة الإنسانية اللبنانية على مد العقود الأربعة أو الخمسة الأخيرة خاصة. فالمعيار عندي هو القيمة الأدبية للرواية بصرف النظر عما إذا كان كاتبها رجل أو امرأة، مسلم أو مسيحي أو درزي، وبصرف النظر أيضا عن انتماءات الكتاب والكاتبات الطائفية منها أو الأيديولوجية، لأن الرواية الجيدة هي بحد ذاتها أهم المعايير التصنيفية عندي، ورواية الحرب الأهلية اللبنانية على الخصوص بسبب أنها صدرت عن آخر مراحل تطور الرواية اللبنانية وأكثرها نضجا وتكثيفا. لأنها استطاعت بحق أن تكون نصا متعدد الرؤى واللغات. فقد تحول أدب تجربة الحرب الأهلية اللبنانية الجديد بسبب جدة تناوله واختلاف منطلقاته عن المنطلقات الأدبية السائدة قبله إلى أدب مساطة الوضع العربي كله، بل والشرط الإنساني برمته. في هذا الأدب نجد الساحة التي تلتقي فيها كل الخلفيات الاجتماعية والطبقية، والرؤى القبلية والطائفية، والخطابات السياسية المختلفة في



حوار ديموقراطي حر يشيد لنا صرحه المنيف القادر على مخاطبة الإنسان في كل مكان. وهي باعتبارها خطابا ديموقراطيا في المحل الأول ـــ لأن الرواية في أكثر الدراسات التي نظرت لها من باحثين إلى لوكاتش وجيرار هي خطاب عقلي ديموقراطي ـــ تتيح لكل الكتاب اللبنانيين مهما كانت خلفياتهم الطائفية أن يتحاورو فيها ليس على أساس طائفي أو حتى سياسي، وإنما وفق شروطها الأدبية التي تحكم على كل حسب موهبته ونفاذ رؤاه وحدة بصيرته، وليس وفقا لخلفياته الطائفية أو العرقية أو الجنسوية ـــ وهذا بعد آخر من أبعاد ديموقراطيتها. فإذا ما ذكرت حفنة صغيرة من الكتاب الذين كتبوا والكاتبات اللواتي كتبن في هذا المجال عن الحرب الأهلية اللبنانية مثل توفيق يوسف عواد، ويوسف حبشي الأشقر، ورشيد الضعيف، وإلياس خوري، وفواز طرابلسي، وحسن داود، وربيع جابر، وإسكندر نجار، ومثل حنان الشيخ، وإيميلي نصر الله، وإيتيل عدنان، وهدى بركات، وإيمان حميدان يونس، ونجوى بركات سنجد أننا قد غطينا جل ألوان الطيف الطائفي اللبناني في خطاب علماني ديموقراطي لاتعتمد المكانات فيه، ولا حظ كل كاتب أو كاتبة من رأس المال



الأدبي على خلفيته الطائفية، وإنما على قيمته الأدبية، وقدرته على إبداع عمل روائي مقنع ومؤثر، لا في لبنان وحدها، وإنما في العالم العربي حيث تعد الرواية اللبنانية جزءا من المشهد الروائي العربي الأعرض، والعالم الإنساني الأوسع الذي يترجم هذا الإبداع إلى لغاته المختلفة، ويضع لبنان عبره على الخريطة الثقافية والمعرفية لعصرنا.

### استشراف المستقبل

فالأدب الروائي لايعبر عن الواقع الذي يصدر عنه فحسب، ولكنه يستشرف مستقبله كذلك. ومن قرأ (طواحين بيروت) لتوفيق يوسف عواد والتي صدرت عام ١٩٧٢ يدرك أنها استطاعت استشراف هذه الحرب قبل وقوعها بزمن غير قصير. وأن يقرع نواقيس الخطر التي تحذر المجتمع من السير وهو نائم إلى رمالها الناعمة. وهذا ما نجده كذلك في رواية إيميلي نصر الله (طيور أيلول) ١٩٦٢ التي تجسد لنا المناخ الطارد الذي يدفع الجميع إلى الهجرة. لأن الوطن الذي يطرد أبناءه سرعان ما يدفع ثمن ذلك غاليا، حيث لايبقى أمام من عجزوا عن الخروج سوى التوتر والحرب. ويكشف هذان العملان اللذان يستشرفان الحرب قبل وقوعها عن مدى تشظي الوضع اللبناني وتفشي الصراعات الداخلية فيه.

فمن يقرأ رواية إميلي نصر الله (الإقلاع عكس الزمن) ١٩٨١ بأجوائها المشحونة بتوترات مرحلة اندلاع الحرب الأهلية اللبنانية وبمدماتها، ترده الرواية إلى روايتها الأولى (طيور أيلول) لأن رواية (الإقلاع عكس الزمن) تعد في مستوى من مستويات الدلالة فيها الصورة المقابلة أو المكملة لتلك التي قدمتها روايتها الأولى (طيور أيلول). لأن بداية الرواية بهجرة الطيور في أيلول ومرور أسرابها في أفق القرية الموشح ببواكير الغيوم المؤذنة بمقدم الشتاء، هو المعادل الرمزي لهجرة شبان القرية وفتياتها اليانعات. «عندما يحل شهر أيلول، تاسع أشهر السنة، تمر فوق قريتنا أسراب كثيرة من طيور كبيرة الحجم، قوية الجناحين، يعرفها السكان هنا بـ«طيور أيلول».

وهي بداية تحدد زمن القص لا باعتباره زمنا محددا فحسب، ولكن باعتباره زمنا تكراريا، لأنه زمن ظاهرة طبيعية تتكرر كلما يحل تاسع أشهر السنة، ولهذا استخدمت جملة البداية زمن الفعل المضارع في الأفعال الثلاثة التي استعملتها حتى يؤكد هذا الزمن استمرارية الظاهرة وتكراريتها. ولذلك نجد أن الهجرة في الرواية هجرة مؤذنة هي الأخرى بشتاء اجتماعي لم نتعرف على برده المثير للقشعريرة والحزن إلا في (الإقلاع عكس الزمن)، هذا الاستهلال الذي استطاعت فيه الكاتبة أن تكثف كل موضوعها بشكل رمزي استطاع أن يرتفع بالعمل كله إلى مستوى الاستعارة الأدبية القادرة على اختراق حجب الزمن، وعلى تلخيص وضع إنساني متكرر خارج إطار اللحظة الزمنية التي تتناولها الرواية، وخارج حدود الواقع الجغرافي الذي تصدر عنه. وتبدأ الرواية في النهوض من نثار الذكريات التي تستعيدها الراوية/البطلة/الذات القروية المغايرة/ «منى» وقد عادت إلى القرية بعد سنوات لتقرأ طقوس الحياة اليومية فيها وقد اندغمت في تفاصيل المكان وأكسبته مذاقه الخاص وشخصيته المتميزة. ولتذكر صديقتها «مرسال» وقصتها الشجية مع «راجي» التي تسجل براءة الحب المستحيل في هذا المناخ المثقل بالتواريخ والقيود ومقادير الهجران الذي لا راد له، و«أنجيلينا» ساعة القرية العجوز التي تسجل كر الزمن، و«حنة» عجوز القرية ومستودع حكمتها وأسرارها، أو بالأحرى عرافة دلفي اليونانية المصنوعة من أديم القرية ومن تصوراتها المتميزة للمقادير.



أما «مريم» وحكايتها المأساوية مع «فواز» فإنها

تنتهي بالقتل والجنون، و«نجية» عاهرة الضيعة التي حكم عليها القدر بالتعهر دون أن يترك لها خيارا، و«سمعان» الذي ترك القرية «سمعان»، ثم عاد وقد بدل اسمه إلى «سايمون»، وما أدراك ما «سايمون»، شخصية شوهتها الهجرة فعادت تتلمس شيئا من أصالتها القديمة فما كان منها إلا أن شوهت «ليلى» معها، وقضت على كل أمل لها في التحقق. ثم «نجلا» وقصة حبها المستحيل «لكمال» الذي ينتمي لا إلى طائفة دينية أخرى غير تلك التي تنتمي إليها، وإنما إلى مذهب مغاير من نفس الطائفة، ومع ذلك كان الحب محال، لا أمل له إلا القتل على أيدي الأشقاء وأبناء العم. إننا هنا بإزاء الحدود التي تقام بالدم، ويسفك على إقامتها دم مستمر. وكل هذه القصص والشخصيات تطل من خلال تذاكر الكاتبة/ الراوية/ الذات المغايرة/ منى لقصة صديقتها «مرسال» التي تبدو كالبندول الذي يروح ويجيء في الزمن جالبا معه كل مرة قصة جديدة، وكأن قصة «مرسال» هي المعادل الروائي لأمثولة التمهيد الرمزية ولجناية عملية الهجرة الدائمة على مسيرة الحياة في القرية. ومن خلال هذه القصص والشخصيات التي تتداخل مصائرها وتتراكب قصصها تنسج الكاتبة/ الراوية شبكة الرغبات



الجمعية المحبطة التي تردد فيها الشخصيات ألحان بعضها البعض، فيعزف لنا فواز المجنون نغمة أخرى على ما جرى لراجي المتأمرك، وتحكي لنا قصة مرسال تنويعها الجديد على قصة أم سليم، وتقدم لنا قصة نجلا صورة مغايرة لمأساة مرسال، وتبلور لنا المدينة التي تتشوف الراوية إلى الرحيل إليها صورة محلية للمهجر الذي يبدو في هذه الرواية وكأنه القدر أو اللعنة التي لا فكاك منها. بالصورة التي تتحول معها (طيور أيلول) إلى أمثولة روائية راقية للوضع العربي المعاصر برمته، وليس فقط الوضع اللبناني الذي اكتسبت من التصاقها بتفاصيله خصوصيتها ومصداقيتها.

## مجمع الأسرار

إذا كانت كل من (طواحين بيروت) و(طيور أيلول) تكشف لنا عن الحدود التي تقيمها القبلية والطائفية في لبنان بين المواطنين ومدى تجذرها بالعنف والدم، وتنبه إلى فظاعة إقامة الحدود وعبء تكريسها بالدم على الإنسان، فإن هذا لم يمنع الرواية اللبنانية من العودة إلى هذا الماضي الذي سبق الحرب، ولكن بعد اندلاعها أو من منظور اندلاعها نفسه. فرواية إلياس خوري (مجمع الأسرار) ١٩٩٤ من أكثر روايات الحرب الأهلية اللبنانية بحثا في الواقع الذي استبق

الحرب، وآليات توليده لها. ولذلك فهي رواية العودة الدائمة للبدايات، أو بالأحرى اقتراح عدد كبير من البدايات، هو بالتحديد أربعة عشر بداية، هي مفاصل هذه الرواية الزمنيـــة، وتواريخ الواقع اللبناني الذي تصدر عنه، من ناحيـة، وطرح سيولة الحدث الروائي وتعدد بداياته كمنطلق للسرد من ناحية أخرى. فإلياس خوري يعي أن للشكل محتواه، وأن محتوى الشكل الروائي هو أكثر الأدوات المتاحة له تأثيرا ونفاذا بعد اللغة. ولهذا فهو مولع بالتجريب فيه، وقد أتت هذه التجربة ثمارها فأسبغت على النص كله هذا المناخ الذي يحيله إلى متاهة من البدايات المرجأة التي تلغي كل منها الأخرى، وتتصارع معها في جدل مستمر من أجل المصداقية، والمشروعية، وإعادة التراتب. وكأن البنية الروائية نفسها تجسد لنا الجدل بين خطابات هذا الواقع المتصارعة والمتشابكة. لكن هذه المتاهة النصية المترعة بالقصص المتقاطعة، والتواريخ المتداخلة، والإحالات التناصية المتباينة، ليست خالية كلية من المنطق أو النسقية كما تريد عناصرها التكرارية أن توهمنا، ولكنها تخضع لمنطق صارم يكشف عن حقيقة بنيته توقف الفصلين الأخيرين من الرواية عن استخدام تلك اللزمة «بدأت الحكاية هكذا» التي تكررت في الفصول الأربعة عشر السابقة. وتحول هذين الفصلين الأخيرين إلى نوع مغاير من السرد الذي يهتم بالتوضيح والتعليق، بصورة تجعل البنية الروائية ذات طبيعة دائرية. حيث تتكون من دورتين كل منهما سبعة فصول «أسبوع روائي» وتعليق، وإن كان في هذا التفسير نوع من إسباغ المنطق الهندسي الصارم على بنية تسعى جاهدة للتملص من كل منطق، فهل ثمة منطق للعنف اللبناني؟.

وتحاول الرواية أن تنسج لنا غابة من العلاقات بين الشخصيات تناظر غابة الحكايات والبدايات المتداخلة التي تجسد لنا ثراء العالم اللبناني وتعقيده. وتطرح مفهوم البداية كنقطة دينامية متحولة، وتنطلق من مصادرة أساسية هي أن كل نقطة في السرد تصلح كبداية، وأن البداية هي جوهر المشروع السردي نفسه، باعتباره بدء أبدي، أي قص مستمر. فلعبة الزمن في هذه الرواية لا تبغي تأسيس تسلسله، بل الإجهاز علي هذا التسلسل وتحويله إلى متاهة زمنية يتخبط فيها القارئ برغم منطقيتها البادية. ليعود باستمرار إلى زمن البداية/النهاية، زمن اندلاع الحرب الأهلية اللبناية عام ١٩٧٦، وموت البطل الذي ماتت معه لبنان القديمة التي تقدم الرواية مرثيتها، ومجمع أسرارها ومسراتها في



وقت واحد. وزمن الحرب، عام ١٩٧٦، الذي اختارته الرواية ميقاتا لفصلها الأول وجعلته زمن الموت ـــ موت إبراهيم بعد موت عمته سارة ـــ هو ما يجعل الرواية قصة ما مات في لبنان باندلاع تلك الحرب، بالرغم من أنها ظاهريا ليست رواية عن الحرب، وذلك لأنها فعليا رواية الحرب. فمحاولتها لفهم زمن هذه الحرب تحيلها باستمرار على زمن حرب أخرى دارت عام ١٩٤٨، وهو زمن محوري بالنسبة لشخصيتها الرئيسية الثانية حنا السلمان، بالرغم من أن الرواية لا تتناول، كما ذكرت، أيا من الحربين، ولكنها مشغولة بالزمنين. ويتجلى هذا الانشغال منذ فصلها الأول الذي يذكر الزمنين والتاريخين، ويفسح لبقية النص فرصة نسج شبكته المراوغة لاقتناص مايريد اقتناصه منهما.

لكن النص يذكر أزمنة وتواريخ عديدة أخرى، بعضها حقيقي كالربط بين سنة ميلاد حنا عام ١٩٢٠ وإعلان الجنرال جورو تأسيس دولة لبنان، والربط بين مذابح عام ١٨٦٠ وبزوغ أسرة نصار، وهي تواريخ لها دلالاتها المزدوجة كتواريخ دالة في مسيرة لبنان السياسية، وعلامات نصية بارزة في مسيرة الرواية الدرامية، وبعضها الآخر تخييلي كتواريخ يعقوب «سانتياجو» نصار في رواية جابرييل جارسيا ماركيز (قصة موت معلن) ومقتله المعلن للجميع ماعداه. وهناك زمن الحرب الأهلية عام ١٩٥٨، وأزمنة قديمة، تعود بنا إلى ما قبل عام ١٨٦٠ ليحكي لنا تاريخ عائلة نصار وأجدادها الأولين، وتحول جزء منها إلى الإسلام، وكيف بقي الجزء الآخر مسيحيا، وكيف اختلطت التواريخ الحقيقية في هذه الرواية بالخيال. وتربط هذه التواريخ كلها بهذه الحكاية الدالة عن أمراء الخليج المزيفين، وهي من الحكايات المهمة والفاعلة في النص، خاصة وأن الرواية تحرص على الإشارة إلى وثائقيتها من خلال هذا التوثيق الصحفي والتواريخ، وليس مهما أن يكون هذا التوثيق دقيقا، لأن الوثائقية هنا هي استراتيجية نصية في المحل الأول. كما تحرص الرواية كذلك على إثبات زيف هؤلاء الأمراء «من هو هذا الأمير؟ ليس من المؤكد أنه كان أميرا. بل يكفي أن يكون شيخا، ورائحة الكولونيا تفوح منه، كي يسميه الناس أميرا. وحكاية الكولونيا طريفة، لأن أمراء حمانا، كما أسماهم الناس، كانو يكثرون من وضع رائحة الكولونيا على وجوههم وأجسامهم كي يخفوا رائحة البترول، بينما كان الناس يبحثون فيهم عن تلك الرائحة التي يحاولون إخفاءها. لكن استقصاء التواريخ القديمة التي لايمكن فهم الحرب دونها، غير تصوير ما يدور أثناء هذه الحرب، وما يجري فيها من كوابيس.

# جوانب إنسانية في أدب المهجر

□ أحمد حسين الطماوى

هناك عدد غير قليل من الأدباء المهجريين تميزت بعض آدابهم بنزعة إنسانية مثالية عالية. وهذه الآداب الإنسانية تختفى فيها الفردية والأنانية وتخلو من الميول الخاصة نحو جنس معين أو قومية معينة أو عقيدة محددة، وتتناول قضايا إنسانية عامة تهم الإنسان فى أى مكان .

والأديب الذى يمارس هذا اللون من الكتابة يتلقى معطيات الحياة والناس من خير وشر ويجيل فيها نظرة ويراها من منظور إنسانى ويخرجها لنا فى شكل أفكار سامية تصفى النفوس وترتقى بالمراغب والميول، وأنك لتجد صورا شعرية وقطعا أدبية كثيرة فى متفرق دواوينى الأدب المهجرى تسرى فيها الروح الإنسانية العامة. ولعل قول جبران خليل جبران فى كتابه «دمعة وابتسامة» : «الأرض كله وطنى، والعائلة البشرية عائلتى» مجرد مثال علي ما نذهب إليه .

ومن القضايا التى عُنىّ بها المهجريون وتجلت فيها النزعات الإنسانية قضية «الحرية» . وقبل أن ندخل فى صميم الموضوع نذكر أنه من أسباب هجرة أعداد



من اللبنانيين إلى خارج بلادهم افتقادهم الحرية، فقد قيل إن الحاكم العثمانى سلبهم الراحة والطمأنينة والأمن وكمم أفواههم، فهاجر منهم من هاجر بحثاً عن الحرية . ومهما يكن من أمر فإن العربى اللبنانى المهاجر عشق الحرية في المهجر ، وهام بها ونظم فيها الأناشيد ومنهم الشاعر إيليا ابو ماضى الذى كتب عن الحرية يقول :

فتنته محاسن الحرية
لا سليمي ولا جمال سميه
هي أمنية الجميع ولكن
أرهقته الطبيعة البشرية
وعجيب أن يخلق المرء حرا
ثم يأبى لنفسه الحرية
غادة ما عرفت قلبا خليا
من هواها حتي القلوب الخليه
غرست فى فؤاده الحب طفلا
فنما الحب والفؤاد سويه
ثم لما فشي الغرام وذاعت
عنهما فى الورى أمور خفيه
حجبوها عساه يسلو ولكن
كان قيسا وكانت العامرية

□ كاتب وباحث

أبو ماضي هنا لا يتحدث عن حرية الإرادة التى كثر فيها الجدل ولا عن الحرية السياسية والعملية الديمقراطية، وإنما يتحدث عن حرية الإنسان في الحياة بعيدا عن الجور والقهر والطغيان ، يتناول الحرية التي يمارس فيها الإنسان الفعل أو القول في إطار رغباته الحرة. ولأن أبا ماضي شاعر فقد نأى عن العبارات الفلسفية . وخاطبنا بلغته الشاعرية عن الحرية التي فتنت محاسنها الناس، أكثر مما فتنتهم جميلات النساء . الحرية أمنية الجميع التى تضىء النفوس وتمنح الراحة . وتجعل طرق الحياة آمنة . وتحدد مصير الإنسان وتشكل مساره، وتكشف عن جوهره وتظهر منازعه الخفية .

والقصيدة ترد فى شكل قصصى، ولا تخلو من الرمز، ويظهر الشاعر من خلال سردها ورمزها أن من يجرب الحرية ويعرفها لا يسلوها :

**حجبوها عساه يسلو ولكن**
**كان قيسا وكانت العامرية**
**حب مثالى**

وفي هذا الجو الطلق من الحرية الفتانة يحلو للشاعر المهجرى . أن يتكلم عن الحب، والحب عنده لا يعنى الحب العذرى العفيف.

ولا الحب الحسى الذى يخطىء فيه شخص مع آخر ، أو أي نوع من أنواع الحب الذى تتجلى فيه الأنانية وإنما هو حب مثالى إنسانى شفاف يتلاقى حوله الناس، ويتسابقون فى تقديم الخير ، أو هو واسطة بينهم لإزاحة الشرور . لذلك


إلياس فرحات

ليس بدعاً أن يرفع أحد شعراء المهجر الجنوبى الحب إلى مرتبة الدين، بل يذهب إلى أن الحب هو الدين ، يقول نعمه قازان:

**ألا كل دين ما خلا الحب بدعة**
**وكل اجتهاد ماعداه ظنون**

وأمثال هذا الشاعر تغلبت عليهم حاجات الروح، ورأو أن الحب يوفر هذه الحاجات ، كما وجد وأن هذا الحب الخالص من أى غرض يخلصهم من الحقد، ويضعف من أنانيتهم ، وليس فى قول نعمه قازان ما يستنكر، فالحب السامى الذى يجلب الخير ويمنع الشر عن الناس من الدين، وقد أفاد الشاعر المهجرى من صياغة الشاعر الجاهلى الإسلامى (المخضرم) لبيد بن ربيعه العامرى لبيته الشهير..

**ألا كل شيء ما خلا الله باطل**
**وكل نعيم لا محاله زائل**

**التسامح والمحبة**

وتمضى مع أدباء المهجر وهم يسطرون ناموسا للحياة الإنسانية الصحيحة ، وهذا الناموس كلما قلبت صفحاته وقرأت بنوده، لا تجد إلا التسامح والتواضع والتآزر والرفق والمحبة السامية، وكل ما يحقق النفس الإنسانية . وحتى إذا

فاز إنسان في الحياة وشمخ بأنفه، وصعر للناس خده ، فإننا نجد من هؤلاء المهجريين من يخاطبه في مودة ليطامن جموحه ولاينتيه بقوته ، ولا يشهر رمحه على غيره ، يقول ندره حداد:

**يا أخي الساعي لنيل المجد خفف عنك جمحك**
**أنت لا ترضى سوى لنفسك إن أحرزت فتحك**
**سر معي في الأرض تنسى المال والجاه وطمحك**
**أنا راض بالعصايا أيها الحامل محك**
**وسأرضي خبزك الأسود في الحب وملحك**
**وسأنسى جرح قلبي كلما شاهدت جرحك**
**وأرى ليلك ليلي وأرى صبحي صبحك**
**وإذا اخطأت نحوى فأنا الطالب صفحك**
**سر معي في الارض واعمل حسنا تبلغ نجحك**

وهذه الأبيات خطاب رقيق من شخص بسيط لشخص طامح جامح. لا يرضى إلا عن نفسه كلما أحرز في الحياة نصرا ، وتبوأ فيها مكانة. ثم إن هذا الانسان البسيط يريد أن يرد صاحبه إلي المثل العليا التي يرى أنها أكثر قيمة من حياة شخصية ذاهية، إنه يحاول أن ينتزع منه الجموح والكبرياء والإحساس بالزهو ، لذلك يقول له : «سر معي في الأرض تنسى المال والجاه وطمحك»، وأخيرا يبلغه أن إدراك النجاح يأتي عن طريق الأعمال الطيبة والسلوك الحسن ..

ويبدو أن الشاعر وهو في حالة من حالات اليقين والتأمل العميق تجلى له أن الانتصار في الحياة وتحقيق الذات، وبلوغ الأمل يجب ألا يذهب كل هذا بالحلم، ويفضي بالانسان إلي الصلف والسفه. وهذا الذي قال ندره حداد يعد من روائع الشعر الانساني الذي يكشف عن توق الروح الى السلام والتسامح ..

ويتطلع العربي المهاجر من لبنان إلى العدل، وكيف لا يتطلع إليه وقد ترك بلاده ليلتمسه في جهة أخرى.

والعدل من أسباب تقدم الحياة واستقرار المجتمعات ، فضلاً عن أنه يحد من نزعات الشر في الانسان، لذلك هو قيمة كبرى يتردد على كل لسان دائما .

ولقد تناول عدد من شعراء المهجر العدل ومجدوه وأثنوا على رجال العدالة مثل الشاعر إلياس فرحات الذى ذهب إلى أن عدل الحاكم أو العامل مثل بحر ممتد بلا شاطىء ، يقول :

**والعامل العادل الذي ضبطت زمام اتباعنا أنامله**
**صوره الله في خليقته بحرا من العدل ضاع ساحله**
**التغنى بالقيم**

وقد وقف المهجريون في وجه الاستعمار والاستغلال والقهر، ورفضوا الاستيلاء على الأقطار الضعيفة بالقوة

والسلاح، يقول جبران خليل جبران :
«أحن إلى بلادي ، وأحب سكان بلادي ، ولكن إذا ما هب قومي مدفوعين بما يدعونه وطنية وزحفوا على وطن وسلبوا أمواله وقتلوا رجاله ورملوا نساءه، كرهت إذ ذاك بلادي وسكان بلادي ..»

وهذا الكلام لايقصد به جبران بلاده سوريا أو لبنان وإنما هو اسقاط على الحركة الاستعمارية العالمية التي قادتها أوروبا ضد الشعوب المستضعفة في أفريقيا وآسيا .

وعلى هذا النحو انتصر المهجريون للقيم وتغنوا بها . ونظموا الأناشيد في الحق والطهر والعلم والشرف والأخوة الإنسانية والرحمة والكرم والعطف وكل ما يعبر عن السمو الروحي .

وفي الوقت الذي نادوا فيه بالقيم التي ترفع من شأن الإنسان، نددوا بكل مايهينه ويقلل من شأنه وكرامته وينال من حقوقه وحريته . ومن هذا تبرمهم بالحروب التي تهدم وتبدد الثروات وتستذل الشعوب، وقد ندد إيليا أبو ماضي بالحرب العظمى قائلا:

حرب أذل بها التمدن أهله
وجني الشيوخ بها علي الشبان
سحق القوي بها الضعيف وداسه
ومشي على أرض من الأبدان
بئس الوغي يجني الجنود حقوقهم
في ساحها والفخر للتيجان
ما أقبح الإنسان يقتل جاره
ويقول هذى سنة العمران

وبالرغم من أن أدباء المهجر تركوا أوطانهم من أجل لقمة العيش والمال فإن بعضهم لم يمتدح المال والثراء ، ورأى أن المال يجني على المرء ، يقول إلياس فرحات..

وجني علينا المال شر جناية
والمال شيطان بشكل ملاك

أما ميخائيل نعيمه فإنه يسخر ممن يجمعون المال بالكد والتعب ليلا ونهارا ، وليس لهم مما جمعوه إلا تلك الأيام الشائهة الباقية التي تجرى في الحياة دون أن يكون لها هدف واضح. يقول في قصيدة «لو تدرك الاشواك».

يا حاشد الأحوال فلسا إلى
فلس يكد الليل قبل النهار
أيامه صفر كأعوامه
لا لون فيها غير لون النضار
عمياء تجري حيث لاتدري

ومن يمعن النظر في أدب اللبنانيين المهاجرين يجدهم يستنكرون كبرياء الإنسان. ويكفي الوقوف عند قصيدة «الطين» لإيليا أبو ماضي التي يذكر فيها الإنسان بأصله حتى لا يتيه ويتكبر ويسرف في الصلف والسفه، وهناك أشعار أخرى يندد فيها بالظلم والظالمين ويبينون فيها أن الصروح التي تشيد في حمى الظلم لابد أن تتهاوى .. وغير ذلك مما يبرز نزعاتهم الانسانية .

ومثل هذا الأدب الانساني الرفيع لم يمض سدى، فقد استوقف الدارسين، وعدوه من مظاهر التجديد في أدب المهجر.

ويبدو أن الاغتراب والحياة الجديدة التي وجدوا فيها، والثقافة التي تغذوا عليها . كان لها في توجيه أذهانهم وترقيق أحاسيسهم ، ووضعهم في اطار الوحدة الانسانية..

---

# ألبير أديب ومجلة "الأديب"

□ وديع فلسطين



عندما زار الشاعر المهجري اللبناني «إيليا أبو ماضي» البلاد التي نزح منها في عام ١٩١١ ، حلقت طائرته في سماء لبنان في المساء، فأطل من النافذة على جبل لبنان ورأى الأضواء تنبعث من المنازل المقامة هناك، وكأنها نجوم زاهرة تحاكي نجوم السماء، فخاطب لبنان في القصيدة التي استقبل بها دياره القديمة بقوله:

**وطن النجوم أنا هنا**
**حدق، أتعرف من أنا ؟**

ولئن كان أبو ماضي قصد نجوم السماء، فلعله كان يرمز كذلك إلى نجوم الفكر والثقافة والأدب والفن التي غمرت بأضوائها الساطعة الوطن العربي كله ، وانتقلت إلى المهاجر في أصقاعها المختلفة ، وإلى ديار المستشرقين في كل أرض. ومازلنا في مصر ننعم بآثار اللبنانيين الأماجد وإن وصفوا بالشوام- وهم الذين أنشأوا للفكر والثقافة منارات باقية مثل دار الهلال ودار المعارف ، والأهرام، وقبل ذلك دار المقتطف والمقطم ، ومجلة «سركيس» لسليم سركيس و، مجلة «الزهور» لأنطون الجميل وأمين تقي الدين وغيرها وغيرها مما لم يقو على مصارعة عوادي الزمان.

ومع أنني عرفت عدداً غير قليل من قادة الفكر والرأي في لبنان وفي المهاجر، فقد آثرت أن أجري حديثاً مستطرداً حول نجم لبناني سطع برسالته الأدبية على مدى واحد وأربعين عاماً، وما أعني إلا «ألبير أديب» صاحب مجلة «الأديب» التي حملت إلي دنيا العرب رسالة ثقافية كانت خالصة للأدب، فاستقبلتها جميع الحواضر العربية بالترحاب لأنها خلت من السياسة وأوزارها، وصارعت كل المثبطات إلى أن تهاوت بسبب الوضع الصحي لصاحبها ومنشئها ولم تتوقف حتى في أثناء الحرب الأهلية اللبنانية.

ولأنني ارتبطت بهذه المجلة منذ عام ١٩٤٥ ، ونشرت فيها فصولاً استمرت إلي خاتمة عمرها ، فإليها أعزو كثيراً من أسباب الشهرة التي حققتها، وبفضلها تواصلت مع كثيرين من أدباء العالم

□ كاتب ومترجم

العربي والمهاجر ، ولم يضن عليّ محررها بكلمات إطراء نثراً وشعراً تلقاها من أصحاب الفضل، وبت أزعم أن تاريخي الأدبي- إن كان لي تاريخ- محفوظ في مجلدات مجلة «الأديب» بتشجيع وحدب من منشئها «ألبير أديب»..

ولد «ألبير أديب» في المكسيك عام ١٩٠٨ ، لأن أباه كان قد نزح إلى هناك، ولم يكد يشتد عوده حتي هاجر أولاً إلى السودان ، ثم إلي مصر حيث تلقى تعليمه في مدارسها وشرع في دراسة الحقوق، ولكن انخراطه في حركات الطلاب بحكم انحيازه إلى حزب الوفد، أدى إلى فصله من التعليم الجامعي، فشارك في تحرير بعض الصحف المصرية مثل «كوكب الشرق» لصاحبها «أحمد حافظ عوض»، و«الرقيب» لصاحبها «جورج طنوس»، وفي عام ١٩٥٦ استقر رأيه على السفر إلى لبنان موطن الآباء والأجداد حيث عمل في الصحافة، واختير بعد ذلك مديراً للإذاعة اللبنانية، وانغمس في أنشطة سياسية لم يلبث أن تاب عنها.

وفي عام ١٩٤٢ عقد العزم على إصدار مجلة شهرية اختار لها اسم «الأديب» ربما لأن اسمه «ألبير أديب»، وصدر ترخيصها باعتبارها «مجلة تبحث في الآداب والفنون والعلوم السياسة والاجتماع».

وكان عام ١٩٤٢ الذي اختاره ألبير أديب ، لإصدار مجلته يمثل تحدياً لصاحبها، فالحرب العالمية الثانية التي بدأت في عام ١٩٣٩ ، واستمرت إلى عام ١٩٤٥ ، كانت ذروتها مع ما لها من



انعكاسات سلبية على الصحافة من حيث عدم انتظام وصول الورق اللازم لطباعتها من الخارج ، وغلاء ثمنه ومن حيث قصور النظام البريدي ، بما أعجز المجلة عن الوصول إلي قرائها خارج لبنان ، ثم إن لبنان نفسه كان مازال خاضعاً للحكم الفرنسي، فارضاً رقابته الصارمة على الصحف والمجلات، متربصاً بأي نزعات تحررية تتبناها الصحف ، ولكن برغم كل هذه الظروف غير المواتية، قبل «ألبير أديب» التحدي، وغامر بإصدار مجلته مطمئناً إلى أن الاقتصار على الرسالة الأدبية دون السياسية كفيل باستمرار المجلة في أداء رسالتها.

### همزة وصل

وفي العدد الأول من «الأديب» الذي صدر في يناير ١٩٤٢ ، بسط منشئها

# البير أديب ومجلة "الأديب"

رسالة المجلة بقوله: «نتقدم إلى قراء العربية بهذه المجلة الجديدة «الأديب» في مطلع العام الجديد ، راجين أن يكون عام طمأنينة للعالم وسعادة للقراء ونجاح للمشروع الذي أخذنا على عاتقنا تحقيقه ، والسير به من حسن إلي حسن، ونحن على مثل اليقين بأننا رغم المصاعب الكثيرة الراهنة، بالغون إن شاء الله الغاية التي نتوخاها بعون الملأ الصالح من أصدقائنا الأدباء وأهل الرأي وذوي الاختصاص في مختلف المعارف والفنون، فهذه المجلة مجلتهم، يخرجونها في مستهل كل شهر وفقاً للخطة الرشيدة التي اختطوها، سعياً نحو المقاصد الرفيعة التي جعلوها نصب أعينهم. لقد رأينا الحاجة ماسة إلي سد ما يحسب بحق فراغاً في مكتبة الأديب العربي، فألهمنا أن نساهم في ذلك بمجلة تطمع إلى أن تكون معرضاً للإنتاج الفني والأدبي والعلمي، ومنبراً للرأي السياسي المنبثق من العقيدة الصادقة والإيمان الخالص، ثم لا تلبث أن تسير همزة الوصل بين أقطاب الفكر الحر في الأقطار العربية جمعاء. أما الخطوط الأساسية لهذا المشروع فتتجلى بوضوح في موضوعات هذا الجزء من «الأديب» الذي - يجمع - كما ترون بين طرائف القديم ونفائس الحديث، فما نشر أو لم ينشر في شتى الفنون والشئون. وإذا كان لنا ما نقوله ونحن في المرحلة الأولى من عملنا، فهو أن نسأل جمهرة القراء مساعدتنا على إنجاح هذا العمل كي تصبح «الأديب» مجلة القراء الذين يطالعونها، كما هي مجلة الكتّاب الذين ينشئونها. والله من وراء القصد».

ونشرت المجلة على غلاف عددها الأول إطاراً يضم حكمة لبول سيزان نصها: «إن عبء الكمال ملقى على كاهل الإنسان لا على كاهل الطبيعة، فمن واجبه إذن أن يكوّن نفسه بنفسه، فالطبيعة وهبته العقل والسريرة ونعمة الروح، فأصبح في استطاعته أن يكمل هذا الهيكل الجميل وأن يفسده إذا شاء».

وحفل العدد الأول من المجلة بمقالات لكتّاب وشعراء أغلبهم من لبنان، مثل «جبران تويني وعمر فاخوري وميشال أبو شهلا وصلاح الأسير وإلياس أبوشبكة وإلياس خليل زخريا وأمين الغريب، وكرم ملحم كرم وجبرائيل جبور والسورية ملك طرزي» وغيرهم.

ولم تلبث المجلة حتى في سنتها الأولى أن شقت طريقها إلى العالم العربي والمهاجر فنشرت مقالات وقصائد لأدباء من مصر مثل «خليل مطران» الشاعر البعلبكي الذي استقر في مصر، «وزكي طليمات وعبدالرحمن الخميسي وأحمد راسم، ومن سورية مثل قسطنطين زريق وجميل صليبا وسامي الكيالي ووداد سكاكيني وزكي المحاسني ومحمد روحي فيصل وقدري قلعجي ووصفي قرنفلي، ومن المهجر مثل ميخائيل نعيمة وفيليب حتي ، عدا الكتّاب اللبنانيين ومنهم مارون عبود ويوسف غصوب ، والدكتور حبيب

ثابت ورامز سركيس وعيسى اسكندر المعلوف وحليم دموس ونقولا فياض وكريم عزقول وراجي الراعي وأمين نخلة وتوفيق يوسف عواد وسهيل إدريس ورئيف فوزي وتقي الدين الصلح ويوسف الخال وبشارة الخوري «الأخطل الصغير». ومن العراق صفاء خلوصي.

كل هؤلاء الأعلام ظهرت آثارهم في السنة الأولى وحدها، من سني عمر هذه المجلة التي لم يلبث رصيدها من مساهمات الكتّاب أن اتسع وتراحب مما أكسب المجلة سمعة أدبية وأكاديمية مرموقة في طول العالم العربي وعرضه.

بدأت صلتي بمجلة الأديب وصاحبها ألبير أديب في أواخر عام ١٩٤٥، عندما لمحت عند أحد باعة الصحف في شارع عماد الدين مجلة معروضة اسمها «الأديب» كتب بخط شبيه بالكوفي باللون الأبيض على شريط أسود بين خطين باللون الأحمر، وتصدر غلاف المجلة إطار يضم حكمة من انتقاء محررها. وكنت في ذلك الوقت قد اشتركت في مسابقة نظمها «ركن المحدثين والمستمعين» في محطة الشرق الأدنى للإذاعة العربية في يافا بفلسطين، وأعلن مديرها الأديب نجاتي صدقي فوزي بالجائزة الأولى عن حديث عنوانه: «شباب العرب، آمال الشرق فيكم». فبعثت بنص هذا الحديث إلى مجلة الأديب مع مقال آخر عرضت فيه كتاباً جديداً لصديقي المستشار عبدالحليم الجندي، فنشر الموضوعان في عدد ديسمبر ١٩٤٥ في المجلة ، وهكذا بت اختص هذه المجلة بمقالاتي على مدى



بشاره الخوري

عمرها الطويل الذي صدر منها حاملاً تاريخ أغسطس - ديسمبر ١٩٨٢. وكنا في ذلك الوقت هواة أدب مستطوعين لانتقاضى أجراً عن كتاباتنا ولا ننتظره أو نطالب به. والوحيد الذي كان يصر على أن يتقاضى أجراً عن مقالاته في دار الأديب هو الدكتور عبدالرحمن بدوي.

### المجلة حياته

وعندما زرت لبنان في عام ١٩٥٥ للمرة الأولى، هاتفت «ألبير أديب» الذي دعاني لزيارته في منزله المواجه للكلية الطبية الفرنسية، واستقبلني في غرفة المكتب التي تحتوي على أكداس من الكتب والصحف والمجلات والرسائل البريدية القادمة من أطراف الأرض. وهي غرفة متواضعة ليس فيها «ديكور» ولا أي سبب من أسباب الترف أو الوجاهة. وقال لي إنه لا يغادر هذه الغرفة منذ يستيقظ من النوم وإلى أن تحل ساعة النوم، وهو عاكف على تصريف جميع أمور المجلة، كاختيار موضوعاتها وإرسالها إلى المطبعة

ومراجعة تجاربها وكتابة باب الأخبار الأدبية وباب الأخبار العلمية، وإعداد الفهرس السنوى للمجلة وكتابة عناوين المشتركين على المظاريف لإرسالها بالبريد، وقيد حسابات المجلة، فليس لديه معاونون أو مستخدمون.. وكان يكلف ابنتيه بأن تمرا على مكتب البريد بعد انتهاء اليوم المدرسى لجلب البريد المتراكم باسم ألبير أديب أو مجلته، وقال إنه يستقبل فى هذه الغرفة زائريه، ولا وقت عنده للرياضة أو للسفر إلى الخارج أو حتى الداخل تلبية للدعوات التى يتلقاها. فالمجلة هى حياته ولا حياة له إلا معها - حتى صارحته بأن أسلوبه فى الحياة أسلوب انتحارى لا تؤمن عواقبه.

ولاحظت أن لهجته فى الحديث لهجة مصرية، وحسبت أنه يجاملنى محاذراً التحدث باللهجة اللبنانية، ولكنه أخبرنى أن إقامته القصيرة فى مصر غلبت اللهجة المصرية على لسانه فلم يعد يتكلم إلا بها حتى مع مواطنيه اللبنانيين.

## التواصل

كانت الرسالة التى توخاها ألبير أديب هى النهوض بالأمة العربية ثقافيا وتحقيق التواصل الفكرى بين دولها المختلفة، ولهذا هاله أن يرى أحلامه فى قيام عالم عربى ناهض حر تبدد على أعتاب السياسة، فبعث إلىّ فى شهر يوليو ١٩٤٩ ، ببيان أعده راجياً نشره فى الصحف متبرئاً من أدران السياسة، ومما جاء فى هذا البيان قوله «لقد اتضح لى تماماً أن الشبيبة العربية فى حيرة، ليس لها هدف تسعى إليه ولا برنامج تحاول تطبيقه لتقطف ثمار مواظبتها عليه. والدنيا العربية انصرف أولياؤها إلى النهم والجشع واستباحوا كل شئ واستهانوا بكل شئ، فلا ضمير يردهم، وشعارهم: الغاية تبرر الواسطة، فليس بمستغرب، وقد أهملوا كل شئ إلا أنفسهم وذويهم، أن يهملوا أمر الشبيبة وتوجيهها والأخذ بيدها، فلا تتخبط قلقة فى حيرة المبهم من الحاضر والمستقبل. أما الأمة العربية فمتهالكة، مضعضعة مفككة، ليس فى عقول أبنائها مفاهيم الجماعة. فالبداية الأولى: الأنانية والفردية والغرور والخوف والجهل والجشع والكذب والمراوغة والخيانة - ماتزال متأصلة فى النفوس، بل من المؤلم ألا تكون آخذة فى النمو والتأصل. العالم يعيش فى القرن العشرين، ونحن نعيش فى القرن الثانى عشر ، وكل جهد سياسى يذهب هباءً فيجب أن ننصرف بقوة إلى الإصلاح الاجتماعى، لذلك اعتزلت السياسة لأنها جهد ضائع فى حلقة مفرغة».

هذه صرخة قد يكون فيها شئ من الغلو، ولا سيما لأن «ألبير أديب» لم يكن عضواً أو ناشطاً فى حزب سياسى أو مشاركا فى أى توجه ينأى به عن عالم الفكر، ولكنه كان يتعاطف مع كل مشروع يراه محققاً لمجد الأمة العربية فلما خاب ظنه فى هذا النشاط، أعلن غضبته التى لا تستغرب من مفكر حر كألبير أديب.

وحدث فى عام ١٩٤٨ أن صدر فى

لبنان قانون جديد للصحافة أفزع الصحفيين، فتلقيت من «ألبير أديب» رسالة قال فيها إنه يفكر في الهجرة من لبنان، ودعاني إلي أن أبحث امكانيات الانتقال إلى مصر وإصدار «الأديب» من القاهرة .. وقال إن القانون الجديد «يعيدنا إلى العهد الذى كان يلقى فيه القبض على الكاتب الذى ينعت الأسد بملك الغاب، باعتبار أن السلطان هو وحده ملك الغاب، ومن حسنات القانون السوداء أنه يفرض علينا تقديم ضمانة مالية نقدية قدرها ثلاثة آلاف ليرة، وتجدني الآن أحاول أن أجد قيمة الضمان المالى، وإلا اضطررت إلي وقف الأديب».

استفزتني هذه الرسالة وكنت في ذلك الوقت أجمع بين عملي في جريدة «المقطم» تدريس علوم الصحافة في الجامعة الأمريكية، وكانت قضايا حرية الصحافة تستأثر بكل اهتمامي، وزاد من عجبي أن يصدر هذا القانون في وقت كان فيه الأديب خليل تقى الدين - شقيق صديقي الأديب سعيد تقى الدين - مسئولا عن دائرة الدعاية والنشر في لبنان، وكان شقيقهما الثالث المحامي بهيج تقى الدين عضواً في مجلس النواب الذي أقر هذا القانون. فهاجمت هذا القانون في افتتاحيات «المقطم» التي كنت أكتبها يومياً منذ أن تخلى عن كتابتها أستاذنا خليل ثابت باشا، وتناقلت الصحف اللبنانية كل ما كتبته في هذا الشأن لأن «المقطم» كان جريدة مسموعة الرأي في لبنان في ذلك الحين، وعلى أثر صدور المقال، تلقيت رسالتين من خليل



خليل تقى الدين

تقى الدين وشقيقه بهيج تقى الدين أثبت نصهما هنا تسجيلا لهذه الواقعة التاريخية التي قد يجهلها أخواننا اللبنانيون اليوم.

كانت رسالة خليل تقى الدين مؤرخة في ٢٨ آذار «مارس» ١٩٤٩ ونصها:

قرأت باهتمام مقالكم في «المقطم» عن الصحافة في لبنان. واسمحوا لي أن أصحح بعض ما ورد فيه بالنسبة لي ولشقيقي النائب بهيج. إنني لم أبق مديراً للمطبوعات في لبنان، فقد استقلت من هذه المهمة المؤقتة التي كانت وكلت إلىّ قبل أن يوضع قانون المطبوعات موضع التنفيذ ، ويعود تاريخ استقالتي إلى أكثر من ثلاثة شهور، في حين أن القانون قد بديء بتنفيذه منذ أوائل شهر آذار «مارس» الحالي. وأنا بعد لا أزال في السلك الدبلوماسي اللبناني، ولن يطول أمد إقامتي في لبنان. وأما شقيقي بهيج فقد كان على رأس الأقلية في مجلس النواب التي عارضت وضع هذا القانون

ويمكنكم التثبت من ذلك من مراجعة ضوابط الجلسات، على أنني ألاحظ أن فريقاً من صحفيي لبنان ومن المقدمين بينهم كانوا من العاملين على وضع هذا القانون الذي جعل للقضاء وحده حق الفصل في قضايا الصحافة، بينما كان القانون القديم يعطي الحكومة حق تعطيل الجريدة إدارياً ، تعطيلاً كان يتجاوز أحيانا الشهور والسنين، وما القيود التي يفرضها من حيث مبلغ التأمين وغيره سوى وسائل أراد بها الشارع والصحفيون قبل الجميع الحد من فوضى الصحافة الطاغية في لبنان. وحسبك أن تعلم أن في بلد لايزيد عدد سكانه عن المليون أكثر من مائة وخمسين صحيفة!! فلما بديء بتنفيذ القانون توارت من الوجود الستون صحفية التي أشرتم إليها، لا بقرار من الحكومة كما ذكرتم، بل لعجزها عن إيفاء شروط القانون من حيث الضمانة والشهادات التي يجب أن يحملها صاحب الجريدة ورئيس تحريرها. وأرجو مخلصاً أن تصدقوا أن في تواريها الخير والبركة، إذ لايزال عندنا في لبنان أكثر من خمسين جريدة، وهو عدد أكثر من كافٍ».

## قانون الصحافة

أما المحامي بهيج تقي الدين عضو مجلس النواب اللبناني فقال في رسالته:

«قرأت كلمتك في «المقطم» حول قانون الصحافة في لبنان، فبادرت بإرسال هذا الكتاب لأشكرك أولاً على ما جاء فيها من ثناء على أشقائي وعليّ، ولأبدي بعض ملاحظات بشأن القانون المشار إليه. إنني أشاطرك رأيك بشأن المفعول السلفي «أي الأثر الرجعي» للقانون، ولقد كنت بين النواب الذين اقترعوا ضد إعطاء النص المتعلق بدفع الضمانة الآن أي مفعول رجعي. ولكن الأكثرية وافقت على المشروع كما ورد من الحكومة. أما الشقيق خليل فكان مكلفاً بتنظيم دائرة الدعاية والنشر ، إلا أنه لم يكمل مهمته لأسباب لامجال لذكرها هنا. إن في قانون المطبوعات سيئات لامجال لذكرها، ونقابة الصحافة اللبنانية ساعية لإزالة تلك السيئات، ويمكنني أن أؤكد لحضرتك أنني سأقف مع التعديل الذي يطلبه الصحافيون، وهو الموقف الذي يمليه عليّ واجبي وضميري. ذلك أنني أعتبر أن الدفاع عن حرية الفكر واجب مقدس، وفرض على كل من يؤمن بالنظام الديمقراطي ولايرضى عنه بديلاً. وإنني واثق من أن زملائي في المجلس سيقفون من القانون الموقف نفسه لأنهم في ممارستهم لرسالتهم النيابية إنما يستروحون الروح نفسها».

ولولا أن ألبير أديب حرضني على الانتصار لحرية الصحافة في لبنان، فلعلي كنت أرمى بالتقصير في أداء هذه الرسالة المقدسة.

وبفضل ارتباط اسمي بمجلة «الأديب» صرت أعمل على التعريف بها بين من أكرمني ربي بمعرفتهم ومصادقتهم من الأدباء في مصر. ولعل الأديب النوبلي «نجيب محفوظ» يذكر أنني – وأنا اليوم أقدم أصدقائه وإن جهلني حرافيشه

الجدد!- كنت أزوره في مطلع كل شهر لأقدم له في مكتبه بوزارة الأوقاف العدد الجديد من «الأديب»، وأعتقد ولا أظنني مخطئاً أن هذه المجلة كانت الإطلالة الأولى على الأدب العربي خارج مصر لأديبنا الكبير «نجيب محفوظ»، فلم يكن له حتى ذلك الوقت أي متابعة للنشاط الأدبي خارج مصر.

والذي يستعرض مجموعات مجلة «الأديب» يلاحظ أن مقالات منشئها «ألبير أديب» كادت تنقطع بعد سنتها الأولى، وعندما استفسرت منه عن سبب ذلك، أوضح أنه ارتأى أن يفسح المجال لكل صاحب قلم أو موهبة، معتبراً أن منبر المجلة هو ملك لمن يكتبون فيها وكلهم متطوعون مثلي لا يتقاضون أجراً عما يكتبون.

كان «ألبير أديب» من الداعين إلى تحرير الشعر من قيوده، فأصدرت له دار المعارف في مصر ديوانه الوحيد بعنوان «لمن»، ومع ذلك فالدارسون لهذا الضرب من الشعر لا يشيرون إلى ديوان «ألبير أديب».

وكم نصحت «ألبير أديب» بأن يحجب مجلته شهرين في فصل الصيف حتى يريح نفسه من هذا العناء الشاق، وهو عرف كانت تتبعه مجلة «الهلال» في باكورة عمرها، وجرت عليه مجلة «المقتطف»، ومجلة «الكتاب» التي أصدرتها دار المعارف برئاسة «عادل الغضبان»، ولكنه لم ينتصح، فانتظم صدور المجلة شهريا إلى أن قامت الحرب الأهلية في لبنان، فبات يصدر أعداداً



خليل ثابت

حمل أحيانا تاريخ شهرين أو ثلاثة أو حتى سنة كاملة، والمهم عنده هو أن تصدر المجلة بالانتظام الذي تسمح به ظروفها.

بدأت المتاعب الصحية «لألبير أديب» عندما فقد الرؤية بإحدى عينيه، وأصبحت العين الأخرى مهددة بنفس المصير، فانهارت قواه واضطر إلى حجب المجلة بصدور آخر أعدادها في ديسمبر ١٩٨٣، ولقي هو وجه ربه في ٢٦ سبتمبر ١٩٨٥ بعد عامين من احتجاب المجلة.

والمؤكد أنه لا غنى لباحث عن مجلة «الأديب» الصادرة عن وطن النجوم، فهي سجل أمين للحركة الأدبية العربية في ٤١ عاماً، كانت تحتفي به من رسائل الأدباء ومطارحاتهم ومقالاتهم إذا ما عز اللقاء بينهم.

وعلى نفاسة هذه المجلة، فإن طالبيها في دار الكتب المصرية ومكتبات الجامعات المصرية لا يعثرون ولو على أعداد متفرقة منها، وهذا نقص حبذا استدراكه إن أمكن.

## صفحة ناصعة فى تاريخ الثقافة العربية

# مجلات بيروت الأدبية

د. ماهر شفيق فريد ◻



لا يكاد يوجد مثقف عربي اليوم لم يصله، فى فترة ما من فترات حياته، بمجلات بيروت الأدبية سبب أو أسباب، سواء كان كاتبا أو قارئا، مبدعا أو ناقدا، منشئا أو مترجما، مجادلا أو مجرد باحث يلتمس بين صفحاتها شيئا يهمه.

وعلى امتداد قرن تقريبا منذ عشرينيات القرن الماضي حتى يومنا هذا - ظلت بيروت (وأنا أكني بها هنا عن لبنان بعامة) تصدر عددا من المجلات الأدبية يدهشنا تنوعها وثراؤها وبسامة محتواها وتقدم إخراجها الطباعي.

بيروت هى عاصمة الثقافة العربية التى اتسع صدرها لمختلف المذاهب والاتجاهات، وكانت ساحة حوار بين شتى الأيديولوجيات. ونظرة سريعة إلى ما أصدرت من مجلات أدبية تكفى للبرهنة على هذه الحقيقة.

مجلة «الآداب» (د. سهيل إدريس) وهى أطول هذه المجلات عمرا وأعمقها أثرا، كانت منذ بدء ظهورها فى الخمسينيات، تحمل لواء الاتجاه العروبى، وتدعو إلى الالتزام فى الأدب بقضايا التحرر ومناهضة الاستعمار والصهيونية وقد زادها فاعلية، أن صاحبها كان يملك داراً للنشر أصدرت مئات الكتب المهمة مابين مؤلف ومترجم، وعنيت بصفة خاصة بالأدب الوجودي إبان ازدهاره على أيدى سارتر وسيمون دو بوفوار وكامو، كما عنيت فى مراحل لاحقة، بكولن واسون صاحب، اللامنتمي وماركوز وأدب الثورة الفلسطينية. ويحق كتب صلاح عبدالصبور على صفحات مجلة «المسرح» القاهرية، إبان ولايته عليها، وهو يتوسط فى نزاع نشب بين سهيل إدريس وفاروق عبدالقادر قائلا إنه لولا إصدارات دار الآداب لما وجد كثير من أدبائنا ونقادنا مايقولونه أو يكتبونه.

ومجلة .. الأديب (ألبير أديب) قد ظلت دائما، بنغمتها الخافتة وهدوئها الوقور، ساحة تدريب لأقلام غدت فيما بعد من علامات الثقافة العربية.. من هذه الأقلام

◻ كاتب وأستاذ جامعي

أدونيس ويوسف الشاروني وعبدالسلام العجيلي ووديع فلسطين وبشر فارس والبياتي وإحسان عباس وعبد المنعم عواد وسميرة عزام وفاضل السباعي وثريا ملحس وعيسى الناعوري وعادل سلامه ورجب البيومي وصفاء خلوصي ونجاتي صدقي وأبو مدين الشافعي وشوقي بغدادي ورشاد دارغوث .

ومجلة «الثقافة الوطنية» (يوسف الحايك والياس شاهين وملك العشي) ذات الاتجاه اليساري التقدمي قدمت نماذج من أدب جوركي والشعر الصيني والشعر الروماني ، كما نشرت أقصوصه « الرجل الصغير » (المحفظة فيما بعد) ليوسف إدريس ، ومقالات عن أمين الريحاني وقدري حافظ طوقان وعلي حيدر ونجيب محفوظ، فضلا عن محاضرة لطه حسين عن مكانة الأدب العربي بين الآداب العالمية، ودعوته إلى تيسير النحو، وأصدرت عددا خاصا مهما عن القصة في العالم العربي (شباط - آذار ١٩٥٦) .

وعلى امتداد السنين أضافت إلى هذه المجلات كوكبة أخرى من المجلات اللبنانية الثقافية : الشرارة (غالي شكري) الفكر المعاصر (عاليه ممدوح) الرسالة (جان كميد) الطريق (حسين مروة) العلوم (منير البعلبكي) قضايا عربية (عبدالوهاب الكيالي) الفكر العربي المعاصر (مطاع صفدي) .

هذا غيض من فيض ، وأمثلة قليلة من حصاد وفير غزير ، ولكني أريد أن أتوقف هنا عند ثلاث مجلات بيروتية ، ربما لم تكن ذائعة الشهرة كبعض ما ذكرت ، ولكنها ، في تقديري ، من أرفع المجلات مستوى، وأجدرها بالمراجعة ومعاودة النظر. هذه المجلات هي : «شعر» و«حوار» و«أدب».


سهيل إدريس

يجمع بينها أنها جميعا قد توقفت عن الصدور منذ سنوات طويلة ، ومن ثم أصبح من الممكن أن تلقى عليها نظرة هادئة بعيدة عن مزالق المعاصرة من منافسة ومجاملة وتحامل ، وأنها جميعا كانت أقرب إلى الاتجاه الطليعي المفتوح على آفاق الغرب، وأنها أقرب إلى الليبرالية الغربية المعادية للالتزام اليساري الضيق، وأنها كانت منبرا للتجارب الحداثية في الشعر والقصة، وتعبيرا عن بويطيقا جديدة تطمح إلى تجاوز الماضي واستشراف آفاق المستقبل.

## شعر

كانت «شعر» مجلة شهرية تصدر مؤقتا في أربعة أجزاء في السنة، ويحررها يوسف الخال وعلي أحمد سعيد (أدونيس)

ويعاونهما في مسئولية التحرير شوقي أبي شقرا، وقد حددت سياستها بقولها في صدر المجلة : واختيار القصائد لا يخضع لأي مذهب ينتمي إليه القائمون على تحرير المجلة ، فالمقياس الوحيد ارتفاع الأثر الأدبي إلى مستوى فني لائق».

تميزت المجلة بافتتاحياتها الأشبه بمنشور أو مانيفستو يحمل توقيع هيئة التحرير او توقيع كتاب أفراد كمحيي الدين محمد (أين هو اليوم ؟) وعصام محفوظ . يقول هذا الأخير في افتتاحية العددين ٢٩ - ٣٠ (شتاء - ربيع ١٩٦٤) معبرا عن توق المجلة إلى أن تكون اداة للتغيير الحضاري ، الجماعي والفردي :

تبقى على مجلة شعر إذن مسؤولية وجدت معها هي ان تظل تقاوم اللامبالاة والعجز والاضطهاد والانكسارات المعنوية الصغيرة، حتى تصل بين وجوهها والشاطئ الآخر، أن تكون دستور جيل شعري يحمل على كتفيه تغيير عالمه وواقعه وحياته وتاريخه تغييرا حقيقيا ..

ونشرت المجلة قصائد تفعيليه وعمودية وقصائد نثر لسلمى الجيوسي وفؤاد رفقة والسياب وعلي الجندي ويوسف الخال وعصام محفوظ وسركون بولص وعفيفي مطر وغيرهم . وتراوح هذه القصائد بين جرأة أنسي الحاج الصادمة ..

**القيض**

اقتله شرنقة متفجحة ومن صدره تيار

يرفع السقف، نعب منه غراب ليحوم

فوق السك المصنوع والأجناس

المطفأة ..

أشعل الفلام الطل لقافه الاستمناء الكبيرة ..

إلى الروح المصرية العفية المترقرقه في قصيدة مجاهد عبدالمنعم مجاهد :

**حبيبي**

قالت أختي منذ ثلاثة أيام شافتك بدربك تمشي بجوار صديقه

أحسست بقلبي شمسا تغرب من فوق حديقه

أوراق عيوني ذبلت أحسست بشيء يسرق مني

ألفرحة تبعد عني

حزني صاحبني طول اليوم

نبهت على أختي ألا تخبر أمي

إن كنت أنا غالية حلفتك لا تمشي بجنب صديقه .

حتى لو كانت أختك أو بنت العم.

إلى رائعة أدونيس «الصقر» (صقر قريش عبدالرحمن الداخل) وهي تكفي وحدها لإثبات أن أدونيس (مهما زعم شانئوه) هو أعظم شاعر عرفته اللغة العربية في عصرنا ، وأعظم الشعراء العرب قاطبة منذ وفاة المعري.

**الصقر**

هدأت فوق وجهي بين الفريسة والفارس ، الرماح ،

جسدي يتدحرج والموت حوتيه ، والرياح ..

جثث تتلى ومرثية ، وكأن النهار

حجر يثقب الحياة .

وكأن «النهار»
عربات من الدمع .

ومن المترجمات نشرت المجلة قصائد لجون وين وفروست وأوكتابيو باث وبريتون وأبو لنير وباوند وغيرهم مع تحقيقات نقدية كاشفة، كما ترجم أدونيس عن الفرنسية مسرحية كاتب ياسين .. «المرأة المتوحشة».

ولم تفقد المجلة قط (خلافا لمزاعم خصومها) صلتها بالتراث العربي، فقد نشرت مختارات من الشعر العربي القديم منذ العصر الجاهلي فصعودا . والاختيار . في ذاته فعل نقدي يتضمن حكما وقيمة

وحوت المجلة رسائل من نيويورك والقاهرة ، وبابا ثابتا يحمل عنوان «قضايا وأخبار» فضلا عن بريد الشعر .

ومن أهم الدراسات التي نشرتها المجلة : الشعر العربي ومشكلة التجديد ، (وهو بحث ألقاه أدونيس في مؤتمر الأدب العربي المعاصر بروما في تشرين الأول ١٩٦١) ومحاولات في تفهيم الشعر الحديث، ليوسف الخال (حيث يعرض كتبا لأرشيبولد ماكليش وم. ل. روزنتال).

وهناك مراجعات قيمة لعدد من الدواوين والشعراء : غالي شكري عن الخال ، عصام محفوظ عن السياب، الخال عن نازك الملائكة (حيث حمل عليها حملة شديدة) عادل ضاهر وحليم بركات عن أدونيس، جبرا ابراهيم جبرا عن رياض الريس، أدونيس عن أمين نخلة، شوقي أبي شقرا عن كتاب الشابي «الخيال الشعري عند العرب» فؤاد رفقه عن صلاح


جبرا إبراهيم جبرا

عبدالصبور حيث وصف حزن شاعرنا المصري بأنه مستسلم ، بعيد عن الصخور التي تعمقه، إنه عديم الرؤيا، فارغ من التوتر والقلق، يحسه أي إنسان عادي يلمح الموت خلف ظهيرة النهار » .

على أن الأمانة تقتضينا أن نقول : إن الأعداد الأخيرة من المجلة ، قبل توقفها عن الصدور ، جاءت أدنى مستوى من سابقاتها ، واقترن ذلك ، ربما بانفضاض عدد من الشعراء المهمين عنها (انفصل أدونيس عن يوسف الخال بعد أن شجر بينهما خلاف) ودخول أقلام جديدة لم تكن من قامة الأقلام القديمة ..

## حوار

تصف «حوار» نفسها بأنها مجلة ثقافية عامة تصدر ست مرات في السنة » . وكان يرأس تحريرها الشاعر الفلسطيني المقيم بنيويورك توفيق صايغ (لا أنكر الآن أين قرأت هذا الوصف لمشهد موته : فتحوا باب مصعد في

نيويورك فإذا به ميت داخل المصعد وعلى أساريره هدوء حكيم صيني أو بوذي) .

تلاقت على صفحات المجلة أقلام كبيرة من الشرق والغرب فمن ابرز المقالات العربية :

في «قلق المثقفين العرب» لمجدي وهبه .. «المتنبي في ذكراه الألفية» لمحمد خلف الله.

«لطفي السيد الإنسان» لعفاف لطفي السيد، «شعرنا الحديث: هذا النثر الخفيف المزوق». لعيسى الناعوري ، «اللامعنى خارجنا كما هو داخلنا» ، لفؤاد كامل (الفنان التشكيلي ) ، «محمد مندور الناقد»، لغالي شكري، «مأساة إبليس» لصادق جلال العظم . ومن المقالات المترجمة : «شولوخوف وجائزة نوبل» لرونالد هينغلي ، «الشعر والرواية» ، لستفن سبندر ، ناتالي ساروت لـ . ج . ج . ويتمان، «الأسطورة والحبكة والرواية»

مقابلة أجراها فرانك كيرمود لخمسة روائيين إنجليز، صموئيل بيكيت ومسرح اللامعقول لأوليفييه ده ماينى .

وترجمت المجلة مقابلات (من مجلة «باريس رفيو») مع هنري ميلر ومورافيا وهكسلي وسيمون دوبوفوار وباوند وغيرهم ، كما أجرت لوك توران مقابلة خاصة بالمجلة مع يونسكو .

ومن الدراسات العربية في آداب أجنبية كتب جمال أحمد عن الشعر الافريقي المعاصر وعن الشاعر الأيرلندي لوي ماكنيس عند موته، وتوفيق صايغ عن وليم كارلوس وليمز . وفهمي فرج عن مسرح ييتس وغالي شكري عن شكسبير في العربية ..

وحوت المجلة رسائل من بيروت ودمشق ولندن وواشنطن وبلغراد وشمالى أفريقيا وروسيا ولبنان والعراق والهند والجزائر والجمهورية العربية المتحدة ..

ومن الإبداعات القصصية نشرت قصة ليلى بعلبكي «سفينة حنان إلى القمر» التى جرت مؤلفتها إلى ساحة القضاء لما فيها من جرأة جنسية، وياسين رفاعية، وزكريا تامر (ذلك القاص الشعري العظيم) وضياء الشرقاوى وميخائيل رومان» (الذى أنستنا مسرحياته أنه كان قاصا ايضا )، وقصائد لثريا ملحس ونجيب سرور وعفيفى مطر وعلى الجندى والسياب وفالح عبدالرحمن وتوفيق صايغ (الكلمة الأخيرة هى دائما للحيوان» . ومسرحيات لعزمى موره لى وعبدالله حامد ..

ومن وراء المجلة كان يتمايل شبح مندوبها في مصر غالى شكرى الذي كان يكتب فيها أحيانا باسم مستعار هو أحمد رشدى حسين (أمخطئ أنا إذا رأيت فى هذا مركبا قد يكون لاشعوريا ، من ثلاثة من أبطال محفوظ : أحمد عاكف ورشدى عاكف وحسين شقيق حسن وحسنين؟) .

وكانت للمجلة اهتمامات سياسية وحضارية تتمثل فى مقالات عن «فشل الديمقراطية الليبرالية فى الشرق الأوسط» ، «الزعيم وفكرة الزعامة فى تاريخنا الحديث» «الحرية ومشكلتها فى البلدان

المتخلفة» ، «فلسطين : وثيقتان بريطانيتان سريتان» «مواقف العرب في القضية الفلسطينية» ، عزيز على المصري والحركة القومية العربية، ماركس وفلسفة التاريخ، الإسلام والقومية في الشرق الأوسط ، رأى عربي في لورنس .

ونشرت المجلة تحقيقات جيدة عن مدن عربية كالقدس (بقلم جبرا ابراهيم جبرا) .

وبغداد (بقلم عبدالواحد لؤلؤة) وعن الرقابة على السينما في أقطار مختلفة .

ومن الملامح المميزة للمجلة ما كانت تنشره من أعمال الفن التشكيلي لنادية صيقلي وجوليانا ساروفيم ونعيم اسماعيل وريتاداود ووضاح فارس وجواد سليم وعارف الريس وفؤاد كامل وأحمد شرقاوي وجاذبية سري وشفيق عبود وفاتق حسن .

وكتب فؤاد جميل عن الفولكلور وتطوير فنوننا المعاصرة ..

وفي باب مراجعات الكتب نجد مقالات عن «الاشتراكية والأدب» للويس عوض، و«أزمة الجنس في القصة العربية» .. لغالي شكري ، و «الطعام لكل فم» . لتوفيق الحكيم ، و«القرافير » لإدريس و «مشكلة الحب» لزكريا ابراهيم ، و «دور العرب في تكوين الفكر الأوروبي» .. لعبد الرحمن بدوي .

ويذكر القارىء الذي عاصر فترة الستينيات ، أنه قد ثار غبار حول مجلة «حوار» لصدورها عن المنظمة العالمية لحرية الثقافة التي كان يرأس لجنتها التنفيذية المفكر السويسرى دني دى



عبد الوهاب الكيالي

روجمون ، وقد ثبت فيما بعد ، أنها كانت تحصل على تمويل من وكالة المخابرات المركزية الأمريكية ، على أن كاتب هذه السطور لا يحكم على امرىء بآرائه السياسية ولا الدينية، وإنما المعول عنده على رقى الفكر واكتمال الأداة، وبهاتين الوزنتين تثقل موازين «حوار» ولا تشيل .

أدب

وآخر مجلة أريد أن أتوقف عندها هنا هي «أدب». فصلية كانت تصدر عن دار مجلة «شعر» ويرأس تحريرها يوسف الخال بمعاونة أنسي الحاج، وتصف نفسها أنها «مجلة الأدب والفكر والفن» نشرت أبحاثا عن «أزمة الجيل العربي الطالع» لهشام شرابي، (في فلسفة الدهشة لرينيه حبشي وهو مفكر فلسفي لبناني ولد ونشأ في مصر)، «خصائص الثقافة العربية»، لأنيس فريحة «نحو أدب عربي حديث» ليوسف الخال، «مصارع العشاق» لابراهيم شكر الله، الشعر والنقد

الجاهل «لجبرا ابراهيم جبرا».

وهو معول آخر ثقيل يهبط على رأس نازك الملائكة) «الغواية والهداية في الأدب» ليوسف الشاروني.

وأقوى ما في المجلة ربما كان مقالاتها النقدية إذ كتبت عن هيكل والحكيم ولويس عوض وغالي شكرى وسليمان فياض وليلى بعلبكي وصوفي عبدالله وكوليت خورى ويوسف الخال ومحفوظ وسهيل ادريس، مراجعات ذات وزن فكرى ليس بالهين.

ونشرت المجلة اقاصيص لوليد اخلاصي وفؤاد التكرلي وزكريا تامر وحليم بركات وغادة السمان وعلاء الديب ومحفوظ عبدالرحمن وقصائد (قليلة العدد في مجموعها) للخال وأنسى الحاج، ومسرحيات لكاتب ياسين (العقاب) وجورج شحاده (مهاجر بريسبين).

وتحت عنوان «الماضي المعاصر» كان أدونيس يقدم مختارات من النثر العربي الكلاسيكي، ذا نبرة عصرية لأدباء وفلاسفة ومتصوفه من طراز السهروردى والتوحيدى.

وكان محيي الدين محمد يوافي المجلة برسائل من القاهرة، وهنرى القيم من باريس، وتوفيق فهد من سترا سبورج، وقمر كيلاني من دمشق، وحليم بركات من الولايات المتحدة الأمريكية، فضلا عن متابعات للمسرح والسينما والموسيقى والباليه والتليفزيون والرقص والرسم.

وتميزت مقالات المجلة بالصرامة



عبد السلام العجيلى

النقدية فناديه لويس، قرينة غالى شكرى تكتب مثلا عن كتاب الدكتور حسين فوزى النجار عن لطفى السيد تحت عنوان «الخطأ والسطحية في أدب المناسبات» وأنسى الحاج يكتب عن رواية سهيل إدريس «أصابعنا التي تحترق» تحت عنوان «الشهادة والاستشهاد في قبضة الغرور والدعاية» فيصف الرواية بأنها رواية شعبية مضجرة، وبضاعة ذات سمة ادبية رديئة، وقد وفقت في أن تجمع إلى التقليد والسطحية العارمة جرأة مفتعلة مؤسفة، وخفرا أبله. وهذه الصرامة، التى شد ما نحتاجها. من أبرز ما يسجل للمجلة، وهي تذكر إذا ارتقينا إلي أفق أعلى بصرامة ف. ر. ليفيس في مجلته «التمحيص»، وإدجل ريكورد في مجلته .. «تقويم الآداب الحديثة» وجيفرى جرجسون في مجلته «شعر جديد».

**مواقف أدونيس**

ولا أدع القلم قبل أن أشير إلي مجلة



علي الجندي



ليلى بعلبكي

رابعة تسير في خط المجلات الثلاث السابقة، ولكنها تجاوزها، هي: «مواقف» أدونيس التي صدر العدد الأول منها في تشرين الأول- تشرين الثاني ١٩٦٨، عقب هزيمة ١٩٦٧ وتوقفت للأسف منذ سنوات (هذا زمن الموت ولكن كل موت فيه عربي!). أرادها أدونيس -وقد كان- أن تكون «مواقف للحرية والإبداع والتغيير»، وفي افتتاحيته للعدد الأول منها كتب يقول:

«تلك هي «مواقف» إنها مناخ للمجابهة، إنها فعل المجابهة - تزول في هذا الفعل هالة القداسة - لن تكون هناك موضوعات مقدسة لايجوز بحثها - لن تكون هناك حقائق ينبغي إخفاؤها أو تجاهلها أو التغاضي عنها هذا الفعل يتخطى كل تكريس، كل نهائيه ، كل سلطوية - إنه النقد الدائم - وإعادة النظر الدائمة، إنه الطوفان المتلاحق الذي يغسل ويضيء كل شيء».

هكذا شاد اللبنانيون- عبر السنين- بناء ثقافيا شامخا يتكامل وأبنية أخرى في سائر أقطار العالم، وواكب هذا الجهد الخلاق إبداع لبناني في شتى فنون الأدب ونشاط في مجالات الترجمة والنشر وتحقيق التراث، ولكن هذا التراث يتعرض اليوم (ومعه آثار بعلبك وغيرها) لهجمة ضارية تستخدم أحدث منجزات التكنولوجيا في تقويض أجمل ما أبدعته روح الإنسان . تثب إلى الذاكرة في هذه الأزمنة المشوية، أبيات من ديوان أدونيس المسمى «الحصار» وقد كتبه حين اجتاح الإسرائيليون بيروت في ١٩٨٢:

«إنه الحصار : طوفان لكن أين السفينة، وإلى أين نخرج؟ ولا شيء ينتظرنا غير تلك الشبح الآلي- الفانتوم» الذي يعمل على تحويلنا إلى رماد ذهبي يصنع منه الجامحون من أبناء عمومتنا ، أحقاد موسى وسليمان ، تيجانهم وعروشهم الجديدة ..

ما أشبه الليلة بالبارحة ! ..

# عبقريات لبنانية في المكتبة الفرنسية

أحمد على بدوى *

"عبقر" فى الأصل مكان! نسب إليه العرب أنه موطن للجن، أولئك الذين يلهمون البشر صنع الأعمال الفذة؛ ومن ثم صفة العبقرية التى يوسم بها كل من يأتى الفذ من الأعمال. وكلمة "جنى" التى ينطقها الفرنسيون على نحو يكاد يطابق منطوقها فى لغتنا (إذا عطشت الجيم) تعنى فى لغتهم "الجنى" و"العفريت"، ولها فيها من الإعراب موقع الاسم الدال على العبقرية والنبوغ بمثلما لها من موقع الصفة التى تطلق على الفرد النابغ أو "العبقرى".



وأولى العبقريات عبقرية المكان! هذا ما تعلمناه من أساتذتنا، وما تشير إليه الكاتبة اللبنانية دنيز عمون فى عملها العلمى "تاريخ لبنان المعاصر". وهو كتاب احتل موقعه فى المكتبة الفرنسية بمجرد صدوره من واحدة من أرفع دور النشر فى فرنسا مكانة، هى دار "فايار" المتخصصة فى نشر أعمال المؤرخين تشهد بثقل أكاديمى ملحوظ؛ ومنها المجلد الذى أشرف على تحريره المستشرق روبير مانتران وموضوعه - وعنوانه - "تاريخ الإمبراطورية العثمانية". كما نشرت الدار من المؤلفات ما أفرد لواحد أو آخر من الدالين على ذلك الاستثناء، المؤكد للقاعدة! والمتمثل فى قيام الفرد بدور بارز فى التاريخ!! ومن أولئك "ريشليو" و"مازاران"، وكل منهما كما نعلم كان وزيرا لملك فرنسا فى القرن السابع عشر. ولكن كلا من مؤلفى هذين الكتابين - مثله مثل سائر من نشرت لهم دار "فايار" - قد التزم بنفس المنهج فى التمهيد لسيرة بطل الكتاب بمقدمة ضافية تفصل السياق التاريخى - بل والجغرافى - الذى شمل ذلك الفرد ومعاصريه، كما تصف النسيج الاجتماعى والاقتصادى على حقيقته وقت ظهوره.

وفى مقدمة كتابها الواقع فى مجلدين يبلغ مجموع صفحاتهما الألف (ويتناول الأول تاريخ لبنان بين سنتى ١٨٦٠ و١٩٤٣ بينما يتعرض الثانى لما بين سنتى

* كاتب ومترجم

١٩٤٢ و١٩٩٠) تقول دنيز عمون عن لبنان من حيث عبقرية المكان: "مستطيل يرتكز على الجبل وينفتح على البحر. أتاح له موقعه الجغرافى منذ البدء وظيفة مزدوجة؛ فالشريط البرى يمتد بطول الساحل وعبر الهضبة ليربط بين عدد من الكيانات السياسية ذات الأهمية البالغة، فى حين لاذ - مؤقتة أو بصفة دائمة - بجبله أقوام ممن مسهم الاضطهاد وفروا من الطغيان، وفى النهاية أضحى موئلا لأعراق وجماعات عاشت طويلا جنبا إلى جنب دون أن يصطدم أى منها بالآخر ولا أن يذوب بعضها فى البعض؛ فإن كلا قد رعى ما نشأ عليه من ديانة وعرف. يعصم الجميع جبل أشم تعلوه خضرة ذات جلال تزدان بأشجار الأرز التى اتخذت رمزا للبنان يحمل لواؤه نقشه، وفى الشتاء يجىء بياض الثلوج فيكسو القمم؛ وما "لبنان" إلا لفظ فى لغة أهله الأولى، اللغة الفينيقية حيث يعنى "الأبيض": فصار اسما للبلد ارتبط به حتى عرفه به الكتاب المقدس كما عرف مصر بنيلها وعرف بلادا أخرى بنهريها (دجلة والفرات)".

ومن حديث عبقرية المكان إلى العراقة وحديث الزمان، والذى ظل لبنان عبره وحتى اليوم حاملا سمته المزدوجة تلك: الارتباط الوثيق بالدول والكيانات السياسية الأخرى ومهما تباعدت المسافات وتفرق الشتات، واحتضان شتى الأعراق والجاليات ومهما تباعدت بينها الفوارق واختلفت السمات والميزات!! وكتاب دنيز عمون يسترجع من ذاكرتنا ما وعيناه من كتابات السابقين لها وعلى رأسهم المؤرخ






فيليب حتى صاحب كتاب "لبنان فى التاريخ" الصادر بالإنجليزية فى نيويورك سنة ١٩٦٢، من أن لبنان منذ القدم هو "فينيقيا" نسبة إلى ذلك الشعب الناشئ عن اتحاد اثنين من الأقوام ذات الأصول السامية: الكنعانيين الذين استقروا بالساحل فى القرن الثلاثين قبل المسيح، والعموريين الذين لحقوا بهم فيما بعد؛ وعليهما معا أطلق الاسم الجامع: "الفينيقيين"، والذى يعتقد أن أصله كلمة يونانية تعنى الأرجوان وهو صبغة حمراء برع الأهالى فى استخراجها من غشاء نبات العصفر الذى يزدهر فى دفء الصيف؛ وظلت طويلا عماد تبادلات الفينيقيين التجارية مع سائر بلاد العالم القديم. إلا أن فى اللغة المصرية القديمة أيضا كلمة مشابهة تعنى "شاغلى إقليم بساحل البحر المتوسط"!

تميز الرواد من الكنعانيين بالنشاط والمهارة والجسارة، وعرفوا كيف يجولون البحار بحثا عن منافذ جديدة لتجارتهم؛ وكانت بلاد الإغريق من أوائل تلك المنافذ. وعلى النسق الإغريقى للمدينة الدولة، أثينا وإسبارطة أسس الفينيقيون - وكانت لهم

أيضا أبجديتهم ولغتهم، القريبة شيئا ما من العبرية - مدنهم التى عمرت عبر التاريخ، وأولاها صيدا ثم تلتها بيبلوس وصور وبيروت وطرابلس، تلك المدن التى اتسمت أساسا بالاستقلال التام ثم بالتنافس الخفى؛ وكان لكل من المدن عاهلها، وانفردت كل منها بأوثانها ومعابدها كما انفردت بمينائها وريفها ونصيبها من الجبل المتاخم؛ وأخيرا بأنشطتها وصلاتها بالخارج، تلك الصلات التى لم تخل أحيانا من العدوان!! وعندما حدث أن بات أى منها هدفا للعدوان لا مصدرا له فمن النادر أن نجد من سائر المدن تكاتفا وأقيا، حتى فى أحلك ساعات الخطر!!

وبعد أربعة عشر قرنا من الاستقلال بدأ أهل المنطقة يتعرضون لغزوات القوى المستهدفة إحكام هيمنتها عليها؛ وكالعادة كانت الريادة للمصريين (القدماء)! وذلك على أيدى فراعنة أسرات الدولة الحديثة الذين بدأوا بالاستيلاء على أراضى سوريا

أخضعوا العرب الفينيقيين وفرضوا عليهم من عقائد المصريين عبادة أوزيريس وتحوت. إلا أن السيطرة المصرية قد عادت على الفينيقيين بالنفع؛ فبفضل الحرية التى أتاحها المصريون لمستعمرتهم تلك عرفت فينيقيا عهدا من الرخاء، إلى جانب تمتعها بحماية مصر العسكرية؛ وحتى عندما جرأ الحيثيون على تهديد أمن المنطقة فإن فرعون مصر العظيم رمسيس الثانى قد انتقل بنفسه ليقود ضدهم معركة قادش التى كان من بين ما خلدها فى التاريخ نصب أقيم على نهر الكلب.

ونحو القرن الثانى عشر قبل المسيح وفرت بداية انهيار الإمبراطورية المصرية للفينيقيين مزيدا من الاستقلال. عندئذ حازت صور السيطرة على البحار وأمست هى أكثر المدن الفينيقية ازدهارا؛ وانعقدت الصلات بين ملكها حيرام الأول والملك النبى سليمان، والذى داوم ابتياع خشب الأرز لبناء الهيكل فى أورشليم. وكانت صور نفسها هى الاستثناء بين المدن الفينيقية حين مجىء الإسكندر الأكبر سنة ٣٣٣ قبل المسيح فى طريقه إلى الجنوب غازيا: فصور هى "الملكة المتوجة على البحار" التى اضطرته مقاومتها إياه إلى فرض حصار عليها دام سبعة شهور! بينما استقبلت صيدا وبيبلوس بطل الحروب الشاب بالترحاب، بل وزودتاه بعتاد يستعين به على صور!! وبعد الإسكندر راح اثنان من خلفائه هما بطليموس عاهل مصر وسلوقوس عاهل بابل يتنازعان فيما بينهما المدن الفينيقية حتى دان النصر لسلوقوس الباسط سلطانه أصلا على أراضى سوريا؛ فباتت المدن الفينيقية من أعمال مملكته الشاسعة.

ثم ظهرت فى أفق البحر المتوسط قوة جديدة هى روما التى سبق استيلاؤها على مملكة سلوقوس زحفها على مصر بما يزيد على ثلاثين عاما؛ وفى شتاء سنة ٦٤ ق.م. ضم القائد الرومانى بومبى سوريا

وفلسطين وعهد إلى حكامها بتنظيم ولاية رومانية شاملة معها فينيقيا وفلسطين، ومنذ ذلك التاريخ اختفى اسم فينيقيا!

أيكون فى اختفاء هذا الاسم وظهور أسماء مثل بطليموس وبومبى - الذى التجأ بعد تقلص نفوذه إلى مصر هربا من غريمه فى الحرب الأهلية يوليوس قيصر وفيها قتل بأمر بطليموس الثالث عشر - جواز المرور إلى موقع لبنانى آخر فى المكتبة الفرنسية، موقع سيكون المنطلق إليه أيضا من مصر مع الكاتبة - اللبنانية - أندريه شديد؟ ولا تفوتن القارئ الكريم كلمة "أيضا"! أجل فربما صح فى هذا الموضع الاستدراك بأن الكاتبة المبرزة دنيز عمون تعيش بين ظهرانينا؛ فهى لبنانية الجنسية مصرية الموطن - شأن جورجى زيدان وجبرائيل وبشارة تقلا - فرنسية اللغة أو جامعة فى كتابتها بينها وبين العربية - شأن مى زيادة. أما الكاتبة أندريه شديد فقد ولدت فى القاهرة لأبوين لبنانيين وعاشت منذ شبابها الباكر فى باريس حيث كتبت بالفرنسية أعمالها الأدبية التى نالت تقدير النقاد وإعجاب القراء، وقد عرفها الجمهور العريض عندما تحولت إحدى قصصها، هى "اليوم السادس" إلى فيلم سينمائى. بيد أن ذكر الانطلاق من مصر فى هذه الفقرة لا يرجع إلى الكاتبة موضع الحديث فيها وإنما لاختيارها مصر موضوعا لعمل فنى لها هو مسرحيتها "بيرينيس المصرية" التى صورت بها وقائع من التاريخ المصرى القديم جرت فى عهد بطليموس الثانى عشر أو "بطليموس الزمار" كما



أندريه شديد



أمين معلوف

عرف شعبيا وتاريخيا بسبب هوايته العزف على المزمار، ومن بين أبنائه بيرينيس وبطليموس الثالث عشر الذى حاربته كليوباترا فيما بعد مستعينة بفيالق يوليوس قيصر، وبطليموس الرابع عشر الذى تقاسم عرش مصر مع كليوباترا فى بداية عهدها، وبالطبع كليوباترا نفسها! والتى حكمت مصر حتى لقيت الهزيمة أمام أساطيل روما وانتحرت فى العام الثلاثين قبل المسيح.

إنما قبل تلك النهاية الأليمة بنحو ثلاثة عقود أطاحت ببطليموس الزمار هبة شعبية اضطرته إلى الهرب من الإسكندرية وقد تنازل عن مقاليد الحكم لابنته الكبرى بيرينيس التى حكمت البلاد حكما عادلا لمدة سنوات ثلاث (بين سنتى ٥٨ و٥٥ قبل المسيح) مثلت عهدا استثنائيا من عهود تاريخ مصر، عهدا كان نموذجيا فى تجربته السياسية الناجحة القائمة على المساواة والإنصاف! وقد استمر حتى استطاع بطليموس الزمار بنهاية تلك السنوات الثلاث أن يستعين بروما على الإسكندرية؛ ويعود

فيعدم ابنته الكبرى ويسترد سطوته وحكمه الباطش حتى يقضى نحبه. وبعده جرى ما جرى حتى يوم "أكتيوم"، يوم المعركة البحرية التى سجلت استسلام مصر لروما فى العام الثلاثين قبل المسيح.

كل هذه وقائع حقيقية سجلها التاريخ وأثبتها المؤرخون القدامى والمحدثون، ويشهد التاريخ على أنها ليست محض استثناء؛ بل لعله الاستثناء الإيجابى المحتم أن يوجد طالما وجدت القاعدة! وفى تاريخ الحضارة الفارسية تجربة مزدك الذى قضى على نظام الطبقات المتأصل والمتسلط، وفى تاريخ مصر القديم نفسه تجربة أخناتون الذى حطم الأوثان ودعا إلى الوحدانية فى العبادة وإلى السلام كى يسود أرض مصر ويعم الإخاء بين أبنائها. وفى روما نفسها فى أوائل القرن الثالث الميلادى تجربة حكم هيليوجوبيلوس الذى جلس على عرشها وهو سليل أسرة من كهنة الشمس الملكيين فى حمص بسوريا التى كانت وقتها تمد روما بالمال والرجال وترهل الإمبراطورية يزداد؛ ومن ثم تعاظم النفوذ السورى فيها وقدرته على فرض أفراده أناثا وذكورا على قمة السلطة. وعندما اعتلى هيليوجوبيلوس العرش الرومانى حطم معابد آلهة الرومان مارس وفينوس ودعا - مثل أخناتون - إلى الوحدانية فى عبادة الشمس (ومن هنا المقطع الأول من اسمه: "هيليو" الذى يعنى فى اللغة اليونانية الشمس. أ.ع.ب.). إلا أن قسوته المفرطة هى السبب فى أنه لم يكسب محبة معاصريه ولا تعاطف المؤرخين! وإن كان هذا الأمير السورى أيا وأما قد حاز فى عصره لقب "قيصر الرومان" فإن واحدا من أعظم أدباء فرنسا وفنانى مسرحها المعاصرين هو أنتونان أرتو قد خلع عليه فى القرن العشرين وعن حق لقب "الفوضوى متوجا"!!

أجل تلك وقائع يثبتها التاريخ وتقرها فلسفته العامة، ولكن أندريه شديد لم تكتب مسرحية تسجيلية: لقد أضافت إلى الشخصيات الحقيقية شخصيات ابتكرتها؛ لكى تنطق بلسانها هى التى اختارت موقفا من مواقف التاريخ حتى ترمز به لفكرها: التفاؤل رغم كل المحن... سيعود الربيع ويتحقق الأمل، وسيكتشف الإنسان "الوداعة: تلك البقعة الشاسعة التي فيها يلوذ بالصمت كل شىء" على حد تعبير الشاعر الفرنسى الكبير جيوم أبولينير الذى تستشهد به أندريه شديد فى مطلع النص المطبوع سنة ١٩٦٨ لمسرحيتها من دار "سوى" التقدمية الفرنسية، تلك المسرحية التى أخرجها قبل ذلك للإذاعة الفرنسية ألان بارو فى الخامس من فبراير سنة ١٩٦٤.

ومن العبقرية العلمية كما تجلت فى عمل بنيز عمون التاريخي والعبقرية الفنية كما نطق بها إبداع أندريه شديد الأدبى إلى جامع بين الاثنين هو أمين معلوف الكاتب اللبنانى المقيم فى باريس والناجح فى عمله الصحفى حتى بلغ فيه أعلى المراتب، ومنها رئاسة تحرير مجلة "جون

أفريك" (أفريقيا الشابة) التي شرفت يوما برئيس لتحريرها ذي مقام رفيع: هو جورج حنين! وأمين معلوف هو أيضا المبدع الأدبي الذي نالت أعماله من النقاد في فرنسا وخارجها أعظم آيات التقدير، وهو الآخر يمزج فيها بين الإبداع الروائي وحقائق التاريخ: مثلما في روايتيه "سمرقند" التي جعل بطلا لها عمر الخيام، و"ليون الأفريقي" التي اختار لبطولتها تلك الشخصية التي عرف فيها التاريخ رائدا من رواد العلوم الطبية في القرون الوسطى.

وفي عمل آخر لأمين معلوف كتبه بالفرنسية مثلما كتب سائر أعماله، وهو "الحروب الصليبية كما رآها العرب" الصادر من دار "لاتيس" الفرنسية سنة ١٩٨٣واصل الجمع بين الإتقان العلمي والإبداع الأدبي. إنها لحظة من لحظات التاريخ لم تغفلها دنيز عمون حتى وإن كان الموضوع الرئيسي لكتابها بجزأيه هو التاريخ المعاصر للبنان! الحروب الصليبية تندلع. ويكون أبناء لبنان أول من تأثر باندلاعها، وطرابلس الغرب أول بقعة تخضع لسيطرة الغرب! ومن بين ما اعتمد عليه أمين معلوف في عمله المجهود العلمي الخالص الذي قام به المستشرق الإيطالي فرانشسكو جابرييلي، والذي جمع شهادات لنحو عشرين من العرب القدامى – ما بين مؤرخين وشخصيات بارزة – مترجمة بقلمه إلى لغته في كتاب صدر بمدينة تورينو الإيطالية سنة ١٩٦٣. وأولئك كان منهم ابن القلانسي: صاحب "ذيل تاريخ دمشق"، وابن الأثير: صاحب







"الكامل في التاريخ"، وكمال الدين: صاحب "بغية الطلب"، وابن منقذ، وهو الأمير (الشهير!) أسامة بن منقذ: صاحب "كتاب الاعتبار"، وبهاء الدين بن شداد: صاحب "النوادر السلطانية والمحاسن اليوسفية (يقصد محاسن صلاح الدين الأيوبي الذي كان اسمه الأول يوسف)"، وعماد الدين الأصفهاني (وهو غير صاحب الأغاني الذي كان اسمه الأول أبو الفرج) صاحب "برق الشام"، وغيرهم. وقد ترجمت مؤلف فرانشسكو جابرييلي إلى الفرنسية فيفيانا باك ونشرت الترجمة دار "سندباد" الباريسية التي تخصصت في نشر ترجمات لنصوص الشرق، وكانت باكورة إنتاجها في أوائل السبعينيات من القرن العشرين ترجمة فرنسية لخمريات أبي نواس. والترجمة الفرنسية لعمل المستشرق جابرييلي قد صدرت من نفس الدار مرتين كانت الأولى منهما أيضا في السبعينيات وأدركت الثانية الثمانينيات. وفي مقدمته لعمله ذاك يكتب فرانشسكو جابرييلي قائلا: "إن هدف الكتاب هو إعانة القارئ الغربي على إدراك زمن الحروب الصليبية من الجانب الآخر"، وهو

الهدف الذى استكمله أمين معلوف بعمله الأدبي، أو الجامع بين التاريخ والأدب وحيث تجلى تفننه لا بفضل الخيال مثلما رأينا من أندريه شديد، ولكن بفضل القدرة على مواصلة الاندهاش ثم الإدهاش! إذ شاء أن يقرن فى نهاية كتابه بين تصدى صلاح الدين وخلفائه من المماليك للصليبيين، وبين محاولة الاعتداء على بابا الكنيسة الكاثوليكية الراحل!! وإن أحسن فى بدايته وصف الغزو الأول الواقع فى أواخر القرن الحادى عشر الميلادى، وبالتحديد فى سنة ١٠٩٦.

وما أشبه الليلة بالبارحة! ففى يوم من أيام سنة ١٠٩٨، هو بالتحديد الخامس عشر من يوليو اقتحمت قوات الحلفاء الأوروبيين بيت المقدس لتنكل بأهله حتى بلغ عدد القتلى منهم سبعين ألفا (وفقا لدراسات الثقات من المؤرخين من قبيل رينيه جروسيه واضع المؤلف الجامع فى اللغة الفرنسية عن "تاريخ الحروب الصليبية" فى مجلدات ثلاث)!! ثم أقام الحلفاء مملكة أورشليم لتهيمن بالنيابة عنهم على المنطقة وترعى مصالحهم بها وتسيطر على سائر الدويلات التى أقاموها فيها. وفى تاريخ قريب نسبيا، هو بالتحديد سنة ١٩٤٥ اجتمع الحلفاء الأوروبيون، ستالين وروزفلت وتشرتشل فى يالتا على ضفاف البحر الأسود إثر انتصارهم على هتلر الذى انتحر مثلما انتحرت كليوباترا؛ وأسفر الاجتماع عن اقتسام جثة الوحش الهالك "ألمانيا النازية" بين الولايات المتحدة الأمريكية والاتحاد السوفييتي وحدهما دون نصيب للاستعمار القديم الذى جاء تشرتشل إلى الاجتماع ممثلا مفردا له ولم يمثل فرنسا أحد! ولكن الاجتماع كان أيضا يضمر إعادة تقسيم أسلاب ذلك الاستعمار القديم نفسه فى الشرق من أقصاه إلى أدناه بين ممثلى (بفتح اللام) الاستعمار الحديث وحدهما، وإقامة دويلة (أو أكثر!) تهيمن بالنيابة عنهما على المنطقة وترعى مصالحهما بها.

وكم بلغ عدد القتلى فى لبنان اليوم، وبالتحديد حتى نهاية شهر أغسطس من سنة ٢٠٠٦، وعلى يد الدويلة التى ابتغت إقامة ملكها عائدة هى الأخرى بنفس الموضع إلى اسمه القديم "أورشليم"؟ ولكن للتاريخ دوراته التى تتلو إحداها الأخرى، وكما تكرر بعض مراحله نفسها تكرر مراحل أخرى - اختلفت عنها فى صفاتها - نفسها أيضا؛ والأيام تتداول بين الناس!

---

# الصحفيون اللبنانيون

## وبواكير النهضة الصحفية فى مصر

د. عبدالمنعم الجميعى □



وفد إلى مصر فى عصر الخديو إسماعيل العديد من الصحفيين اللبنانيين والسوريين فرارا من الاضطهاد العثمانى أمثال «لويس صابونجى» و«أديب إسحق» و«سليم النقاش» و«آل تقلا» والدكتوران «يعقوب صروف»، و«فارس نمر»، و«جرجى زيدان» وغيرهم، ولم يشعر هؤلاء بأى غربة أو وحشة فى أرض الكنانة بل شاركوا فى حياتها الثقافية والسياسية والفكرية، وتحدثوا فى أمور لم يكن الخوض فيها من قبل مطروقا فنجحوا فى تعبئة الرأى العام ضد التدخل الأجنبى وتحدثوا عن المخاطر التى كانت تتعرض لها مصر، وقد ساعدهم على ذلك وفود المصلح السياسى «جمال الدين الأفغانى» إلى مصر حاملا معه الصحوة التى نبهت العقول حيث ترددوا عليه وتجمعوا حوله فنفخ فيهم من روحه، واقتبسوا منه أفكاره.

وقد شجع الأفغانى هؤلاء على إنشاء الصحف فى مصر حيث أنه - كما يذكر - «لا جامعة لقوم لا لسان لهم، ولا لسان لقوم لا آداب لهم، ولا عزة لقوم لا تاريخ لهم، ولا تاريخ لقوم إذا لم يقم منهم أساطين تحمى وتحيى آثار تاريخ رجالها، فتعمل عملهم، وتنسج على منوالهم».

وسرعان ما أخذت الصحف السياسية إلى الظهور، فعهد الأفغانى إلى «أديب إسحق» الذى كان يرتبط به ارتباطا وثيقا بأن يؤسس جريدة سياسية أسبوعية اسمها «جريدة مصر» فى عام ١٨٧٧ وقد لاقت هذه الجريدة إقبالا كبيرا، وكان لها دور واضح فى شرح المبادىء الوطنية، وقد كتب فيها الأفغانى بعض المقالات تحت اسم مستعار وهو «مظهر بن وضاح» كما كتب فيها أيضا بعض المقالات باسمه الحقيقى منها «الحكومات الشرقية وأنواعها».

وكانت هذه الجريدة هى الأولى التى ورد فيها كلمة «مصر للمصريين» التى نرجت



□ كاتب وأستاذ جامعى

فى الاستعمال فى ذلك الوقت عند رجالات النهضة المصرية، كما كان لأديب إسحق الفضل فى نقل الآراء النظرية والأفكار التى تمخضت عنها الثورة الفرنسية، وتقديم خلاصة منها فى جريدته «القارىء المصرى»، وكانت طريقته تقوم على وصف الحريات التى تتمتع بها الدول الغربية، وأمنياته بتطبيقها فى البلدان العربية.

وإلى جانب ذلك فقد أصدر «أديب إسحق» جريدة التجارة بالاشتراك مع «سليم النقاش» فصدرت بالإسكندرية، ولقيت رواجا شديدة حيث لفتت الأنظار بروحها الجديدة.

ونتيجة لتشجيع الأفغانى أسس اللبنانيان سليم وبشارة تقلا «الأهرام»، وكان تأسيسها بداية ملحمة صحفية كبيرة شهدت الإسكندرية فصولها الأولى منذ أن اتخذت لها دارا فى حى المنشية عام ١٨٧٥ وصدر الترخيص لمؤسسيها الأخوين سليم وبشارة تقلا، ولكن هذه الصحيفة عطلت لانتقادها بعض تصرفات الحكومة ثم تم إعادة افتتاحها بعد أن وافق الخديو إسماعيل على ذلك وفى ٩ ديسمبر ١٨٧٦ أصدر «سليم تقلا» جريدة يومية بعنوان «صدى الأهرام».

## آل تقلا

وفى مايو ١٨٧٧ أصدر سليم وبشارة تقلا جريدة أخرى باسم «حقيبة الأخبار» وأعقبها صحيفة باسم «الوقت».

وظل الحال على تلك المنوال حتى قامت الثورة العرابية ووقف «آل تقلا» بجانب الخديو توفيق فأحرقت مطبعتها فى الإسكندرية مما اضطرهما إلى النزوح إلى لبنان حيث بقيا فترة الثورة بعيدين عن مصر ونشاطها الصحفى، ثم عادا إليها بعد ذلك وتم نقل «الأهرام» من الإسكندرية إلى القاهرة فى عام ١٨٩٩.

وكان «سليم تقلا» مثالا للصحفى الرائع فقد كان يقضى أيامه فى الجريدة يعاون العمال فى صف الحروف، ويكتب المقالات ويستكتب الكتاب المشهورين أمثال «الشيخ محمد عبده» مفتى الديار المصرية وغيره من مشاهير الكتاب.

وقد امتازت سياسة الأهرام فى عهد «آل تقلا» بالاعتدال فى المسائل السياسية، ومناقشة المسائل الاقتصادية مناقشة الخبير العالم بأصول الاقتصاد.

وحتى يقف الأجانب فى مصر وخارجها على الحياة المصرية أسس «آل تقلا» صحيفة بالفرنسية واستمرت «الأهرام» فى طريقها تستوحى صاحبيها المؤسسين كلما أحست بحاجة إلى تجديد، لدرجة يمكن معها القول أن تاريخ الصحافة فى مصر يرتبط ارتباطا كبيراً بآل تقلا الذين يتم وضعهم دائما بين أعلام الصحافة الكبار.

هذا عن بعض الصحف والمجلات السياسية التى أصدرها أبناء الشام من الصحفيين فى مصر وبخاصة من اللبنانيين الذين يحسنون بطبيعتهم



فارس نمر



أحمد فارس الشدياق



يعقوب صروف

السباحة في هذا البحر، ولم تكن وفادتهم هذه إلى مصر بجديدة علينا، فإن الصلة قديمة تضرب بجذورها في أعماق التاريخ، أما عن المجلات العلمية فقد أصدر الدكتوران «يعقوب صروف» و«فارس نمر» اللذان كانا من بواكير تلاميذ المدرسة الكلية في بيروت والتي تغير اسمها إلى «الكلية الأمريكية» أصدرا مجلة «المقتطف» في يوليو ١٨٧٦ وكانت تصدر كل مطلع شهر.

وبالنسبة ليعقوب صروف تلك الشخصية اللبنانية التي لاتزال آثارها الحية تحيا في النفوس، فتذكر له دوره في إنشاء مجلة المقتطف بمعاونة زميله «فارس نمر» منذ شهر يونيو ١٨٧٦م، وهي مجلة شهرية علمية تمتاز بالدقة.

وقد حضر صاحبا المقتطف إلى مصر في عام ١٨٧٩ حيث اتسع أفق هذه المجلة وفتحت صدرها للكتاب، وملأت الحياة الأدبية والعلمية والفنية في مصر بترجمات من أمهات الصحف والمجلات الأوربية والأمريكية، وقد أكد ذلك مؤرخ الصحافة العربية «فيليب دي طرازي» بقوله إن المقتطف كانت تتناول كل فن ومطلب بحيث لو جمعت موادها العلمية على ترتيب حروف الهجاء لتألفت منها دائرة معارف أو قاموس كبير يرجع إليه الباحثون في فروع العلم المختلفة.

ولم يتوقف نشاط «يعقوب صروف» عند المقتطف بل اتفق مع «فارس نمر» و«شاهين مكاريوس» على إصدار «المقطم» في ٢٨ أبريل ١٨٨٨م جريدة سياسية، كما شارك في تحرير مجلة «اللطائف» فكتب فيها العديد من المقالات وعالج بعض الفصول الفكاهية لدرجة أن أصبحت «اللطائف» من أحب المجلات المصرية إلى المصريين وأكثرها رواجا عند القراء العرب.

وهكذا عاش صروف ذلك الصحفي اللبناني القدير في مصر وترك تراثًا سيبقى حيًا في تاريخ الصحافة المصرية.

وإلى جانب ذلك فهناك من الصحفيين اللبنانيين الذين امتازوا بالعطاء، وقضوا في مدرسة الصحافة المصرية ردحا من

الزمن واشتغلوا بالإنشاء والتحرير الصحفي «أحمد فارس الشدياق» صاحب مجلة «الجوائب» التي ظهرت في الآستانة كأبرز صحيفة عربية لدرجة أن معاصريها أسموها «تيس الشرق».

وقد انفرد «الشدياق» بمقالات في الأدب كانت تنقلها الصحف المصرية خاصة صحيفة «وادي النيل» لأحمد أبو السعود أفندي، وكانت للشدياق علاقات طيبة مع حكام مصر خاصة الخديو إسماعيل فكان يكتب عنه وعن مصر كتابات طيبة لدرجة اعتبر معها البعض جريدة «الجوائب» جريدة مصرية بروحها وحبها لمصر.

وقد انتقل الشدياق بصحيفته إلى مصر في عام ١٨٨٢ وتولى ابنه «سليم» شئونها بعد أن أثقلت الشيخوخة كاهل أبيه وبقي «أحمد الشدياق» مقيما بمصر حتى نزل به القضاء في عام ١٨٨٧ ونقل جثمانه إلى لبنان.

## الهلال وجرجي زيدان





يبقى لنا أن نتطرق إلى مؤسس المجلة الثقافية الأولى في مصر والعالم العربي وهي مجلة الهلال التي أصدرها في عام ١٨٩٢ الصحفي اللبناني الأصل البيروتي المولد «جرجي زيدان». فقد تولى «جرجي زيدان» تحرير هذه المجلة بنفسه، وكتب فيها العديد من المقالات خاصة التاريخية التي تشيع فيها النهضة الأوربية الحديثة وتطورها، وفي هذه المقالات حاول «زيدان» التوفيق بين النظامين الأوربي والعربي، والمواءمة بين التاريخ العربي ومستقبل المدنية الحديثة، وكان لهذه الكتابات أثر كبير في تنشيط الحياة الثقافية والروح القومية في مصر خاصة في الفترة ما بين الاحتلال البريطاني والحرب العالمية الأولى، وإلى جانب ذلك فلجرجي زيدان مؤلفات تاريخية مهمة منها تراجم «مشاهير الشرق في القرن التاسع عشر» و«تاريخ الماسونية العام» و«تاريخ التمدن الإسلامي» و«تاريخ مصر الحديث مع فذلكة في تاريخ مصر القديم» و«التاريخ العام منذ الخليقة إلى الآن»، كما أن له العديد من الروايات التاريخية منها «استبداد المماليك» و«الملوك الشارد» و«أرمانوسة المصرية» و«عذراء قريش».

ومن المعروف أن الهلال حددت هدفها في نشر المعارف وإشاعة التنوير واهتمت بدور العقل والعلم في حياة المجتمع وهكذا كانت الهلال رمزا لمرحلة جديدة، واتجاها جديدا في الصحافة الثقافية.

والجدير بالذكر أن «زيدان» كتب مذكراته وإن كان لم يكملها وذكر فيها أنه ولد في بيروت في الرابع من ديسمبر ١٨٦١، وأنه كان محبا للاطلاع شغوفا بالمعرفة، وأنه عندما وصل إلى مصر كان الجو الفكري بها على درجة كبيرة من الخصوبة لذلك أصدر مجلة «الهلال» التي كانت أهم مشروع في حياته والتي اعتمد على جهوده الفردية في إصدارها.


خليل سركيس


بطرس البستانى


أديب إسحاق

ومازالت مجلة «الهلال» تطل على قرائها من فوق أكثر من مئة وعشرة أعوام عاما من الآداب والتاريخ والفنون والعلوم.

والجدير بالذكر أن هناك من اللبنانيين من لهم فضل مأثور على الثقافة العربية والصحافة عموما ومن هؤلاء «بطرس البستانى» صاحب معجم محيط المحيط ومؤسس مجلة «الجنان» كمجلة علمية أدبية سياسية، ومجلة الجنة التى كانت صحيفة للتجارة والسياسة. وقد نالت هاتان الصحيفتان الكثير من رعاية الخديو إسماعيل، وخليل سركيس» ذلك الصحفى اللبنانى صاحب جريدة «لسان الحال» الذى شارك «بطرس البستانى» فى إصدار صحفه، و«شاكر شقير» الذى كان يحرر الفصول الممتعة فى مجلة «الجنان».

وهكذا كانت مصر – كما هى دائماً – أرضا طيبة للأفكار الحرة، والآراء الجادة. لذلك وجد اللبنانيون فيها مبتغاهم من حيث صلاحية مناخها لأداء رسالتهم الصحفية، فألقوا بدلوهم وساهموا فى بناء صحافتها، وخلال ذلك لم ير اللبنانيون فى مصر مهجراً فحسب، بل اتخذوها وطنا عزيزاً، وأصبح لهم فى كل رأي نصيب سواء اختص ذلك بحياة مصر السياسية أو الاقتصادية والاجتماعية.

•••

وبعد فهذه هى المسيرة الصحيفة لبعض الصحفيين اللبنانيين من النخبة، الذين شاركوا فى بناء نهضة مصر الصحفية، وكان لهم الفضل فى إنشاء بعض الصحف والمجلات التى لازالت قائمة حتى يومنا هذا أمثال «الأهرام» والهلال»، وقدموا لها من الجهد والمال حتى بلغت مكانها من النضج والاستواء.

ولعل التعريف بهذه الصفوة من الصحفيين اللبنانيين يؤكد لنا مدى تلاحم المثقفين من أبناء الأمة العربية فى بناء حضارة أمتهم، كما يؤكد أن لبنان الصامد فى وجه المحنتين سيظل دائما منارة للبذل والعطاء كما كان منارة للعلم والثقافة على مدى تاريخه.

# لبنان في شعر شوقي

# جارة الوادي

د. محمد رجب البيومي



قد طلبت مجلة الهلال أن أكتب عن (لبنان في شعر شوقي) وأنا طريح الفراش لا أفارقه إلا لضرورة، ولم أشأ أن أغفل الطلب، متجها إلى ذاكرتي ، فقد أجد في مطاويها ما يسد بعض الفراغ ! فإذا لم أبلغ الغاية فقد بذلت جهدي.

أول ما تذكرته من شعر شوقي في لبنان ، قصيدته التي قالها في نكبة بيروت ، حين ضربها الأسطول الإيطالي بغيا وعدوانا في أوائل العقد الثاني من القرن الماضي، لأن كارثة الأمس تشبه في بعض صورها كارثة اليوم التي امتدت إلى نطاق مزعج رهيب، ولو كان شوقي بيننا اليوم لأتى بما عجز عنه شعراؤنا الآن، في قوله

يا رب أمرك في الممالك نافذ
والحكم حكمك في الدم المسفوك
فاحكم بعدلك إن عدلك لم يكن
بالممتري فيه ولا المشكوك
يا مضرب الخيم المنيعة للقري
ما أنصف العجم الألي ضربوك

ما كنت يوما للقنابل موضعا
ولو أنها من عسجد مسبوك
بيروت يا راح النزيل وأنسه
يمضي الزمان علي لا أسلوك
الحسن لفظ في المدائن كلها
ووجدته لفظا ومعني فيك
تا لله ما أحدثت شرا أو أذي
حتي تراعي أو يراع بنوك
سالت دماء فيك حول مساجد
وكنائس ومدارس وبنوك
كنا نؤمل أن يمد بقاؤها
حتي تبل صدي القنا المسبوك

ثم تذكرت ثانيا أن شوقيا كان يختار مصيفه السنوي في زحلة . وأن كل المصطافين من أبناء العالم العربي كانوا يلتفون حوله ، ويسمعونه ما يحفظونه من قصائده ، فيشرق وجهه بالنور ، ولا يمل الاستماع إلى قول هو مبدعه ، وفي زيارته الأخيرة كانت علائم الشحوب بادية عليه تؤذن شمسه بالمغيب، فسأل الشاعر بشارة الخوري أن يرثيه حين يحين يومه القريب، ولم ينس الشاعر اللبناني مجلس

□ كاتب وأستاذ جامعي

أمير الشعراء في عاليه) بل سجله في رثائه لشوقي حين قال :

شوقي أتذكر إذ عاليه موعدنا
نمنا وما نام دهر عن مقادره
وإذ طلعت علينا أصفرا وجلا
كالنجم خلف رقيق من ستائره
ونحن حولك عكاف علي صنم
في الجاهلية ماضي البطش قاهره
وأنت تحت يد الآسي ورأفته
وبين كل ضعيف القلب خائره
ولابتسامتك الصفراء رجفتها
في مثلها من كليل الطرف حائره
سألتنيه رثاء خذه من كبدي
لا يؤخذ الشئ إلا من مصادره

ثم تذكرت ثالثا الضجة التى افتعلها الدكتور زكى مبارك حين زعم فى مجلة الرسالة قائلا (٢٣/١١/١٩٤٢) «أن شوقى كان لا يحب إلا من يروى شعره، وكان هواه مقصورا على من يؤمنون أنه أشعر الناس .. وهل أسرف إذا قلت إن تلطف شوقى فى الحديث عن المسيحية، يرجع إلى مراعاة عشاق شعره من النصارى ، العرب، لقد وجد شوقى فى نصارى لبنان رجالا يؤمنون بأدبه الرفيع فجزاهم وفاء بوفاء ، وقال فى المسيح كلاما يقره أدب القرآن» .

وهذه فلتة من فلتات زكى مبارك ، لأن المسلمين جميعا - لا شوقى وحده يحبون المسيح ، ويحبون والدته مريم العذراء ، وغير شوقى من الشعراء المعاصرين قد قالوا فى مديح المسيح ما قاله شوقى ،



أحمد شوقى

فالقول بأن أمير الشعراء قد جامل عواطف النصارى فى لبنان حين مدح عيسى عليه السلام، جموح لا يستند إلى دليل، وقد رد عليه الأستاذ نجيب شاهين بالرسالة (٤/١/١٩٤٣) فقال : إن أعظم إشادة لشوقى بالمسيح احتوتها قصيدته الهمزية التى نظمها فى أواخر القرن التاسع عشر، وألقاها فى مؤتمر جنيف سنة ١٨٩٤ وفيها يقول :

ولد الرفق يوم مولد عيسي
والمروءات والهدي والحياء
وازدهي الكون بالوليد وضاءت
بسناه من الثري الأرجاء
وسرت آية المسيح كما يسري
من الفجر في الوجود الضياء
تملأ الأرض والعوالم نورا
فالثري مائج بها وضاء
لا وعيد لا صولة لا انتقام
لاحسام لا غزوة لا دماء

# جارة الوادي

فلم يكن شوقي حينئذ قد اشتهر ولا عرف الشام أو عرفه أهله وسمع به أدباؤه ، وشعراؤه ، فليس تعليل الدكتور يحاو شيئا من حسن التعليل.

إن أول زيارة قام بها شوقي إلى لبنان كانت في عام ١٩٠٥ موفدا من الخديو عباس لمرافقة شقيقه الأمير محمد على لحضور احتفال بالكلية الأمريكية، وقد كانت لشوقي شهرته الأدبية إذ ذاك فاحتفل اللبنانيون احتفالا كريما ، وأقاموا حفلة بنادي الجامعة خاصة بتكريمه ، وألقى فيها قصيدة قال فيها :

**كلية الشرق إن الشرق مفتخر**
**يعلي مكانك فيه العرب والعجم**
**فكل باب كباب القدس مستبق**
**وكل ركن كركن البيت مستلم**
**لازلت نورا لأهليه ولا عدمت**
**ونامها عندك الأديان والأمم**
**أتيتهم من طريق العلم فانتبهوا**
**والناس أيقظ ما كانوا إذا علموا**

وقد انتهز شوقي إقامة حفلة تكريمية للأستاذ خليل مطران، وهو لبناني الأصل فألقى قصيدة بدأها بتحية لبنان الذى أنجب الشاعر الكبير حيث قال :

**لبنان مجدك في المشارق أول**
**والأرض رابية وأنت سنام**
**وبنوك ألطف من نسيجك ظلهم**
**وأشم من هضباتك الأحلام**
**أخرجتهم للعالمين جحاجحا**
**غرا وأبناء الكرام كرام**

**بين الرياض وبين أفق زاهر**
**طلع المسيح عليه والإسلام**

والحق أن شعراء العربية في ذلك العهد، لا شوقي فقط – هم الذين مهدوا لقيام الجامعة العربية ، إذ كانوا يشيدون في المحافل الأدبية، وفي الصحف اليومية بضرورة الوحدة العربية، وكانت قصائدهم تجد من الاحتفاء والتصفيق ما يخرج عن كل طور، أذكر أن الشاعر اللبناني الكبير الأستاذ شبلي ملاط ، جاء إلى مصر محييا صديقه الأستاذ خليل مطران بمناسبة الإنعام عليه بالوسام المجيدي الثالث سنة ١٩١٣، فافتتح قصيدته بقوله:

**لمشت إلي الأهرام أرض الشام**
**لو تستطيع مشت علي الأقدام**

فارتج الحفل بالتصفيق المتواصل ، وظلت الأصوات طالبة الاستعادة ، وكان شبلي ملاط ذكيا لبيبا، فأعاد البيت بصيغة أخرى هي :

**لو تستطيع هوي إلي الأهرام**
**لمشت إلي الأهرام أرض الشام**

فكان هذا التحوير في البيت مدعاة طرب زائد، وامتد حديث القصيدة في الصحف أياما !

أما أشهر ما قاله شوقي في لبنان فهما قصيدتاه الرائعتان، ومطلع الأولى :

**شيعت أحلامي بقلب باك**
**ولممت من طرق الملاح شباكي**

ومن أبياتها الشهيرة:

**يا جارة الوادي طربت وعادني**
**ما يشبه الأحلام من ذكراك**

وقد غناها محمد عبدالوهاب في زحلة، حيث كان ملازما لأمير الشعراء فصادفت من الإعجاب ما جعلها تردد على الألسنة حتى اليوم . أما القصيدة فقد ألقاها الأستاذ الكبير فكرى أباظة وكان من المصطافين في لبنان حينئذ ألقاها في حفل تكريمي لشوقي أقامه رئيس مجلس النواب موسى نموز ودعا إليه صفوة المصطافين في زحلة وقد بدأها شوقي ببكاء على الشباب قال الأستاذ مارون عبود إنه لم يجد نظيره فيما قرأ من الشعر العربي . وكان شوقي رائع التوفيق حين تحدث عن أجمل مظاهر الطبيعة في هذا البلد الساحر فقال مخاطبا زحلة :

قسما لو انتمت الجداول والربا
لتهلل الفردوس ثم نماك
مرآك مرآه وعينك عينه
لم يازحيلة لا يكون أباك
فكرت في لبن الجنان وخمرها
لما رأيت الماء مس طلاك
تمشي إليك اللحظ في الديباج أو
في العاج من أي الشعاب أتاك
والبدر في ثبج السماء منور
سالت حلاه علي الثري وحلاك
شرفا عروس الأرز كل خريدة
تحت السماء من البلاد فداك
أنت الخيال بديعه وغريبه
الله صاغك والزمان رواك

أما القصيدة الثانية فهي التي مطلعها:

السحر من سود العيون لقيته



محمد عبد الوهاب

والبابلي بلحظهن سقيته

وفيها وصف بديع للحور الحسان في لبنان، وأتذكر أن الأستاذ طه حسين قد اعترض على بعض ما جاء بها . وظنه سقطة من سقطات شوقي، ولكنه وجد الأبيات التي اعترض عليها قد حازت إعجاب اللبنانيين جميعا، ورواها الشيب وحفظها الكبار والصغار فطوى اعتراضه صامتا، وهذه هي الأبيات :

وأغن أكحل من مها بكفيه
علقت محاجره دمي وعلقته
السلسبيل من الجداول ورده
والآسي من خضر الخمائل قوته
إن قلت تمثال الجمال منصبا
قال الجمال براحتي مثلته
دخل الكنيسة فارتقبت فلم يطل
فأتيت دون طريقه فزحمته
فازور غضبانا وأعرض نافرا

حال من الغيد الملاح عرفته
فصرفت تلعابي إلي أترابه
وزعمتهن لبانتي فأغرته
فمشي إليَّ وليس أول جوذر
وقعت عليه حبائلي فقنصته
قد جاء من سحر الجفون فصادني
وأتيت من سحر البيان فصدته
لما ظفرت به علي حرم الهدي
لابن البتول وللصلاة وهبته

وأروع ما في القصيدة قول شوقي:

لبنان والخلد اختراع الله لم
يوسم بأزين منهما ملكوته !

وأختم هذه المختارات الشعرية بنموذج فريد من شعر شوقي قد يكون قريبا مما سماه الدكتور محمد مندور بالشعر المهموس ففيه الدقة والهمس والإيحاء على نحو غير معهود هذا النموذج هو وصف رقيق لوادي جمانا إحدى قرى لبنان ، وهو نهر يشق قرى الحسن رائعا عريان المنظر، وقد يرن بالخرير فتجد القاع جميعه آذانا مصغية أما طير الحب فلا يأوى غير هذا المكان ويسمى بالشاغور ، وهو طير لا يحلق ولا يصفق إلا إذا أوقع إنسانا في حبه . وله عبق خاص يحس القلب فيه حنانا دافقا إلى قلب يناجيه ففي كل منزل (مي) يقابله منزل آخر (الغيلان) ، مي وغيلان عاشقان عربيان مشهوران ، قال شوقي عن وادي جمانا وعن شلال الشاغور:



زكي مبارك

هو الفردوس قد قام به
الشاغور رضوانا
اذا استرسل أو شف
رأيت الحسن عريانا
وإن صوت أو رن
وجدت القاع آذانا
وطير الحب لا يأوي
سوي الشاغور بستانا
فما حلق أو صفق
إلا اصطاد إنسانا
يحس القلب للقلب
تباريح وأشجانا
تري في منزلي ميا
وفي الآخر «غيلانا»

أليست هذه القطعة بموسيقاها الرائعة ونغمتها الهادئ وتصويرها الملهم تكون أجمل مسك الختام .

# «حنظلة» مازال على عشقه






# دمٌ يتوضأُ منهُ الماءُ



خيري منصور □

ثقيل حملنا ..

التوابيت مرصعة وموتانا نائمون

أودعتنا النساء أجنتهن

والأرض أثقالها

آه لو كانت الشباك معنا

.. لكن حملنا ثقيل .

وموتانا نائمون يحلمون

– لا توقظي الغراب يا أنثى الماء

اقتربنا وبيروت قلعة ثالثة

عمرناها وسال بين الأصابع

السلاف

وها نحن يا أرباب

نمضغ الأصابع ..

الأحد الشتائي لاذ بالمنارة

لذنا بالغياب

بائع الجرائد ملتف بها على

الرصيف

وفي الشقة – الثقب – عرق

الأطفال بارد

---

□ شاعر وكاتب عربي

مضاءة بالخوف الحوانيت
مضاءة بموتانا التوابيت
مهلك يا بحر قلنا
إنهم نائمون يحلمون
وعلى مدارج الملعب القديم يهبطون
سلالم
سلالم
سلالم
نفد القطن، بالثلج ضمدوا الجميلة
ورن خـــاتم الإله على الصـــخــرة
المساء
جرحى على ضفاف الموت
يجرون عربات الإسعاف
يلوحون للماء..
ابتعد
لتصل الرمل بالرمل
أسرابا..
أسرابا ..
هبط الليل على الملعب القديم
موصدة دونها الأمداء
جهة الله مشرعة
وجنوب الناس والأشياء
التف خوذة للأرض
يامدينة الهديل..
رصاص محشو بالمناقير وأصابع
الأطفال
والتوتة الحمراء: خيمة

يانداهة الغرباء .
جئنا مسلمين للموج أعيننا
لسنا بحارة .. غافلنا الماء واصطاد
من برنا الجميلة
اصطادها وموتانا نائمون

❑ ❑ ❑

مهلك يا بحر ..
ذات موت كهذا
عقدنا الشوارع حول أعناقنا
وأصغينا لصفارة الخريف.
- كان نذرا أن نعود إلى الجبل
ما رأينا أنزعا كتلك ، تمتد إلى
الغريق ..
ما رأينا عذارى مثلهن
يساعدن الطفل على البلوغ
يا نداهة الغرباء
جئنا مسلمين للموج أعيننا
لسنا بحارة،
وما هبطنا من التل إلا لنصعد
موقوتة أيامنا فى التقاويم ..
والأرض (كبسولة) .
حانت لحظة الاصطفاء
الظمأ - الوضوء
وسالت يمامة العين
نادينا أخانا،
لم يجب

كان الصدى يقدح الليل
نأوى إلي ظلالنا
نكور الصحراء وسادة
ولا ننام ..
أمس ، سهرنا حتى الظهيرة
حول توابيتنا المرصعة .
حول موتانا ، وهم يحلمون...
- بالله يا أنثى الماء ..
لا توقظي ثانية الغراب
- أجراس دمك الترن كلما صاح
نورس
- هانحن نقترب من أقدامنا .
يدركنا الوصول ...
نخلع القبور كل ليلة ..
نهبط التل مـلأى أكـفنا بالزعـتـر
الوحشي
والحناء
ننفض صحراءنا
نمدها مصلى،
ونقرأ وحدنا آية الرجوع ..
سفر الختام
تتدحرج الغزالات راعفة
نلمها،
- ركعتان للسيد العبد
وواحدة للسجين أخانا
يا نداهة النائين..
كانت مغمدة ألسنتنا ..

حين هبطنا
وتصالبنا
أطرقت الأرامل ينبشن فى الرمل
عن قطرة ماء ..

❑ ❑ ❑

بيروت قدامنا ..
وخلفنا بيروت
من بيروت إلى بيروت
أحصنة عجفاء تلعق ظلالها
من بيروت .. إلى بيروت
غزلان تتخلق من أشلاء الناس

❑ ❑ ❑

عندما قدحوا الصوانة..
اندلعنا فى شرارة أشعلت السماء
هيهات يفلت البحر من أسماكه
- لو كانت الشباك معنا
لا صطدنا ماء يتوضأ منه الماء
- لو كان أخانا الصياد معنا
لخلعنا من جذورها هذه الأوتاد

❑ ❑ ❑

سحابة الحدأت أمطرت.. أمطرت
وكان الثلج هذا العام
أسود ..
ذبنا حين سطع الموت.. وماذاب
لامسنا جمجمة البحر
واحتشدنا على يابسة الدم

كورنا كواكب أخرى

وخلعنا عليها أسماء قتلانا

– يعيني طفل أطل قمرنا الوحيد

كان ينزف ذهباً له غبار

أوراداً لها دخان..

أطفالا .. لهم حارات في القصائد

وساحات مظللة في الكلام ..

□ □ □

آتين كانوا

يترفقهم وطن يمسد جبين الموت

علي ركبتيه .

سبقوا رذاذ الموج إلى المنارة

أصغينا لوقع بساطيرهم في

الكتاب.

كان الكتاب بشيرا .. صار نذيرا

وكل رعدة في الجسد المسجى

صدعت بالطوفان ..

– ما تكون تلك العلامة ؟

يمامة أم غراب ..

لنقل هذه آية الرجوع

أو سفر الختام ..

لنقل ..

أي شيء

غير هذا البكاء

## من بيروت إلى القاهرة وبالعكس

# سينما رائحة الجبل

▫ عبد النور خليل

منذ مطلع هذا القرن، وفي البدايات كانت السينما المصرية هي السينما الأم في المنطقة العربية.. وشهدت تلك البدايات «هجرة» مواهب لبنانية ساهمت في صعود السينما المصرية، وتوالت هذه الهجرة، وتمكنت هذه المواهب أن تصنع لنفسها مكانة مرموقة بين رواد الفن السابع في مصر، بدأت بالممثلة «آسيا داغر» ثم ابنة اختها «ماري كويني» التي تزوجت المخرج «أحمد جلال».. وورثت عن آسيا داغر لقب «سيدة الانتاج الرفيع»..

وعندما هبطت المطربة الأسطورة صباح (جانيت فغالي) قادمة من لبنان، قدمتها آسيا لأول مرة في فيلم «هذا جناه أبي» وبعد صباح جاءت نور الهدى وإلياس مؤدب وأدمون تويما وجاء محمد سلمان ونجاح سلام وهويدا (بنت صباح) وإيمان ونادية أرسلان. وعلى الجانب الآخر. تعود أصول المخرجين الكبيرين يوسف شاهين وهنري بركات الى عائلات لبنانية. بل أن نجمنا العالمي عمر الشريف سليل أسرة شلهوب اللبنانية التي مازالت فروعها ممتدة في مدينة «زحلة» اللبنانية.. وبالطبع من لبنان جاء (فريد الأطرش) مع أمه وأخيه فؤاد وأخته المطربة الكبيرة اسمهان، التي قاسمت فريد بطولة فيلم «انتصار الشباب» الذى أخرجه أحمد بدرخان .. وفى المجال التقني كان جان خورى يدير إحدى أكبر شركات توزيع الفيلم المصرى وهي «شركة الشرق للتوزيع» في الخمسينات والستينات، وكان جبرائيل تلحمي وأدمون نحاس من كبار المنتجين السينمائيين، إلى جانب عشرات من الفنيين من مصورى السينما ومهندسي الديكور، بل أن الفيلم المصرى كان التجارة الرائجة لعشرات من شركات التوزيع السينمائي اللبنانية، وبرزت اسماء هؤلاء الموزعين .. ابراهيم مطله وكمال قعوار، وطنوس فرنجية، ونادر الاتاسي.. .



وكانت لبنان، بطبيعتها الغناء وروابيها الخضر، وسحر جبلها، ديكورا

▫ كاتب وناقد سينمائي





طبيعيا لعديد من الأفلام المصرية التى انتقلت بنجومها وفنييها لتصور مشاهد متعددة منها ، كما فعل المخرج حسين كمال فى قصة الحب بين «عبدالحليم حافظ ونادية لطفى» فى فيلم «أبى فوق الشجرة»، وحسن الامام فى «الراهبة» لهند رستم وجلال الشرقاوى فى «أعظم طفل فى العالم» لرشدى أباظة وهند رستم وميرفت أمين ، وفى هذا الفيلم قدم جلال الشرقاوى وجها جديداً من لبنان هى نادية أرسلان.. وكان المنتج المصرى الشهير «رمسيس نجيب» يفضل أن يرتحل الى بيروت لكى يبدأ تصوير أفلامه هناك .. كجزء من الاعتماد على موزعى الفيلم المصرى، وقد صور أغلب لقطات فيلمه «أفراح» الذى أخرجه أحمد بدرخان وقدم فيه لأول مرة النجمة نجلاء فتحى أمام حسن يوسف وثلاثى أضواء المسرح الضيف أحمد وجورج سيدهُم وسمير غانم . وكان هذا تصاعدا لما بدأه يوسف وهبى فى منتصف الأربعينات عندما صور الجانب الأكبر من فيلمه «غرام وانتقام» مع المطربة الكبيرة اسمهان وأنور وجدى وبشارة واكيم وهو الفيلم الذى لقيت أثناء تصويره المطربة الكبيرة اسمهان مصرعها فى حادث السيارة الشهير فى الطريق إلى رأس البر.. واضطر يوسف وهبى إلى اختصار خاتمة الفيلم فى مشهد واحد، ظهر فيه، وقدجن كموسيقار وراح يعزف لحنا ويطلق عبارة :

«سهير لحن لم يتم» ..

## فيروز وفاتن حمامة وشاهين وبركات

وعندما تعرضت السينما المصرية لأزمة خانقة فى منتصف الستينات.. رحل كثيرون من المخرجين والنجوم الى بيروت ليعملوا فيها. هنرى بركات أخرج فى بيروت ثلاثة أفلام، اثنان للمطربة الكبيرة فيروز هما «بنت الحارس» و «سفر برلك» والثالث جمع فيه بين فريد الأطرش وفاتن حمامة ويوسف وهبى وهو «الحب الكبير» الذى غنى فيه فريد الأطرش واحدة من أحلى ألحانه وهى أغنية «يا أبو ضحكة جنان».. وكان من حظ يوسف شاهين أن

أخرج أيضا واحدا من أفلام صوت لبنان فيروز وهو فيلم «بياع الخواتم» فى تلك الفترة أيضا استقبلت لبنان الفنان المصرى الكبير عماد حمدى ليعمل مع زوجته - وقتها - نادية الجندى فى السينما اللبنانية وأقام المطرب محرم فؤاد بصفة دائمة وقدم أكثر من فيلم وكانت بطلة أمامه ملكة جمال العالم اللبنانية جورجينا رزق أخرجه عاطف سالم وعرض تحت اسم «الملكة وأنا» .

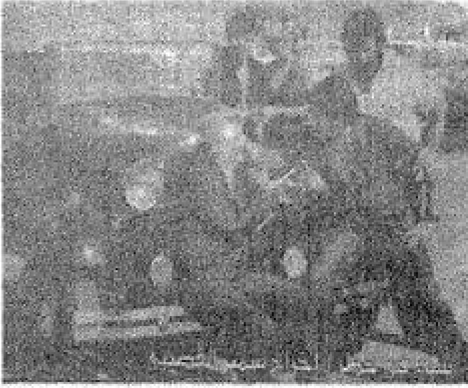
وتجىء بداية السبعينات ، قبل الحرب الأهلية اللبنانية .. وقد بدأت السينما اللبنانية تبحث عن هوية خاصة كان أبرز ملامحها هى الاستعانة بنجوم مصريين ، فقدم المنتج روميو لحود فيلمه الأول ، «سيدة الأقمار السوداء» .. بطولة حسين فهمى وناهد يسرى وعاد ادهم وقدم سمير القصبى فيلمه «الذئاب لا تحب اللحم الطازج» بطولة عزت العلايلى وناهد شريف.. لكن تجىء الحرب الأهلية اللبنانية التى اشتعلت فى منتصف عام ١٩٧٥، لكى تعطى تلك البدايات الهامة للسينما اللبنانية. بل لقد أصبحت هذه الحرب فى تطوراتها موضوعا لبعض أفلام عالية كفيلم المخرج الألمانى الكبير فولكر شيلندورف وبطله صحفى ألمانى يعانى من متاعب حياة زوجية فاشلة فيجئ إلى بيروت لكى يغطى وقائع الحرب الأهلية مقيما فى أحد الفنادق، وعلى الطرف الآخر فى ألمانيا ، تزداد مشاكل عاطفية مع زوجته ويضطر للانفصال عنها ..



## البحث عن هوية

فى أحد دورات ما سمى «مهرجان بيروت السينمائى الدولى» الأولى ، قدم المخرج اللبنانى «برهان علوية» فيلما تسجيليا ضمنه بعض المشاهد من أفلام لبنانية .. بدأه بمشهد لعريس يحمل عروسة على لحن الأغنية اللبنانية الشعبية «جينا وجينا وجينا».. جينا العروس وجينا أتبعه بمشهد انفجار كبير وتضيع صورة «الفرح» لتبدأ الحرب بكل ما فيها من خراب ودمار وتشتت وتهجير وهجرة وموت.. وكانت صورة يمكن أن تعبر عن المأساة الحيقيقة للسينما اللبنانية الباحثة عن هوية عبر الحروب الستة التى خاضتها لبنان في تاريخها المعاصر..

وهذا البحث عن هوية ، بدأه رواد منذ أيام السينما الصامتة بمبادرات فردية وبأدوات بدائية .. وكانت البداية على يد شاب ايطالى هاجر مع عائلته الى لبنان أثناء الحرب العالمية الأولى اسمه جيوردانو بيدوتى الذى أنتج وأخرج عام ١٩٢٩ أول فيلم لبنانى صامت تحت عنوان





«مغامرات إلياس مبروك» وكانت قصته تعالج مشكلة الشباب والهجرة إلى الخارج وكانت المشكلة تشكل هما اجتماعيا للبنان فى بداية القرن الماضى.. إذ وصل عدد المهاجرين كل عام الى أكثر من ٥٠ ألفا .. وكانت لبيدوتي تجربة ثانية فى الاخراج بفيلم سماه «مغامرات أبوعبد الجرس» ويحكي عن شخصية حقيقية اسمها رشيد علي شعبان الذى أضيف الى اسمه لقب «الجرس» لأنه كان يدقه لكي يبيع للناس تذاكر دخول السينما .

وكان أول فيلم لبناني ناطق يحمل اسم «تحت هياكل بعلبك » ١٩٣٤ عن رواية لكرم بستانى ومن إخراج جوليودو لوكا وتدور أحداثه فى مدينة بعلبك، حيث يلتقى أمير عربى بسائحة أجنبية، ويغرم بها لكن أهله يقفون فى وجه هذا الحب فتترك السائحة لبنان وفى قلبها جراح العشق. كان الفيلم من انتاج شركة تحمل اسم «المنار فيلم» التى كونتها لبنانية من أصل المانى تدعى هيرتا غرغور مع مؤسسة قطان وحداد.. ووضعت لها برنامجا طموحا فأرسلت ببعض الهواة إلى شركة «باتية» فى باريس لتدريبهم وعلى رأسهم جورج كوستى الذى حول طابقا من بناء الشركة إلى «بلاتوه» وألحق به معمل تحميض لكن «تحت هياكل بعلبك» كان الفيلم الوحيد اليتيم للشركة التي فضت بين هيرتا غرغور ومؤسسة قطان وحداد..

### بائعة الورد

فى أثناء الحرب العالمية الثانية (١٩٤١)، قام علي العريس بانتاج وإخراج أول فيلم سينمائى لبنانى هو «بائعة الورد» بطولة ناديا العريس، زوجته وبطلة فرقته المسرحية الغنائية، وزين الصيداني.. وكان علي العريس هو أول من قدم عملا سينمائيا لبنانيا بأبطال لبنانيين ، لكن الفيلم لم يستمر طويلا بسبب الحرب، على أن ذلك لم يمنع علي العريس فى عام ١٩٤٦، وبعد أن انتهت الحرب من تأسيس شركة انتاج سينمائى مع حداد ورويق أنشأت ستوديو لبنان السينمائى فى منطقة النهر ببيروت وانتجت فيلم كوكب..

أميرة الصحراء.. «إخراج علي العريس وبطولة أمال العريس.. الذى استغل طبيعة منطقة الجناح – الرملة البيضاء الصحراوية – لتصوير فيلمه متأثرا بسلسة الأفلام المصرية التى تناولت حياة البداوة للمخرج ابراهيم لاما وأخيه النجم بدرلاما.. وكان قد استعان بمونتير مصرى هو صلاح بدرخان الذى بقى فى لبنان وأخرج فيلما بعنوان «الصيف فى لبنان»، وفى ١٩٤٧ اخرج الممثل بشارة واكيم فيلما عنوانه الاصطياف فى لبنان.. وفى ١٩٥١ أعلن المخرج المصرى حسين فوزى عن قيامه باخراج فيلم لبنانى أعطاه اسم «عروس لبنان» وشهدت بداية الخمسينات بناء الاستوديوهات السينمائية فى لبنان ، فأنشأ المسرحي ميشال هارون «استوديو هارون» ودخل الانتاج السينائي بفيلم الزهور الحمراء كان هو بطله الى جانب جورج دفوني وإيلين فريحة وكانت وقائعه تجرى فى قرية لبنانية.. وبعد عام واحد (١٩٥٢) انشيء ايضا «ستوديو الأرز» وأصبح للبنان ستوديوهين سينمائيين مجهزين بمعدات مستوردة حديثة وانفرد الأرز بتجهيزات الدوبلاج، وفى ١٩٥٣ اشترك ستوديو الأرز مع جورج قاعى فى انتاج فيلم «عذاب الضمير» ويدور حول مأساة الضمير وفى واقع لبنانى بحت لكن عيب عليه أن حواره باللغة العربية الفصحى، مما جعله يعرض لأسبوعين فقط في إحدى دور الدرجة الأولى.. لكن هذا شجع المخرج جورج


لبنان: فيلم دليل - إخراج غاري غارسيان

قاعى ليقدم أول أفلامه «قلبان وجسد» باللهجة اللبنانية هذه المرة وحقق نجاحا تجاوز حدود لبنان ..

## إلى أين ؟!

فى عام ١٩٥٧ عرض الفيلم اللبنانى «إلى أين؟» فى مسابقة مهرجان كان السينمائى الدولى، وأحدث عرضه ضجة لفتت الانظار إلى أن هناك سينما لبنانية .. أما كيف حدث هذا فيحكى المخرج جورج نصر الذى درس السينما فى جامعات أمريكا.. أنه كان يقوم بتحميض الفيلم فى باريس.. وتصادف وجود أحد منظمى مهرجان «كان» فى المعمل ، وأصر على أن يشاهد الفيلم وقرر تقديمه فى «كان» ممثلا للبنان . كان الفيلم يتناول مأساة فلاح لبنانى، هاجر إلى أمريكا ورغم حظ العرض فى أشهر مهرجان سينمائى عالمى. فلم يلق الفيلم اى نجاح ورفضت دور العرض السينمائي فى ساحة البرج ببيروت عرضه ..

ولجورج نصر فيلم ثان هو «الغريب الصغير» أخرجه وانتجه ووصلت تكلفته





الى ١٨٠ ألف ليرة لبنانية. مايعادل انتاج ٣ أفلام ، ولاقى الفيلم نفس المصير الذى لاقاه فيلمه الأول إلى أين..؟!

### عبدالوهاب

صديقى الناقد السينمائى المخرج محمد سويد فى كتابه «صفحات مطوية» من تاريخ السينما اللبنانية ذكر أن أول فيلم سينمائى عربى صور بعدسات «سينما سكوب» هو الفيلم اللبنانى «لمن تشرق الشمس» إخراج يوسف فهدة عام ١٩٥٧ بينما المعروف على مستوى السينما العربية أن فيلم عبد الحليم حافظ وشادية، «دليلة» الذى أخرجه محمد كريم وانتجه رمسيس نجيب وظهرت فيه زبيده ثروت لاول مرة هو أول فيلم ملون سينما سكوب.

على أية حال فيلم «لمن تشرق الشمس» كان أول وآخر فيلم انتجه المحامي والوزير الراحل جوزيف مغيزل، وقد بدأ تصويره ولدة أربعة أسابيع فى ديسمبر ١٩٥٧، ثم أصبح جاهزا للعرض بعد أربعة أشهر وتم تحميضه فى باريس، وكان الفيلم من بطولة المطربة نور الهدى بعد عودتها من مصر وتحقيق شهرة عريضة.. ويحكى الفيلم قصة حب تجمع بين صياد أسفنج وعاملة نسيج وفيه لقطة مصورة تحت الماء ولكن لم يبق من الفيلم غير ملصقاته التي تثبت أنه صوربطريقة سميت «لبانوسكوب» اذ احترق الفيلم فى أحداث الشغب التى وقعت عام ١٩٥٨ خلال ما يسمي الثورة الشعبية..

وقد عاد يوسف فهدة الى تصوير فيلم ثان بالسينما سكوب هو فيلم «في الدار غريبة» عن قصة واقعية حدثت عند الرملة البيضاء عندما جنحت الباخرة فيكتوريا، وغرقت بمن فيها ويحكي عن شخصية وهمية لرجل نجا من الغرق مشوه الوجه أقام فى منزل على الشاطئ تلجأ اليه فتاة يطاردها مجرم وهى تحب فنانا تشكيليا.. كان يوسف فهدة قد تعاون مع الصحفى جورج ابراهيم الخورى فى كتابة الحوار، ووسطه المخرج عند عبدالوهاب ليضع له لحنا مميزا.. للفيلم فأهداه لحنا خاصا عنوانه «ليالي لبنان» لخص فيه قصة الحب

.. كان ذلك عام ١٩٥٩ وقد لاقى هذا الفيلم نفس المصير الذى لاقاه فيلم يوسف فهده الأول إذ احترق أيضا.. وشهدت هذه السنة ايضا نجاح المطرب المخرج محمد سلمان بفيلمه الأول الذى اختار له اسم «اللحن الأول» ويعتبر محمد سلمان الأب الشرعى للميلودراما الموسيقية على الطريقة المصرية.. وأن ماقدمه بعد اللحن الأول من أفلام بلهجتها المصرية العامية حققت نجاحا جماهيريا حاول البعض أن يقلده .. كان لسلمان تجارب سينمائية كممثل فى مصر، وعاد الى لبنان وأقنع بعض الممولين بضرورة ايجاد سينما لبنانية تجارية تغزو الأسواق العربية ..

واستعان بوجوه مصرية طعم بها أفلامه «التى كانت بكل المقاييس الفنية ساذجة ودون المستوى كما كان يعترف هو نفسه .. ربحت هذه الأفلام ماديا لكنها خسرت خصوصيتها وهويتها.. فى وقت أراد الاتجاه الثانى عند المخرجين أن يترجم ثقافة الجبل وتراثه بشيء من الذهنية الغربية في السينما عبر محاولات لا تنقصها الخبرة والقدرة على التعبير.. وعبرت عن هذا التيار سلسلة من الأفلام التى أخرجها جورج قاعى، وميشال هارون، ويوسف فهده وجورج نصر ..

### خارج الحدود

بين عام ١٩٦٠ و ١٩٦٥ أنتج فى لبنان ٤٤ فيلما أبرزها «السم الأبيض» إخراج جورج قاعى «ومرحبا أيها الحب» و«موال» و«بدوية فى باريس» لمحمد سلمان «وأبو سليم فى المدينة» لحسيب شمس و«شوشو والمليون» لأنطوانى رحمى و«الأجنحة المتكسرة» ليوسف معلوف، و«بياع الخواتم» ليوسف شاهين وهو أحد أفلام ثلاثة لصوت لبنان فيروز.

ووصل عدد الأفلام فى ١٩٦٦ سبعة عشر فيلما وفى ١٩٦٧ ثمانية عشر من بينهما عشرة لمخرجين مصريين مثل «أين حبى» لالبير نجيب «ووداعا يافقر» لفاروق عجرمة و«الحب الكبير» لهنرى بركات. ومن الأفلام التى نالت خطاطيبا من النجاح فى هذه الفترة الفيلم المأخوذ عن رواية جبران خليل جبران «الأجنحة المتكسرة» من إنتاج توفيق كيروز وأنطوان خورى وبطولة بيار سلامة ونضال الأشقر وفيليب عقيقى وصلاح نادر والراقصة كواكب، وكان أول فيلم لبنانى يعرض فى أمريكا.

وتجيء هزيمة ١٩٦٧، لتركز السينما اللبنانية أنظارها على القضية الفلسطينية، فى سلسلة أفلام ضعيفة فى مضمونها منها «الفلسطينى الثائر» «وكلنا فدائيون» و«أجراس العودة» وكانت كلها ناطقة باللهجة المصرية من أجل الرواج التجارى، وشهدت نهاية الستينيات فى لبنان هوجة من الأفلام المشتركة مع السينما التركية كان من أبرز أبطالها النجم فريد شوقى ومعظمها يدور حول مهربى المخدرات أو السلاح ومنها فيلم «غرام فى استانبول» إخراج سيف الدين شوكت «وموعد فى بيروت» بطولة صباح وطروب:

على أن مرحلة السبعينيات، تميزت بأنها مرحلة النهوض بعد كبوة، مرحلة البحث عن هوية للسينما اللبنانية. مرحلة



تشكلت خطواتها الجادة مع عدد من السينمائيين اللبنانين درسوا السينما فى أوروبا وعادوا يسبقهم حماسهم لتطبيق مادرسوه وحملوه منعهم من أفكار أشهرهم برهان علوية ومارون بغدادى وجان كلود قدسى وجان شمعون ورفيق حجار وهينى سرور ورندة الشهال وجوسلين صعب، لكن هذا كان عشية الحرب اللبنانية الأهلية التى بدأت عام ١٩٧٥ واستمرت ١٧ عاما، ودموت البنية التحتية للسينما اللبنانية وأدت إلى إنهاء وجود صناعة للفيلم.. بل أن الحرب أثرت على دور العرض السينمائى فما عاد الناس يذهبون إليها.



ولا توقف هنا أمام فيلم متميز للمخرج برهان علوية هو «كفر قاسم» ١٩٧٤ ونال جائزة التانيت الذهبى من مهرجان قرطاج فى تونس وكان يحكى عن العلاقات السائدة فى كل قرية عربية تحت الاحتلال الإسرائيلى وكان هدفه نقل مذبحة كفر قاسم إلى متفرج يعرف مقدما أن كل أهل القرية قد ذبحوا.. والفيلم الثانى هو فيلم مارون بغدادى «بيروت يا بيروت» ١٩٧٥ الذى يتناول وبكل وضوح التصادم الاجتماعى والطائفى فى لبنان قبل شهور من الحرب الأهلية اللبنانية، وعلى الرغم من أحداثة تتوقف مع سقوط أول شهيد جنوبى فى الصراع مع إسرائيل، ألا أن شخصياته كانت امراة برجوازية «ترمز إلى بيروت» وثلاثة رجال.. برجوازى والثانى عقائدى يفشلان فى علاقتهما معا، والشخصية الأهم نازح من الجنوب يرفض البقاء فى بيروت.

عاشت السينما اللبنانية حلم النشوء والتكوين والبحث عن هوية.. لكن الحروب الستة التى خاضتها لبنان كانت تدمر هذا الحلم.. وما تحقق منه فى أوائل السبعينات قضى عليه اجتياح إسرائيل للبنان ١٩٨٢ و ١٩٩٦ و ٢٠٠٦، لكن يبقى أن لبنان يرمز إليه دائماً بطائر الفنيق الأسطورى الذى يرتفع منطلقا من تحت دمار الحروب إلى السماء..

---



السينما اللبنانية، هى السينما العربية الأكثر أهمية، بعد المكانة الأولى التى حظيت بها السينما المصرية، فلاشك أنها السينما الأقرب إليها، فى المكانة ، وفى الموضوعات والمعالجات ، وأيضاً أسماء من عملوا فى كل من مصر ولبنان.

محمود قاسم



ويمكن التعرف على السينما اللبنانية من خلال مناظير عديدة، لكننا سوف نتوقف هنا عند تاريخ هذه السينما، فقد شهد هذا التاريخ ثلاث مراحل أساسية وصمت هذه السينما بسمات خاصة.

**المرحلة الأولى:** انتهت تقريباً عام ١٩٦٢ ، أو ما بعد ذلك بفترة قصيرة، ربما حتى عام ١٩٦٣، وهى الفترة التى بدأت عام ١٩٢٩ بفيلم روائى قصير أخرجه «جوردانو بيروتى» تحت عنوان «مغامرات إلياس مبروك».

والغريب أن بدايات السينما ، التى صاحبت البدايات نفسها للسينما المصرية، قد شهدت توقفاً حاداً عام ١٩٣٤ ولمدة عشرة أعوام أى أن البدايات لم تكن سوى ارهاصات، وهى لا تتعدى أن تكون ثلاثة أفلام روائية قصيرة، أخرجها ايطاليان كانا يعيشان فى لبنان. لذا فيمكن اعتبار أن الفيلم الأول فى تاريخ السينما اللبنانية هو «بائعة الورد» إخراج «على الريس» عام ١٩٤٣، والذى أخرج فيلماً ثانياً وأخيراً بعد ثلاث أعوام باسم «كوكب أميرة الصحراء» ، وطوال عقد الاربعينيات لم تقدم السينما اللبنانية سوى أربعة أفلام فقط.

ورغم أن «محمد سلمان» قد عاد من مصر عام ١٩٥٧، ليملأ السينما فى بلاده طوال ثلاثة عقود بعشرات الأفلام الخفيفة الغنائية، الساذجة، فإن اسماء أخرى قد ظهرت فى السينما اللبنانية منحتها ثقلا ملحوظاً، خاصة جورج نصر بفيلمه «إلى أين» عام ١٩٥٨، الذى عزف على موضوع مهم للغاية، حول ما تفعله امرأة هاجر زوجها إلى أمريكا اللاتينية، فصار على الأم أن تتولى المسئولية، خاصة أن الأب قد عاد من رحلته فاشلاً.

والغريب أن مثل هذه الموضوعات المهمة، لم تتطرق إليها السينما اللبنانية، بعد ذلك إلا فى نهاية التسعينيات، وتبقى لجورج نصر أهميته الملحوظة فى عمل سينما مختلفة، وهو الذى لم يخرج سوى أفلام محدودة، منها «الغريب الصغير» عام ١٩٦٢.

من ناحية أخرى ، بدأ السينمائيون اللبنانيون يحاولون تقديم قصص صغيرة، وكان جورج قاعى هو أبرز صناع السينما، وأكثرهم غزارة فقدم أفلاماً منها «أيام من عمرى» و«السم الأبيض» ، و«عربة الشيطان» وكانت هناك اسماء بارزة، بصرف النظر عن أهمية الأفلام، مثل إبراهيم فتوش ، ويوسف فهده، ورضا ميسر ..

## صناعة النجم

أبرز ما فى هذه المرحلة، أن المخرج

صحفى وناقد


إلسي فرنيني


انطوان كرباج


محمد سلمان

اللبناني اعتمد على صناعة نجم من بلاد الأرز، فلمع أصحاب اسماء صاروا بارزين منهم «سميرة توفيق»، «إغراء»، «جاكلين»، «رندة»، «إحسان صادق»، «منير معاصري»، وآخرين بالإضافة إلى فيروز وفي عام ١٩٦٣.

بدأت المرحلة الثانية، تقريباً والتي ساعد في تأسيسها «محمد سلمان»، العائد من القاهرة، والذي بدا معجباً بالنجومية المصرية، فسعى إلى استقدام العديد من نجوم هذه السينما، وعلى رأسهم «صباح» التي قررت العودة إلى بيروت بصفة نهائية، ثم كان هناك «محرم فؤاد»، و«عبدالسلام النابلسي» الذي عاد لتوه إلى بيروت أيضاً بصفة نهائية لأسباب تتعلق بالضرائب.

هذه الفترة شهدت نزوحاً سينمائياً ملحوظاً من طرف السينمائيين المصريين، ليس فقط بالنسبة للنجوم، بل أيضاً بالنسبة للمخرجين، وكتّاب السيناريو، والمصورين، وقد ارتبطت هذه الظاهرة بمتاعب تحدث عنها أصحابها على أجهزة الاستخبارات في مصر، وقد نقل الكثيرون من المصريين أنشطتهم إلى لبنان لفترات قصيرة أو طويلة، وكانت «فاتن حمامة» على رأس القائمة، ومن المخرجين «يوسف شاهين، ونيازي مصطفى، ويوسف معلوف، وسيف الدين شوكت، وفاروق عجرمة»، أما الممثلين فقد تزوجت «مريم فخر الدين»، وانتقلت للإقامة وسط أشجار الأرز.

وقد شهدت هذه المرحلة زيادة ملحوظة في عدد الأفلام، ومن خلال اسماء هذه النجوم، عرضت الأفلام اللبنانية في دور العرض المصرية والعربية، وكانت تلك الأفلام بمثابة فرصة ذهبية في منح أدوار البطولة لأول مرة لممثلات يعملن في الأدوار الصغيرة في مصر، مثل نادية الجندي،



محمد سلمان

ومديحة كامل، وناهد يسرى» ومن الرجال إبراهيم خان، وعمر خورشيد.

فى الفترة نفسها، بدأ التعاون لأول مرة بين القطاع الخاص فى دمشق، والسينما اللبنانية وصار من الصعب معرفة الفواصل العربية للأفلام، فلا تكاد تميز بين الأموال السورية أو اللبنانية باعتبار أن الفيلم يحمل هوية صاحب المال.

وباستثناء تجارب قليلة قدمها «يوسف شاهين وبركات» فإن أغلب السينمائيين المصريين نظروا إلى التجربة اللبنانية باستخفاف شديد، فاتسمت الأفلام بالسطحية، والاقتباس والاستعراضات قليلة التكاليف، وكان يمكن لهذه التجربة أن تطول لولا اندلاع الحرب الأهلية عام ١٩٧٥.

لتبدأ المرحلة الثالثة من عمر السينما المصرية -اللبنانية، حيث تم إنتاج ١٦٢ فيلما فى أثنى عشر عاما، اعتمدت على الاغراء والجنس الذى وصل حد الجنون فى أفلام من طراز «ذئاب لا تأكل اللحم»، «وملكة الحب»، «والضياع»، و«طريق بلا نهاية»، و«امرأة لكل الرجال».

ولا يمكن أن نغفل أن المنتجين اللبنانين هم أول من تنبهوا وقدموا أفلاما عن المقاومة الفلسطينية مثل «الفلسطينى الثائر»، و«فداك يا فلسطين» وهى أعمال لم تلق أى نوع من النجاح، أو تحظى بأى اهتمام.

## بيروت يا بيروت

تغيرت الحياة تماما فى لبنان عقب الحرب الأهلية، التى بدأت بفيلم مهم للغاية هو «بيروت يا بيروت» لمارون بغدادى ١٩٧٥، حول معاناة ثلاثة من الشباب يعيشون فى معترك الحياة ورغم ضراوة الحرب الأهلية، فإن كاميرات التصوير لم تتوقف، وإن كانت نوعيات الأفلام قد

تغيرت، فقد حمل «يوسف شرف الدين وسمير الغصيني ورفيق حجاز وزيناردي حبيس» عمل أفلام مغامرات مصنوعة على الطريقة الأمريكية، وبدت أفلام هذه المرحلة كأنها حالة من الهروب من المدافع وطلقاتها التي يحصد بها اللبنانيون بعضهم البعض.

من هذه الأفلام «الممر الأخير» و«القرار»، و«قفزة الموت»، و«المجازف»، و«حبي الذي لا يموت» ليوسف شرف الدين، من بطولة شقيقة «فؤاد شرف الدين»، الذي يمكن تسميته برامبوا السينما اللبنانية، وهناك أيضاً أفلام من إخراج «سمير الغصيني» مثل: «شيطان الجزيرة»، «الصفقة» و«لعبة النساء».

وبدت الحرب اللبنانية بعيدة تماما عن الساحة، كأنما هناك لبنان آخر، لكن تجربة «مارون بغدادي» في «حروب صغيرة» عام ١٩٨٢، بدت بالغة الأهمية، حيث بدت بيروت كأطلال مدينة متهدمة، وسط علامة حب بائسة بين طلال وثريا، ونبيل فالرجلان يتقاتلان من أجل امتلاك ثريا وسط أطلال بيروتية.

وفي عام ١٩٨٥ قدم «روجيه عساف» فيلما عن حرب أخرى بعنوان «معركة»، وهو فيلم يمزج بين التسجيلي والروائي، حول الاجتياح الإسرائيلي للبنان عام ١٩٨١، ومجموعة من العمليات الفدائية التي قام بها اللبنانيون في الجنوب ضد القوات الإسرائيلية.

وقد بقيت صدارة الاهتمام بالحرب الأهلية بين يدي «مارون بغدادي» الذي كان قد بدأ يزحف إلى العالمية، فأخرج فيلما من إنتاج فرنسي لبناني عام ١٩٨٧ باسم «الرجل المحجب».. قام ببطولته ممثلون من فرنسا حول «لوران» الذي يحب بيروت، وهو صديق لأشخاص من جميع الأطراف. ووسط الحرب الدائرة تقدم قصص عاطفية، وخيانات، تنتهي بدم شخصي مثلما هناك دم على المستوى العام.



## اعصار وصرخة ورقم صعب

لكن ما إن انتهت الحرب الأهلية في بداية التسعينات، حتى بدأت المرحلة الرابعة فعادت الأفلام اللبنانية البوليسية وأفلام المطاردات مرة أخرى، ووجد مخرجون من طراز الغصيني، وشرف الدين فرصاً للعمل، وامتلأت الشاشات التي تم اصلاحها بأفلام من طراز: «الاعصار»، «الصرخة»، «فتيات الرقم



ماجدة الجندى والمطرب عفيفى شيا فى أمواج



شمس البارودى فى فيلم
أمواج إخراج محمد سلمان



مادلين طبر وعبد المجيد مجذوب وفيلم الانفجار

الصعب»، وكان بغدادى قد تفرغ لإنتاج أفلام فرنسية فى باريس، وهو الذى كتبت له الأقدار أن يموت فى حادث داخل مصعد فى إحدى البنايات البيروتية.

لكن بعد نهاية الحرب، برزت اسماء مهمة، أغلبها من السيدات، مثل «رنده الشهال، وجوسلين صعب، وجوانا جنجى توماس»، ورأينا موضوعات جديدة، حول العودة إلى لبنان بعد نهاية الحرب فى «أن الأوان» «لجان كلود مقدسى»، وقد برزت لبنان فى الساحة السينمائية الدولية من خلال أفلام بسيطة الإنتاج منها «لما حكيت مريم» عام ٢٠٠٢، و«البيت الزهر» إخراج «خليل جريج»، «وجوانا حاجى توما»، وكان من الواضح أن السينما اللبنانية لا تسترد أى عافية، بل هى تخلق لنفسها كيانا جديداً متألقاً.

من مارون النقاش إلى روجيه عساف

# مسرح صناعة المحن

**عبد الغنى داود** *

عرفت لبنان الشكل الغربي للمسرح على يدى مارون النقاش (١٨١٧ – ١٨٥٥) عام ١٨٤٧، وقيل ١٨٤٨ – حين قدم مسرحية «البخيل» لموليير، وخلق منها أوبريت مختلفة عن النص الأصلي – تلاها مسرحيتا «أبو الحسن المغفل» ١٨٤٩، و «السليط الحسود» ١٨٥٣ – معتمدا على التعريب لا الترجمة، وبعد وفاة (مارون) يأتي شقيقه (نقولا النقاش)، وقدم مسرحيات من أمثال «الشيخ الجاهل»، وبعده ابن أخيه (سليم النقاش) (١٨٥٠ – ١٨٨٤) الذى ألف فرقة مسرحية في بيروت عام ١٨٧٦، ويسافر إلي الأسكندرية وتتولاه الدولة في مصر، فيتعاون معه هناك (أديب إسحاق)، ويوسف خياط). وظل لبنان يتفرد – بكتابه وشعرائه – الذين يكتبون المسرح من أمثال (طنوس الحر، وخليل اليازجى)، ومسرحياتهم من أمثال «المروءة والوفاء» – كما شهدت لبنان حركة ترجمة كبرى في إطار رسالة المسرح التربوية والدينية – فكتب (الأب أسطفان أبشمال، والأب



ميخائيل دلال الحلبى، وأنطون سحييس، وشاكير سعيد، وحبيب شماس، وعبد الله البستانى) مسرحياتهم الدينية والتاريخية، وظهرت مسرحيات مادية للشيخ (حسن أفندى القسطى) وتبنت الجمعيات الأدبية والخيرية المسرح وقدمت أعمالا لـ (سليم شحاده، وسليم البستاني، والشيخ إبراهيم الأحدب) وكانت الترجمة هى همزة الوصل بين الكتّاب والمفكرين العرب فى النصف الثاني من القرن التاسع عشر، فترجم (أديب إسحاق) «أندروماك» لراسين – لكن فرضت السلطات العثمانية الرقابة على المسرح، وانضم الأدباء المسيحيون إلى زملائهم المسلمين فى استعمال فن المسرح أداة لبعث الروح الوطنية، وازدهر فن الترجمة هناك لدرجة قيل إن (طانيوس عبده) كان يعيد كتابة المسرحيات من جديد مثلما فعل مع «هاملت» وأنهاها نهاية سعيدة، وهو الذى فيما يقال ترجم (٦٠٠) رواية عن الفرنسية – فيها ما يزيد على (١٠٠) تمثيلية – كما ألف (٥) تمثيليات، وغيره

---

* كاتب وناقد مسرحى



مشهد من مسرحية «بيروت صفر»

من المترجمين من أمثال : (إلياس عبده ، خليل لهيجو مطران، ونجيب حداد) ، وكلهم ساروا على نهج (سليم النقاش) فى التصرف بأحداث المسرحية ، وأحيانا تغيير نهايتها.

## المسرح اللبنانى

وظل المسرح اللبنانى - حتى الحرب العالمية الأولى منتشرا فى المنطقة - عبر مصر - فى كل البلدان العربية - حتى قيل إن المسرح العربي- حتى هذه الفترة كان مسرح لبنانيين - ينتقل بين الاسكندرية وبيروت والقاهرة ، وكان من أبرز هؤلاء (جورج أبيض) ١٨٨٠ - ١٩٥٩ - اللبنانى المولد والنشأة والذى درس الأدبين العربي والفرنسى بمدارس الفرير والحكمة ، ونال دبلوم التلغراف عام ١٨٩٧ ، وشجعه صديقه (عمر) المقيم بالإسكندرية على الهجرة إلى مصر ، فاستجاب لدعوته ، وعين ناظرا لمحطة سيدى جابر ، ومارس هواية التمثيل فى جمعيات الهواة المصرية والأجنبية . وفى عام ١٩٠٤ أوفده الخديو عباس لدراسة التمثيل فى فرنسا - على أثر مشاهدته فى عرض مسرحية «برج نيله» - كذلك جاء (عزيز عيد) (١٨٨٣ - ١٩٤٢) المولود فى قرية (بلفيا) فى جبل لبنان عام ١٨٨٤ إلى مصر، فى طفولته مع أسرته لينضم إليهما الكاتب (فرح أنطون) المولود فى طرابلس ، و (يوسف الحداد) أستاذ جبران خليل جبران ، و (خليل مطران) وغيرهم..

## التواصل المسرحى

وظلت العروض المسرحية فى لبنان حتى عام ١٩٠٤ تقدم فى عروض - منفردة - للرجال والنساء ، وظهر كتاب مسرح من أمثال (عيسى النحاس ، وأديب لحود ، والخورى حنا طنوس) ، وعرض الكاتب المسرحى اللبنانى (شكرى غانم)

مسـرحيـتـه «عنترة» في باريس. وفي منتصف القرن العشرين واصل (جورج شحاده) هذا الطريق وقدم أعماله (جان لوى بارو) مثل مسرحية «مهاجر برسبان» وغيرها . ومع فجر الأربعينيات نشأت فرقتان مسرحيتان بارزتان في بيروت: (فرقة الأدب التمثيلى) التى أسسها (ميشال هارون) وكان نجمها فيليب عقيقي ، و (فرقة بيروت) وكان الدينامو المحرك لها (محمد شامل) - كما تكونت فرق مسرحية صغيرة أخرى مثل : (جوق الخواجة لطف الله الزهار) ، و (جمعية إحياء التمثيل الوطنى) بإدارة لطيف بستانى، و (الاتحاد المسرحى) لصاحبيها عيسى النحاس وجورج ماضى ، و (التمثيل العربى) لصاحبيها محمد شامل وعبد الرحمن مرعى ، و (فرقة خضر عيتانى) وغيرها من الفرق ، وقد اعترى ، هذه الفرق ركود وكساد أثناء الحرب العالمية الثانية - حتى توقف معظمها في أواخر الخمسينيات عن العمل بسبب الوضع الاقتصادى المتدهور والجو السياسى المتقلب.

## أدباء المهجر

ويقول المؤرخ المسرحى والكاتب والمخرج (إيلى لحود) - قاموس المسرح - الجزء الرابع - هيئة الكتاب) إن أول عمل مسرحى ملتزم في تاريخ المسرح اللبنانى كان «المتبوذ» ١٩٥٢ من تأليف (سعيد تقى الدين) - تلتها مسرحية «قدموس» (سعيد عقل) - الذى يمثل ذروة المسرح الشعرى العربى، لأنه لم يستسلم للغنائية التى كانت المأخذ الرئيسى لمسرحيات أحمد شوقى ، كذلك كان قد سبق لأدباء المهجر المساهمة في الكتابة للمسرح وعلى رأسهم (ميخائيل نعيمة) بمسرحيته الشهيرة «الآباء والبنون» التى أشاد بها الناقد الكبير د. على الراعى في كتابه «المسرح في العالم العربى» ، ويعد (نعيمة) كتب للمسرح في الثلاثينيات (فريد مدور ، وسعيد تقى الدين) ، وفى الأربعينيات برزت فرقة (الأخوان رحبانى) ، وقدمت مسرحيات «حسناء الحجاز» و «إيليا» و«أعمدة الهيكل».

وتبدأ المرحلة الثالثة في تاريخ تطور المسرح في لبنان - في نهاية الخمسينيات عندما تألفت ( لجنة مهرجان بعلبك الدولية) وعلى رأسها (منير أبو ديس) وشاركه انطوان ملتقى وزوجته ريمون جبارة ، وتيودورا راسى ، وأنطوان كرباج ، ورضا خورى ، وميشال نبعه ، ويعقوب الشدراوى) ، وشارك الشاعر (أنسى الحاج) في ترجمة وإعداد «كوميديا الأخطاء» لشكسبير ، وأطلقت اللجنة يد (الأخوين رحبانى) فقدموا «البعلبكية، جسر القمر ، أيام فخر الدين») ، تلاها بعد ذلك في أواخر الستينيات «الشخص ، هالة والملك ، وصح النوم ، يعيش يعيش ، المحطة» وغيرها . وفى عام ١٩٦٨ أسس (روجيه عساف ونضال الأشقر) - (فرقة محترفى بيروت للمسرح) - وقدمت : «المفتش» ١٩٦٨ ، و «ماجدولين» ١٩٦٩ ،


نضال الأشقر


بول شاؤول


بطرس ربحانا

و «إضراب اللصوص» ١٩٧١ وغيرها ، وتم تأسيس فرع للمسرح في معهد الفنون الجميلة بالجامعة اللبنانية عام ١٩٦٥ - ليقدم أول عمل مسرحي لبناني باللغة المحكية وهو «ضاعت الطاسة» عن النص الألماني «الإبريق المكسور» لكلايست وترجمة : إدوار البستاني وإخراج (ملتقى) ، ومسرحية «سوء تفاهم» لكامي ، كما قدمت فرقة المسرح الحر عرض «لعبة الاختبار» عن بن جونسون ، و «روميولوس العظيم - لدورينمات ، و «الآنسة جوليا» لسترندبرج ، ترجمة : أنسي الحاج ، وقدمها روجيه عساف ونضال الأشقر عام ١٩٦٩ . ونلاحظ أن معظم المخرجين اللبنانيين قد تأثروا بالنماذج الغربية ، وظهرت كلمة - التجريب - ، والسعي إلى خلق مسرح لبناني على علاقة صحيحة وسليمة بجمهوره . وفي مدرسة الآداب العليا الفرنسية ظهرت أسماء كان لها أثر واضح في تجربة المسرح اللبناني من أمثال : (جلال خوري ، جو طواب ، روجيه عساف ، شريف خزندار ، كريستيان غازي - زوج الممثلة مادونا غازي - وميشال غريب) ، وظهر الشاعر والكاتب (عصام محفوظ) كرجل مسرح ومسرحيته «الزنزلخت» . وفي عام ١٩٧٠ - اتجه (منير أبو دبس) اتجاها صوفيا في المسرح يشبه اتجاه (جيرزي جروتوفسكي) في بولندا - حيث قدم «الطوفان» ، و «جبران الشاهد».

وفي المسرح السياسي اندرج عدد من الكُتاب اللبنانيين منذ بدايات المسرح بشكله الغربي - في البلدان العربية فيما يسمى - المسرح السياسي - ، ويمكن اعتبار مسرحيات (أمين الريحاني) في مطلع الحرب العالمية الأولى أفضل نموذج - إذا قيست بغيرها في نفس الموضوع - كما يقول - إيلي لحود (المرجع السابق) مع مسرحيات «أبطال الحرية» لأنطون الجميل ، «وأرواح الأحرار» لنبيه عازار ، و «عبد الحميد والدستور» لأمين الخوري .

وفي إطار المسرح السياسي بدأت مرحلة جديدة بعد هزيمة يونيو ١٩٦٧ ، كما في مسرحيات «قبغاي» لجلال خوري ، «جحا في القرى الأمامية» و «الرفيق سجعان» ، «تحت رعاية زكور» ، «ديمقوتة» لريمون جبارة، بالإضافة إلى عروض (مسرح الحكواتي) (لروجيه عساف) ، و (جلال خوري) واتجاهه البريختي .

وظل المسرحيون الكبار يواصلون تقديم أعمالهم وهم (الشدراوي ، وجبارة ، وجلال خوري ، وشكيب خوري ، وعصام

محفوظ ، وأدوار البستاني ، وانطوان معلوف ، وملتقى، وأبو دبس ، وعبد الملك عيساوى الجزائرى المتزوج من لبنانية ، والمؤلفان تيريز عواد ، ورضا كبريت) ، وقد سيطرت على المسرح اللبناني - قبل الحرب الأهلية - حالة غليان وحالة من المرارة ظهرت في مسرحية (خالد عيتانى وانطوان كرباج) «المارسيلييز العربي» والتى تسخر من الهزيمة وعذابات الإنسان العربي - فاضطرا إلى تخفيفها وتغيير عنوانها إلى «يمين يسار» ، وظهر في عالم الكتابة المسرحية (جان مشاقة ، وأنطون غندور) ، ومن أبرز الأحداث المسرحية في تلك الفترة تقديم (فرقة محترفى بيروت) مسرحية «إضراب حرامية» التى تصور دولة ينهبها اللصوص فى حماية الحكومة ، كما قدم (مسرح شوشو) «آخ يابلدنا» المقتبسة من «أوبرا الثلاث بنسات» والمليئة بالمرارة والسخرية ، وقدم (مسرح الحكواتى) المتأثر بمسرح الشمس الفرنسى وأريان مونشكين - مجموعة من العروض تعتمد على فن الإخراج والصياغة . (ومن ناحية أخرى اشتهر (المسرح الوطنى) الذى تحول اسمه إلى (مسرح شوشو) أى (حسن علاء الدين) تلميذ محمد شامل وصهره - فكان أول مسرح دائم فى بيروت - أى الذى يحظى بجماهيرية عريضة ولا يتوقف عن تقديم عروضه منذ السبعينيات حين قدم «وراء البارقان» ، و «حبل الكذب الطويل» وغيرهما .. وظهر فى الساحة (مسرح البولفار) وكتب له : (نزار ميقاتى ، وفارس يواكيم ، وأنطون غندور ، وأندريه شديد) وظهرت فرقة نادى عشميت التى أسسها (د. إيلى لحود) ، و(الفرقة الشعبية اللبنانية) أى فرقة الرحبانية وفيروز، وظهر فى منتصف السبعينات (زياد الرحبانى) وقدم «سهرية» ، وظهرت كذلك (فرقة روميو لحود) ومجموعة ممثليه ومخرجيه «صباح، جوزيف عازار ، عصام راجى ، انطوان كرباج ، الياس إلياى ، سلوى القطرين ، ماجى بدوى» - بل وظهر المسرح الدينى التربوى حيث قدم الأب يوسف مؤنس أعماله ، وظهر مسرح الأطفال على يدى (جاب بن غانم) ، واستمرت حتى عام ١٩٧٣ الكتابة الجماعية وغياب النص الأدبى الجاهز ، حيث يتم صياغة النص على أساس الارتجال بعد جمع الوثائق ، والمعلومات - كما فى مسرحيات : «بالعبر والإبر ، حكايات ال ٣٦ ، أيام الخيام ، حكواتى من جبل عامل» ، وكان من أبرز أعضاء فرقة الحكواتى الممثل الكبير (رفيق على أحمد) كبطل لعرض «الجرس» ١٩٩٢ - والذى قدم فى نفس العام فى مهرجان القاهرة التجريبى ، والذى انضم إلى (فرقة الحكواتى) عام ١٩٧٨ لأنه - كواحد من أبناء جنوب لبنان - يؤمن بأن المسرح فى حاجة «ملحة للدفاع والمقاومة» خاصة فى سنوات الحرب . ومن أعضاء هذه الفرقة أيضا مسرحيون أثروا الساحة المسرحية اللبنانية والعربية من أمثال



مشهد من مسرحية «مريض الوهم»

(عبيد باشا ، حنان الحاج علي ، نقولا دانيال ، بطرس روحانا) والتجريب على نصوص مترجمة ، (أحمد الزعزع ، عادل شاهين ، محمد ضو ، رافع عبد الخالق) ، وأفرزت التجربة الفريدة التي قام بها (عساف) في المخيمات الفلسطينية في بيروت وبعض المناطق عندما قدم مسرحية «السبع في السيرك» لمحجوب عمر ، وأثار جدلا وردود أفعال قوية.

## مسرح الحرب الأهلية

وبقيام الحرب الأهلية اللبنانية عام ١٩٧٥، هبط المسرح اللبناني هبوطا مخيفا - لكن هذا لم يمنع ظهور أعمال ذات مستوى مسرحي لائق عندما قدم (ريمون جبارة) «شربل ، وذكر النحل» ، وقدم إيلي لحود «قفص سنجاب» ، و «خلاصية فندي» ، وقدم جلال خوري «كذاب» ، وكذا مسرحيات يعقوب الشدراوي ، ويعقوب دانيال ، وزياد الرحباني وعرض «فيلم أمريكي طويل» ، و (مسرح عمشيت) مع بول سليمان ، وجوزيف بونصار ، وميلاد داود ، وجان داود ، ورئيف كرم ، وجانيت ريبز) ، كذلك واصل قسم المسرح في معهد الفنون الجميلة تقديم مسرحيات «الجرنال» ، «مريض الوهم» «موليير» وإخراج (لحود) و عندما اشتد القتال والقصف لجأ المسرح إلى التليفزيون وغلبت على عروضه الفرفشة والضحك، ولكن قد يستغرب من لم يشارك في تجربة الحرب الأهلية (١٩٧٥ - ١٩٩٠) ، أن يجد مثل هذا العدد الكبير من الأعمال المسرحية التي قدمت في تلك الفترة - رغم رائحة البارود والدم والتقسيم المناطقي - فنجد (الشدراوي) يقدم مسرحيات لميخائيل نعيمة وجبران ، ويعرض رئيف خوري مسرحيات «فرخ البط عوام» ، و «شر قمرنا ياحوت» ، «رقص الجن» ، ويبرز جيل من الشباب من أمثال : «كميل سلامة، جوزيف بقونصار ، جان داود عيسى

سكاف ، فائق حميص ، سهام ناصر ، بطرس روحانا) ، كما ظهر في أعمال شبه تجارية : (نبيه أبو الحسن ، صلاح تيزاني ، ميشال ثابت ، جوزيف جبرايل ، ابراهيم مرعشلي) ، وحين كان هناك بيروتان شرقية وغربية، بدت الأعمال المسرحية التي تقدم في الشرقية بعيدة عن بيروت الغربية، ففي الشرقية تقدم مسرحيات من أمثال «حرامي أولاد زنا» لزهران يعقوبيان بطولة : انطوان كرباج ، «الحياة حلم» لأبي نصار ، «الكوخ المسحور» للأطفال - لشكيب خوري . وفي الغربية : نجد «أيام الخيام» لعساف ، «لوحات أسعد شو» لعبد الله حمصي ، «سهرة مع التليفزيون» لصلاح تيزان ، «لوحات ٣٦٠ يوما من الضحك» لفؤاد حسني ، «الكرباج» لحمد البشحان ، «على الحطاب» للأطفال لهاني الكيكي ، وكذا مسرحيات : «رئيف كرم ، وعادل فاخوري ، وفرقة صندوق الفرحة ، ومسرح الشدراوي» ، وهم جميعا ينتمون إما إلى مدرسة المسرح الفرنسي كروجيه عساف ، أو المسرح الإنجليزي كنضال الأشقر ، وهناك أيضا مدرسة المسرح الأرمني.

## المسرح التاريخي

ويرى إيلي لحود أن المسرح اللبناني في فترة ما بعد الحرب الأهلية - اتسم ببعض الملامح،أبرزها : انتشار ظاهرة المسرح التاريخي كما في أعمال (أنطوان غندور وباخوس عساف ، وإيلي لحود) كما تم إعادة افتتاح مسرح بيروت ، وانتشار مسرح الطفل بشكل واسع ، وإنشاء (مسرح المدينة) بإدارة نضال الأشقر ، ومعاودة الفرق اللبنانية الاشتراك في المهرجانات المسرحية ، واهتمام نقابة الممثلين ، ووزارة الثقافة بالعاملين في المسرح ، كما ظهرت تخصصات جديدة في المسرح وفنونه كالسينوغرافيا والكريوجرافيا ، كما تم إعادة إحياء المهرجانات المسرحية في لبنان ، إلى أن داهمتهم مؤخرا الحرب السادسة والعدوان الهمجي الصهيوني على لبنان .

ونشير هنا إلى رؤية (د. على الراعي) للمسرح في لبنان ، والتي اعتمد فيها على كتابات عبد اللطيف شرارة في مجلة «الآداب» البيروتية - عدد يناير ١٩٥٧ .. فهو يرى أن المسرح اللبناني لم يستطع أن يوجد المسرح كفن ، وإنما استطاع أن يوجده كأدب، وكأنه يقرأ وكأسلوب في التعبير عن الحياة ، ويشير إلى اللبناني (فرح أنطون) الذي قدم أول مسرحية اجتماعية في مصر بعنوان «مصر القديمة ومصر الجديدة» وإلى مسرحية جبران خليل جبران «إرم ذات العماد» ، ومسرحية ميخائيل نعيمة «الآباء والبنون» ١٩١٧ ، وتناولها بالتحليل وكشف الاختلاف بين الأجيال ، وانتمائها إلى الواقع المعيشي ، ويتناول أيضاً مسرحية (فريد مدور) «فوق الانتقام» ١٩٣١ ، واستخدامها للهجة العامية ، وكذا مسرحية (سعيد عقل) «بنت يفتاح» وعدم تأثره بمسرحيات أحمد شوقي الشعرية ،


فداء نون


رفيق على أحمد


حسن فرحات

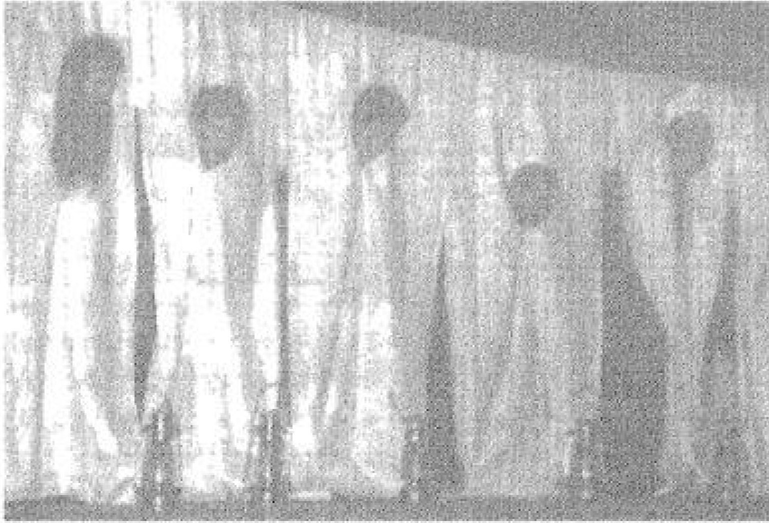
ويشير إلى عودة المسرحية اللبنانية إلى الواقع مع أعمال (سعيد تقى الدين) ومسرحيته «تحب العدد» ، و «حفنة ريح» ، وكذا جهود «خليل هنداوى ، ويوسف الحايك ، ورشاد دارغوت ، وأسطفان فرحان) فى هذا المجال .

ويستعين الناقد الكبير ببحث الناقد اللبنانى (غسان سلامة) بالفرنسية - عن «المسرح السياسى فى لبنان» ، والذى يرى أن المسرح القومى اللبنانى المستقل - القائم على أسس درامية صحيحة لم يظهر إلا عام ١٩٦٦ - حيث أخذ فريق من المغامرين المسرحيين يتجمعون فى فرقتين أو ثلاث ، ويشير إلى الأدوار الهامة التى قام بها : (منير أبو دبس، وأنطوان ملتقى، وجبارة ، وكرباج ، ومحفوظ ، وعون) ، والمخرجون من أمثال : (شدراوى ، وعساف وغيرهم) فى هذا المجال ، ويتتبع نشاط خمس فرق تأسست فى الستينيات والسبعينيات وهى : (فرقة محترفى بيروت للمسرح) على أيدى روجيه عساف ونضال الأشقر كما سبق أن أشرنا ، و (فرقة المسرح الاختبارى) التى أسسها (أنطوان ولطيفة ملتقى) ، و(فرقة المسرح المعاصر) لمنير أبو دبس ، و(المسرح الوطنى - أو مسرح شوشو - أى حسن علاء الدين) ، و(الفرقة الشعبية اللبنانية - أى فرقة الرحبانية) ، كما يشير غسان سلامة إلى أنشطة مجموعة من المسرحيين اللبنانيين وهم : المؤلف والمخرج (عبد الملك عيسوى) الجزائرى الأصل ، والمؤلفة (تيريز عوض) ، والمخرج (يعقوب الشدراوى) ، والممثل (ريمون جبارة) ، و (الممثل رضا كبريت) ، والمؤلف والممثل (شكيب خورى) ، والمؤلف (جلال خورى) ، وظهور وجوه جديدة من أمثال : (نجم كازى ، أنطون خطار ، روبير عطا الله، ودور روجيه عساف - الذى أخرج مسرحية «خيمة كراكوز» على مسرح (شوشو) الذى قام بالدور الرئيسى فى المسرحية ، وقام بدور المهرج الذى يضحك الناس ويبكيهم ويحرض زملاءه على التمرد . ويستشهد د. على الراعى بمقال (مروان نجار- مجلة «الديار» اكتوبر ١٩٧٤) الذى يشير إلى رواد المسرح التجريبى اللبنانى الذين استغلوا الأحداث التى طرأت على الساحة العربية استغلالا يرعى مصالح الشباك - ساخراً من مقدرات الأمة العربية، فتكون جمهور يطلب السخرية السياسية السوداء على حساب القضايا المصيرية ، مثل : سلعة التحكم على الأمة العربية بعد هزيمة

١٩٦٧ ، كما حدث في مسرحيتي «جمهورية الشاطر حسن» تأليف : أنطون غندور ، و«إضراب الحرامية» تأليف : أسامة الغريب وإخراج : عساف والأشقر ، كما يشير إلى مسرحيتي الرحبانية الفانتازية «دواليب الهوا» ١٩٦٥ ، و«هالة والملك» ١٩٦٧ واللتين تدعوان إلى الهروب الرومانسي نحو الماضي ، كما يمتدح (مسرح شوشو) لأنه كان يملأ مسرحه بالجمهور ، ولأنه استطاع أن يطور فنه المسرحي - كما في «خيمة أراجوز» في مجال الكوميديا الانتقادية.

## حدود قانا

والحق فإن المسرح اللبناني لم يتخل عن قضايانا الوطنية والقومية ، ولقد شهدنا منذ التسعينيات بعد انتهاء الحرب الأهلية (١٩٧٥ - ١٩٩٠) مجموعة هامة من العروض كان من بينها مسرحية «حدود قانا» ١٩٩٨ تأليف وإخراج : مشهور مصطفى ، والتي تعرض لرؤية مستقبلية للمجزرة (الأولى) ، والتي حدثت بالفعل بعد عشر سنوات في حرب الصهاينة الآن في (الحرب السادسة) ضد لبنان ، ويصور هذا العرض (قانا) من جميع الزوايا ، ويشير بشكل خاص إلى العواقب النفسية التي عانى منها أهلها وما زالوا يعانون حتى الآن ، ويعتمد النص على الدراسات الميدانية لآثار المجزرة على الأطفال والمراهقين - الذين قدر لهم النجاة منها ، وتحاول المسرحية صياغة أحلامهم وكوابيسهم من منطلق فني - مما يضفي معان أخرى على الوضع الإنساني هناك . ويعتبر هذا النص نصاً إنسانياً يهدف إلى تحقيق الشمولية. وقد صرح المخرج بعد العرض (أن - قانا- بدأت من ٤٨ ومستمرة حتى الآن) و لـ (مشهور مصطفى) مسرحية أخرى بعنوان «القمر بيضوى ع الناس» ، وهي عبارة عن طقوس متنوعة للقتل في مدينة ما - حيث يتحول القتل إلى وباء يصيب الجميع، فتظهر كل تناقضات البشر وزيف العلاقات الاجتماعية ، ولا يلغى العرض إمكانية (الكلمات) في الاتصال بين الخشبة والجمهور ، ولكن في نفس الوقت يؤكد على أن لغة الخشبة تختلف عن لغة النص - حيث يتم استغلال إمكانيات الفضاء المسرحي بواسطة تشكيلات الممثلين التي تعطى دلالات متنوعة - فضلا عن قيمتها الجمالية . كما شهدنا عرض «الجيب السرى» عام ١٩٩٢ المخرجة (سهام ناصر) ومن إعدادها عن رواية الجزائري (رشيد بو جدرة) «الحلزون العنيد» عن موظف بيروقراطي في الخمسين من عمره ، وسبعة أيام من حياته اليومية وذكرياته، ومعضلة إبادة خمسة ملايين فأر اجتاحت إحدى مدن الجزائر (خياليا) ، وعبرها يسرد حياته منذ كان طفلا حتى قراره النهائي بالقضاء على الفئران . ويعبر العرض عن حالة الحصار - استعاريا - باجتياح الفئران للمدينة - حيث تفقد الكلمات تحددها) ، وتختلط الشخصيات الدرامية - فواقع القهر يمسخ الوجوه، ويهيمن جو وظروف حالة المطاردة على العرض وحالة الانتظار التي تحول الشخصيات إلى فئران - أما



مشهد من مسرحية «حصرمة»

الطاعون فات لا محالة لكى يفتك بالمدينة. حيث تعتمد المخرجة على الارتجال المنظم والمحسوب فى إطار الفانتازيا والمبالغات والتهكم الذى يثير الضحك والبكاء فى وقت واحد ، وحيث تنحصر الحركة فى المستوى الرأسى ، حيث يتكوم الجميع فى صفوف متراصة بشكل رأسى – فى مواجهة عدائية مع المتفرج وكأنها تكاد تحاصره لتجسد موقف البيروقراطى – الذى تشابهت معه بقية الشخصيات المتراصة في صفوف مدرجة تقرأ الصحف ، والعاجزة بكلماتها المبهمة وهمهماتها أمام العدوان ، وأخيراً تنفرد شخصية الثور الذى بدأ يرتدى كل أغطية الرأس الموجودة فى كل البلاد العربية وقد أمسك (بالراية البيضاء) فى يده – علامة الاستسلام والرضوخ ، وكأن هذا الثور يحجب عن عينيه عاره بهذه الأغطية المتعددة، وكأن العرض كان نبوءة لما يحدث الآن!

## المرأة

ويرى الناقد والشاعر والكاتب المسرحى اللبنانى «بول شاؤول» مؤلف مسرحية «حالة حب» ١٩٩٧ والمأخوذة عن نص «الساعة الخامسة» ، وإخراج: زكى محفوظ ، أن العرض يطرح احتجاجا شرسا ويفتح النوافذ على البواطن والظلال غير المعلنة من خلال امرأة فى الثلاثين هى وجه وقناع ، وكأنها تحكى نفسها – فيما هى تحكى (الآخر) الخفى المستتر الغارق فى صمته والواقف كظل أسود على باب الانتحار، والتى تعيش لحظة قراره بالانتحار. وفى عام ٢٠٠٠ تقدم (نضال الأشقر) مسرحية «ثلاث نساء طويلات» عن (إدوارد ألبى) . وتدور حول نساء طويلات عشن فى بيت واحد .. جمعتهن ظروف ما .. كل واحدة تمثل محطة ووجهاً، وذكريات وآمال وبدايات ونهايات ، وكل واحدة تروى الحياة على طريقتها الخاصة – فالمسرحية تتناول

بالحوار المرأة فى مختلف مراحل حياتها . ونتوقف عند عرض (فرقة الشمس) - الحكواتى سابقا - وهو «لوسى المرأة العمودية» تأليف : أندريه شديد ، وإخراج روجيه عساف ، ولوسى امرأة عمرها ثلاثة ملايين سنة تلتقى (هندومة) معاصرتنا ، وذلك بسبب انقطاع صلة لوسى بقبيلتها ، ويكون ذلك الحدث إيذانا ببدء المغامرة الكبيرة - أى المغامرة الإنسانية ، وتقرر (هندومة) التى تكره ذلك الجنون البشرى القاتل ، أن تمشى بالزمن إلى الوراء ، وأن تذهب إلى لوسى لقتلها ومنعها من إنجاب هذه السلالة البشرية .. وفى عرض «حصرمة» تأليف وإخراج : سمير عواد يتناول المؤلف المخرج مآسى وأحزان العرب. ويتعرض لتاريخهم وزعمائهم من أمثال (صلاح الدين وأمراء الأندلس) - محاولاً .. إعادة صياغة التاريخ بأسلوب يعتمد على الفرجة المسرحية باستخدام الموسيقى والمؤثرات بدلاً من الكلمات . ويدور عرض (عصام بوخالد) «أرخبيل» فى بيروت فى فترة ما بعد الحرب، حيث تشكل أطنان النفايات والحطام - والتى تعود إلى الظهور الآن فى الحرب السادسة ! جسرا يؤدى إلى قبرص ، ويقع أربعة أشخاص فى إطار هذا الدمار - حيث يقومون بالاحتجاج على انهيار العلاقات الإنسانية نتيجة لهذه الحرب السخيفة، وهؤلاء الشخصيات : طبيب رفض أن يتعامل مع كل ما خلفته الحرب من مآسى، وشاب فى منتصف العمر فقد الأمل تماما ، وبنت يملؤها الإحباط ويحاصرها الماضى ، وطفل أنابيب ملقى فى كيس من النفايات نتيجة لعلة فى صنعه ، وقد أصبحت رؤيتهم غير واضحة ، ولم يعد باستطاعتهم التمييز ، بين الأبيض والأسود ، ومع ذلك فهم جميعا لديهم الدافع للتغيير - فهل يمكننا القول بأن (الأرخبيل) الذى يقومون ببنائه هو أملهم الأخير - أم أنه طريق وهمى يؤدى إلى لا شئ !؟ أما عرض (جنى الحسن) «برمة الحوض» فتتلاقى فيه مظاهر الفرح وتتناقض عبر العصور لتعبر عن أحاسيس الإنسان ، ويمثل الجسد مصدرا للمعرفة - حيث لا يوجد فرق بين الفكر والفعل الجسدى - فالبحث مستمر عما هو حقيقى داخل الجسد - أليس الجسد هو هيكل الروح ؟ ويقدم (عمر راجح) فى التسعينيات - من تأليفه وإخراجه عرضا بعنوان «بيروت صفر !» يتناول فيه بشكل أساسى المشاكل التى تواجه الشباب اللبنانى مثل : الجنس واللون والتعليم وغيرها من القضايا التى تواجه كل شاب وفتاة ، وتشكل عائقا أمام طموحاتهم وتطلعاتهم ، ويطرح هذه القضايا على المسرح بأساليب مختلفة ساخرة جادة ، أو درامية ، والهدف منها هو خلق عرض مسل وثقافى فى الوقت نفسه..

## الحارس كوميديا

وفى المسرح اللبنانى تجارب مسرحية أخرى تختلف عن تلك التجارب الخاصة بالمؤلفين المخرجين والتى عرضنا لها ، وهى تجارب بعض المخرجين اللبنانيين الراسخين - ممن تناولوا بعض الأعمال

المسـرحيـة العالمية بأسلوبهم الخـاص ، ونبدأ بتجربة (د. بطرس روحانا) عندما قدم مسـرحيـة هارولد بنتر «الحارس» ١٩٩٥ ، والتي تدور في غرفة بين أخوين و (دخيل) استقبله أحدهما ، ويتطور الحدث بفضل محاولات الدخيل الاستيلاء أولا على إرادة الأخوين وبالتالي على المكان، عبر اللعب على ثغراتهما الشخصية وضعفهما وحاجتهما إلى الآخر ، وأتصور أن النص يحمل دلالات سياسية واضحة - رغم أن كاتبه لديه ملامح يهودية في مسرحه ! وفي عام ١٩٩٤ يقدم المخرج (حكيم حرب) عرض «هاملت يصلب من جديد» في إعداد لنص شكسبير ، ولكن في رؤية حديثة لهذا النص - حيث اختزل عدد الممثلين إلى ثلاثة يقومون بلعبة تبادل تجسيد الأدوار داخل طقس مسرحي خاص بالرحالة ، ومستفيدا من بعض أشعار لوركا وأشعار بودلير في بعض مشاهد العرض . ويقدم إلى لحود مسرحية (موليير) «مريض الوهم» ١٩٩٣ في شكل تساؤلات ميتافيزيقية مثل : من هو على حق - مريض الوهم أم أطباؤه ؟ أم أهل بيته أم نحن أم موليير ؟ هل العلم أم المعتقد ، الدنيا أم الآخرة ، الأرض أم السماء ، المحسوس أم اللامحسوس ، المرئي المنظور أم اللامنظور ؟ وما هذا الصراع الأزلي بين المادة والروح .. بين ما تستطيع أن نقبض ونسيطر عليه وما لا نستطيع أن نقبض عليه ؟ صراع يدفع ثمنه غالبا الإنسان المصلوب بين مشيئتين: مشيئة أرضية زمنية وأخرى سماوية غير محدودة .. كما قدم المخرج (شكيب خوري) نصا من إعداده - للكاتب الألماني


سهام ناصر


ريمون جباره

فولفجانج بورشرت - بعنوان «أمام الباب» ١٩٩٤ ، وهو أقرب إلى الاحتفال المسرحي الذي يروي مأساة شاعر ألماني يعود من سجن عسكري ، ويكتشف أنه أصبح غريبا في وطنه ومجتمعه - تهزه مشاهد الدمار الروحي والمادي التي أحدثتها الحرب . وفي نفس العام قدمت (سهام ناصر) إعداداً لمسرحية جان أنوي «ميديا.. ميدياء» ١٩٩٤ ، وهي قصة العشق غير العادي لامرأة ساحرة تبدأ على مشارف مدينة كورنثه حيث تنتظر (ميديا) رجوع زوجها (جاسون) من عند كريون ملك المدينة - فتسمع لهاث صبي يخبرها بزواج جاسون من (كريورا) ابنة كريون - لتبدأ رحلة الدمار ولعبة السلطة والغريزة - وخيالات عشق ، وخيانة وقصاص من المنطق السائد في أيامنا - قصاص امرأة مدمرة .. ملعونة في تاريخ الأدب المسرحي.

من هنا نؤكد - عن يقين - أن المسرح اللبناني راسخ الجذور .. أنضجته المحن والحروب وصهرته في بوتقتها ليخرج أكثر صلابة وقدرة على المقاومة ومواجهة التحديات ، ويزخر بالمناضلين من أهل المسرح .. يواجهون عدوا صهيونيا همجيا وبربريا - يكون مصيره الهزيمة والانكسار.

## نجوم ساطعة فى سماء الفن

# الغناء اللبنانى

د. نبيل حنفى محمود ◻

للبنانيين اسهامات لا تنكر فى شتى مجالات الحضارة، وهى اسهامات تبلغ الأوج فى كل ما يختص بالفنون، وتتعدد شواهد هذه الاسهامات فى ربوع لبنان، بل وتمتد إلى محيطه العربى، ويعد الاسهام اللبنانى فى نهضة الغناء العربى المعاصر خلال عصره الذهبى الذى امتد قرابة نصف القرن - فيما بين العشرينيات والسبعينيات من القرن العشرين - خير مثال لذلك، حيث قدم الغناء اللبنانى خلال تلك الفترة - شأنه فى ذلك شأن الغناء المصرى - أجمل وأهم إبداعاته، والتى لم تكن قصرا على ربوع لبنان وجبله، ولكنها انتقلت مع هجرة كثير من الملحنين والأصوات الغنائية إلى وادى النيل خلال تلك الفترة، ليصبح الإسهام اللبنانى فى نهضة الغناء العربى خلال تلك الفترة مركبا، ولو شئنا الدقة لقلنا أن هذا الاسهام كان مضاعفا، حيث شاركت تلك المجموعة من الملحنين والأصوات الغنائية فى تطور الموسيقى والغناء العربيين خلال



مرحلة ما بعد سيد درويش، وكان لذلك الاسهام أيضا فضل تقديم العديد من نجوم الغناء اللبنانيين والكثير من القوالب الغنائية اللبنانية للجماهير العربية التى كانت تتابع إبداعاتهم عبر وسائل الإعلام المصرية.

### أسباب ودوافع

استقبلت مصر موجات من مهاجرى الشام منذ عهد محمد على باشا وإلى ما بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية، ولقد تعددت الأسباب المحركة لهذه الموجات، ولكن ونظرا لطبيعة المقال - فإن تلك الأسباب يمكن أن تختزل فى سببين اثنين، يتمثل أولهما فيما قال به الكاتب «مسعود ضاهر» فى كتابه «الهجرة اللبنانية إلى مصر .. هجرة الشوام»، من أن لبنان لكونه : «جرف على البحر، وامتداده بحرى أكثر منه داخلى صحراوى، لذا فهو بلاد طاردة، تدفع أهلها إلى الإنطلاق إلى آفاق واسعة (مصطفى نبيل : الشوام فى مصر، الهلال، يوليو ١٩٩٨، ص٩٢)،

---

◻ أستاذ جامعى وباحث

بينما تختص مصر بالسبب الثاني لكونه أغنى الدول العربية - آنذاك - وأكثرها تقدما في مجالات التعليم والصناعة والفنون ، وليس بخاف على المتابع للغناء المصرى ما كانت تعيشه مصر منذ منتصف القرن التاسع عشر من مخاض ثورة قادمة في هذا الغناء، وهي الثورة التي فجرها «سيد درويش» وأتمها رفاقه وتلامذته من بعده، فكان من الطبيعي أن تتجه أفئدة المهاجرين اللبنانيين من أهل الغناء إلى مصر، وذلك للأخذ من رواد تلك الثورة، وكذلك للاشتراك في أحداثها وفي كتابة الفصل المجيد والأخير من تاريخ الغناء العربي .

إن إطلالة سريعة على أسماء من هاجروا من أهل الغناء اللبناني إلى مصر خلال تلك الفترة، سوف تقودنا - إذا ما تذكرنا الأحداث الفاصلة في تطور الغناء المصرى والعربي - إلى القول بأن هجرة أهل الغناء من لبنان إلى مصر قد تمت في موجتين، جاءت الموجة الأولى في السنوات الأخيرة من عقد العشرينيات وطوال عقد الثلاثينيات من القرن العشرين، وهي حقبة شهدت أفول المسرح الغنائي وبدء عهد الإذاعة، فكان من الطبيعي أن تحمل تلك الموجة إلى مصر نجوماً تجيد التعامل مع كل من الغنائين المسرحي والإذاعي، وعندما حمل عقدا الأربعينيات والخمسينيات من القرن العشرين الموجة الثانية من نجوم الغناء اللبناني إلى مصر، كانت السينما قد أزاحت المسرح الغنائي تماما من سوق الغناء، لتدخل - أي السينما - كمنافس خطير للإذاعة في اجتذاب جمهور من متذوقي الغناء يزداد عددا ويتنوع ثقافيا.


بديعة مصابني

## الموجة الأولى

وتتعدد أسماء من حملتهم موجة الهجرة الأولى من أهل الغناء اللبناني إلى مصر، وسوف نعرض هنا للرواد في تلك الموجة، ممن أثروا الغناء المصرى وكانوا خير سفراء للغناء اللبناني.

## بديعة مصابني

يلقبها من يتذكرون نجوم ذلك العهد بملكة الاستعراضات، ومن ثم يسود اعتقاد بين كبار السن ممن تحتفظ ذاكراتهم ببعض أخبار تلك الأيام بأنها كانت راقصة استعراضية، ويؤكد ذلك الاعتقاد ويرسخه امتلاكها لصالة من أشهر صالات شارع عماد الدين، أيام أن كان شارع الصالات والمسارح والملاهي في كل القاهرة، لكنها - والحق - أعطت للغناء المصرى والعربي أكثر مما أعطته اسماء أخرى لمعت في عالم الغناء وعدت من نجومه .

جاءت «بديعة حبيب مصابني» - وهو اسمها الحقيقي - إلى القاهرة في عام ١٩١٢م ، وهي ابنة الرابعة عشر، وقد عملت بفرقة «جورج أبيض» بعد استقرارها بالقاهرة، ثم انتقلت منها إلى فرقة «نجيب الريحاني» ، بعد ذلك وفي

## الغناء اللبناني

مطلع شتاء ١٩٢٦، ١٩٢٧ افتتحت صالة للغناء والرقص وتقديم الاستعراضات في شارع عماد الدين، وجاء إعلان افتتاح هذه الصالة تحت عنوان: «دار الطرب الجديدة» بالصفحة الخامسة من عدد صحيفة «الأهرام» الصادر في يوم الأربعاء ٢٠/١٠/١٩٢٦م، نوه ذلك الإعلان عن قرب افتتاح صالة «بديعة مصابني» الجديدة، وقال الإعلان أيضا بأنها تقع بين مسرحي الماجستيك وسميراميس في شارع عماد الدين، وفيما بعد - وفي صيف عام ١٩٣٣ - افتتحت بديعة فرعا صيفيا لصالتها بجوار كوبري الإنجليز (الجلاء حاليا) وعلى قطعة الأرض التي يقوم عليها الآن فندق شيراتون القاهرة (الكواكب: العدد ٥٢، ٢٠/٣/١٩٣٣م، ص٢٠)، وإلى هذين الفرعين من صالة أو كازينو بديعة مصابني يعود فضل ظهور قائمة طويلة من نجوم الغناء التي أخذت الفرصة لتشرق في سماء الفن من فوق مسرح هذه الصالة، ومن هؤلاء النجوم نذكر أسماء مثل: فريد الأطرش - إبراهيم حمودة - محمد عبدالمطلب - محمود الشريف - فريد غصن - عزت الجاهلي - أحمد صبره - سيد مصطفى - أحمد شريف وسيد سليمان.

لم يقتصر دور «بديعة مصابني» في تلك الفترة على إطلاق هذه المجموعة من النجوم وكثير غيرها في عالم الغناء، ولكنها قدمت وبصوتها - الذي كان سليما ومؤديا - مجموعة من الأعمال الغنائية من خلال الاسطوانات وتسجيلات الإذاعة واستعراضات فرقتها، ومن هذه الأعمال نذكر الديالوج الفكاهي: «العبيط وعروسته»، ولكنها شاركت بغنائها أيضا في المناسبات الوطنية والقومية.

وعندما أنشئت جامعة الدول العربية في عام ١٩٤٥م، قدمت «بديعة مصابني» وفرقتها استعراضا أسمته «الجامعة العربية» (الصباح: العدد ١١٠٧، ١١/١٢/١٩٤٧م، ص٢٤).

هكذا عبرت بديعة مصابني بغنائها وإدارتها لمسرح غنائي أو مسرح منوعات عن روح غناء وطنها الأم لبنان، وقدمت أيضا غناء موطن إقامتها - مصر - في قوالب متعددة فوق مسرح صالتها وعبر أثير الإذاعة ومن خلال بعض الأفلام الغنائية والاستعراضية القليلة، والتي نذكر منها أفلام: «ملكة المسارح - ٢٧/٢/١٩٣٦م» و«ليالي القاهرة: ٢/٧/١٩٣٦م» و«فتاة متمردة: ٢٩/٢/١٩٤٠م»، وعندما اضطرت في أواخر الأربعينيات إلى مغادرة مصر سرا وبطريقة مثيرة والعودة إلى لبنان، وذلك إثر خلاف مع مصلحة الضرائب المصرية، كانت قد انهت فصلا لا ينسى في تاريخ الغناء العربي، مما حفظ لها مكانا بارزا بين رواد هذا الفن الجميل.

### فريد غصن

نابغة العود اللبناني الذي ولد في المهجر واستقر لسنوات طوال بالقاهرة، حيث عمل بالتلحين للفرق المسرحية والاستعراضية التي كانت تملأ القاهرة في سنوات الثلاثينيات، ومنها فرقة «بديعة

مصابني» التي لحن لها عددا من الأعمال مثل : «مهرجان توت عنخ أمون» الذي قالت عنه الإعلانات أنه استعراض عظيم تتجلى فيه عظمة الفراعنة وأنه سيعرض بكازينو «بديعة» ابتداء من يوم السبت ١٩٣٤/١١/٢٤م ، و«استعراض بلاد الثلج» وهو - وطبقا لاعلانات الفرقة - استعراض فكاهي غنائي راقص تقع حوادثه ببلاد الاسكيمو ، قدم هذا الاستعراض - «استعراض بلاد الثلج» في كازينو بديعة بدءا من يوم الاثنين ١٩٣٤/١٢/٢٤م .

قام «فريد غصن» بوضع موسيقى وألحان مجموعة من الأفلام الغنائية والاستعراضية ، ومن أوائل الأفلام التي وضع «فريد غصن» موسيقاها ولحن أغنياتها : فيلم «ملكة المسارح» الذي لعبت دور بطولته الأولى «بديعة مصابني» وعرض لأول مرة في ١٩٣٦/٢/٢٧م ، واشترك فريد غصن مع آخرين من الموسيقيين والملحنين في وضع موسيقى وألحان مجموعة من الأفلام، نذكر منها ما يلي : «قيس وليلى» (عرض أول في ١٩٣٩/١١/٩م) - «العودة إلى الريف» بطولة المطربة ملك محمد ، وقد بدأ عرضه في ١٩٣٩/١٢/٢٨م - «صلاح الدين الأيوبي» (عرض أول في ١٩٤١/٩/١٤م) و«جوهرة» وهو أول أفلام نور الهدى والذي عرض لأول مرة في ١٩٤٢/٣/٨م.

تعددت اسهامات «فريد غصن» في الغناء المصري وتنوعت ، ولكن يظل تقديم الألحان لكبار المطربين والمطربات في موقع الصدارة من تلك الاسهامات.


محمد البكار

**عمر الزعني**

«المحامي - المنولوجست» الذي دأبت الإذاعة المصرية على تقديم مونولوجاته الانتقادية في برامجها خلال السنوات الأخيرة من الثلاثينيات وفي بداية الأربعينيات. تخرج «عمر الزعني» من كلية الحقوق ببيروت في عام ١٩٢١م، وعمل بالمحاماة لحوالي أربع سنوات ، وقد أظهر خلال سنوات دراسته ميلا لتأليف الأزجال والغناء، وعندما هبطت قيمة العملة اللبنانية فيما بين عامي ١٩٢٥ و١٩٢٦م، ألف «عمر الزعني» أغنيته الأولى والشهيرة: «حاسب يا فرنك» ، والتي سخر فيها من الفرنك الفرنسي وناشده أن يترفق باللبنانيين بالتوقف عن الهبوط، مما دفع السلطات المحلية - التي كانت تأتمر أيامها بتعليمات سلطات الانتداب الفرنسي - إلى فصله من منصبه بوزارة العدل، فانطلق يؤلف ويلحن ويغني المونولوجات والأغنيات التي تنتقد الأوضاع السياسية والاقتصادية، وعندما تعرف بالزعيم الاقتصادي الكبير : «طلعت باشا حرب» في افتتاح بنك مصر - سوريا ولبنان ، دعاه الزعيم الاقتصادي الكبير لزيارة القاهرة، وقد لبى «الزعني» دعوة «طلعت باشا حرب» في عام ١٩٣٦م، حيث حل ضيفاً على «طلعت باشا حرب»

الذي أقام له بعض الحفلات بالقاهرة، لينطلق بعد ذلك إلى الإذاعة المصرية، حيث قدم مونولوجاته الانتقادية التي حظيت بإعجاب جماهير المستمعين (الراديو المصري : العدد ١٩٩ ، ١٩٣٩/١/٧م ، ص٤).

**يحيى اللبابيدي**

مدير قسم الموسيقى العربية بالإذاعة الفلسطينية منذ مارس عام ١٩٣٦م ، ومؤلف وملحن أغنية «ياريتني طير» التي فتحت مغاليق أبواب الشهرة أمام فريد الأطرش منذ أن غناها للمرة الأولى في مساء الأربعاء ١٩٣٦/٧/٢٩م ، واللبناني المنحدر من أسرة بيروتية كما حدث بذلك الناقد اللبناني : «إلياس سحاب» في رسالة له نشرت بالعدد رقم (٣٦) من مجلة «وجهات نظر» والصادر في يناير ٢٠٠٢م، ونظرا لقرب فلسطين من القاهرة، فإن «اللبابيدي» كان كثير التردد على القاهرة والإقامة بها، مما أتاح له أن يقدم من خلال الإذاعة المصرية العديد من ألحانه لبعض الأصوات الفلسطينية.

**محمد البكار**

صاحب الصوت التينور والألحان الأوبرالية التي صدح بها في عديد من الأفلام الغنائية، ولد «محمد البكّار» بالأسكندرية في عام ١٩١٣م وقيد في مواليد بيروت، حيث كان والده اللبناني يعمل في ظل الحكم العثماني مأمورا لجمرك بيروت، مما استلزم تردده وأسرته بين بيروت والأسكندرية (فكري بطرس : أعلام الموسيقى والغناء العربي، ص٢٥٧)، وقد تبدت مواهب «البكّار» الغنائية والتلحينية في بيروت حيث قضى سنوات صباه وشبابه، وكانت أولى أغنياته هي «ثريا» والتي يقول مطلعها : «ثريا يا ثريا/ ليه يا حياتي الأسية – ما تخلى عطفك / عليه يا ثريا» (المصدر السابق) .

رحل البكّار إلى القاهرة في عام ١٩٣٤ م ، بعد أن دعاه الاقتصادي الكبير «طلعت باشا حرب» لزيارة القاهرة تمهيدا لإرساله لدراسة الأوبرا في إيطاليا، ولكنه – وبعد وصوله إلى القاهرة – اتجه للتمثيل بالفرقة القومية، ثم اجتذبته الإذاعة فيما بعد لتلحين وتقديم بعض الأغنيات، ومن هذه الأغنيات ما قدمته الإذاعة في وصلة غنائية أذيعت ٧,٢٥ مساء السبت ١٩٣٩/١٢/١٦م ، وقد تضمنت تلك الوصلة الأعمال الغنائية التالية : نشيد «يا شباب» وأغنية «القمر»، وكلاهما من تأليف «أحمد جودة السحار»، ومن ألحان وغناء «محمد البكّار».

كان فيلم «نادوجا» الذي عرض لأول مرة في ١٩٤٤/١٠/٥م هو أول ما ظهر فيه «البكّار» من أفلام غنائية واستعراضية ، وبعد حوالي عام من ظهوره الأول في فيلم «نادوجا» والذي اشترك فيه «البكّار» بالغناء مع المطرب «محمد الكحلاوي»، كرر «البكّار» التجربة بمشاركة «فريد الأطرش» الغناء في فيلم «شهر العسل».

**حليم الرومي**

هو شيخ الملحنين اللبنانيين، وخير من حملتهم موجة الهجرة الأولى من نجوم الغناء اللبناني إلى مصر موهبة وعلما. التحق «حليم الرومي» بعد وصوله إلى

القاهرة بالمعهد الملكي للموسيقى العربية في شهر نوفمبر من عام ١٩٣٧م، وتخرج من المعهد في يوليو من عام ١٩٣٩م، منهيا مقررات ست سنوات في سنتين اثنتين فقط! سافر «حليم» إلى فلسطين وسوريا ولبنان بعد اجتيازه للدراسة بمعهد الموسيقى وخلال شهور أغسطس وسبتمبر وأكتوبر من عام ١٩٣٩م، حيث أحيا هناك بعض الحفلات الغنائية التي لاقت استحسان من حضروها، وعندما عاد في مطلع شهر نوفمبر من عام ١٩٣٩م، قام بتسجيل مجموعة من الأغنيات التي لحنها بصوته للإذاعة المصرية، ليصبح عدد ما قام بتسجيله من أغنيات للإذاعة المصرية خلال عام ١٩٣٩م سبع أغنيات (الراديو المصري: العدد ٢٦٢، ١٩٤٠/٣/٢٣م، ص١١)، ومن هذه الأغنيات نذكر القصائد التالية: «يا حبيبي فضح الدمع ما بي» من نظم «علي منصور» (أذيعت في ١٩٣٩/١/٢٦م) - «الأمل» من شعر «محمود حسن إسماعيل» (قدمت في ١٩٣٩/٤/٤م) و«يا راحة القلب» من أشعار «إسماعيل باشا صبري» (أذيعت في ١٩٣٩/١١/٣٠م)، وقد افتتح «حليم» انتاجه لعام ١٩٤٠م بقصيدة من عيون الشعر، وهي قصيدة «مناجاة في الفجر» للشاعر «أحمد فتحي» والتي أذيعت لأول مرة في مساء الثلاثاء ١٩٤٠/٢/١٣م.

وبالرغم من الوسامة الظاهرة التي تمتع بها «حليم» في سنوات شبابه، لم يظهر سوى في فيلم سينمائي واحد «أول الشهر - إنتاج عام ١٩٤٥» حيث شارك «صباح» الغناء.


حليم الرومي

وعندما أحس «حليم» بأن ما حققه من نجاح بالقاهرة لم يكن معادلا لمواهبه، فإنه قفل عائدا إلى لبنان في أواخر الأربعينيات، ولكنه لم يعد إلى هناك وحده، حيث صاحبته زوجته القاهرية التي ارتبط بها إبان إقامته، وليرزق الزوجان فيما بعد بابنتهما المطربة المعروفة: «ماجدة الرومي».

## الموجة الثانية

تحدث الناقد الكبير الراحل «كمال النجمي» عن تلك الموجة في كتابه «الغناء المصري - مطربون ومستمعون» فقال: «فلما ظهرت السينما خلال الثلاثينات، بدأت هجرة الأصوات العربية واللبنانية إلى مصر ترتبط بحركة إنشاء السينما المصرية وقيام شركات رأسمالية مغامرة ساعية إلى الربح بأسرع وسيلة» (ص ١٢٦ - ١٢٧)، وقد مثل النجوم من أصل الغناء اللبناني الجانب الأكبر في تلك الهجرة، ربما لقرب المسافة بين البلدين أو بسبب سابقيهم من نجوم الموجة الأولى ممن حفز نجاحهم بمصر همم لاحقيهم من نجوم، لقد تميزت هجرة نجوم تلك الموجة باستقرار البعض من هؤلاء النجوم في مصر لسنوات طوال، حيث استمر استقرار البعض منهم لسنوات جاوزت

العقد والعقدين في بعض الحالات، وسوف نعرض هنا - وطبقا للتسلسل الزمني - لهجرة البعض من هؤلاء النجوم، ممن أثروا الغناء العربي: مصريا كان أم لبنانيا... وكان لاستقرارهم بمصر أثر ملموس في تطور الغناء.

## نور الهدى

ذاعت شهرة المطربة «الكسندرا جورج بدران» في لبنان قرابة مطلع الأربعينيات، وترسخت تلك الشهرة باستماع بعض المشاهير، مثل الموسيقار محمد عبد الوهاب والفنان المسرحي الكبير يوسف وهبي، لغنائها، مما جعل يوسف وهبي يتعاقد معها في الأيام الأخيرة من صيف عام ١٩٤٢م على تمثيل أول أفلامها الغنائية وهو فيلم «جوهرة»، وقد أعطاها يوسف وهبي اسما فنيا سوف تعرف به فيما بعد وهو اسم: نور الهدى، وجاء عرض فيلم «جوهرة» في ٨ / ٣ / ١٩٤٣م، وغنت فيه نور الهدى خمس أغنيات من ألحان رياض السنباطي وفريد غصن ومحمد الكحلاوي، وقد كان لأغنيتي: «يا أتوموبيل» و«ياريت كل الناس فرحانة» وهما من نظم محمود بيرم التونسي وألحان رياض السنباطي الفضل في فتح أبواب الشهرة لنور الهدى بعد عرض فيلم «جوهرة»، فانطلقت لتحصد البطولة المطلقة في عديد من الأفلام الغنائية التي شهدت رواجاً منقطع النظير خلال سنوات الحرب العالمية الثانية وما بعدها، ولكنها قدمت أخلد أدوارها الغنائية في ثلاثة أفلام، أولها فيلم «لست ملاكا» الذي لعبت دور البطولة فيه أمام محمد عبد الوهاب، وقد عرض هذا الفيلم لأول مرة في ٢٨ / ١٠ / ١٩٤٦، وغنت نور الهدى في هذا الفيلم أغنيتين هما: «ماتقوللي مالك محتار» و«أضحك لمين»، واشتركت مع محمد عبد الوهاب في أداء محاورتين غنائيتين هما: «اضحكي وغني» و«كنت فين تايه وغايب»، والأعمال الأربعة جميعها من تأليف حسين السيد، وبالطبع فإن ألحان تلك الأعمال جميعها كانت لمحمد عبد الوهاب، وأما الفيلمان الآخران.. فقد لعبت نور الهدى دور البطولة فيهما أمام فريد الأطرش، وهما: «ماتقولش لحد» (عرض أول في ٢١ / ٢ / ١٩٥٢م) و«عايزة أتجوز» (عرض أول في ٨ / ٨ / ١٩٥٢)، قدمت نور الهدى في هذين الفيلمين كل ما تختزنه من قدرات غنائية واستعراضية، ومازالت أغنياتها في هذين الفيلمين: «مالكش حق» - «ياساعة بالوقت اجري» و«هل هلال العيد» تتردد في الإذاعات والتليفزيونات حتى أيامنا هذه، وبالرغم مما حققته نور الهدى في مصر من نجاح وما أضافته للأفلام الغنائية والاستعراضية، إلا أنها قدمت أيضا للإذاعة العديد من الأعمال الناجحة التي نذكر منها مايلي: «تباركت يارب» من نظم شريفة فتحي وألحان رياض السنباطي و«مين علمك كده» التي شدت بها في حفل الإذاعة بمناسبة شم النسيم والذي أقيم في ٢٩ / ٤ / ١٩٦٢م، والأغنية الأخيرة من تأليف إسماعيل الحبروك، وقد لحنها فريد الأطرش من مقام الراست، جاءت مشاركة

نور الهدى فى حفل شم النسيم لعام ١٩٦٢م، بعد مغادرتها القاهرة وعودتها إلى لبنان قبل سنوات.

## محمد سلمان

المؤلف والملحن والمطرب والمخرج والممثل والنائب!، كتلة من المواهب تتوهج بالديناميكية وخفة الروح، إن جيلى - وإن شئنا الدقة من تبقى منه - يتذكر حتى الآن أغنيته الخفيفة التى كانت تطالعنا بها الإذاعة صباحا فى الخمسينيات، وهى أغنية «ياست قديش الساعة»، ينطلق بها صوته فى أداء تكاد تحس فى جوانبه ببعض السخرية أو الأداء الكاريكاتيرى، ولكن هذا الأداء ينقلب رأسا على عقب ويتحول إلى هدير الأمواج وزئير الأسود عندما ينطلق صوته بنشيده الذى صاحب معظم معاركنا، وتغنى به نشيد «علم العروبة» والذى هو من تأليف وتلحين وأداء محمد سلمان، ويقول مطلع النشيد الذى حفر بالذاكرة الآتي: «لبيك ياعلم العروبة/ كلنا نفدى الحمى - لبيك واجعل من جماجمنا/ لعزك سلما - لبيك إن عطش اللوا/ سكب الشباب له الدما - لبيك.. لبيك.. لبيك»، هنا يظهر الحماس معدن صوت سلمان الحقيقي، صوت رجولى قادر على الأداء السليم الذى يلهب المشاعر ويثير الهمم.

بدأ محمد سلمان نشاطه بمصر قرابة منتصف الأربعينيات بتمثيل فيلم «الخير والشر» أمام نور الهدى، وقد عرض هذا الفيلم للمرة الأولى فى ٣ / ٦ / ١٩٤٦م، ثم شارك فى عدة أفلام أخرى نذكر منها: «لبنانى فى الجامعة» الذى مثله مع صباح وعرض فى ٦ / ١ / ١٩٤٧م، و«العرسان الثلاثة» الذى اشترك فى تمثيله مع محمود شكوكو وإسماعيل يس وعرض فى ٢٠ / ٣ / ١٩٤٧م، وإلى جانب عمله بالسينما.. واصل سلمان تقديم الأغاني بصوته أو بأصوات أخري، وشارك بغنائه - على وجه الخصوص - فى كل المناسبات الوطنية والقومية، ففى عدوان عام ١٩٥٦م كتب ولحن أغنية «يوم النصر» التى تغنت بها زوجته المطربة الكبيرة نجاح سلام.



نور الهدى

## نور دكاش

المطربة والملحنة وعازفة العود وصاحبة الأغنية الشهيرة «آمنت بالله»، ولدت فى لبنان عام ١٩١٧م، وتعلمت فنون الغناء وأصول العزف على العود من والدها عاشق الغناء العربى (محمد سعيد: أشهر مائة فى الغناء العربي، الكتاب الثالث، ص ١٥٦ - ١٥٧)، كانت أغنيتها الأولى «طلوع الفجر» من نظم بطرس معوض ومن محاولاتها التلحينية الأولي. وبعد أن ذاع اسمها فى لبنان، بدأت فى التردد على القاهرة خلال الثلاثينيات لتسجيل أغنياتها اللبنانية الطابع لدى شركات الإسطوانات، حتى جاءتها الشهرة فى عام ١٩٣٨م عندما سجلت من ألحان فريد

غصن أغنيتها الشهيرة: «أمنت بالله» (المصدر السابق).

انتقلت «لور» للإقامة بالقاهرة فى منتصف عقد الأربعينيات، وبعد أن أجيزت كمطربة وملحنة بالإذاعة المصرية، بدأ اسمها فى الظهور بين أسماء كبار المطربين والمطربات فى ذلك العهد، وجاء الظهور الأول لـ .. لور» بين كبار مطربى الإذاعة فى سهرة يوم الأحد ١٤ / ٤ / ١٩٤٦م، حيث شدت فى التاسعة من مساء ذلك اليوم بقصيدة الشاعر أحمد فتحي: «أغاريد من ذكري»، ثم أتبعتها فى العاشرة والنصف من نفس الليلة بموال وأغنية «جمال السمر» التى كتبها هاشم السمان ولحنها نيقولا المني، توالت فيما تبقى من عام ١٩٤٦م من أيام الأعمال الغنائية التى قدمت صوت لور وألحانها لمستمعي الإذاعة المصرية، والتى نذكر منها قصيدة «ذكرى غرام» التى كتبها محمود حسن إسماعيل ولحنتها وغنتها لور.

كان من الطبيعى أن تجتذب السينما لور بملامحها الجميلة للعمل فى الأفلام الغنائية، التى كانت تشهد أوج إزدهارها حوالي منتصف عقد الأربعينيات من القرن الماضي، حيث غنت لور ومثلت في فيلمها الوحيد - فيما أعتقد - وهو فيلم «الموسيقار» الذى عرض فى ٥ / ٩ / ١٩٤٦م، وكانت ألحان الفيلم للملحن اللبناني فريد غصن.

**سعاد محمد**

أقرب الأصوات اللبنانية فى أدائها من أم كلثوم، وقد اشتهرت فى بداياتها بإجادة أداء أغنيات أم كلثوم، جاءت إلى القاهرة بعد أن ذاع صوتها فى لبنان، وذلك قرابة خريف عام ١٩٤٨م، وإثر اندلاع الحرب بين الدول العربية وإسرائيل عقب إعلان قيام الكيان الصهيونى بفلسطين فى ١٤ / ٥ / ١٩٤٨م، حيث مثلت فيلمها الأول: «فتاة من فلسطين» والذى بدأ عرضه الأول فى ١ / ١١ / ١٩٤٨م، تغنت سعاد محمد فى فيلمها الأول بأغنيات لرياض السنباطي ومحمد القصبجي، فغنت للسنباطى فى هذا الفيلم: نشيد «يامجاهد فى سبيل الله»، وأغنية «فتح الهوى الشباك»، وغنت أغنيتان للقصبجى هما: «الهلال الأحمر» و«بنت البلد»، وقد انقضت قرابة أربع سنوات حتى قدمت «سعاد محمد» فيلمها الثانى والأخير، وهو فيلم «أنا وحدى»، الذى عرض فى ٨ / ١٢ / ١٩٥٢، وقدمت فيه أيضا مجموعة من الأغنيات الجميلة نذكر منها: «القلب ولا العين» من ألحان محمود الشريف - «أنا وحدي» من تلحين رياض السنباطى، و«ياحبيبى يا رسول الله»، التى لحنها زكريا أحمد وبالرغم من جمال بعض الأغنيات ونجاحها جماهيريا، فإن أداء سعاد محمد التمثيلى لم يكن على قدر جمال صوتها حين يغرد بهذه الأغنيات، لتنتهى تجربتها مع الأفلام الغنائية بعد فيلمها الثاني.

اتجهت سعاد محمد منذ الخمسينيات إلى الغناء فى الإذاعة والحفلات المسرحية، وكان غناؤها يجيىء متقطعا نظرا لظروفها الأسرية، ومن الأغانى التى سجلتها سعاد

محمد للإذاعة المصرية نذكر الآتي: «يا نسيم الشوق» من كلمات محمد علي أحمد وألحان زكريا أحمد (قدمت لأول مرة من صوت العرب في العاشرة من مساء أيام وقفة عيد الأضحى المبارك لسنة ١٣٧٨هـ والموافق الخميس ٢٦ / ٦ / ١٩٥٨م، و«ياناسي أيامنا» وهي من نظم إسماعيل الحبروك وتلحين محمود الشريف (قدمت لأول مرة من صوت العرب في العاشرة من مساء أول أيام عيد الأضحى المبارك لسنة ١٣٧٨هـ) بعد ذلك بحوالي ثلاثة شهور.. قدمت سعاد محمد أغنيتها التي ذاعت وصارت على كل لسان فيما تبقى من سنوات الخمسينيات وطوال عقد الستينيات، ونعني بذلك أغنية «مظلومة يا ناس»، التي كتبها محمد على فتوح ولحنها محمد محسن، وقد أذيعت للمرة الأول قبل ربع ساعة من العاشرة من مساء الخميس ٩ / ١٠ / ١٩٥٨م، ومن برنامج «صوت العرب» أيضا، وتوالت - على فترات متباعدة - أغنيات «سعاد محمد» الجميلة التي نذكر منها أيضا: قصيدة «ياقدس ياحبيبة السماء» من ألحان رياض السنباطي - قصيدة «إذا الشعب يوما أراد الحياة» لأبي القاسم الشابي ومن ألحان حليم الرومي ودور «أنا هويت» لسيد درويش، حتى لقد عد البعض من النقاد أداء سعاد محمد لهذا الدور هو الأكمل فيما عرف من تسجيلات له.

تكرر احتجاب «سعاد محمد» عن جماهير الغناء العربي لفترات قد تطول وقد تقصر، ولكنه احتجاب كانت تعقبه عودة للغناء وسط مظاهر الحب والتقدير،



سعاد محمد

ومن المرات التي عادت فيها «سعاد محمد» إلى الغناء لتسجل لصوتها انجازا جديدا، يوم أن سجلت - وبطريقة الدوبلاج - أغاني فيلم «الشيماء» الذي عرض في ٢٨ / ٧ / ١٩٧٢، وقد لحن تلك الأغاني الفائقة الجمال ثلاثة من كبار الملحنين هم بليغ حمدي ومحمد الموجي وعبد العظيم محمد، وقد شهد الصيف الماضي - صيف ٢٠٠٥م - عودة سعاد محمد للغناء، حدث ذلك في إحدى حفلات التليفزيون التي أقيمت بمناسبة زيارتها القاهرة بعد غياب طويل، في ذلك الحفل.. قدمت سعاد محمد اللحن الشرقي الجميل الذي صاغه فريد الأطرش لأغنية «بقى عايز تنساني» من مقام الحجاز، تلك الأغنية التي كتبها عبد العزيز سلام وسجلتها «سعاد محمد» وأذيعت لأول مرة في ٦/٨/١٩٦٤م، لم تجد سعاد محمد سوى هذه الأغنية الجميلة كي تستعيد بها بريق مجد غنائي غابر أمام جمهور جديد لم يعرفها أو يشاهد أيام تألقها.

## نجاح سلام

شادية العرب وجامعة فنون الغناء العربي، ولدت نجاح محيي الدين سلام ببيروت، كان والدها محيي الدين سلام فنانا مثقفا من الذين اسهموا في تطور

الغناء اللبناني بإبداعاته وبعمله في الإذاعة اللبنانية، وقد تبدت مخايل النبوغ على الطفلة نجاح منذ سنوات دراستها الأولية، حتى أنها شاركت بالغناء في برامج الأطفال بالإذاعة، وتعلمت من والدها - الباحث والموسيقي - أصول الأداء الغنائي والعزف على آلة العود، وعنه أخذت أيضا غناء الموشحات والتراث اللبناني الغنائي.

بدأت «نجاح سلام» مشوارها مع الغناء بعد أن استكملت أدواتها من علم ومران بالإضافة إلى الموهبة التي حباها الله بها، وكانت الخطوات الأولى في هذا المشوار من خلال حفلات عدة أقيمت في دمشق وبغداد وحلب وبيروت، حيث غنت في حفلاتها الأولى بعض قصائد وأغنيات أم كلثوم المعروفة، ثم بدأت ومنذ عام ١٩٥١م، تقدم من خلال إذاعة بيروت بعض الأغاني اللبنانية الخفيفة التي حققت لاسمها المزيد من النجاح والانتشار (محمد سعيد: أشهر مائة في الغناء العربي، الكتاب الأول، ص ٢٠٠).

بعدما صنعت «نجاح سلام» بدايتها المبشرة مع الغناء في بيروت، اجتذبتها السينما الغنائية إلى القاهرة في مطلع عام ١٩٥٢، حيث بدأت في تقديم مجموعة من الأفلام الغنائية الناجحة، بدأتها بدور صغير لعبته في فيلم «على كيفك» الذي عرض في ٢٨ / ٤ / ١٩٥٢م، ثم اتبعته بأدوار البطولة في الأفلام التالية: «ابن ذوات» الذي عرض في ١ / ١٠ / ١٩٥٣م- «الدنيا لما تضحك» وجاء عرضه الأول في ٢٠ / ١١ / ١٩٥٣م و«دستة مناديل» الذي شاركها التمثيل والغناء فيه المطرب كارم محمود وعرض لأول مرة ١٦ / ٥ / ١٩٥٤م. قدمت «نجاح سلام» في أفلامها الأولى أغنيات حققت لاسمها المزيد من التألق واعجاب الجمهور بصوتها الجميل القوي ذي البحة المستملحة، ومن تلك الأغنيات نذكر أغنية «ياشمعدان حارتنا» من فيلم «الدنيا لما تضحك» وهي من ألحان كمال الطويل، وأغنية «برهوم» التي كانت بين أغنيات فيلم «دستة مناديل»، وقد سبق لنجاح أن قدمتها في إذاعة لبنان وقبل مجيئها إلى مصر، والأغنية من تأليف يوسف صالح وألحان فليمون وهبة، وهنا يمكن للمدقق أن يسجل موقفا اتخذته «نجاح سلام» منذ خطواتها الأولي، وأصبح ذلك الموقف بمثابة دستور يضبط غناءها ويوجهه، تمثل ذلك الموقف في إصرار «نجاح سلام» على تقديم الغناء اللبناني وشتى ألوان الغناء العربي جنبا إلى جنب مع الغناء المصري، وحدث ذلك أثناء اقامتها بالقاهرة وفي تعاملها مع السينما الغنائية والإذاعة المصرية، فقد قدمت أغنية «برهوم» كما أشرنا في فيلم «دستة مناديل»، وقدمت عبر برنامج «صوت العرب» أغنيات لبنانية أخرى مثل: «سنيورا» من تأليف وتلحين فليمون وهبة - «حلوة حلوة» من تأليف عبد الجليل وهبي وألحان وديع الصافي - «الشاب الأسمر» من تأليف وتلحين فليمون وهبة و«الدبكة الشامية»، قدمت هذه الأغنيات جنبا إلى جنب مع أغنيات مصرية مثل: «على طول» التي شاركت سيد إسماعيل فيها بالغناء - «الدنيا جمال» من تأليف أحمد السمرة وألحان فؤاد حلمي - «ليلة



نازك



نجاح سلام

كل قلبي» من كلمات محمد حلاوة وتلحين محمد الموجي – «تعالي» التي كتبها عبد العزيز سلام ولحنها عبد الحميد توفيق زكي و«أسرار الحب» من نظم مصطفى عبد الرحمن وتلحين كمال الطويل

## نازك

آخر الأصوات العظيمة التي جاءت من لبنان إلى مصر، صاحبة الصوت الأغنّ الأقرب فيما عرف من أصوات أسمهانية الطابع إلى صوت اسمهان المعجز، وهو الصوت الذي قال عنه الموسيقار والمؤرخ الموسيقي عبد الحميد توفيق زكي: «كان من الصعب على أي ملحن أن يحاول أن يستمع إلى الصوت الأصلي لنازك، عبثا يحاول، فهي منذ أن تبدأ في حفظ الغنائية وأثناء التجارب وفي التسجيل.. تستعير حنجرة أسمهان» (عبد الحميد توفيق زكي: المعاصرون من رواد الموسيقى العربية، ص ١٠٢ – ١٠٣).

ولدت هبة أبو النور الحسيني – وهو الاسم الحقيقي لنازك – في بيروت، وحفظت القرآن الكريم مرتلا ومجودا في طفولتها، حتى أتقنت تجويده بطريقة الشيخ مصطفى إسماعيل الذي كانت تعجب بأدائه.. ولكن الشهرة جاءتها عندما بدأت تردد أغنيات مطربتها الأثيرة أسمهان، وعندما جاءت إلى القاهرة حوالي ١٩٥٤م، تبناها كل من الموسيقار محمد حسن الشجاعي: المؤلف الموسيقي وقائد فرقة موسيقى الإذاعة ومحمد أمين حماد: مدير الإذاعة آنذاك، حيث قدماها لكبار الملحنين الذين قدموا لها مجموعة من الألحان لأغنيات خلدت في تاريخ الغناء المصري المعاصر، ومن هذه الأغنيات نذكر الآتي: قصيدة «خفقات قلب» التي نظمها الأمير عبد الله الفيصل آل سعود ولحنها رياض السنباطي – قصيدة «بين الحرم والهرم» من شعر طاهر الزمخشري وألحان محمود الشريف – «فاكرك وفاكرني» من نظم مصطفى عبد الرحمن وألحان فؤاد حلمي – «كل دقة في قلبي» من تأليف عبد العزيز سلام وتلحين محمد فوزي و«أنا والنجوم» من نظم عبد الفتاح مصطفى وألحان أحمد صدقي. كم تعلقت أسماع المستمعين بأداء نازك الخاشع في هذه الأغنيات التي جمعت بين طابع الرصانة وبريق الجدة والابتكار.

لم تكن السينما على رأس اهتمامات نازك، لذلك لم تترك في تراث الأفلام الغنائية سوى فيلم واحد، هو فيلم «كل دقة في قلبي» الذي بنى على أغنيتها الناجحة التي كانت بنفس الاسم وقدمتها في موسم ١٩٥٨م، وقد عرض هذا الفيلم الذي لعب دور بطولته أمام نازك الموسيقار محمد فوزي في ٩ / ٢ / ١٩٥٩م.

## فيروز.. وديع الصافى.. صباح

# مجد الأغنية اللبنانية

محمد دياب □



كما أن المشهد الغنائي الحالي لمصر لايعبر بالضرورة عن فنها الغنائي الحقيقي، كذلك لبنان .. فالمشهد الغنائي اللبناني الحقيقي ليس مجرد صبايا حلوات أتين من مسابقات الجمال وعروض الأزياء إلي عالم الغناء، رأسمالهن جمالهن لا أصواتهن، والطريف أن الحالة هذه عبر عنها الفنان أسامة الرحباني في أغنية ساخرة كتبها له والده الكبير منصور الرحباني، يقول مطلعها: «يعمر دينك يا لبنان شو عندك حلوين»، ومن المدهش حقاً أن بلداً كلبنان علي صغر مساحته بالقياس إلي مصر، إلا أنه يأتي كثاني البلدان العربية بعد مصر التي إمتلكت مشروعاً ثقافياً حضارياً أدباً وشعراً وموسيقى

لم يكن هناك غناء لبنانياً بالمفهوم المتعارف عليه اليوم، بل كان هناك غناء شامي فلكلورى تتشارك فيه فلسطين ولبنان وسورية من مواويل «الميجانا» و«العتابا» و«أبوالزلف» والموال البغدادى والدلعونة، وكانت الأغنية اللبنانية قبل العقد الخامس من القرن الماضى هجين لا شخصية لها، وكانت إما تجنح إلى اللون البدوى أو اللون المصرى أو مستغرقة فى الفلكلور من دون تطوير أو تنقيح حتى جاء مطلع الخمسينات الذى شهد بزوغ أقطاب الحركة الموسيقية الغنائية الذين منحوها شخصيتها وهم الأخوان عاصى ومنصور الرحبانى وفيروز ووديع الصافى وصباح والملحن زكى ناصيف وتوفيق الباشا وفيلمون وهبى، لذلك لم يكن مستغرباً أن يتحد عاصى ومنصور مع زكى ناصيف وتوفيق الباشا تلك الحقبة ويكونون ماسمي وقتها «بعصبة الخمسة» التى كان خامس أقطابها توفيق سكر الذى لم يواصل المسيرة معهم

بدأت العصبة اللبنانية العمل فى إذاعة الشرق الأدنى» – بريطانية التمويل – كانت تبث من قبرص وأستديوهاتها فى بيروت – ثم فى الإذاعة اللبنانية ثم انتقلوا إلى المسرح الغنائى بفضل مهرجانات بعلبك الدولية التى دعوا إلى المشاركة فيها

□ صحفي وكاتب

للمرة الأولى عام ١٩٥٧ - فيروز وعاصي ومنصور الرحباني وزكي ناصيف وتوفيق الباشا - وفي العام ١٩٥٩ أيضاً في نفس المهرجان حيث إنضم إليهم الفنان وديع الصافي وفي العام ١٩٦٠ انضمت إليهم صباح التي شاركت وديع الصافي بطولة الأوبريت الغنائي «موسم العز» في بعلبك وهو من تأليف وتلحين الأخوين رحباني - لأن فيروز كانت «حبلى» في ابنتها «ليال» - غير أن هذا العام شهد انفراد عقد العصبة فأستأثر الأخوان رحباني بمهرجانات بعلبك مع فيروز ، فيما شارك توفيق الباشا وزكي ناصيف ووديع الصافي بالعمل في فرقة «الأنوار» للغناء والرقص الشعبي التي أسسها الصحافي اللبناني الكبير سعيد فريحة ، وقد كانت حقبة الستينيات الفترة الأكثر توهجاً وزخماً وتبلوراً للنهضة الغنائية اللبنانية التي قامت على أكتاف هؤلاء الأقطاب ، حتى بدأ أفولها مع نشوب الحرب الأهلية اللبنانية العام ١٩٧٥ ، لذلك لم تكن مصادفة أن تنهار أكبر مؤسسة فنية لبنانية مؤسسة الثالوث فيروز وعاصي ومنصور الرحباني وينفرط عقدها ، بانفصال فيروز عن زوجها عاصي فنياً وأسريا بعد نشوب الحرب بأعوام قليلة ١٩٧٩ ونحن هنا نحاول أن نرصد مسيرة الأصوات الثلاثة الكبيرة التي صنعت مجد الأغنية اللبنانية المعاصرة فيروز ووديع الصافي وصباح .

ولا نستطيع هنا أن نتجاهل الدور الذي لعبه موسيقيون لبنانيون في عقدي الثلاثينات والأربعينات من القرن الماضي



فيروز

وشكلت أعمالهم الإرهاصات الأولى لميلاد الأغنية اللبنانية، من بين هؤلاء الموسيقي متري المر ونيقولا المني وسليم الحلو وميشال خياط وحليم الرومي وسامي صيداوي وخالد أبوالنصر وآخرون ولا ننسى بالطبع عفيف رضوان الذي يعد الباحث فيكتور سحاب أحد أقطاب النهضة الموسيقية الغنائية في لبنان ، ومع هؤلاء المطربات ماري جبران وزكية حمدان ووداد وأوديت كمري ونها بشعلاني ونجاح سلام وأخريات .

## الانطلاقة الأولى

ولد وديع الصافي العام ١٩٢١ في ضيعة نيحا قضاء الشوف في جبل لبنان، وولدت صباح في ضيعة وادي شحرور العام ١٩٢٣ ، فيما ولدت الفنانة فيروز العام ١٩٣٦ في محلة زقاق البلاط في بيروت ، اختار لتهاد وديع حداد اسمها الفني الملحن حليم الرومي العام ١٩٤٩ عند إلتحاقها للعمل في الإذاعة بعد أن

خيرها بين اسمي فيروز وشهرزاد ، وأجرت المنتجة أسيا داغر مسابقة العام ١٩٤٣ لاختيار اسم فني للمطربة الناشئة آنذاك جانيت جرجي فغالي ووقع الاختيار على اسم صباح لأن صورتها احتلت غلاف مجلة «الصباح» ، واختارت لجنة الاستماع في الإذاعة اللبنانية العام ١٩٣٧ ، لوديع فرنسيس اسمه الجديد وديع الصافي لصفاء وجمال صوته ، ويقال أن وديع بكى حينها لأنه حرم من اسم عائلته وهو أمر مهم جداً له كقروى فخور بلقب أسرته ، ورغم أن الفارق العمرى مابين الصافي وصباح من جهة وفيروز من جهة أخرى ، غير أن ثلاثتهم لم يبدأوا حقيقة المشاركة في مشروع الأغنية اللبنانية إلا منذ مطلع الخمسينات مع الموسيقيين الذين ذكرناهم للأسباب التى سنوردها لاحقاً .

### وديع الصافي

منذ إعتماده في الإذاعة اللبنانية العام ١٩٣٧، لم يتمكن الصافي من تحقيق النجاح الذي يرجوه في لبنان لذلك قرر شد رحالة إلى مصر ليجرب حظه في السينما الغنائية العام ١٩٤٥ بمساعدة من المطربة نور الهدى التى رشحته ليوسف وهبى كى يشاركهما بطولة فيلم كانا يحضران له لكن مشروع الفيلم فشل بسبب خلاف نشب ما بين بطلى الفيلم ، وأمضى الصافي وقته في مصر بالغناء في نوادى الشباب حتى منحته المنتجة بهيجة حافظ فرصة المشاركة بالغناء في فيلم «الخمسة جنيه» من إنتاجها في مشهد صغير ، لكن الصافي لم يحقق النجاح الذى كان يتوقعه لصوته في مصر رغم أنه حضر إليها في الوقت الذى واكب موجة إقبال السينما المصرية الغنائية على مطربات لبنان نور الهدى وصباح وسعاد محمد ونجاح سلام ، في الوقت الذى أصيب فيه الصافي بإحباط كبير التقى بالفنان الكبير نجيب الريحاني في مقهى «جروبى» في شارع سليمان باشا وحكى له إحباطه مما حدث له في مصر فنصحه الريحاني بالرجوع إلى لبنان : «الوقت ده مش وقتك ارجع بلدك وتعالى في وقت تاني» ، وحسناً فعل الصافي لأنه لو كان استمر في مصر ونجح في السينما الغنائية لتمصر، كما حدث مع سعاد محمد ونورالهدى ونجاح سلام – ولما كان الغناء اللبناني أن يبعث حنجرته العظيمة ، بعد عودته إلى لبنان سافر الصافي إلى البرازيل للغناء للمغتربين اللبنانيين هناك وعاد إلى لبنان العام ١٩٥٠ بعد عودته من البرازيل إلى لبنان بدأ حقيقة مشروع وديع الصافي الغنائي فبعد فتره وجيزة وبعدما اقتنع بوجهة نظر حليم الرومى والذى يعود الفضل له في إقناعه بالتفرغ لغناء اللون الريفي البلدى عوضاً عن اهتمامه بغناء اللون التطريبى المصرى قدم أولى أغنياته التى حققت نجاحاً كبيراً «عا للوما اللوما ياحلوى ويامهضومة» وتابع بأغنيات مثل «ياختى نجوم الليل» و«طل القمر ورفيقتى طلت معه» و«طل

الصباح وتك تك العصفور» وبدأ اللون الغنائي الذي اختاره الصافي لنفسه يتبلور.

قدم الصافي طوال مسيرته نحو ألفي أغنية ، ورغم أنه بدأ الغناء محترفاً منذ ١٩٣٧ لايزال حتى اليوم يقدم عطاءه غناء وتلحيناً - لحن نحو ٩٠٪ من أغنياته - على مدى نحو سبعين عاماً بلا انقطاع وهو أطول عمر فني لمطرب عربي على الإطلاق، وقد تمكن من الحفاظ على طاقات صوته الكبير حتى بعد ما تجاوز الثمانين .



وديع الصافي

## الشحرورة صباح

شدت صباح رحالها هي أيضاً إلى مصر لتجرب حظها في السينما الغنائية العام ١٩٤٢ وقدمت فيلمها الأول «القلب له واحد» من إخراج هنري بركات وإنتاج آسيا داغر وكان صوتها في ذلك الحين خافتاً ومساحته محدودة جداً حتى أن فريد الأطرش رفض أن يلحن لها وقال لها «روحي اشتغلي حاجة تانية ياشاطرة» فصوتها في ذلك الحين لم يكن يبشر أو يعطي انطباعاً بأنه مع مرور الزمن والتمرين سيتحول التحول الرائع الذي بلغه في إنشادها المواويل اللبنانية من ميجانا وعتاب وأبوالزلف في الستينات ، وكان من الأرجح أن تمضي صباح في مسألة تمصيرها وتحولها لمطربة مصرية في السينما والإذاعة وكانت حققت في منتصف الخمسينات نجاحاً طيبا بعد النضوج الذي طرأ على صوتها ومالت إلى تقديم اللون الشعبي الذي كانت تقدمه بدلال متميز وفي هذا الإطار قدمت أعمالاً ناجحة مثل «مال الهوى يامه مال» لكمال الطويل «والغاوي ينقط» و«الحلو ليه تقلان قوي» محمد الموجي و«أنا هنا يابن الحلال» لسيد مكاوي و«أسمر أسمر» ، لكن المصادفة وحدها هي التي غيرت مسيرة صباح ، فلولا الخلاف الذي نشب بينها وبين أهل زوجها السابق الراحل أنور منسي عازف الكمان الشهير على حضانة طفلتها هويدا منسي لما فكرت صباح في العودة والاستقرار في بلدها لبنان العام ١٩٦٠ ، وقد دشنت هذه العودة بأوبريت الأخوين رحباني «موسم العز» ، صحيح أن صباح كانت ساهمت في منتصف الخمسينيات بتقديم مجموعة أعمال لبنانية حققت نجاحاً كبيرا وكانت أول أغنية تحقق انتشاراً لها باللهجة اللبنانية هي «ياهويدا لك» من ألحان فيلمون وهبي تبعتها بلحنين آخرين له هو «عالعصفورية» و«دخل عيونك حاكينا» ، ثم بأعمال أخرى مثل «الروزانا» و«لبنان

الدنى كلا» و«ليا ليا» و«حبى مثلنا» ، لكن انطلاقتها الصاروخية فى عطائها للأغنية اللبنانية جاءت فى «موسم العز» الذى شهد مباراة صوتية مع وديع الصافى فى «أبوالزلف» وقدمت فى الأوبريت أغنيات رائعة مثل «ياطير الزعرورة» و«قسطانى» بالاضافة إلى المحاورات الغنائية مع الصافى وأروعها «الله معك يازنبقة بالفى» ، وتبعته صباح بأوبريت آخر لرميو لحود هو«الشلال» الذى قدم لها فيه فيلمون وهبى لحنه البديع «من نبع المى» ، وتعد ألحان فيلمون أحد الدعامات الرئيسة فى مسيرة صباح الغنائية فقد قدم لها نحو مائة أغنية فى الوقت الذى لم يقدم فيه لفيروز سوى ثلاثين لحناً ، ومن أهم ماقدمته لصباح «ياطالعين من جبل» و«يا أمي دويني الهوى» و«قوموا عالبكة قوموا» و«عيني ياعيني إدمعي» ، وعلى العكس من وديع الصافى وفيروز نهلت صباح موسيقياً تقريباً من جميع من عملوا بالتلحين فى لبنان فغنت لزكى ناصيف «٤٠ لبنان لاقونا» ووليد غلمية «يسلم لنا لبنان» وخالد أبوالنصر «عا لروزانا» والأخوان رحباني «عالندا الندا» و«سفرني معك» وإلياس رحباني «شفتو بالقناطر» ونيقولا بدران وعفيف رضوان وإيلي شويرى وملحم بركات وحتى من ألحان وديع الصافى ، وأيضا توفيق الباشا ، وقد أغرى نجاحها الكبير فى لونها اللبناني الموسيقار محمد عبدالوهاب الذى لحن لها مجموعة أغنيات باللهجة اللبنانية منها «عالضيعة» و«كرم الهوى» و«كل مابشوفك»، وكان صوت صباح أفضل صوت نسائي لبناني غنى الميجنا والعتابا وأبوالزلف و«كرج» الأوف كأحسن مايكون وكأنها جبلت على هذا اللون من الغناء ، حتى أن السيدة أم كلثوم كانت تطرب كثيراً لغنائها وتطلب منها المزيد كلما إلتقتها فى لبنان . وتبدو صباح حالة فريدة بن مطربات لبنان اللواتى اشتغلن بالفن فى مصر فأنت حينما تستمع إليها وهى تغنى أعمالها الشعبية المصرية مثل «مال الهوى» و«الغاوى» تتخيلها بنت فى حارة مصرية بالملاية اللف والمنديل أبو قوية ، وإذا ما إنتقلت إلى غنائها اللون اللبناني الشعبى تتخيلها فتاة قروية من الجبل لم تغادر ضيعتها طوال حياتها ، أخذت صباح لقبها الشحرورة من لقب عمها الزجال الشهير «أسعد فغالى» الذى لقب بـ «شحرور الوادى» ، وكان للمسرح الغنائي والغناء المسرحى فضل كبير فى انتشار أعمال صباح – وهى التى لم تمارس العمل المسرحى فى مصر – قدمت فى لبنان نحو عشرين مسرحية غنائية، بدأتها بـ «موسم العز» مروراً بـ «دواليب الهوا» مع الأخوين رحباني و«ست الكل» و«الجنون فنون» و«فينيقيا ٨٠» و«مين جوز مين» و«تفضلوا بخير» التى كانت آخر مسرحية غنائية تقدم فى بعلبك العام ١٩٧٤ قبل نشوب الحرب فى لبنان وتوقف المهرجان بمشاركة وديع الصافى وأخيراً قبل أعوام قليلة «الأسطورة».

قدمت صباح طوال مسيرتها نحو ألفي أغنية وثمانين فيلماً غنائياً في مصر ولبنان كان آخرها فيلم «أيام اللولو» العام ١٩٨٦.

## فيروز والأخوان رحباني

العام ١٩٥٠ «كانت فيروز تتلمس خطواتها الأولى في عالم الغناء بمساندة الملحن حليم الرومي مدير القسم الموسيقي في الإذاعة اللبنانية الذي كان تلقف موهبتها من مكتشفها الموسيقي محمد فليفل، ويعود للرومي الفضل في تعريف فيروز بعاصي الرحباني في تلك الآونة كما يعود له الفضل في توجيه الصافي إلى الانصراف عن أداء الغناء المصري التطريبي والتفرغ لغناء اللون الشعبي اللبناني.

وهكذا بدأت فيروز بالتعاون مع عاصي وشقيقه منصور بعد استقالتهما من عملهما في شرطة انطلياس وتفرغهما للتلحين والتأليف في الإذاعة وكانت لهما شقيقة تدعى سلوى، أطلقا عليها اسم نجوى، كانت تشدو بأغانيهما في الإذاعة لكن بعد زواجها من نجل الأخطل الصغير الشاعر عبدالله الخوري، تفرغا لصوت فيروز ولتقديم مشروعهما الموسيقي والمسرحي من خلال صوتها وتزوج عاصي من فيروز العام ١٩٥٥.

كان عاصي صاحب القرار في أن يوقع هو وشقيقه الأصغر منصور باسم «الأخوين رحباني» في تجربة كانت وستظل فريدة من نوعها في تاريخ الموسيقى والغناء في العالم العربي فلم يكن أحد يعرف من وضع الكلمات للأغنية



صباح

ومن وضع اللحن والتوزيع لكنهما كانا يقومان بالأمور الثلاثة معا، كما كان عاصي صاحب القرار في أن يتوجه هو وشقيقه لخدمة شعبهما اللبناني من خلال الغناء والموسيقى والمسرح فقد كان منصور يرغب في أن يتفرغ لتأليف الموسيقى السيمفونية الغربية لكن عاصي وجد أن ذلك لن يخدم الشعب اللبناني، استفاد الأخوين رحباني من المدرسة المصرية وتأثرا بها خصوصا موسيقى سيد درويش ومحمد عبدالوهاب، كما تأثرا بالموسيقى الأوروبية الكلاسيكية والموسيقى الكنسية البيزنطية ومجوا كل هذا مع ما اكتسباه من تربيتهما اللبنانية. وقدما فنا تميز بخصوصيته الشديدة والفريدة حتى أن تجربتهما مع فيروز غنائيا ومسرحيا تصدرت المشهد الثقافي اللبناني طوال ثلاثة عقود، الخمسينات والستينات والسبعينات من القرن العشرين، قدموا خلالها نحو ثلاثة آلاف

أغنية من بيتها نحو ألف وخمسمائة أغنية لفيروز وحدها ونحو عشرين مسرحية غنائية، ومئات الصور الغنائية الإذاعية وثلاثة أفلام مع فيروز «بياع الخواتم» و«سفربرلك» و«بنت الحارس». ويعود الفضل لمدرستهم الغنائية في الخروج بالأغنية العربية من حدودها الضيقة في الغناء عن الحب والغرام واللوعة والهجر والعوازل، إلى حدود وأفق أرحب لتعتني الإنسان والطبيعة والوطن والحب بمفهوم أوسع وأشمل.

وجعلت التجربة الرحبانية بتفردها من فيروز واحدة من أهم أربع مطربات طبعن الغناء العربي في القرن العشرين بشخصيتهن.

### النهج الكلثومي

يقول المؤرخ كمال النجمي في كتابه «الغناء العربي مطربون ومستمعون» جاءت أم كلثوم في العشرينات فكانت أول مطربة عربية حقيقية - أدت الغناء المتقن - منذ انقطاع فن الغناء العربي بعد سقوط بغداد سنة ١٢٥٨ ميلادية.

أو منذ سقوط غرناطة في أيدي القشتالين سنة ١٤٩٢ ميلادية، إذا أردنا أن نجمع بين غناء المشرق وغناء المغرب، لهذا كانت التقنية الغنائية لأم كلثوم هي المدرسة التي تعلمت فيها مطربات ما بعد عصر منيرة المهدية ومدرسة العوالم والغوازي القديمة المندثرة. وحددت طريقة أم كلثوم في الأداء.

كانت أغنية «تركت قلبي وطاوعت حبك» هي أول أغنية خاصة توضع لصوت فيروز العام ١٩٥٠ ولحنها خصيصا لصوتها حليم الرومي أما أول أغنية وضعها الأخوين رحباني لفيروز كانت قصيدة «حبذا يا غروب» من شعر قبلان مكرزل العام ١٩٥١ وقد واصلت فيروز مع عاصي ومنصور فترة الخمسينات في تقديم تنويعات عديدة في قوالب الغناء فكانت تقدم أغنيات التانجو الراقصة





عاصي



فيروز



منصور

والأغاني الفلكلورية والصور الغنائية والأغاني الطربية أو حتى المترجمة عن أعمال غربية وهو ما شكل حقلا لتمرين صوت فيروز وصقله حتى انتقلوا العام ١٩٥٧ من مرحلة الإذاعة إلى مرحلة المسرح الغنائي مع بدء مشاركتهم في مهرجانات بعلبك وقد تفوقوا على زملائهم الموسيقيين في المسرح الغنائي.

الذي كان حقيقة التجربة الوحيدة والفريدة منذ انقطع وصل المسرح الغنائي المصري منذ مطلع ثلاثينات القرن الماضي، بعد الزخم الذي شهدته التجربة المصرية على أيدي موسيقيين أمثال سيد درويش وزكريا أحمد ومحمد القصبجي، وحافظ عاصي طوال مسيرته على خصوصية صوت فيروز فرفض عروضا بألحان من كمال الطويل وبليغ حمدي ومحمد الموجي الذي كان قد وضع لها لحن «كامل الأوصاف» - غناه فيما بعد عبدالحليم حافظ - وكان الاستثناء الوحيد للموسيقار محمد عبدالوهاب الذي وضع لصوتها ثلاثة ألحان «سهار بعد سهار» و «مُرّبي» و «سكن الليل»، كما رفض أن تغنى فيروز للحكام والملوك العرب، محافظا على عهده بأن يكون فنهما بالأساس من أجل الناس البسطاء.

بعد انفصالها عن عاصي الرحباني كرست فيروز عملها الفني مع نجلها زياد منذ العام ١٩٧٩ وحتى الآن مع استثناءات قليلة لألحان لفليمون وهبي وزكي ناصيف، واعتبر البعض أن أغنيتها التي وضعها زياد «وحدن» في ألبوم صدر العام ١٩٧٩ بشرت لرحلة فنية جديدة في حياتها انتقلت فيها من تعاونها مع الرحبانيان إلى الرحباني، فيما بقي منصور الرحباني يعمل منفردا دون فيروز بعد رحيل شقيقه عاصي العام ١٩٨٦، ولم يحدث لقاء فنيا بينه وبين فيروز إلا مرة واحدة العام ١٩٩٨، عندما عادت فيروز إلى مهرجانات بعلبك وقدما معا مشاهد مختارة منه ثلاثة مسرحيات سبق أن قدموها من قبل في بعلبك هي: «جسر القمر» و«جبال الصوان» و«ناطورة المفاتيح»، ولحن لها أغنيتان جديدتان هما «أنا بدي عمر وطني» و«لوح منديك».

## الذى لا تغيب سماؤه

# مارسيل خليفة

طارق هاشم □

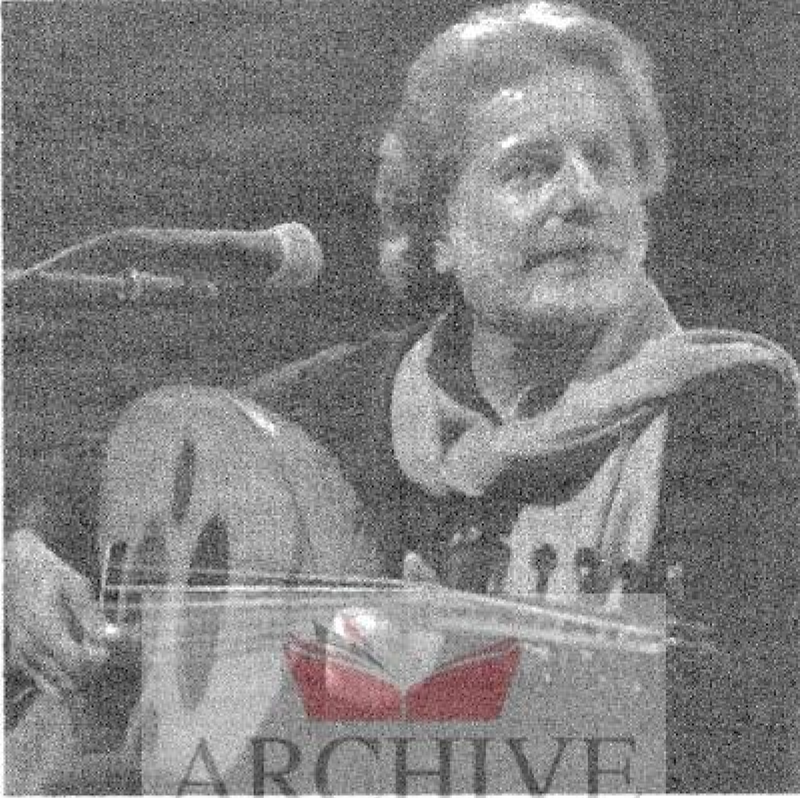


هيا إلي الأعمق، إلي الأجمل والأصدق حزنا والأبهي حضورا، معا في داخل الداخل، حيث لبنان بجباله الصامدة الشماء نحو (عمشيت)، هذه البلدة التي شهدت ميلاد واحد من قادة الفن العربي (مدرسة الموسيقي والعتاد) هنا، وفى عام ١٩٥٠ ولد «مارسيل» ليشتق من موسيقي اسمه اسمي ماسمعناه من أغان ظلت هي الحجر الذي يقفز في وجه كل ظلمة، ويجتاح ماهو أشم ليلبقي الماضي والحاضر في صوته شاهداً علي أعوام من القهر، دفعها ثمنا لمواقفه وانحيازه إلي القضية العربية ..

قضية فلسطين ، تلك القضية التى لم تهجر أغنياته وموسيقاه ، وهذا لايعنى أن «مارسيل خليفة» مغنى أو موسيقى بدافع القضية أو مطرب القضية، بل أستطيع أن أقول أن «مارسيل خليفة» ومعه «زياد رحباني» من أكبر الأسماء العربية فى حقل الموسيقى والغناء، إلا أن الفن أحد أدواره أن يخدم قضايا أمته، وليس كل أدواره ، كما أن مارسيل من أصحاب وجهات النظر والمفكرين الجادين، مما دفعه الى الانضمام للحزب الشيوعى فى بداية حياته، لم تنته القضية كفكرة من حياة «مارسيل خليفة»، والذى برغم تأثره بالمتغيرات السياسية التى عبرت فى مراحل حياته ، لم يجعل موسيقاه تتجمد وظل يحمل روح الغضب فى موسيقاه وأغانيه اللذين صاحباه في جولاته فى شمال أفريقيا وأوروبا وأمريكا ووقتها كان «مارسيل» لم يصادق سوى عوده الذى استخدمه كعود يقصر دوره على عزف الموسيقي، بل تحول ذلك العود الى مدفع نعم مدفع، فأغلب موسيقى «مارسيل» فى تلك الفترة كانت موسيقى دفاعية أشبه بطلقات النار.

مع اندلاع شرارة الحرب الأهلية قام

□ كاتب وناقد





«مارسيل خليفة» بتكوين فرقة الميادين ، والذى كونها وهو يحمل بين جنباته هدفا واحدا وحيدا هو بعث التراث الموسيقى العربي ولا سيما التراث اللبنانى ..

وتظل الفرقة إحدى العلامات المضيئة فى قرية «عمشيت» قرية «مارسيل خليفة» التى ظلت بفعل وجوده فى وجدان كل محب لمارسيل ولأن فى حياة كل فنان حقيقى فترة تحول حقيقية، تحولت تجربة «مارسيل خليفة» فى أواخر السبعينات بالتقائه بتجربة الشاعر الفلسطينى «محمود درويش» الشعرية، اللذان كونا ثنائيا لا تغفله أى أذن عاشقة ، فكانت تجاربهما معا ، والتى قلبا بها موازين الغناء الوطنى، فى العالم العربي ليكوّنا ضلعا كبيرا فيما يعرف بتيار القصيدة الوطنية المغناه، فكانت أغنيات ريتا والبندقية ، وعود من العاصفة ، أحن الى خبز أمي، جواز السفر، أحمد الزعتر أو أحمد العربى ، وغيرهم من الأغنيات التى ملأت الأرض مقاومة.

---

## شيخ المجانين

# زياد رحباني

علي رزق ◘



«اللهم لا تدخلنا في تجربة» .. دعا زياد ولم يستجب الرب ، والقى به في أتون الموهبة والوعي .

«كونوا ودعاء» .. أمر الرب ولم يلب زياد، عاش أعوامه التي تجاوزت الخمسين بأشهر متمرداً ، قابضاً على جمرة وعيه ، عازفاً على أوتار أعصابه المشدودة أبداً أغنيات للثورة والحرية ، طبعت روحه القلقة حتى ملامح وجهه «اللبناني القح» فلم تستقر ملامحه على حال ، وإن احتفظت عيناه في كل الأحوال بذلك البريق الرهيب الذي يميز قلة من الناس «تعرف أكثر» .

في تلك الساعات الأسطورية التي تولد فيها الأعوام الجديدة ولد زياد عاصي الرحباني تحديداً مع مولد العام ١٩٥٦ ، لم يختر أبويه ، لكنه - بالتأكيد - لو كان يملك حرية الاختيار لما وجد صدفة أفضل من كون أمه «فيروز» وأباه عاصي الرحباني ! إختارت له أمه اسم زياد وتفاءلت به لكنها لم تتوقع أبداً أن يكون طفلها الأول هو ذاك الفنان «الجدلي» الذي حمل القاباً منها العبقري المشاكس ، وشيخ المجانين .

وهو صغير أنتخب زياد رحباني .. كأجمل طفل في إحدى المسابقات ، واحتفظت له أمه بصور المسابقة ، التي يعود إليها بين الحين والآخر ليؤكد - لنفسه على الأقل - أن هذه الصور لاتخصه ، فهذا الطفل في الصور لايمكن أن ينمو ليكون الإنسان الذي عليه زياد الآن !

كبر زياد .. كان يتغيب كثيراً عن المدرسة ، ولا يؤنبه والده الذي كان يرحب به ضيفاً على تجاربه الموسيقية، وفي سن السادسة كان زياد الطفل يتوقف عن كتابة فروضه المدرسية ليبدي رأياً في لحن وضعه «عاصي العظيم» ، كانت هذه طريقته الخاصة ليجعلني أشعر بأن لدى رأيي الخاص .. يقول زياد :

ولإن الأب كان عظيماً بشكل مفرط ، اكتشف بسهولة حجم الموهبة التي يتمتع

◘ كاتب وصحفي

بها ابنه ، وعندما وجده كرر لحناً لم يسمعه الطفل إلا فى رأسه فقط .. أحضر «نوتاته» الموسيقية ودون أول «شخبطة موسيقية» للعبقرى الذى ملأ - فيما بعد - الدنيا وشغل الناس .

فى عامه الثانى عشر اختار زياد الفتى الرب صديقاً وكتب أشعاراً نشرها فى ديوان بعنوان «صديقى الله» .. وربما كانت هى الصداقة الوحيدة التى حافظ عليها زياد بقية عمره ، فأقام مع الله - بأعماله - حواراً لم ينقطع ، ثار عليه أحياناً كما يليق بصديق ، مستفسراً عن علة لما حل بوطنه وبالناس ، وربما خاصمه ليال طوال ، لكنه ظل أبداً «مش كافر» .

ممثل عظيم وشاعر كبير ومطرب كبير وملحن متمكن ومجدد لدرجة مدهشة ... وأهم كاريكاتيرسيت فى العالم ! هكذا يصفه حلمى التونى رسام الكاريكاتير الشهير وهو ما يفسره قائلاً إن زياد يرسم صوراً لفظية مدهشة بالكلمات .. مستدلاً ببرامجه الإذاعية مثل «بعدنا طيبين» الذى كان يقدم فيه فقرة يومية تتراوح مابين ١٥ ثانية إلى ١٥ دقيقة ، وبأغنية «أنا مش كافر .. بس الجوع كافر .. والمرض كافر .. والذل كافر .. وشو بدى أعملك إذا اجتمعت فى كل الأشيا الكافرين ؟! ..

عندما كان زياد فى السابعة عشرة من عمره كان والده طريح الفراش يعانى من جلطة فى القلب وكان العمل مستمراً فى مسرحية «المحطة» ، كتب منصور رحبانى أغنية يفسر بها غياب عاصى ، وأعطاها لزياد كى يلحنها ، فكانت



زياد

«سألونى الناس» .. غنائية مذهلة رقراقة من الابن والحبيبة التى عز عليها أن تغنى لأول مرة «وما بتكون سواء» .

كان على زياد الذى ظهر فى المسرحية نفسها لأول مرة ممثلاً أن يسير خطوات على درب الرحبانية الكبار «قبل أن يشق طريقه الخاص ، وفى «قديش كان فى ناس» قدم زياد من كلماته وألحانه نموذجاً بالغ الكمال للأغنية الرحبانية .

فى العام نفسه تلقى «العبقرى الصغير» اتصالاً من فرقة مسرحية صغيرة تعيد تقديم أعمال الرحبانية فى مدينة «بقناية» وأخبروه أنهم يريدون تقديم عمل خاص بهم ، تحمس زياد وقدم معهم «سهرية» .. عمل مسرحى رحبانى الطابع والملامح .

وقتها بدأ زياد يتحسس طريقه .. اختار أن يكون مع الناس ، انضم إلى الحزب الشيوعي اللبناني ، ولتيار الأغنية التي وصفت بـ «الملتزمة» .. تفاصيل الحياة اليومية كانت مادة أغنياته ومسرحياته .. نزل السرور ، بالنسبة لبكر.. شو ؟ فيلم أمريكي طويل ، شي فاشل ، بخصوص الكرامة والشعب العنيد ، لولا فسحة الأمل.

ارتبط اسم زياد بمجموعة من الأسماء اختارت الاتجاه ذاته ، جوزيف صقر أحمد قعبور ، خالد الهبر ، وقدم هو أصواتاً مثل سلمى مصفي في عمل فني كان وقعه كالقنبلة اختار له عنواناً لافتاً هو «مونودوز» وأنتج في مجالات شتى ، الغناء والتلحين المسرح والتوزيع الموسيقى ، وشارك بدور كبير في أحد الأفلام السينمائية اللبنانية ، وقدم عدداً من البرامج الإذاعية في محطة صوت الغد ، وكان من المثير أن تحتل سنوات الحرب الأهلية في لبنان مساحة من متحناه الإبداعي الذي كان كله ذروة .

أسماء وأعمال عديدة متنوعة ارتبط بها اسم زياد وبقيت فيروز المحطة الأهم والأكثر إثارة للجدل حول زياد وأعماله ، اتهمه البعض - في حالة تتحدى المعضلة الفرويدية الشهيرة أنه حاول قتل أمه فنياً ليبني على أنقاضها نجاحه الخاص ... وهلل الشيوعيون - على الجانب الآخر - عندما أعادت فيروز تقديم أغنية «رفيقي صبحي الجيز» التي غناها خالد الهبر عن كناس قتلته الحرب الأهلية .. وقتها ملأ الشيوعيون شوارع بيروت حتى الصباح وهم يصرخون «خلاص فيروز صارت لنا».

زياد الحر حتى مابعد النخاع منح الحق للجميع أن يتبنوا مايعجبهم من آراء ، وحسم الجدل بالتأكيد على حساسية فيروز المفرطة التي ترفض مايسيء إليها حتى لو بنسبة صغيرة أما مسألة أن أعماله معها لم يتقبلها جزء من جمهورها فرد عليها زياد متسائلاً عن مستوى الأعمال التي أصبح الناس يتقبلونها هذه الأيام ؟! ودلالة تقبلهم لمثل هذه الأعمال ...



تحتل فيروز المساحة الأكبر في حياة زياد .. تحديداً في الجزء الذي يخص المرأة، لكن هذا لم يمنع وجود أخريات في عالمه ، تزوج زياد مبكراً وهو ما حال - في رأيه - دون احتكاكه بنماذج أخرى من النساء ! وأنجب ابنه الوحيد «عاصي» من زوجته دلال كرم ولم تكن العلاقة بينهما أثناء الزواج وبعد الطلاق على مايرام ! كما ارتبط بقصة




فيروز وزياد ومشوار العمر

حب طويلة معلنة مع الممثلة كارمن لبس ، لكن حياته «المؤقتة» لم ترق لها وترك الإضطراب الذى عاشه زياد فى حياته الخاصة آثاراً على الروح ، وأغنيات تحكى وقائع غير سعيدة عاشها العبقرى الممسوس بالموسيقى والإبداع !

تجربة زياد الموسيقية تشبهه كثيراً ، ويمكن وضعها تحت عناوين مثل .. متفردة، ثائرة نادرة ، مزيج خاص يملك صاحبه وحده سره ، رؤية موسيقية تختزل العالم لتعيد إنتاجه بمذاق لبنانى لاتخطئه الذائقة .. الخ .. الخ ، ليبقى زياد العلامة الفارقة سياسياً وموسيقياً وشعرياً ، ميدانا يجمع المعجبين والمنتقدين كل فى موقعه يدافع عن أفكاره ومعتقداته ونوقه منها «الآخر» بالتطرف دليلاً على حيوية وجدلية التجربة الأهم فى الموسيقى العربية الحديثة التجربة الرحبانية ، والمنحنى الزيادى الذى انطلق عنها نحو واقعية بلا ضفاف .

الجزء الفيروزى من نتاج زياد الموسيقى كان فعلاً استثنائياً بالنسبة للطرفين أدركت فيروز بغريزتها كـ «فنانة» لا كـ «أم» أن زياد عبقرية مختلفة الملامح فأمسكت بيده ، وسارت معه درباً غير معبد ، ودعمته فى مواجهة أعاصير عديدة ومن جانبه أعطاها زياد كل مايعرفه من أسرار الموسيقى ، وسلمها مفاتيح عبقريته .. ومعها لعب لعبته الخطرة مع الوقت والمستمع ! أمنت فيروزان الفن تمرد وثورة ، ومارستهما مع زياد الثائر الأبدى .

سنوات مضت سراعاً ليجد زياد نفسه جالساً على حافة النهر .. لاينتظر أحداً ولا يأمل إلا القليل ، لم يفقد قدرته على الحلم ، وإنما فقد الأمل فى تحقيقه ، بعد أن كان يحلم بتغيير العالم بات يحلم فقط بألا يغيره الالم ! مرعبة هى الأيام التى قست عى موهبة بهذا الحجم ، مروع هو الوطن الذى لم يضع العبقرى فى المقل .

شوها الأيام اللى وصلنا لها ؟!



**محمد آدم**

# صلاة قانا

نحن الذين أتينا فى زمن الغزوات والحرب
ولم يكن لنا من حظ لنتوقف قليلاً تحت كل
هذا الهواء .. وكل هذه الشمس
نحن الذين توضأنا بالدم
فى اليوم والليلة خمس مرات على الأقل
نحن الذين صمدنا ، ولآلاف من السنوات
فوق هذه الأرض
لأنه لم يكن لنا من أرض غير هذه الأرض
حتى تحسسنا الهواء بسواعدنا المكللة
باليقين والرغبة
نحن الذين تسلحنا بالأمل
حتى أنبتنا ضحكة الفجر الرنانة وبلباقة
على حافة الليل الأسود
ولم يعد لنا من مبرر خالص وداخل أسوار
كل هذا العالم
سوى أن نتوقف بإزاء صلواتنا التى
لاتنتهى وكلماتنا التى تشبه الشجر الجاة
حتى يغمرنا السلام
والنعمة
بدلاً من اليأس
والعمى
نحن الذين أجلسنا النهار حتى على
صخرة مبللة
وبجوار صرخاتنا المزنرة بالألم
كنا نتعلم كيف نمضى أوقاتنا العصيبة
بجوار ضحكاتنا التى تشبه الطفولة
لا ..

---

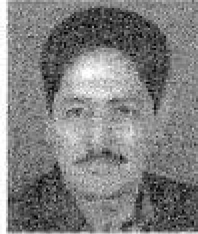
☐ شاعر وكاتب

لن يهزمنا كل هذا النهار بمراراته وخيباته
التى لاتنتهى
لا لن يهزمنا كل هذا النهار بجيوشه
الجرارة
وأسلحته التى تشبه القنابل العنقودية
لا .. لن نتوقف بإزاء كلمات العدو المطاطة
وضرباته الساحقة ومعاوله المسننة
بالخراب واليأس
وسوف نتوقف بإزاء هذه الوردة لنتعلم
منها معنى الربيع
لا ..
لن نتوقف عن السمع والكلام
ولا حتى عن فطرة النظر
لأننا نعرف كيف تتسع حلوقنا للغناء دائماً
وكيف تتطلع عيوننا إلى شرفة الفجر
المياالة
سوف نتشبث بالأرض
ومثلما نتشبث بالهواء
والحلم ..
سوف نقول لأطفالنا : أمكثوا قليلاً فوق
هذه الأرض إلى أن تطلع نجمة الفجر
يكفيكم كل هذا الندى
يكفيكم كل هذا العشب
تكفيكم كل هذه الأغاني
وسوف نقول لكم أخيراً : أغفر لهم يا أبى
ومثلما غفرت للذين من قبلهم
لأننا ..
ومن فوق هذه الأرض
نعرف كيف نحيى السلام
بأذرعنا التى تنز بالدم
والشرف !!

## عن البث المباشر والواقع الافتراضى

# اعتذار عن عدم الفعل

ياسر شعبان □



قديماً كانت الجيوش تخرج إلى الحدود لصد أى عدوان، لتدور المعارك بعيداً عن الناس العاديين، فالمعارك للجنود، يتقاتلون حتى ينتصر أحد الطرفين على الآخر، ثم يفرض المنتصر شروطه وتوقع معاهدات وتفرض جباية وينتهى الأمر. ومهما طالت فترة المعارك، لا يعرف الناس العاديون ما يدور خلالها إلا عن طريق الرسل أو بعض النازحين من التجار والرعاة.

وبعد مئات السنين، ظهرت الإذاعة لتنقل للناس الأخبار عن أعداد القتلى وحجم الدمار وتذيع الأغاني والخطب الرنانة التى تلهب المشاعر وتحفز الهمم.

وتزامن مع هذا المنجز السمعي، التوصل إلى أسلحة بوسعها أن تنقل المعارك من ساحة الحرب بين الجيوش إلى التجمعات السكنية، ولتعرف البشرية لأول مرة ما هو أفظع من مذابح التتار والعثمانيين والصليبيين، متمثلاً فى قصف المدافع وغارات الطائرات التى تدك مدناً كاملة على سكانها المسالمين الذين لم يحملوا سلاحا - رغم رغبتهم فى ذلك - ولم يقتلوا إنساناً قط.

وبدأت البشرية تعرف تعبيرات مثل «القتل عن بعد» و«الإبادة الجماعية»، حيث لم يعد الجنود يقتلون جنوداً أو أشخاصاً عاديين، على الأقل يشاهدونهم ويعرفون ملامحهم التى ربما لا تفارق مخيلتهم حتى نهاية العمر، بل أصبحوا يلقون القنابل هكذا من السماء لتسقط فوق رءوس العجائز والأطفال الرضع والأمهات والآباء والأحبة والشجر والحيوانات والعصافير!!

### البث المباشر

وعندما تتطور البشرية أكثر، وتكتشف أسلحة تعمل بضغطة زر كمبيوتر، ويطلقون عليها بفخر «قنبلة ذرية»، «قنبلة هيدروجينية»، «صواريخ ذكية»...!! يتوازى مع ذلك الكشف التدميري، تطوراً آخر يعرف بـ«البث التليفزيوني المباشر من موقع الحدث»، ليتم عرض المعارك - أو بالأحرى الآثار التدميرية للأسلحة المتطورة، وجثث الناس وقد أصبحت

□ روائي ومترجم



أشلاء أو تيبست تحت الأنقاض في وضعية النوم أو الصراخ أو تلاوة الشهادة بسبابة اليد اليمنى ممدوة وكأنها تشير إلى القاتل!!

«البث المباشر».. حوّل المعارك بدمارها وضحاياها إلى صورة مؤلمة ومفجعة بالتأكيد وتجعل الدموع تتدفق من العيون، لكنها تظل مجرد صورة، وربما يؤدي تكرارها مع العجز عن الفعل إلى حالة من تبلد المشاعر أو اللجوء إلى سلوك هروبي بتغيير القناة أو إغلاق جهاز التليفزيون.

ويستطيع المتابع لـ«البث المباشر للمعارك» أن يتوصل ببساطة إلى أن هذا البث لم ينقل معارك بين جيوش، لم يسمح لنا بمشاهدة الجنود القتلى - إلا قليلاً - بل دائماً يعرض قصف الطائرات والمدافع والصواريخ للتجمعات السكنية بمزاعم شتى، من أبرزها أن المستهدف بالقصف يتعمد الاختباء في هذه التجمعات ليتخذ من سكانها المدنيين العزل دروعاً بشرية..!!

وهكذا أصبحنا نتابع الطائرات وهي تُغير وتُلقي القنابل ثم نتابع مشاهد لمنازل تهدمت وجثث يتم إخراجها من تحت الركام!!

ولا يتحرك العالم رغم المواثيق الدولية والمعاهدات التي تحرم وتجرم استهداف المدنيين.

## عقدة الحضارة

وتستمر الغارات والعمليات العكسرية، من العراق إلى غزة ولبنان، رغم عدم وجود عدو فعلي - في العراق لم يعد هناك جيش منذ سقوط بغداد، وبدأت قوات التحالف تحارب أشباحا تحت مسميات مختلفة، ليسقط الضحايا من المدنيين دائماً، وهكذا الحال في غزة ولبنان!!

نشاهد ونغضب، ونعود للمشاهدة ثم الغضب.. حكومات وشعوب ومنظمات

دولية، ويتوالى البث المباشر ليعرض لنا مظاهر الغضب وتظاهرات الدعم.

ولكن هل تتساوى صور الضحايا بصور القتلة بصور الغاضبين؟ يبدو ذلك، فكل الأشياء الآن تباع وتشترى..!!

فنحن فى عصر «الانتاج الضخم Mass production»، «وسائل الإعلام Mass media»، «مذابح جماعية Massacre»، «أورام Masses».

عصر لم يعد يحتف بكلمات مثل: أصالة – عبق – تاريخ – تراث – خصوصية.

عصر يحتفى بالسائغ والتقليد والأشباه والأشباح. عصر ضد الحضارة، عصر تسيطر عليه دولتان (أمريكا وإسرائيل)، مصابتان بعقدة الحضارة. فالأولى لم يكن لها وجود قبل قرنين وتأسست على أنقاض وجثث السكان الأصليين الذين عرفوا لاحقاً بالهنود الحمر.

والثانية لم يكن لها وجود قبل نصف قرن، وجاءت بوعد إنجليزى وتأسست على أنقاض وجثث الفلسطينيين.

دولتان بلا ميراث حضارى، ولا يحتوى سجلهما إلا على المذابح الوحشية والإبادة الجماعية.

دولتان بلا انتماء، سكانهما خليط من كل شعوب الأرض، توافدوا على أراض لآخرين تحت مظلة دينية (نشر المسيحية بالنسبة لأمريكا، وأرض الميعاد بالنسبة لإسرائيل..!!) وبدوافع استعمارية جشعة وغاشمة.

## الواقع الافتراضى

بلا انتماء، بلا ارتباط بالوطن، بلا جذور، فقط مجرد مزاعم وأكاذيب وأوهام وصور فقط، عالم افتراضى لا يهتم بما هو موجود، بل «يرى ما يريد» (مع الاعتذار للشاعر الكبير «محمود درويش»).

عالم افتراضى يستخدم بيئة تشبه ما نعرف، وأشخاصاً يشبهوننا، وحكومات من المفترض أنها تمثلنا ومنظمات دولية تم انشاؤها بهدف حفظ الأمن والسلم والاستقرار العالمى، وحماية المدنيين، ولكن كل هذا لا يطابق ما نعرف – أو نفترض أننا نعرفه – عن الواقع المعيش، فلا الحكومات تقوم بمسئولياتها تجاه شعوبها، ولا المنظمات الدولية تقوم بدورها.

حتى نحن المشاهدين الغاضبين لم نعد نفعل شيئاً أكثر من الغضب والأرق وأحياناً التظاهر والصراخ، وكأن هذا العالم الافتراضى (صناعة بإرادة أمريكية – إسرائيلية) قد أقنع الجميع باستحالة المشاركة، استحالة التدخل، استحالة التغيير.. إلا إذا سمح لهم مصممو هذا العالم الافتراضى بأداء دور، فقط أداء دور يحددونه لهم..!!

عالم افتراضى حوّل من يشاهدونه إلى «زومبى – تعبير يطلق على حالة اللاإرادة التى يتسم بها مدمنو مشاهدة التليفزيون». «عالم افتراضى» يسمح مصمموه بالبث المباشر ومتابعة الحدث لحظة حدوثه، لكنه لا يسمح بالفعل. (إنها

أشياء لا تشترى..!!)

## الحلم في مواجهة الواقع الافتراضى

يعرف هواة ألعاب الكمبيوتر أن الخروج على قواعد اللعبة أو القيام بحركات مفاجئة وغير نمطية، إن لم يؤد للفوز (بالجيم / المباراة)، فإنه يربك حسابات الآخر وتوقعاته الدقيقة والصارمة.

ونعرف أن أول طريق التمرد يبدأ باللاوعى حيث الأحلام والكوابيس. ونعرف أن كل المنجزات الكبيرة في تاريخ البشرية، انهالت عليها الاتهامات بالسخف والتفاهة والنزق، من «كروية الأرض» إلى «الصعود للقمر».. إلى «الكمبيوتر».

الحلم هو الواقع الافتراضى لكل شخص أو جماعة، يواجهون به الواقع الافتراضى للآخرين، ويستمدون منه الطاقة التى تمكنهم من الاستمرار فى الحياة رغم كل شيء.

وأية محاولة لمنع الناس من ممارسة أبسط حقوقهم فى الحلم / خلق واقعهم الافتراضي، سيدفع بهم إلى أحد خيارين: اللامبالاة - وعندئذ لا يجب أن يندهش أولو الأمر عند البحث عنهم وقت الشدة فلا يجدونهم، أو يتحولون إلى الفوضى والعنف ضدّ الجميع!!

وأعتقدِ أن العقلاء يعرفون أنه إذا ما حرم الناس الحق فى الحلم، إذا فقدوا الأمل فى الغد، فكل الكلمات ستعجز عن توقع ما يمكن أن يحدث، وستذوب من هول حدوثه... «رعب أكبر من هذا سوف يجىء..!!».


محمود درويش

## لبنان .. هل تقبل اعتذارنا ؟

نحن الموقعين أدناه نُعلن:

- عشقنا للبنان، شعباً وأرضاً.
- تضامننا مع الشعب اللبنانى.
- إدانتنا العدوان الإسرائيلى.
- إدانتنا الصمت والتواطؤ الدولى.
- استعدادنا للتبرع بكل ما نملك لإعادة الإعمار.
- استعدادنا التطوع لنصرة الشعب اللبنانى.

...

هذا جزء من بيان نتداوله منذ بداية العدوان الإسرائيلي على لبنان، ونعرف أنه غير كافٍ، لكننا لا نعرف ماذا نفعل؟

يا لبنان
أرواحنا فداك
لكن أيدينا مغلولة
نُقسِم
لسنا مُتخاذلين
فهل تقبل اعتذارنا
عن عدم الفعل؟!!

# مصر ولبنان

د. سيد أبو زيد عمر ◻

العلاقات بين الشعوب أو المجتمعات مثلها كمثل العلاقات على صعيد الأفراد، تجمعها المشاعر والمصالح معا، وكلما توفر العنصران وتوازنا وتطابقا كلما ارتقت تلك العلاقات الى مستويات افضل، واستندت الى دعائم اصلب واكثر دواما. والمشاعر بطبيعتها حصاد تاريخي ونفسي، بينما المصالح خلق جغرافي وسياسي.

وليس من قبيل التزايد القول بان العلاقات بين مصر ولبنان قد جمعت في تطورها، مع مراحل التاريخ المختلفة، كل الأسباب التي تجعل منها علاقات مميزة، لها نكهتها الخاصة، كانت تستند على تواصل جغرافي، انقطع في الماضي مع انشاء دولة إسرائيل، وجاءت ثورة الاتصالات والمواصلات لكي تعيد هذا التواصل الى سابق عهده، وتمازج يصل الى عمق التاريخ ذاته يؤدي بطبيعته إلى



توافق في المزاج والطبائع، ومصالح متبادلة منذ ان جلب المصريون الفراعنة خشب الارز لمعابدهم وأهراماتهم ونواميسهم، ونقل اللبنانيون الجرانيت لإقامة معبدهم في بعلبك

والواقع ان الأسطورة المثلثة والتي كانت الأصل في المعتقدات الروحية الفرعونية، قد ولدت الاعتقاد بان علاقات مصر مع الساحل اللبناني تعود الى فجر التاريخ، تلك الأسطورة التي أشارت الى أن إيزيس قد وجدت زوجها الحبيب اوزوريس بعد ان اغلق عليه عنصر الشر "ست" تابوتا والقى به في اليم، وجدته فوق تلال "جبيل" على الساحل اللبناني.

وحملت البرديات الكثير من الوقائع والحكايات، فقد تعاون السكان في السواحل اللبنانية مع جيوش تحتمس الثالث (١٤٠٠ ق م) والتي طالت المناطق المحيطة بها، فقد كان يترك مخازن لأسلحته ومؤنه على تلك الارض الصديقة.

◻ سفير مصر في لبنان ومساعد وزير الخارجية «سابقاً»

وحارب رمسيس الثاني ( ١٢٥٠ ق م ) دفاعا عن منطقة الشام كلها ضد غزوات الحيثيين ، ومازالت الصخور المطلة على نهر الكلب ، بالقرب من بيروت ، تحمل نقوشا عن مرور اعظم فراعنة مصر بهذا الموقع فى طريقه إلى ساحة المعركة .

وسجلت إحدى البرديات قصة ويناموِن الذى بعثه حرحور فى عهد رمسيس الثانى عشر الى مدينة جبيل ليحضر خشب الأرز لبناء سفينة آمون المقدسة ، والمصاعب التي واجهته في الاتفاق على الصفقة إلى أن نجح في شحنها الى الأراضى المصرية . بل وتأتى أعظم صور التاريخ القديم فيما سجله هيرودوت عن ان نخاو الثانى ( ٦٠٩ ق م ) كان قد كون أسطولا عظيما يضم ضباطا لبنانيين ، كانت قاعدته بالبحر الأحمر ، وقام الأسطول بجولة ناجحة حول سواحل القارة الإفريقية ، انتهت إلى قاعدته بالبحر المتوسط .

وتتعدد صور العلاقات عبر حقب التاريخ بما لا يتسع المجال لسرده ، وضح خلالها اجتماع الشعبين على آمال وآلام مشتركة وتقاسما السراء والضراء. ألم يكن البلدان كيانا سياسيا واحدا فى فترات من العصر المملوكى وقسم كبير من عهد محمد علي .

## هجرة متبادلة

لهذا فلا غرو أن جرت هجرات متبادلة بين البلدين وحالات عديدة من الزواج المختلط ، فهناك الكثير من الأسر اللبنانية من اصل مصرى ( المصرى / الصعيدى / الدسوقى / الرشيدى ...) كما ان هناك الكثير من الأسر المصرية من اصل لبناني ( الطرابلسى / الجبيلى ...) . ولا غرو ان تلجأ بعض قيادات الثورة العرابية (١٨٨٢م ) الى بيروت كالشيخ القاياتى والشيخ محمد عبده ، وان تنزح بعض القيادات اللبنانية هربا من العسف العثمانى الى القاهرة ، ومشاركتهم فى تأسيس صروح اعلامية ( الاهرام / دار الهلال ..) . ولا غرو ان يقوم كاتب كعبد الرحمن سامى برحلة الى بيروت عام ١٨٩٠ يدونها فى كتاب " القول الحق فى بيروت ودمشق " . ومما قاله عن موقف اهالى بيروت : " وقد رأيت من الجميع حسن الميل الى المصريين والمحبة لهم و أيقنت انهم يحسبون أنفسهم وإياهم بالعلاقات التاريخية واللغة والجيرة " .

وفى وقتنا الحاضر ، يحظى البلدان بعلاقات على مستوى رفيع فى مختلف المجالات . فعلى الصعيد السياسى يربطهما إيمانهما المشترك بتوجهات العصر ، التى تبلورت من خلال التجربة التى خاضتها النظم الإنسانية ، توجهات الحرية والسلام والحوار والتعاون . ويربطهما عضويتهما النشطة فى كافة الساحات الاقليمية والدولية وبخاصة الجامعة العربية وحركة عدم الانحياز والامم المتحدة .

لقد سعدت مصر حقا بخروج لبنان من نفق الحرب الاهلية المظلم ( من ١٩٧٥ الى ١٩٨٩ ) تلك الحرب الى أكلت الأخضر واليابس ، وكانت فى الواقع حرب الأخرين على الأرض اللبنانية ، ويسجل لمصر أنها كانت تدعو الى ان يرفع الجميع ايديهم عن لبنان ،ولم يكن لمصر فريق



يحارب لتحقيق مصلحة ذاتية لها على الساحة اللبنانية . ان سياسة مصر الثابتة على تلك الساحة ،والتى تأكد صوابها وحكمتها ان تكون على علاقات متوازنة مع جميع الأطراف فى لبنان ، وقد اكد الرئيس مبارك هذا المعنى فى تصريحات له مؤخرا، وحيث قال نصا : ان مصر لا تعير انتباها لأى فوارق بين الطوائف المختلفة للشعب اللبنانى ونحن نتعامل مع لبنان كشعب واحد لا نفرق بين هذا وذلك

ويبلغ عدد الطوائف المعترف بها فى لبنان ثمانية عشر طائفة ، بعد ان سجلت الطائفة القبطية رسميا ، واذكر اننى قد احتفلت –عندما كنت سفيرا لمصر فى لبنان – معهم بافتتاح كنيستهم بعد إنشائها فى أوائل التسعينات ،وكان لى شرف استقبال قداسة البابا شنودة عند حضوره للبنان بهذه المناسبة . لقد كنت اشعر بالتميز ازاء قدرتى على ان اتصل بالزعامات اللبنانية دون اية حساسيات او قيود اتساقا مع السياسة العامة لبلادى . فمن الطبيعى ان تتوثق علاقاتى مع سماحة الشيخ مفتى الطائفة السنية ، فهو من خريجى الأزهر ، غير ان الترحاب الذى كنت اجده لدى رئيس المجلس الشيعى الاعلى ، او عند صعودى الى حريصا للقاء الكاردينال مار نصر الله صوفير بطريرك الموارنة ، او عند شيخ مشايخ عقل الدروز فى جبال الشوف ، ولا انسى لقائى الاول مع البطريرك مكسيموس حكيم رأس كنيسة الروم الكاثوليك فى لبنان والذى بادرنى بالقول باللهجة المصرية : انا من طنطا .. انت منين . كما لا انسى اتصال سماحة الشيخ محمد حسين فضل الله بى عند وقوع زلزال فى مصر لكى يعبر عن حزنه للخسائر وان يقول بأنه يؤلمهم كل ما يؤلم مصر وان مصابنا هو مصابهم وان يسألنى عما اذا كان يمكن ان يقوم بشئ . هذا الرجل الذى يعتبر الزعيم الروحى للشيعة فى لبنان ، وهو الأجدر فى اعتقاد الكثيرين بأن يكون المرجعية العليا للشيعة فى العالم ، وان يكون مقره فى النجف وحيث يجب ان تكون هذه المرجعية .

لقد وقفت مصر مساندة للبنان فى المحافل الدولية للمطالبة بتطبيق القرار ٤٢٥ والذى يقضى بانسحاب إسرائيل من كافة الاراضى اللبنانية دون ابطاء ، وادانت مصر فى كل المناسبات الاعتداءات الإسرائيلية على الاراضى اللبنانية.

ورحبت بالانسحاب الاسرائيلى من الجنوب اللبنانى ذات ليل هربا من ضغوط المقاومة اللبنانية ، وأيدت الموقف اللبنانى من جهود الامم المتحدة لرسم الخط الأزرق على الحدود ، وطالبت باستكمال إسرائيل انسحابها مما تبقى من الأرض اللبنانية فى مزارع شبعا ، وتسوية مشكلة الأسرى المعتقلين فى السجون الإسرائيلية ، ولو كانت اسرائيل قد استجابت لهذه المطالبات فى حينه ، ولم تعمد الى المراوغة والمماطلة كعهدها ، لما حدثت المواجهة الاخيرة الى كبدت إسرائيل ولبنان خسائر فادحة بشرية ومادية .

كانت مصر فى مقدمة الأطراف التى دعت الى عقد القمة العربية فى بيروت عام ٢٠٠٢، وهى القمة التى اعتمدت المبادرة العربية للسلام ، والتى استندت على صيغة مدريد " الارض فى مقابل السلام " ، وكان الرد الإسرائيلى على اليد الممدودة لها بغصن الزيتون ان اجتاح شارون الضفة الغربية فى نفس الليلة ، ومن الطبيعى ان تقود هذه السياسات التى تعتمد على القوة الى الأوضاع المأساوية التى نشهدها اليوم. لقد سبق ان أكدنا أن اليأس والإحباط لا نتيجة لهما سوى الانفجار الذى لا يبقى ولا يذر.

وعلى صعيد العلاقات الثنائية بمختلف محاورها ، فانه يمكن القول ان جهدا كبيرا قد بذل منذ أن وضعت الحرب الأهلية أوزارها عام ١٩٨٩ وتم منذ ذلك الحين وضع أو تعديل وتطوير الأساس التعاهدى لمختلف اوجه التعاون ، كما تم إنشاء الآليات الكفيلة بترجمة ماتم الاتفاق عليه الى خطوات تنفيذيه.

## تطوير العلاقات

اذكر انه فى أول زيارة رسمية لرئيس الوزراء الراحل رفيق الحريرى للقاهرة فى اوائل التسعينات ، وكنا نستقل طائرته الخاصة فى طريقنا إلى القاهرة ، أن جلس يراجع ملفا كبيرا يحمل توصيات معاونيه بالموضوعات الجديدة بالمناقشة خلال اجتماعاته بالقاهرة ، وكنت اقبع بجواره و قرينته السيدة الفاضلة نازك ننظر اليه بهدوء حتى ينتهى من قراءاته ،الا انه اغلق الملف فجأة قائلا بأنه كيف يشغل بهذه الأوراق فى الوقت الذى يجلس أمامه مرجعا حيا لعلاقات البلدين ، قلت انه إذا كان لى أن اقترح ، فان افضل الصيغ لخلق الية عملية لتطوير


سعيد عقل

العلاقات فى مختلف مجالاتها هو إنشاء لجنة عليا مشتركة على مستوى رئيسى وزراء البلدين ، وأخذت اوضح ان هذه الصيغة قد ثبت جدواها لمصر مع مختلف الدول ، وكانت بمثابة القاطرة المحركة لأوجه العلاقات الى الامام . وغرق الحريرى لفترة فى تفكير عميق قبل أن يثنى على الفكرة . وتضمن البيان المشترك الصادر عقب الزيارة الاتفاق على انشاء هذه اللجنة من ناحية المبدأ ، مؤجلا الاتفاق النهائى على تفاصيلها إلى اجتماع لاحق ، وهو ما تم بالفعل . وكنت أتفهم ان خطوة بهذا القدر فى العلاقات كانت تحتاج منه الى الحصول على ضوء اخضر من بقية القوى فى لبنان وخارجها ، وهكذا فهمت أسباب صمته وتأنيه فى اتخاذ القرار .

على الصعيد الاقتصادى ، ليس هناك ما يحول دون علاقات قوية ونشطة ، للتجارة والاستثمار المشترك ، فهى تستند الى قاعدة تعاهدية راسخة تتمثل فى الاتفاقية التجارية ، واتفاقيتى حماية



الاستثمارات ومنع الازدواج الضريبى . كما ان البلدين يجمعهما عضوية اتفاقية تنمية وتيسير التبادل التجارى بين الدول العربية والتى دخلت حيز التنفيذ بالكامل منذ العام الماضى فى إطار المجلس الاقتصادى والاجتماعى بالجامعة العربية . وتقوم جمعية الصداقة لرجال الأعمال فى البلدين بفرعيها فى بيروت والقاهرة ، بدور ملموس فى دفع العلاقات الاقتصادية بين البلدين على ارض الواقع . وهو الدور الذى قامت به أيضا اتفاقيات الإخاء بين غرف التجارة المتناظرة ، وبخاصة بين الإسكندرية وصيدا .

ولا يخلو الأمر بالطبع من حدوث بعض المشكلات والصعوبات أحيانا ، والتى يوليها سفراؤنا المتعاقبين فى لبنان كل عنايتهم وتدور غالبا حول رغبة اللبنانيين فى الحصول على أقصى التسهيلات لصادراتهم من التفاح لمصر ، ووضع قيود من جانبهم على صادراتنا من البطاطس طبقا لروزنامته الزراعية لديهم ، وتعقيد إجراءات منح التأشيرات للمصريين الراغبين للسفر إلى لبنان . وكنا قد شكونا فى الماضى من عدم حصول شركات المقاولات المصرية على حصة مناسبة فى مشاريع إعادة الإعمار فى لبنان .

وعلى الصعيد الثقافى ، لا أتصور ان هناك بلدين يجمعهما كل هذه العلاقات الثقافية ، التى أصبحت أمرا طبيعيا وكأنه بمثابة الخبز اليومى للشعبين .

## جامعة بيروت العربية

لقد توثقت العلاقات الثقافية والعلمية والتربوية منذ سيطرة محمد على باشا على بلاد الشام، واشتهر عنه إرسال بعثات علمية إلى فرنسا ، لم يكن يميز فيها بين الشوام والمصريين . واستقبلت مصر فى معاهدها – لاسيما الأزهر الشريف – الكثير من الطلاب اللبنانيين منذ القرن التاسع عشر وحتى اليوم، وخصص لهم مع الطلبة السوريين " الرواق الشامى " ، ومن هؤلاء الشيخ محمد الحوت ، والشيخ مصطفى العلايلى ، والشيخ احمد عباس الازهرى ، والشيخ عبد الباسط الانسى . وتم الاتفاق بين شيخ الأزهر الشيخ المراغى ووفد جمعية المقاصد الإسلامية عام١٩٣٧ على قبول بعثات من طلاب كلية المقاصد فى الكلية الشرعية الأزهرية . ومنذ عهد الرئيس عبد الناصر بدأ ارسال بعثة ازهرية لتقوم بتدريس العلوم الدينية فى مختلف ارجاء لبنان ، يتكفل الأزهر برواتبها ، ومازال هذا الأمر قائما . وتبنت مصر مشروع إنشاء جامعة فى بيروت ، اختار عبد الناصر بنفسه تسميتها " جامعة بيروت العربية " والتى ارتبطت أكاديميا مع جامعة الإسكندرية ، والى تعاقب على التدريس فيها آلاف من فطاحل الأساتذة المصريين ، وتخرج منها عشرات الآلاف من الطلبة اللبنانيين والعرب ، والذى يشغل الكثير منهم مراكز مرموقة فى مواقعهم داخل لبنان وخارجها .

ويجدر الإشارة بهذه المناسبة ان مصر كانت قد فتحت أبواب جامعاتها للطلبة اللبنانيين فى الستينات والسبعينات ، وقدمت لهم الاف المنح الدراسية ، وبخاصة فيما يسمى حاليا بكليات القمة ( الطب والهندسة ..) ، وقد كون هؤلاء الخريجين جمعية لهم ذات أهداف اجتماعية وثقافية تحت اسم " خريجى الجامعات المصرية " وقد حظيت بان أكون أول رئيس فخرى لها خلال وجودى فى لبنان . واشهد ان هؤلاء الرجال الذين تثقلهم هموم وطنهم في لبنان ، وقد اصبحوا أعلاما في مهنهم ، لم ينسوا يوما حكايات ايام الدراسة فى ربوع مصر . ومن المؤسف ان يتوقف قبول الطلبة العرب فى كليات القمة ، وان تتوقف هذه المنح التى هى فى الواقع استثمار فى المستقبل .

اما عن العلاقات الفنية ، فهى فى الواقع ملحمة تستحق ان يفرد لها مبحث خاص . ويكفينى أن أشير هنا الى اننى اتصلت بالسيدة فيروز بعد وصولى الى لبنان لكى اقول لها باننى بعد ان قدمت أوراق اعتمادى الرسمية الى الرئيس الياس الهرواى(رحمه الله) فإننى ارغب فى ان اقدم لها أوراق اعتمادى الشعبية . فقد أصبحت بعدها من تلك المجموعة الصغيرة التى تلتقى بها بصفة دورية . واذكر يوم أن أقامت لى والسيدة حرمى حفل عشاء بمناسبة انتهاء مهمتى فى لبنان ، وكان اكبر تكريم لنا – كما قالت – ان تسمعنا شريطا للحنين بصوت المرحوم رياض السنباطى ، كان قد اقترحهما عليها . وأحسست بالفعل لحظتها ان هذا هو أقصى ما يمكن ان يكرم به المرء.



محمد حسين فضل الله

ويذكرنى هذا بيوم أن أقام الشاعر اللبنانى سعيد عقل حفل وداع لى أيضا ، حضره الصديق العظيم الشاعر احمد عبد المعطى حجازى ، وقال عقل في لحظة تجلى كثيرا ما تتكرر معه ، إن شطرة واحدة فى قصيدة له عن مصر تفوق كل ماجادت به قريحة أمير الشعراء احمد شوقى . وهنا انتفض حجازى متخففا من سترته واضعا مرفقيه على طاولة الطعام متحفزا إلى سجال ، ارتقينا به فوق البشر.

من عنف الكلمات التى تعبر عن رقة المشاعر . جرى هذا بحضور جان عرابى الذى يرعى تمثال أمير الشعراء فى موضعه المطل على جدول " البردونة " الرقراق بمدينة زحلة ، وقد نقشت عليه قصيدته الشهيرة والتى مطلعها " يا جارة الوادى طربت وعادنى ما يشبه الأحلام من ذكراك " . وتحدث معى جان عرابى يومها عن تفكيره فى إقامة تمثال للموسيقار عبد الوهاب فى نفس الموضع . وفى ظنى ان هذه هى روح العلاقات اللبنانية المصرية.



## الكلمة الأخيرة

رجاء النقاش

# حديقة الحرية

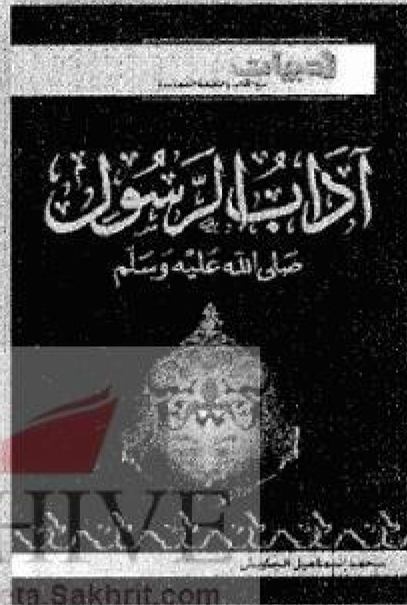
أنا من جيل تربى على حب لبنان والاعتراف بفضله، وهو جيل يفرح بأفراح لبنان ويحزن حزنا عميقا إذا مسه السوء، ذلك لأن هذا الجيل عند ظهوره في خمسينات القرن الماضي، لم يكن يجد لنفسه مكانا سهلا على الساحة الثقافية في مصر. فقد كانت هذه الساحة عامرة بأسماء كثيرة وكبيرة وراسخة، مثل طه حسين والعقاد والحكيم ونجيب محفوظ وسلامة موسى وأحمد أمين وأحمد حسن الزيات وأحمد الصاوى محمد وغيرهم ، فأين يمكن لنا نحن أبناء الجيل الجديد أن نذهب في هذا الزحام الأدبي العبقري، الذى تمتلىء به القاهرة؟ لقد وجدنا الحل فى لبنان الذى فتح صدره لنا وأخذنا فى أحضانه الدافئة، وفى تلك الفترة، وحوالى سنة ١٩٥٢ بالتحديد، ظهرت مجلة أدبية لبنانية شهرية جديدة، هى مجلة «الآداب»، وكان صاحبها ورئيس تحريرها هو الدكتور سهيل إدريس، العائد إلى لبنان من باريس بعد ان نال الدكتوراه من جامعة السوربون فى موضوع يتصل بتطور الرواية العربية الحديثة. وقد فتحت هذه المجلة أبوابها لنا منذ عددها الأول، واندفعنا نحن نكتب فيها ونعبر عن أنفسنا وتجاربنا المختلفة، ويكفى أن أشير إلى أنه في هذه الفترة كان شعراؤنا الموهوبون من أبناء المدرسة المعروفة باسم «الشعر الحر» من المصريين لا يجدون من يعترف بهم، أو يلتفت إليهم سوى «مجلة الآداب» اللبنانية ، وقد قامت هذه المجلة الرائدة بنشر قصائدهم فى اهتمام واضح، وسرعان ما بدأ الناس فى مصر، والعالم العربى كله، ينتبهون لهؤلاء الشعراء ويهتمون بهم، ولكن عن طريق المجلة اللبنانية، ثم خطت مجلة «الآداب» خطوة أخرى إلى الأمام، فأنشأت «دار الآداب» للنشر، وعن طريق هذه الدار تم نشر الدواوين الأولى لشعراء المدرسة الجديدة، ومنهم صلاح عبدالصبور في ديوانه الأول «الناس في بلادى»، وأحمد عبدالمعطى حجازى فى ديوانه الأول «مدينة بلا قلب»، وأمل دنقل فى ديوانه الأول، وهو فيما أذكر «البكاء بين يدى زرقاء اليمامة»، وكذلك الديوان الأول لمحمد عفيفى مطر، وعدد من دواوين محمد إبراهيم أبوسنة وفاروق شوشة، فهؤلاء جميعا ظهروا على الساحة الثقافية والأدبية العربية لأول مرة عن طريق بيروت ودار «الآداب» اللبنانية. ولم يقتصر الأمر على الشعراء ، فقد نشرت دار الآداب الأعمال الأدبية الأولى فى مجال الرواية والقصة لعدد من أدباء هذا الجيل، ومنهم : أبوالمعاطى أبوالنجا وإدوار خراط وسليمان فياض وغيرهم. وكان من نصيبي أيضا أن أصدر أول كتاب لى فى دار الآداب، وكان يحمل عنوانا هو «فى أزمة الثقافة المصرية»، وقد صدر الكتاب فى أوائل سنة ١٩٥٨، وكانت مقدمته للدكتور سهيل إدريس صاحب مجلة الآداب ، وكنت يومها في الرابعة والعشرين من العمر، مما أعطانى شيئا ولو قليلا من الثقة بالنفس، كنت فى أمس الحاجة إليه وأنا فى بداية الطريق. لبنان هو «حديقة الحرية» فى العالم العربى ، ولن تستطيع إسرائيل تدمير هذه الحديقة ولو كان فى يدها الف قنبلة ذرية، ولبنان لم يمت، ولن يموت، فهو وطن النجوم، كما يقول عنه شاعره إيليا أبوماضى، وأهل لبنان هم «والقمر جيران» كما تقول فيروز، ولبنان هو جنة الله فى الأرض كما يقول شوقى:

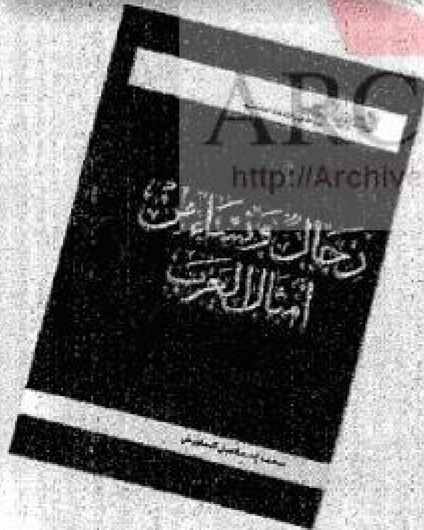
لبنان والخلد اختراع الله ... لم يوسم بأجمل منهما ملكوته

# أدبيات

نبع الآداب والثقافة المعاصرة



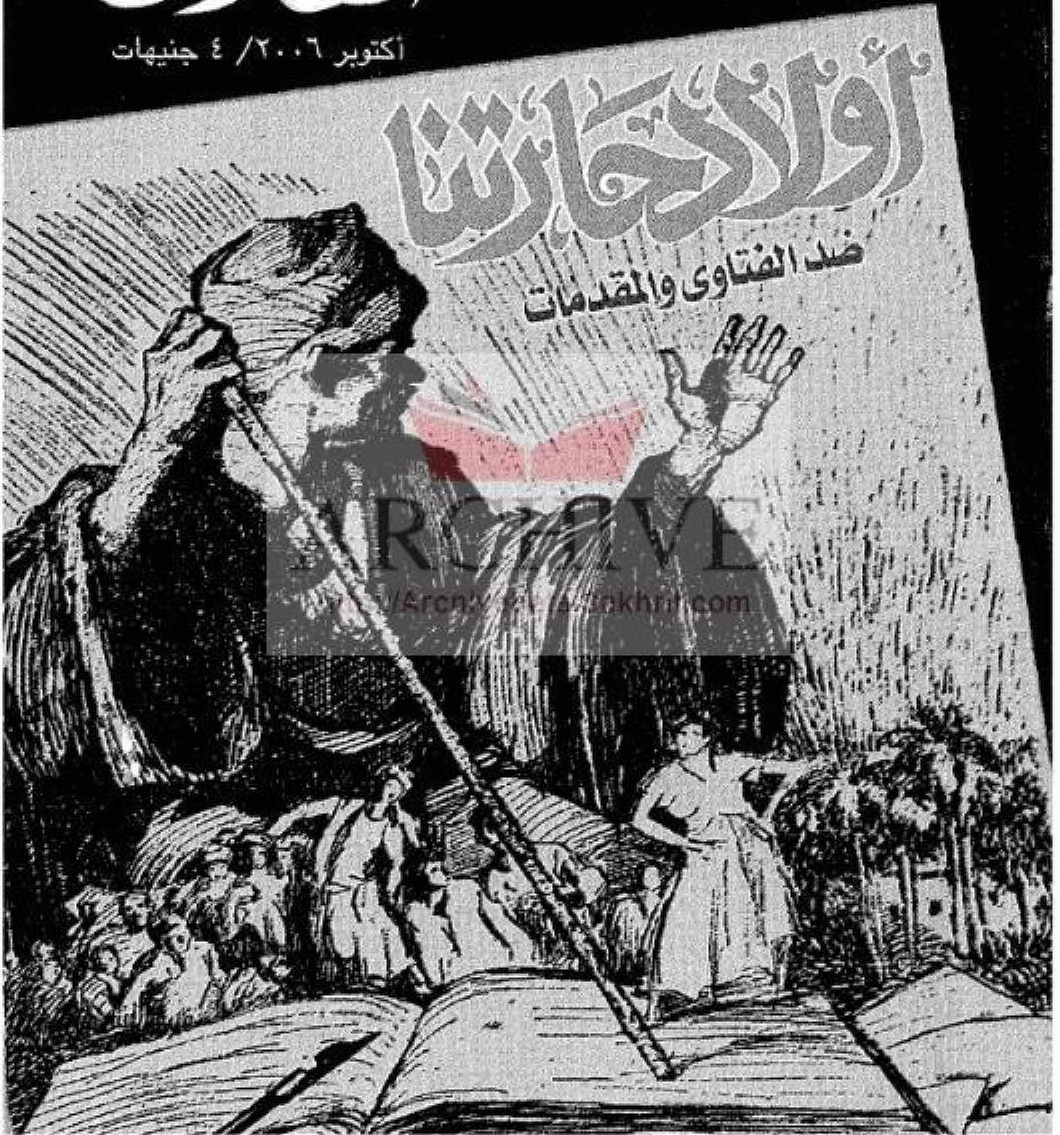






طباعة ونشر المؤسسة العربية الحديثة للطبع والنشر والتوزيع بالقاهرة - المطابع : ٨، ١٠ شارع المنطقة الصناعية بالعباسية - منافذ البيع : ١٠، ١٦ ش كامل صدقي الفجالة - ٤ شارع الإسحاقي بمنشية البكري روكسي مصر الجديدة - القاهرة : ٦٨٣٢٣٩٢ - ٥٩٠٨٤٥٥ - ٢٥٨٦١٩٧ ، فاكس : ٧٥٩٦٦٥٠ - ٦٨٢٧٠٠٢ / ٢٠٢ ج.م.ع ٤ش بدوي محرم بك - الإسكندرية .

# الهلال

أكتوبر ٢٠٠٦/ ٤ جنيهات



## لوحة وفنان




**فلاح مصرى .. عمل أكاديمى « مارس ١٩٦٥ »**



بريشة الفنان : **الحسين فوزى**

( ١٩٠٥ - ١٩٩٩ )

# الهلال

مجلة ثقافية شهرية تصدرها دار الهلال أسسها جرجي زيدان عام ١٨٩٢

رئيس مجلس الإدارة

**عبد القادر شهيب**

رئيس التحرير

**مجدى الدقاق**

المستشار الفنى

**محمد أبو طالب**

مدير التحرير

**عاطف مصطفى**

سكرتير التحرير

**أحمد البكرى**


العام الخامس عشر بعد المائة
أكتوبر (تشرين أول) ٢٠٠٦م
رمضان ١٤٢٧ هـ
توت ١٧٢٣ ق

الإدارة
القاهرة - ١٦ شارع محمد عز العرب (المبتديان سابقا) ت: ٣٦٢٥٤٥٠ (سبعة خطوط). الكتب - ٦١ - العتبة - الرقم البريدى ١١٥١١ تلغرافيا - المصور - القاهرة ج.م.ع. مجلة الهلال ص.ب: ٣٦٢٥٤٨١ فاكس ٣٦٢٥٤٦٩

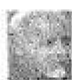
البريد الإلكتروني
helalmag@yahoo.com

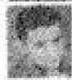
أسعار النسخة
[illegible] الأردن ١٢٥ فلسا، الكويت ٩٠٠ فلس، السعودية ١٠ ريالات، العراق [illegible] دينار، البحرين ١ دينار، قطر ١٠ ريالات، دبي/أبوظبي ١٠ دراهم، سلطنة عمان ١ ريال، تونس ٢ دينار، المغرب ٢٠ درهما، الجمهورية اليمنية ٢٠٠ ريال، [illegible] [illegible] ٢ دولار، إيطاليا ٤ يورو، سويسرا ٥ فرنكات، إنجلترا ٢ جنيه، أمريكا ٨ دولارات

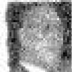

د. مصطفى سويف


عدلى رزق الله


على حامد


لوحة الغلاف للفنان
الحسين فوزى


تصميم الغلاف للفنان
أحمد أبو السعود


الخطوط للفنان
محمد العيسوى

هلال المبدعين

إشراف: ياسر شعبان – إخراج: سهام وهدان





د. مراد وهبة



خيرى منصور

الاشتراكات

قيمة الاشتراك السنوى (١٢ عددا) ٤٨ جنيها داخل ج.م.ع تسدد مقدما أو بحوالة بريدية غير حكومية- البلاد العربية ٢٥ دولارا. أمريكا وأوربا وأفريقيا ٣٥ دولاراً. باقى دول العالم ٤٥ دولاراً.

القيمة تسدد مقدما بشيك مصرفى لأمر مؤسسة دار الهلال ويرجى عدم ارسال عملات نقدية بالبريد.

بريد الاشتراكات
subscription_dep@yahoo.com

جميع المراسلات
باسم رئيس التحرير



# أولاد حارتنا وكوكب القردة!



□ مجدى الدقاق

قد يبدو عنوان هذا المقال غريباً، فما الذى يجمع بين رواية كاتبنا الراحل نجيب محفوظ «أولاد حارتنا» ورواية الأديب الفرنسى بيير بول «كوكب القردة»، التى قام بترجمتها زميلنا الصحفى فى الأهرام هشام ممدوح طه، ونشرتها سلسلة «روايات الهلال» فى ١٥ يناير الماضى.

فى هذا التاريخ كان مقرراً أن تصدر السلسلة، ولأول مرة فى مصر رواية «أولاد حارتنا» عقب احتفال مجلة الهلال بعيد ميلاد أديب نوبل الرابع والتسعين، ولكن محاولة نشر الرواية أجهضت. ولم أشأ وقتها إعلان تفاصيل ما جرى منذ لقائى بالأستاذ نجيب وإصدار عدد خاص عنه فى ديسمبر ٢٠٠٥م، محتفظاً بغضبى، ومخفياً دهشتى، بعد اكتشافى أن المنع والحظر هذه المرة لا يقف وراءه أحد، ولكن هناك من يستفيد من حظر وهمى على الرواية، استمر ما يقرب من ٤٥ عاماً، وبعد أن امتدت خيوط «البيزنس الثقافى» السرى، والتفّت حول المواقف التى كانت تعلن انحيازها لحرية النشر والإبداع فى مواجهة خفافيش الظلام.

فشلت محاولتى «الأولى» لنشر الرواية، فكان مناسباً جداً أن يكون بديل نشرها هو نشر «كوكب القردة»، فما حدث كان نوعاً من ألعاب القردة فى أعلى مراحل تطورها، وقدرتها على القفز من مكان إلى آخر.

وإليكم القصة بعد أن رحل أديبنا

الكبير، وبعد «الهمس المسرّب» بأن الناشر سوف يطبع «أولاد حارتنا» بمقدمة لمفكر إسلامي!!

في بدايات شهر نوفمبر ٢٠٠٥م، قررت «الهلال» إصدار عدد خاص عن نجيب محفوظ، محتفلين به ومعه بيوم ميلاده، والتقيت بأديبنا الكبير لمدة ساعة تقريباً، وكان لا يزال يواظب على موعده ولقائه مع محبيه بعد عصر كل يوم خميس على أحد مقاهي منطقة المنيل على نيل القاهرة.

ظروف الرجل الصحية لم تسمح له بأحاديث مطولة، ولكنه كان يقظاً يسأل عن كل شيء في مصر والعالم.

رحب الأستاذ بنا كعادته، وهمست في أذنه مستفسراً عن رأيه في نشر «أولاد حارتنا» في الهلال، فلم يعلق.. ولم أشأ انتزاع كلمة من الرجل، ولم أشأ أيضاً تفسير صمته بالرفض أو القبول أو أي شيء آخر، وقررت كسر حاجز الصمت، صمت الأستاذ، وتجاهل المثقفين، وأن أضع الوسط الثقافي والفكري والسياسي أمام تحد كبير، منطلقاً من عدة قراءات فكرية وواقعية للمناخ السائد هذه الأيام، منها أننا في الهلال نريد أن نهدي درة إبداع نجيب - الذي أهدانا هو بها - له في يوم ميلاده، وأن نكسر حاجز الخوف وينتهي الجدل المثار حول الرواية، عن إيمان وقناعة بأنه لا يليق بمصر



د. أحمد كمال أبو المجد

ومثقفيها أن يستمر هذا الحظر الوهمي على رواية لأديب مصري وعربي وعالمي كبير، وأن على المفكرين والمثقفين والصحفيين أن يبادروا دائماً بتحريك مياه بحيرة الثقافة الراكدة، مستفيدين من المناخ والأجواء المفتوحة، ومن سقف الحرية والإبداع الذي يعلو ويتسع كل يوم، مع كشف المواقف الحقيقية لمؤسسات وأسماء وتيارات تتحدث عن الحريات وحق الإبداع والمبدعين، وهي في داخلها معادية لها ولهم، إلى جانب تصحيح الموقف ليس من الرواية فقط، بل ضد كل محاولات الحظر والمنع بحجج سياسية أو دينية أو شخصية.

الرواية الملقاة على أرصفة شوارع القاهرة، ويتداولها الناس منذ عشرات السنين في طبعات بيروتية وأخرى مصورة، كان من السهل الحصول عليها،



وإمعاناً فى الحيطة نزعنا غلافها ومقدمتها ودفعنا بها إلى المطبعة، وجمعت الرواية باسم مستعار، وتم تحضير الرسومات الخاصة بها والتى تم نشرها فى الأهرام عام ١٩٥٩م، بريشة الفنان العبقرى الحسين فوزى، وأعددنا غلافها من إحدى هذه الرسومات، وكان الهدف نشرها كما هى، وكما كتبها صاحبها المبدع ورسمها فنانها الجميل، ولينس الجميع صفحة الماضى، وحكايات المنع والحظر والفتاوى.

كانت إعلانات مطبوعات الهلال (المجلة - الرواية - الكتاب) لا تشير إلى اسم الرواية القادمة، وكانت تعلن فقط عن مفاجأة أدبية كبرى.

ولأن الرواية معروفة، فقد تحدث أحد العاملين فى قسم الجمع (الكمبيوتر) مع أحد الزملاء فى مجلة الإذاعة والتليفزيون التى نشرت الخبر، والذى لم يكن دقيقاً إلا فى عبارة واحدة وهى: «يجرى فى سرية تامة تجهيز رواية أولاد حارتنا للنشر فى الهلال»، أما بقية الخبر: «ومحاولات دار الهلال السابقة فى النشر» فلم يكن صحيحاً، فقد كان الهدف من الخبر المنشور إجهاض الفكرة. لقد تكهن البعض حتى قبل نشر هذا الخبر بأن مفاجأة الهلال ستكون نشر الرواية.

ومع ذيوع الخبر، اتصل بى الزميل الإعلامى والصحفى المعروف جمال عنايت وسألنى عن القصة، فاضطررت أن أؤكدها لأول مرة، لتحويلها إلى قضية رأى عام، أملاً أن يساندنى المثقفون والوسط الفكرى المصرى فى معركة هى معركتهم فى الأساس.

وفُتحت النار على «الهلال»: اتصالات هاتفية، سرية وعلنية، وخطابات وإنذارات على يد محضر، وتهديدات بالتقاضى ودفع غرامات تصل إلى الملايين بحجة الاعتداء على حقوق الناشر.

كان الأستاذ إبراهيم المعلم بالطبع أول المنذرين، أعقبه بالاتفاق إنذار مماثل من الممثل القانونى للأستاذ نجيب محفوظ، وكان من الطبيعى أن ينزعج الأستاذ المعلم من إقدام الهلال على طبع الرواية، باعتبار ذلك اعتداء على حقوقه المالية، وفهمت ذلك، ولكن الذى لم أفهمه - وفهمته بعد ذلك - هو موقف «البطانة التاريخية» لأستاذنا الرائع، والتى اكتسب بعض شخوصها شهرته لالتصاقه الدائم بالأستاذ، فقد كان موقف هذه البطانة غريباً، خاصة أنها تدعى أنها مؤيدة لحق النشر والإبداع، وصدعت رؤوسنا طوال سنين بالبكاء على الحريات والديمقراطية، ومشهور عنها - فى دعابة سياسية لا تخلو من معنى - أنها على استعداد دائماً لإصدار بيانات تأييد لأى ثورة فى الدنيا، حتى أنها أرسلت برقية تأييد لتمرد البحارة على السفينة «بونتى»!.

لكن هذه المرة لم تصدر البطانة بيانا

ولم تكلف نفسها ثمن برقية، وانحازت سراً وعلناً في بعض الأحيان لـ«بيزنس الثقافة» ولم أكن أعرف أنهم أصدقاء ومستشارون ولديهم أوراق تحت الطبع، وليس في صالحهم إغضاب الشمس في شروقها!.

في معرض الكتاب تحدثت مع الناشر إبراهيم المعلم، وراهنت كما قلت في حديث لي في روزا اليوسف أن المعلم ليس مجرد ناشر بل هو مثقف في المقام الأول، قلت للمعلم إن «الهلال» كمؤسسة لا تطمع في كسب مالي، ولن نستفيد بقرش واحد من النشر، ونحن على استعداد أن توقع لك لضمان كافة حقوقك المالية، ففكرة نشر الرواية، موقف فكري وثقافي، فابتسم الرجل مؤكداً أنه سيتولى نشرها قريباً، وقلت لنفسي إنه لن ينشرها، ولم ينشرها بالفعل حتى الآن. مع كل هذه الإنذارات وحفاظاً على عدم مقاضاة المؤسسة طلب الزميل الأستاذ عبد القادر شهيب مني وقف النشر، واستجبت احتراماً له ولمسئولياته كرئيس لمجلس إدارة المؤسسة.

الطريف أن ضغوط المنذرين والمحضرين، وحجج الناشر لم تجعله يشعر بأنه كسب جولة عدم النشر، فأشاع مرة أنه سينشرها في القاهرة، وأخرى في بيروت، وكان ذلك في محاولة منه لتبرير وقفته ضد نشر الرواية عن طريق دار الهلال.



عبد الله كمال

تحول النشر إلى قضية رأى عام، ودعتني أكثر من محطة تليفزيونية للحوار حولها، ولكن عندما دعاني التليفزيون المصري وبرنامجه «البيت بيتك» فوجئت في آخر لحظة باعتذار معدة البرنامج الزميلة الفاضلة سهير جودة عن استقبالي، وتكرر الأمر في اليوم التالي مع «برنامج العاشرة مساء» في قناة دريم. وعلمت بعد ذلك أن هناك اتفاقا لتهدئة الموضوع، وعدم إثارته، وأن الأستاذ المعلم اشترط عدم حضوري في البرنامجين. فأدركت أن البيت لم يكن بيتي، ولا العاشرة موعدي!

وابتسمت هذه المرة دون دهشة أو غضب، وفهمت أن النشر له تأثير ثقافي ضخم أين يذهب منه الحالمون بالحرية مثلي!!

وسط هذا الجدل لم تكلف مطبوعة

ثقافية أو غير ثقافية نفسها بالدفاع عن الهلال وحق المصريين فى أن يقرأوا رواية أديبهم فى بلادهم ومن مطابعها وأن القضية ليست (كوبى رايت) أو حق النشر بل هى تحد حضارى بين هؤلاء الذين يحاولون خلق وصاية على الإبداع ومعسكر الحرية الحقيقى الذى يرفض تفسير الأدب وتبرئته قبل النشر.

لكن وسط هذا الصمت، ظهر أكثر من موقف مشرف ينم عن إدراك حقيقى لطبيعة هذا التحدى الحضارى، فقد كان موقف الأساتذة فريدة النقاش وحلمى سالم وجريدة الأهالى - الذين تصدوا للقضية، عقب محاولة اغتيال محفوظ، ونشروا الرواية فى ملحق خاص - موقفاً شجاعاً يتسق مع موقف حزب التجمع وجريدته المدافع دائماً عن الحريات، والذى استمر مؤيداً لموقف الهلال.

وكان الموقف المبدئى لروز اليوسف ورئيس تحريرها المقاتل الزميل الأستاذ عبد الله كمال - الذى أفرد حواراً طويلاً معى لتوضيح موقفى ومؤيداً للهلال ودعوتها - أكثر من رائع.

إلى جانب دور الصديق الإعلامى الكبير جمال الشاعر رئيس قناة النيل الثقافية، الذى أتاح لى التعبير عن موقفى فى منبره الديمقراطى، ويجب ألا أنسى موقف الزميل الأستاذ وائل الإبراشى رئيس تحرير صوت الأمة، وتكليفه للزميل يحيى وجدى الذى تابع معى القضية وكتب القصة كاملة بمعالجة موضوعية.

ودائما ما يكون للعملة وجه آخر، فلقد حاولت إحدى الصحف «بفجر كاذب» أن تقفز على القضية ونشرت ما تيسر لها من الرواية. وفى مشهد كوميدى لم يستمر سوى ٤٨ ساعة، أعلن عن مقاضاتها وتغريمها ملايين الجنيهات، ثم تم الصلح «بقدرة قادر» فى ساعات، وكأنه كان تهديداً صريحاً لمن يجرؤ على النشر.

وانتهز أحد الغاضبين (دائماً) من الهلال «وفتح الله عليه» وتحدث «بفذلكة» بعيدة عن الموضوع، عن قصة الرواية وعن الرئيس عبد الناصر ومندوبه وتكرارها، وكشف آخرون عن وجوههم، فهم فى «الستائر» والمقاهى أبطال ومعارضون نهاراً، وفى الليل خدام القائمين على «مخيمات» الثقافة، فخيوط «بيزنس النشر» ملتفة برضاهم حول أقلامهم التى لم تسطر حرفاً دفاعاً عن نشر الرواية.

أما الجريدة التى تهتم بالأدب وأخباره، فقد أجرت معى حديثاً أقل ما يوصف به أنه مضحك، فقد حاولت تبرئة نفسها من القضية كلها حتى لا تتهم بأنها ضد النشر، وأعطى مندوبها - فى سابقة مهنية لم تحدث من قبل - الحق لنفسه التعليق على الحوار - فى مساحة مساوية لمساحة الحوار نفسه، الذى دار كله حول أن النشر ضد رغبه الكاتب واعتداء على

حقوقه، وتحدث التعليق عن بطولة أبحث عنها، ووصف محاولة النشر بأنها لعبة سياسية.

واكتشفت أن الحوار هو لتبرئة الذمة وإيصال الرسالة لمن يهمه الأمر بأن النشر ضد حقوق الناشر وليس المؤلف!.

ويبدو أن «الخجل الثقافى» حال دون التعبير الصريح.

لقد شارك الكثيرون فى جريمة حرمان مصر وقارئها من طبعة شعبية مصرية تخرج من أعرق المؤسسات الصحفية والثقافية، تكسر حاجز الخوف وتعيد الاعتبار لأديب نوبل وللثقافة وللمثقفين المصريين. لم يفهم البعض أن محاولتنا كانت بداية لعمل ثقافى فى هذا الاتجاه وأنه لا يليق بوطن نجيب محفوظ ولا بأدباء مصر ومفكريها وتراثها الحضارى أن تمنع فيها رواية أو قصيدة أو فيلم سينمائى أو أى عمل إبداعى.

لقد عز على البعض أن يكون للهلال شرف السبق والريادة فى هذا العمل، وفضل البعض مصالحه الخاصة على مصالح ومستقبل وسمعة الثقافة المصرية، ووجدها البعض فرصة لتسوية الحسابات مع هواجسه الشخصية ضد الهلال والقائمين عليها.

والنتيجة بعد ما يقرب من عشرة أشهر، لم تطبع الرواية، لا فى مصر ولا فى بيروت، ورحل أديبنا الكبير وتحدث



جمال الشاعر

الكثيرون عن تكريمه، لكنهم لم يذكروا شيئاً عن «أولاد حارتنا» وكأنها عار يجب إخفاؤه، وباستثناء ما كتبه قلم الكاتب الجميل والمستنير د. خالد منتصر فى صوت الأمة، لم يشر كتبة المخيمات الثقافية إلى أن التكريم سيشمل نشر الرواية فى مصر.

وسُربت المعلومات مرة أخرى وأفادت أن النشر سيتم بمقدمة تبرر وتبرئ صاحب الرواية من التهم القديمة.

نحن أمام حالة جديدة للنشر وسابقة لم تحدث فى تاريخ الفكر والثقافة والأدب فى العالم، فالمقدمة فى أى كتاب، تشرح الكتاب وتمهد له، لكن فى الرواية فلا حاجة لها، فلم نقرأ فى أعمال أدبية مقدمة تؤكد إيمان الكاتب، وأنه لا يسيء لأحد، وأنه بتلك المقدمة يمكنه المرور بسلام، فقد تم تفتيشه فى جمارك الضمير، وتم البحث



همست له ... فلم يعلق

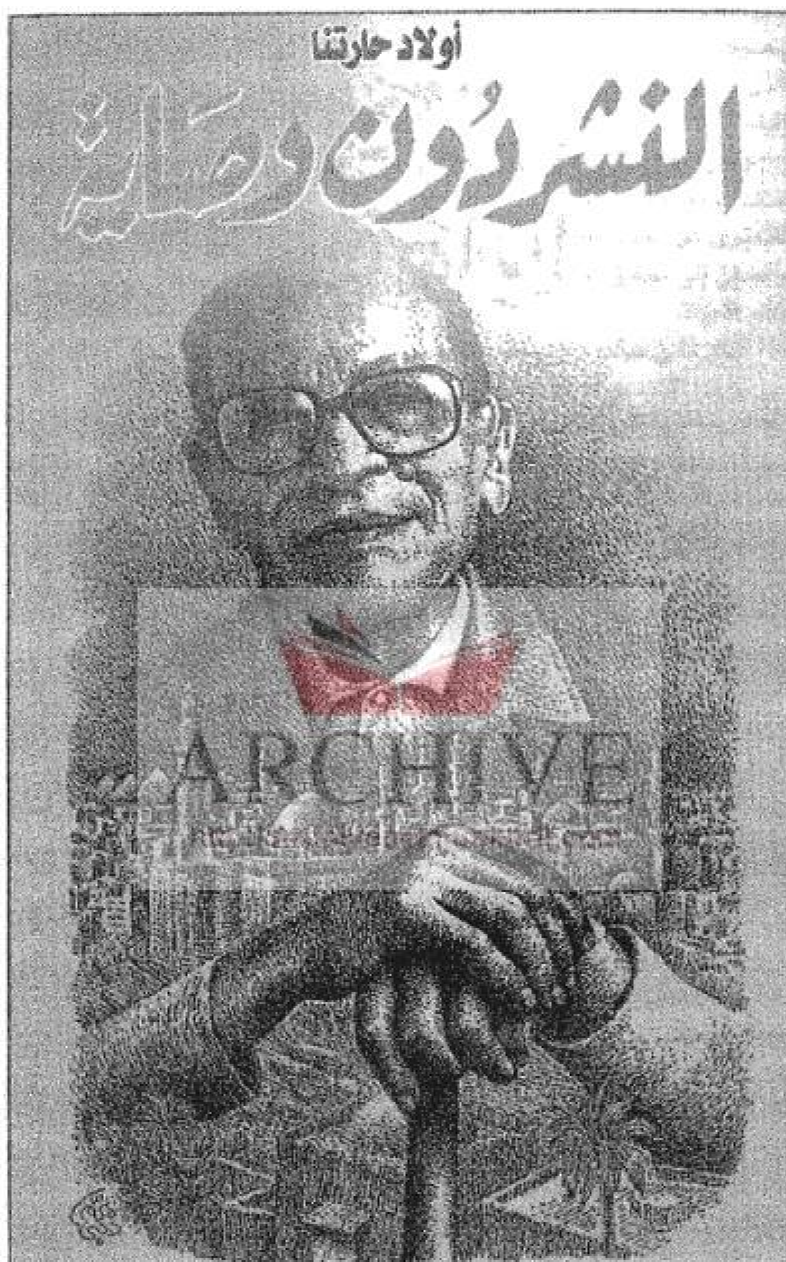
فى نواياه، ولا خوف على الناس بعد أن حصل على شهادة الصلاحية من بائعى الصكوك.

لو حدث ذلك فى مصر فستكون الكارثة التى تعيدنا للقرون الوسطى، ولن يرحمنا التاريخ، ونكون قد جنينا ليس على الأدب، بل على العقل المصرى نفسه.

نحن أمام فصل جديد من فصول الرواية، فالنشر بمقدمة، حتى وإن كانت بقلم عالم جليل مثل أستاذنا الدكتور أحمد كمال أبو المجد، خطر على الجميع، ولا أعتقد أنه - وهو المفكر المستنير - سيسمح بمقدمته أن تكون هى الطلقة الأولى الموجهة للضمير والعقل المصرى.

ورغم عقلانية بعض أساتذتى وسعيهم لنشر الرواية حتى ولو بمقدمة، فإنى أعلن اختلافى - مع احترامى - معهم، لأن الأمر هنا لا يحتاج لمرونة، فإما أن تنشر «أولاد حارتنا» فى مصر موطن كاتبها ووسط أهله وقرائه، كاملة أو لا تنشر، حتى يأتى الوقت الذى تنفك فيه خيوط المصالح ودعاوى التكفير، وحتى لا يأتى اليوم الذى يتحتم فيه على كل كاتب ومفكر أن يقدم «مذكرة نوايا» يشرح فيها أفكاره وما يقصده، وما لا يقصده من إبداعه.

إن ما نفعله فى هذا العدد هو جزء من رسالتنا ومعركتنا لاستكمال تحرير روح الثقافة المصرية من أية هيمنة، ولا تجعلونا نضطر إلى إعادة طباعة «كوكب القردة» مرة أخرى!


أولاد حارتنا
المشردون وصحابة
ARCHIVE

# جمهورية نجيب محفوظ وأولاد حارتنا

رجاء النقاش □

سؤال مجلة «الهلال» يمكن تقسيمه من باب التسهيل إلى سؤالين :

الأول هو: كيف يمكن تكريم نجيب بطريقة مثالية وصحيحة بعد رحيله ؟ .

والثاني هو ملجوكتابقدمة من أحد رجال الدين لرواية «أولاد حارتنا» حتى يمكن نشرها بطريقة «شرعية» إذا صح التعبير، مع ما في مثل هذا الشرط - أي كتابة مقدمه دينية لرواية أدبية - مايضع مبدأ فيه خطورة على حرية الفن وإرادة الفنان ؟

وإجابتي على السؤال الأول عن تكريم نجيب محفوظ بعد رحيله هي أن نجيب كان فنانا صاحب موهبة روائية كبيرة ونادرة، ولكنه كان إلي جانب ذلك صاحب أفكار تتصل بالحياة والمجتمع ، وقد حرص نجيب محفوظ في حياته على أن ينفي عن نفسه صفة المفكر قائلا: إنه يقبل أن يوصف بأنه أديب ولكنه لا يوافق على أن يوصف بأنه مفكر ، فهناك فرق



كبير بين الأديب والمفكر، فهل نقبل رأى نجيب محفوظ ونكتفى بالنظر إليه كأديب فنان وعدم النظر اليه كمفكر صاحب رأى؟

أعتقد أنه لا يصح لنا أن نأخذ برأى نجيب محفوظ ، على الأقل في هذا الموضوع بالتحديد ، ذلك لأن أعمال نجيب محفوظ الأدبية مليئة بالأفكار ، وفيها عرض قوى لكل الآراء والنظريات الكبرى التى عرفتها بلادنا في القرن العشرين، من الوفديين والشيوعيين إلى الإخوان المسلمين وغيرهم، ولم يكن أدب نجيب محفوظ مجرد «فترينة» لعرض هذا الآراء مثلما يتم عرض الأزياء لجذب المشترين، فنجيب محفوظ له رؤية وله موقف، وهو مثل أى فنان عالمى كبير له «مدينة فاضلة» يحلم بإقامتها لتحقيق السعادة في الحياة والمجتمع. ولا عبرة هنا بأن ينفى نجيب محفوظ عن نفسه أنه مفكر، كما يروى لنا على لسانه الأستاذ محمد سلماوى ، فهذا الموقف هو من باب التواضع العظيم الذى

□ كاتب وناقد

كان معروفا عن نجيب محفوظ طيلة حياته بحيث يمكننا أن نقول عنه «إنه الرجل الذى لم يعرف الغرور فى أى يوم طريقه اليه» .

وتكريم نجيب محفوظ له جوانب متعددة، ولكن أهم هذه الجوانب فى تقديرى هو إحياء أفكاره والعمل بها والسعى إلى تحقيق «مدينته الفاضلة» فى واقع الحياة.

أذكر أننى سألت نجيب محفوظ يوما عن مدينته الفاضلة، أو مبادئه التي يتمنى أن تسود بين الناس لتحقيق السعادة وبناء المجتمع المثالى، وقد أجابنى على سؤالى بخط يده إجابة طويلة قال فى نهايتها : «أعترف لك بأننى أؤمن بتحرير الإنسان مما يلى :

١- الطبقية ومايتبعها من امتيازات غير عادلة .

٢- الإستغلال بكافة أنواعه .

٣- أن يتحدد موقع الفرد بمؤهلاته الطبيعية والمكتسبة.

٤- أن يكون مرتب الفرد على قدر حاجته .

٥- أن يتمتع الفرد بحرية الفكر والعقيدة في حماية قانون يخضع له الحاكم والمحكوم .

٦- تحقيق الديموقراطية بأشمل معانيها .

٧- التقليل من سلطة الحكومة المركزية بحيث تقتصر على الأمن والدفاع» .

تلك هى عناصر المدينة الفاضلة أو «جمهورية نجيب محفوظ» ويمكن اختصار








## جمهورية نجيب محفوظ وأولاد حارتنا

ماسبق فى كلمات هى :

الديموقراطية والعدالة والحرية وسيادة القانون على الجميع ، وعدم السماح بالا يجد الفرد أن دخله أقل من احتياجاته الأساسية فيتعرض للبؤس والضياع والمهانة. وأعود فأقول وأكرر أن أفضل تكريم لنجيب محفوظ هو أن نعمل على إحياء أفكاره ومبادئه وأن نسعى بقدر ما نستطيع لإقامة «جمهوريته» أو «مدينته الفاضلة » .

بالنسبة للجزء الثانى من السؤال عن «أولاد حارتنا» وهل يجوز أن يكون نشرها «الشرعى» مشروطا بكتابة مقدمة لها من أحد رجال الدين أقول :

إن المشاكل التي ثارت حول «أولاد حارتنا» كان مصدرها «تفسير الرواية» على يد بعض رجال الدين فقد فسرتها «الجماعة الإسلامية» عن طريق المفتى الخاص وهو الشيخ عمر عبدالرحمن بأنها رواية تمس الذات الإلهية وأنبياء الله عليهم السلام، ولذلك فقد أفتى هذا الشيخ بقتل نجيب محفوظ ، وقام شاب من أتباع الشيخ اسمه «فى بطاقته الشخصية المزورة» محمد ناجى بمحاولة قتل نجيب محفوظ سنة ١٩٩٤ ، وعندما سئل الشاب القاتل هل قرأت الرواية أجاب بالنفى ، ولكنه سمع من شيوخه ومعلميه، أن الرواية فيها كفر ، وأن مؤلفها كافر يستحق القتل، وأنه ليس نادما على مافعل وسوف يكرر المحاولة إذا خرج من السجن .

تفسير الرواية إذن هو سبب المشكلة ، أما الرواية نفسها فليس فيها إساءة من قريب أو بعيد للذات الإلهية أو للأنبياء .

وفى مقابل فتوى الشيخ عمر عبدالرحمن ضد نجيب محفوظ وروايته كان هناك علماء دين آخرون لهم رأى مختلف كل الاختلاف فقد دافعوا عن الرواية ورحبوا بها وقدموا لها تفسيرا إيجابيا ينفى عنها صفة الكفر والإلحاد ، ومن هؤلاء المفكرين الدينيين الكبار الدكتور أحمد كمال أبو المجد والدكتور محمد سليم العوا.

والاقتراح الذى وافق عليه نجيب محفوظ فى حياته هو أن تصدر «الطبعة الشرعية» للرواية عن دار «الشروق» مع مقدمة للدكتور أحمد كمال أبو المجد، وتم نشر المقدمة بالفعل فى مجلة «وجهات










نظر» وكانت مقدمة رائعة ومقنعة ، وهى تحمل «وجهة نظر دينية إيجابية» فى الرواية . وتعارض وجهة النظر السلبية التحريضية التى قال بها الشيخ عمر عبدالرحمن والشيخ كشك وغيرهما .

وفى هذه الحالة بالتحديد تبدو مقدمة الدكتور أحمد أبو المجد نافعة ومفيدة ومضيئة وهادية الى الصراط المستقيم فى فهم الأدب وتحرير الأدباء من ذلك التخويف الخطير لهم باسم الدين. ولذلك فأنا مع ظهور الرواية بمقدمة الدكتور أبو المجد ، فالدكتور أبو المجد فى صف الرواية وفى صف الحرية الأدبية ، وهو رجل معروف برصانته وأصالته الفكرية ، كما أنه يحظى باحترام واسع فى الفكر الإسلامى المعاصر، فلماذا نحرم الرواية ونحرم الأدب من وقفه شجاعة لرجل حر مثل الدكتور أبو المجد ، بينما نترك الساحة مفتوحة لفتاوى يطلقها أمثال الشيخ عمر عبدالرحمن والشيخ كشك ؟

إنها معركة صريحة بين التفسير الدينى المخيف والقائم على التهديد والتحريض وسوء الظن، وبين التفسير الدينى المستنير القوى الرحب .. وليس من الحكمة فى هذه المعركة أن يخسر الذين يدافعون عن حرية الأدب والأدباء سلاحا حاسماً يمثله قلم مثل قلم الدكتور أحمد كمال أبو المجد صاحب الفكر المستنير والضمير الحر والكلمة الموثوق بها من جماهير المسلمين!

لماذا نترك ما يقوينا - بالحق - ونفسح الساحة لأصوات أخرى تحرض على القتل والذبح وإسالة الدماء فوق أوراق الأدب وثياب الأدباء ؟!

# الطوفان

د. خالد منتصر

أن يخرج جثمان نجيب محفوظ من بوابة الحسين فهذا مفهوم بل ومتوقع، ولكن أن تخرج درة رواياته "أولاد حارتنا" من خلال بوابة الأزهر فهذا غير مفهوم بل ومرفوض تماماً، ستقولون تلك هي رغبته وهذا هو طلبه، وأقول لكم إنها رغبته وطلبه فعلاً ولكنها ليست أمنيته، وقد آن الأوان لتحقيق تلك الأمنية، فالطلب فرضته المجاملات والمواءمات السياسية، ولكن الأمنيات تفرضها الآن المعركة الحضارية والفكرية التي نخوضها، فنار التطرف الفكرى تحرق الأخضر واليابس، والفكر البدوى الصحراوى يلتهم ما تبقى من خصوبة الفكر المصرى المتسامح المستنير، ولو ظلت "أولاد حارتنا" تختفى خلف نقاب العيب والحرام والخوف والمهادنة، سيجرفنا الطوفان ولن نجد وقتها ولو قطعة خشب من سفينة نوح، أما أول ضحايا المعركة من غرقى الطوفان فهو نجيب محفوظ نفسه أو بالأصح تاريخه وإبداعه كله، وخاتم الكهنوت على إبداع نجيب هو جواز مرور الثقافة المصرية إلى مقابر الغفير، فخير لنا ان ندفن الرواية إذا كانت قُبلة الحياة سيمنحها الكهنوت، والخير الأعظم أن ننفخ فى الرواية الحياة من خلال أوكسجين الناس الذين أحبهم نجيب وأحبوه.





د. خالد منتصر



كامل زهيرى

# مواءمة

## كامل زهيرى

أنا مع النشر وضد أية تبريرات له، ولكن وجود مقدمة أو تمهيد يسبق رواية «أولاد حارتنا» أراها نوعا من «الفتوى الليبرالية» ونوعا من المواءمة مع الظروف التى أحاطت بنشر الرواية منذ سنوات، ومحاولة إعادة نشرها مرة أخرى.

المهم، أنا الآن أعكف على إعادة دراسة أعمال نجيب محفوظ كلها، تلك الأعمال التى تحتاج فى تقديرى ليس لمقدمات أو تمهيد، بل لدراسات.

لقد منح نجيب محفوظ جائزة نوبل على مجمل أعماله، وجاءت الحيثيات لتشير لذلك بوضوح وخصوصا فى ثلاثيته الشهيرة، ودورها وكشفها لواقع المجتمع المصرى، وأخذت «أولاد حارتنا» سطورا قليلة من هذه الحيثيات.

أعمال نجيب جميعها قطعة أدبية، وأفكاره سبقت الجميع، ولابد من إعادة اكتشافها من جديد. صحيح أن هناك دراسات جيدة حول أعماله، مثل دراسات «لطيفة الزيات» و«فاطمة موسى»، ولكن يجب ألا نكتفى بهذا، لقد ظلمت السينما نجيب وأعماله التى وصلت إلى كل بلاد الدنيا. بشكل أو بآخر لا يجب اتباع أسلوب المقدمة والتمهيد فى العمل الأدبى، مهما كانت الأسباب، فإذا كان الأمر يحتاج لمواءمة.

فى ظروف أولاد حارتنا فعلينا ألا نعمم الأمر على بقية الأعمال الفكرية والأدبية، سواء لنجيب أو لغيره من الأدباء.

# شجاعة القبض على الواقع!

محمود أمين العالم

رواية «أولاد حارتنا» كانت قد نشرت بالفعل في «الأهرام» بتشجيع من عبدالناصر، ثم ثارت ضجة المنع والمصادرة.

والسؤال الذي يطرح نفسه: هل صدر المنع .. أشك في هذا؟!.

فالذي رفض نشرها نجيب محفوظ نفسه، وفي تقديري أن هناك وهماً عاماً، بالمصادرة، وذاع هذا الوهم لما صدر قرار الأزهر رسمياً كان أم غير رسمي!.

وفي تقديري أنها لم تصادر، وبقيت كرواية إشكالية، وبخاصة أنها نشرت في لبنان.

ولا أدري هل دخلت بشكل عادي متسللة عبر الجمارك.. هل دخلت خفية، أو دون اهتمام من المسئولين عن الرقابة على الكتب؟!.

في نهاية الأمر أرجو أن نمتلك شجاعة القبض على الواقع الجميل، وتبادر إحدى دور النشر، لقد بادرت فعلا دون أن أسميها، في الإعداد لنشر هذه الرواية الجميلة.





محمود أمين العالم



د. عبد المنعم تليمة

## بدون إذن!

### د. عبدالمنعم تليمة

الموقف من نشر رواية «أولاد حارتنا»، مشين على كافة الأصعدة: ثقافيا وحضاريا.

فلم تعرف ثقافتنا عبر تاريخها التحريم والحظر والمنع والحجب، إلا في فترات ضعفها وتراجعها.

وفي العصر الحديث لم تعرف هذه الأمور، إلا في فترات صعود الاستبداد بشقيه الرسمي، وما ينتسب منه إلى الدين الحنيف.

ومهما يكن من أمر، فإن نشر هذه الرواية العظيمة الآن، مناسبة لتصحح الجماعة المصرية كثيرا من المواقف والقرارات والتصرفات والقوانين المتصلة بحرية التعبير والتفكير.

-كما أنني لا أؤيد - عند نشرها الآن - أن تصدر بمقدمة، من أية جهة، ولا بإذن أو تصريح من أية مؤسسة دينية، أو رسمية، أو غير ذلك.



## أجوبة عن أسئلة

### د. مراد وهبة

منذ العهد العثماني والعقل المصري محاصر بأصولية دينية تتوهم أنها مالكة للحقيقة المطلقة، فتقف ضد الإبداع بدعوى أنه بدعة وكل بدعة ضلالة، واستنادا إلى ذلك تكون مصادرة الكتاب هي القاعدة

والاستثناء هو النشر، فقد صودرت رسالة الدكتوراه التي تقدم بها منصور فهمي إلى جامعة السوربون مبعوثا إليها من الجامعة الأهلية المصرية وذلك في عام ١٩١٢، وكان عنوان الرسالة «حال المرأة في

الإسلام»، وصدور كتاب الشيخ على عبدالرازق المعنون «الإسلام وأصول الحكم» فى عام ١٩٢٥، ثم صدور كتاب طه حسين المعنون «فى الشعر الجاهلى» فى عام ١٩٢٦، وبعد ذلك صدورت رواية «أولاد حارتنا» لنجيب محفوظ فى عام ١٩٥٩، إلا أن هذه المصادرة جاءت مأساوية اذ استندت إليها محاولة قتل نجيب محفوظ في ١٤ أكتوبر عام ١٩٩٤ بعد أن حاز جائزة نوبل في ١٦ أكتوبر ١٩٨٨.

والمطلب بنشر «أولاد حارتنا» من باب تكريم نجيب محفوظ، فأظن أنه مطلب مشروع لأن تحقيقه يبطل القول بأن الإبداع - أياً كان - بدعة وكل بدعة ضلالة، هذا مع ملاحظة أن هذا القول يعتبر من «ثوابت الأمة»، ولا أدل على ذلك من أنني عندما أسست «سيمنار الإبداع» عام ١٩٨٨ فى الكلية التى أقوم بالتدريس فيها، أغلق بقرار من عميد الكلية وبتأييد من الأساتذة فى يوليو عام ١٩٩٧!.

وإذا سئلت عما إذا كان من المشروع ضرورة موافقة هيئة دينية أو أية هيئة رسمية قبل النشر فجوابى بلا تردد بالسلب، لأنه استناداً إلي الفقرة السابقة فإن الرفض هو المتوقع، ومن ثم فالنشر بلا موافقة هو أمر لازم ولزومه من لزوم مسار الحضارة الإنسانية، إذ بدايته مردودة إلى الإبداع، وكذلك تطوره.

ومما هو جدير بالتنويه، ها هنا، الرسالة التى بعث بها إليّ رداً على دعوتى له للمشاركة في ندوة عقدتها فى ١٩٨٩/١٢/٩ وكان عنوانها «الإبداع والتعليم العام»، وجاءت رسالته على النحو الآتى:

«السيد الأستاذ الكبير الدكتور مراد وهبة: بكل اعتزاز وتقدير تلقيت دعوتكم، وبكل أسف اعتذر عن عدم الاشتراك لأسباب صحية لاحيلة لى فيها ولكنى بالثقة الكاملة أنتظر نتائج مناقشتكم عن الإبداع والتعليم العام التى لا أشك فى أنها ستجىء على مستوى المشاركين فى الندوة من قادة





د. مراد وهبة



د. جلال أمين

الفكر في مصرنا المعاصرة.
أمد الله شباب مصر الدائم بشباب فكركم المتجدد.
المخلص
نجيب محفوظ ٦/٤/١٩٨٩»

واللافت للانتباه، في هذه الرسالة، قوله «ولكنى بالثقة الكاملة أنتظر نتائج مناقشتكم عن الإبداع والتعليم العام التى لا أشك فى أنها ستجىء على مستوى المشاركين فى الندوة من قادة الفكر فى مصرنا المعاصرة».

فهل من النتائج المتوقعة عند نجيب محفوظ تكوين أجيال مبدعة تمنع المصادرة فيفرج عن رواية «أولاد حارتنا»؟!.

وفى حالة النشر أرجو ألا تصدر الرواية بمقدمة من أحد المثقفين لأنه ليس من حق أى مثقف أن يفرض تأويلا معينا على القراء، وذلك لأن الرواية كانت موضع حوار حاد بين عدة تأويلات، وكان أحدها سببا فى محاولة قتل نجيب محفوظ.







# قيمة مصر وأدبها

## د. جلال أمين

فى عصر التنوع الثقافى وحوار الحضارات، وانتهاء الرقابة، يصبح منع كلمات الرائع نجيب محفوظ بدون معنى، وبالتالى أولى بأهل مصر أن يتعرفوا على كافة كتابات صاحب جائزة نوبل العظيم، الذى وضع الوطن محل اعتبار كل قارىء عالمي.

وأري أن النشر يجب أن يتم بدون مقدمات أو توضيح، فعصر الرقابة كما قلت قد انتهى، ولايوجد مبرر لمقدمات توضيحية، فنحن ننشر رواية لصاحب جائزة نوبل، الذي لو أضفنا على رواياته كلمة أو مقدمة ة سيكون هذا مأخذا وبابا للهجوم علينا من الأوساط الأدبية العالمية، وسيقلل من قيمة حرية الإبداع فى مصر.

# تناقض!

أحمد عبدالمعطى حجازى

رواية «أولاد حارتنا» هذا العمل القيم المشرف للأدب العربى منذ كتبها نجيب محفوظ، كان ينبغى أن ينشر، وكل الاعتبارات التى استندت إليها السلطة منذ الستينيات حتى الآن لمنع النشر باطلة.

الأدب والعمل الإبداعى، لايحكم عليه أبدا، ولايفسر أبدا بالمنطق الذى نفسر به المقالة، أو نفسر به الخبر، وكل الخطابات الخبرية والتقريرية، يمكن أن تفسر بظاهر معناها، أما الأعمال الأدبية فلا تفسر بظاهر معناها، ولاتفسر تفسيرا جزئيا، فلا نفسرها بكلمة، أو بعبارة أو بحادثة، وإنما يفسر العمل بكامله، بالمنطق الذى تفسر به الأعمال الأدبية، التى تكتب بلغة مختلفة، غير اللغة التى نستخدمها فى الاتصال.

فإذا كانت «أولاد حارتنا» لم تنشر فى الستينيات والسبعينيات ولا فى الثمانينيات، فى مصر طبعا، لأنها نشرت فى لبنان، وقرئت فى مصر، عن طريق الطبعة اللبنانية!

وكل الأساليب التى اتخذت لمنعها من النشر، لم تفلح فى حجبها عن القراء، لأنها قبل كل شىء رواية رائعة، وعمل قيم، من أعمال نجيب محفوظ، ونحن نقرؤها على هذا الأساس، قبل أن نقرأها، لأنها تتناول موضوعا، يعتبره البعض حساسا، ومثيرا.

وأقول إذا كانت لم تنشر فى حياة نجيب محفوظ، فينبغى على الأقل أن تنشر الآن.

ونحن نهلل لأن نجيب محفوظ حصل على جائزة نوبل، ونعتبر ـ ولنا الحق طبعا ـ أن حصوله عليها، انتصار للأدب المصرى، والعربى، وللثقافة العربية عامة، ولمصر بالذات.





أحمد عبد المعطى حجازى



إبراهيم فتحى

نجيب محفوظ، حقق لنا هذا المجد، بهذه الرواية بالذات، والتى استندت إليها الأكاديمية السويدية، قبل أن يصوت أعضاؤها لنجيب محفوظ، ويمنحوه الجائزة.

وليس مفهوما أن نصفق للجائزة ونحجب العمل الذى حصلنا به على هذه الجائزة، هذا تناقض غير مفهوم، يثير ضحك العالم علينا!

آن الأوان لنشر رواية «أولاد حارتنا» فى مصر وأرى أن تنشر دون تصريح من أية جهة... لأن الأدب ليس فى حاجة إلى تصريح حتى ينشر، ودون مقدمة حتى لاتحملها عبء تفسير بالذات، مهما كانت وجاهته، لأن تفسيراً واحداً لايكفى أبدا لفهم العمل الإبداعى.

# حق من؟

## إبراهيم فتحى

لقد سبق أن أثير سؤال لماذا لم تنشر رواية «أولاد حارتنا» منذ زمن طويل، وهى الرواية التى نشرت فى لبنان، وأعيد نشرها بواسطة جهات متعددة فى مصر، ليس آخرها جريدة الأهالى التى نشرتها كاملة.

وهذه الرواية لأنها ممنوعة تلقى طلبا متزايدا، وأعتقد أنها أكثر روايات محفوظ توزيعاً فى مصر.

ولذلك فالحديث حول أن تنشر أو لاتنشر، هو سؤال لا علاقة له بالواقع، فهى متداولة، واسعة التداول.

ومن العجب أن يتساءل أحد عن حق الأزهر، أو عن حق الرقابة الدينية فى حظر الأعمال الفنية.

ليس من حق أى جهة دينية أن تمنع، أو أن تفسر أو أن تضع لائحة بمنع الأعمال الفكرية والأدبية والفنية.

فمن أعطاهم هذا الحق؟.. هل يستطيع رجل دين أن يحلل تحليلا علميا دقيقا رواية «أولاد حارتنا»؟.

ليس هذا تخصصه، وحتى إذا كانت مملوءة بما يمكن توهمه من إساءة، فإن حسن نية الكاتب مفترضة منذ البداية.

فهو لم يسبق له أن أساء متعمدا إلى معتقدات «الحرافيش»، وأغلبية المسلمين الذين ينتمى إليهم وإلى قيمهم.

الرقابة الدينية هى التى أضرت بنجيب محفوظ وحرضت «الحثالة» على طعنه بخنجر الغدر والجهل.

هذه رواية فنية لاتناقش الأديان، ولكنها تصور تجسيدات الخيال الشعبى عن القيم الدينية فى تاريخنا، وهى مكتوبة على لسان راو يتكلم بلسان الحارة التى هى مصر، والتى هى البشر أجمعين.

# شروط الأستاذ

## عبدالرحمن الأبنودى

قضية نشر رواية «أولاد حارتنا» فى مصر، كانت مرتبطة بوعد قطعه على نفسه الأستاذ نجيب محفوظ رحمة الله عليه، أمام الأستاذ حسن صبرى الخولى، حيث وعده بعدم النشر إلى أن يأتى له بعالمين من الأزهر لمناقشته فى الرواية، وقد قبل الأستاذ نجيب محفوظ ذلك بسعة صدر.

وفى الميعاد المحدد لم يحضرا، وانتهت القصة عند هذا الحد، واعتبر الأستاذ نجيب أن الوعد الذى قطعه على نفسه أمام حسن صبرى الخولى قائم حتى بعد رحيله.

وحين حاولنا إقناعه بأن صاحب العهد رحل، ومن حقه أن ينشرها، رفض الأستاذ، ونحن نعرف من هو نجيب محفوظ، حين يعطى عهداً أو وعداً.

والرواية لم يعترض عليها





عبد الرحمن الأبنودى



وديع فلسطين

الأزهر، أو هيئة دينية، ولم يصدر قرار رقابى، وإنما هو التزام الأستاذ العظيم بعدم نشر الرواية التى كتبت فى فترة ازدهار ثقافى وتنويرى.

وقد عاد الآن النقاش حول رواية «أولاد حارتنا» ونحن فى زمن فيه ما فيه من أفكار سلفية وتخلف ثقافى.

مع العلم، الرواية تباع الآن (مزورة) على أرصفة القاهرة فى كل مكان، وهى من الأعمال العبقرية لأديبنا العظيم والذى لايزايد أحد على إيمانه، والذى يناقش بفكر فلسفى قضية الوجود.

ومن العار أن يتمتع القارىء العربى فى كل الأنحاء بهذه الدرة العبقرية، ماعدا الشعب الذى صدر عنه نجيب محفوظ، الذى صدرت عنه «أولاد حارتنا».

وكان الأستاذ يحبذ أن يكتب الدكتور أحمد كمال أبوالمجد مقدمة الرواية، فقد كان يثق فى وعيه وحسه الدينى، ولم يكن يجد غضاضة فى ذلك.

ولقد رحل الأستاذ نجيب، وهو الآن بين يدى الله، وأقل تكريم له، هو أن تصدر «أولاد حارتنا» التى بهرت العالم.

وأنا مع نشر هذه الرواية بشروط الأستاذ نجيب محفوظ التى أبلغنا إياها، وهو على قيد الحياة، وهو أن تبتعد الهيئات الدينية عن الرواية، وأن يكتب لها المقدمة د. كمال أبوالمجد.





# جزء من التاريخ

## وديع فلسطين

رواية «أولاد حارتنا» لم تعد سرا فقد نشرت فى الخارج باللغة العربية وباللغات الأجنبية. ولا معنى لحرمان القارىء المصرى من الإطلاع على هذه الرواية، والحكم عليها سلبا أو إيجابا؟!..

أنا مع حرية الفكر إلى أقصى حد.

صحيح أن مؤلف الرواية نجيب محفوظ اعترض على نشر الرواية فى

مصر، ولكنها اليوم أصبحت جزءا من التاريخ الأدبي، ولا أرى أن يحجر عليها، بعد أن قرأها في طبعات مختلفة عشرات الآلاف من القراء، بما في ذلك النسخ التي يتم تهريبها إلى مصر، ويقرؤها المصريون!

مادام أن نجيب محفوظ طلب أن تنشر بمقدمة يكتبها الدكتور أحمد كمال أبوالمجد، فهذه وصيته التي يحسن أن تحترم.

# تأويل

## إدوار الخراط

مع النشر بدون تحفظ ودون تردد، وبدون الرجوع إلى جهة أخرى.

فالعمل الفني يجب أن يكون قائما بذاته، مستقلا عن أي تبرير خارجي عنه، وقيمته تكمن في ذاته، وليس في تصديق أية جهة دينية أو غيرها.

ومن حق دائرة القراء جميعا أن تستمتع بقراءتها، وأن تكون هي الحكم والمعيار في نهاية الأمر.

ولا أعتقد أن هناك ضرورة لوضع مقدمة لرواية «أولاد حارتنا».

أما إذا كان لشخص أو جهة ما رأى فيها، فله أن ينشر في وسائل الإعلام المختلفة، وليس بالضرورة كمقدمة لأن المقدمة نوع من التضييق والتأويل، ليس له مجال في صلب العمل الفني، وإنما على هامشه!





إدوار الخراط



خيرى شلبى

# دون أوصياء

## خيرى شلبى

مع نشر الرواية بدون تحفظات، وكتابة مقدمة لهذه الرواية، يعتبر من أعمال التخلف المزرى، يدمغ شعبا بأكمله، ويصمه بالجهالة وقلة النضج والاحتياج إلى وصي.

«أولاد حارتنا» ككل الروايات التى كتبها نجيب محفوظ، موضوعها الإنسانية، لا أكثر ولا أقل.

أما كونها تذكر القارىء بشخصيات بعض الأنبياء، لوجود تشابه فى بعض الملامح، فهذه من طبائع الأمور، لأن كل الشخصيات بمن فيهم الأنبياء هم فى النهاية بشر.

ولو فرضنا أن روائيا كنجيب محفوظ كتب رواية عن الأنبياء، فما الجريمة فى هذا؟ على العكس، فنحن محتاجون لروائى بهذه الموهبة، يقرب الأنبياء منا، أو يقربنا منهم، عن طريق ضبط الملامح الإنسانية التى تظل هى بذرة الوجود واستمراره.

أما الزعم بأن نجيب محفوظ يقصد بشخصية «الجبلاوى» الله سبحانه وتعالى، فهذا محض افتراء، وقصور فى الفهم.

فالحياة بداهة مليئة بالأرباب على المستوى الجزئى، فرب البيت ورب العمل...إلخ، حتى الآلهة المصرية القديمة، لم تكن تعنى الإله الخالق، لكى يتهموا بالشرك، إنما كان كل منهم رمزا لأحد الأشياء المهمة.

فهناك من يرمز للخير، ومن يرمز للشر، ومن يرمز للشمس، ومن يرمز للرياح... إلخ.

وأنا مع نشر رواية «أولاد حارتنا» بدون تحفظات ولا يوجد فى الدنيا من له الحق فى مصادرة عمل فنى، بل إنه من المستحيل مصادرة عمل فنى، ولم يحدث

فى التاريخ، أن صودر عمل فنى تماما، لأن الفن هواء يتنفسه الناس، وإذا أثير لغط حول هذا العمل، أو ذاك، فإن هذه تكون أعظم دعاية للعمل، ولعلنى لا أبدو متطرفا إن قلت، إذا كانت الجهات المعنية فى مصر تريد لهذه الرواية أن تتحول إلى تميمة شعبية، يحتضنها كل مصرى قبل أن ينام.. فاستمروا فى قرار المنع!

# ضد الرقابة

## فاروق عبدالقادر

أنا ضد الرقابة فى كل صورها، ومهما كانت المبررات التى تتخذها تلك الرقابة.

وأعتقد أن موقف الأستاذ نجيب محفوظ من عدم نشر رواية «أولاد حارتنا» فى القاهرة، مرتبط بالتسوية التى وصل إليها محمد حسنين هيكل مع الرئيس الراحل جمال عبدالناصر، بأن تنشر الرواية كاملة فى الأهرام، على ألا تصدر فى كتاب من القاهرة، وبالتالى تأخرت طبعتها الأولى، إلى أن صدرت فى بيروت عام ١٩٦٦، وحتى الآن مازالت الطبعات المتداولة فى العالم كله، بما فيها مصر عن الناشر نفسه.



وأعتقد الآن والأستاذ نجيب محفوظ فى ذمة الله، إن هذا الاتفاق جدير بإعادة الطبع.

ولا شك أن هذا هو ما سيرضى الأستاذ نجيب محفوظ، لأنه حين كان يُسأل، كان تبريره أننى لا أريد صداما مع الأزهر.

رحل نجيب محفوظ، ولم يعد يخشى صداما مع أحد.


فاروق عبد القادر


فاروق جويدة

# شطط الإبداع وشطط العبادة

## فاروق جويدة

ينبغي أن يظل الأزهر بعيدا عن مرمى نيران النقد والإبداع في الحركة الأدبية، لأن مقاييس الأدب تختلف تماما عن قواعد الدين وطقوسه.

وأمامنا نماذج كثيرة في التاريخ الإسلامي، كفرها زمانها، وأصبحت بعد ذلك من أئمة الصوفية.

وهناك خيط رفيع بين شطط الإبداع، وشطط العبادة، وأمامنا ابن عربي وابن الفارض والحلاج.

ومازلت أذكر بيتا من الشعر، هو من أجمل ماكتب في الذات الإلهية لابن الفارض، ورغم ذلك وجد من اعترض عليه.

يقول البيت:

**كل من في حماك يهواك لكن**
**أنا وحدي لكل من في حماك**

التفسير الديني في البيت شطط، وفي التفسير الصوفي في البيت عشق!

وتبقى الحقيقة عند خالقها.

أعلم أن الدكتور أحمد كمال أبوالمجد، وهو عالم فاضل، ومفكر إسلامي كبير، كتب مقدمة رائعة لهذه الرواية. وهناك شهادة أقولها، وقد رحل نجيب محفوظ...

إذا كانت «أولاد حارتنا» قد فتحت أبوابا كثيرة للتساؤل والتأويل، فإن الصوفيات التي كتبها في آخر حياته تجب كل ما كان قبلها!

محفوظ المبدع انتهى نهاية صوفية جميلة...

# تصدر أولاً.. ثم تصادر!

## صلاح عيسى

ونحن نتحدث عن نشر «أولاد حارتنا»، لابد أن يوضع في الاعتبار الوصية التي تركها بهذا الشأن الراحل الكبير نجيب محفوظ، إذا كانت هناك وصية.

ويعنيني جدا أن أشير إلى دراسة مهمة جدا حول هذه الرواية كتبها الراحل محمد جلال كشك، خلص فيها إلى ضرورة أن نتعامل مع النص الذي كتبه نجيب محفوظ بظاهره وطالما قال إنه يتحدث عن أفراد (قاسم - عرفة - الجبلاوي) فهذه رواية عن هؤلاء الأشخاص، وليس من حقنا من الناحية الإسلامية المحضة، بأن نفترض أن هذه رموز للأنبياء، أو نؤولها على غير ظاهرها.

ولو عثرنا على هذه الدراسة، فضلاً عن الدراسة التي كتبها الدكتور أحمد كمال أبوالمجد، يمكن نشر الرواية، التي لايوجد قرار رسمي بمنعها.

ومن الناحية القانونية المحضة، يستطيع أي ناشر بالاتفاق مع أصحاب الحق أن ينشر الرواية دون إذن مسبق، من أي جهة، سواء الأزهر أو غيره.

وحين تصدر الرواية، يحق للأزهر أو غيره، أن يتقدم بطلب لمصادرتها، بتهمة التطاول على الأديان، وفي هذه الحالة، يمكن التحفظ على الرواية مؤقتا، ويعرض الأمر على المحكمة، وآنذاك يمكن للمباراة القانونية بين النيابة وبين الدفاع أن تجلي الأمر، ثم تصدر المحكمة حكمها، وهو حكم يجوز استئنافه والطعن فيه.






صلاح عيسى


محفوظ عبد الرحمن

# مليئة بنبض الحياة

## محفوظ عبدالرحمن

الرواية يجب أن تنشـــر وليس هناك مبرر لحجبها.. فمن حق هذا الوطن، ومن حق القارىء أن يسعد ويستمتع بقراءتها.

والرواية تبـاع فى القـاهرة، والمشكلة أننى أشتريها والناس يشترونها مثلى ولا نرى فيها شيئاً يخدش الإيمان، والوحيد الذى خدشت دينه، لم يقرأها وحاول قتل نجيب محفوظ!

والذى قـرأ أو حـاول أن يقـرأ الرواية وجدها بديعة ولاتحتاج إلى دفاع من أحد.

ربما كـانت هناك دوافع للمنع، وقت أن أصدر سلمان رشدى كتابه (آيات شيطانية) الذى لم أستطع أنا وكثيرين إكماله.

«أولاد حارتنا».. رواية.. جميلة.. مليئة بنبض الحياة، تتناول التاريخ الإسلامى والحياة الإسلامية..

أما مسألة أن أعطى العمل الأدبى لشخص قبل أن أنشره، فهذا مرفوض.

# المنع بحثاً عن مكاسب سياسية

## د. صبرى حافظ

مع حرية النشر من حيث المبدأ، وبدون تحفظات، وأتصور أن الضجة التى ثارت حـول رواية «أولاد حـارتنا» لا عـلاقـة لهـا بحقيقة النص الأدبى أو بقيمته، لأن هذا النص نشر فى سياقه التاريخى والثقافى والحـضـارى عـام ١٩٥٩، ولولا أن حـرك موظف صغير بالأزهر محدود الفهم، وغير مؤهل للحكم على الأعمال الأدبية أو فهمها

بشكل صحيح، حرك ضد الرواية بعض القوى السياسية في وقتها.. لنشرت في كتاب ككل روايات نجيب محفوظ التي نشرت، أولاً مسلسلة في الصحف.

ومع ذلك، ولأن محفوظ كان إنسانا مسالما، يكره المصادمات، وافق على عدم نشرها في كتاب بمصر.

وحينما عرض عليه الدكتور سهيل إدريس صاحب دار الآداب في بيروت أن ينشرها في كتاب وافق على ذلك عام ١٩٦٦.

وحينما صدرت الرواية، دخلت مصر بلا مشكلات، وقد أهداني الأستاذ نجيب محفوظ نسخة منها عليها إهداء بخطه.

وانتهت مشكلة «أولاد حارتنا» عند هذا الحد.

وحتى بعد تغير السياق الثقافي والسياسي نتيجة لتشجيع نظام السادات للجماعات الإسلامية، في السبعينيات والثمانينيات، وتصاعد نفوذها، فإنها وبسبب ضحالة ثقافتها لم تثر قضية «أولاد حارتنا» طوال هذين العقدين.

ولكن بعدما أشير إلي الرواية باعتبارها من أهم أعماله، في حيثيات منح نجيب محفوظ جائزة نوبل، أصدر الشيخ عمر عبدالرحمن، الذي كان يتمتع وقتها بتأييد أمريكي واسع، فتواه في هذا الشأن.

ولا أظن أن هذا الشيخ قد قرأ الرواية، وإن كان قد قرأها، فلا أظن أنه مؤهل لفهمها بشكل صحيح، ولكنها الأغراض السياسية التي تتذرع بأي ذريعة لتسجل ماتتصور أنه دليل قوة!

ولذلك فإن الرواية والتي أؤكد مرة أخرى بأنها منشورة في بيروت، ومتداولة وموجودة بجميع الجامعات والمكتبات الكبرى في العالم كله بمختلف لغاته، ليست في حاجة إلى إذن من أية جهة كانت تريد أن تكسب على حسابها نجاحا سياسياً!




د. صبري حافظ


جمال الغيطاني

# لا.. لصكوك الغفران!

## جمال الغيطاني

عدم نشر رواية «أولاد حارتنا» حتى الآن شيء مؤسف للثقافة المصرية.

أرفض تماما كتابة أي مقدمة للرواية، وقد كتبت هذا الكلام في حياة الأستاذ نجيب محفوظ، مع احترامي الشديد للدكتور أحمد كمال أبوالمجد، ولكل الأساتذة الأفاضل، فلا يوجد شخص له حق منح «صكوك الغفران» وهذا أمر مرفوض في الإسلام، ومرفوض أكثر بالنسبة للأدب.

# دون إذن أو حذف أو مقدمات

## فريدة النقاش

في مسألة نشر رواية «أولاد حارتنا» أرى أن هناك مناخاً ثقافياً متزمتاً، وما يشبه الهيمنة، لبعض من يسمون أنفسهم برجال الدين أو أجهزة الدولة.

ومن المفروض أن الرقابة على الكتب في مصر قد ألغيت منذ عام ١٩٧٤، وبالتالي فمن الضروري أن تنشر «أولاد حارتنا» ضمن الأعمال الكاملة لنجيب محفوظ، وغير منقوصة.

ولقد كتبت أثناء حياته، أنه وقع في خطأ كبير حين طالب بموافقة الأزهر مع مقدمة من الدكتور أحمد كمال أبوالمجد، فالأدب لايحتاج تبريراً دينياً، أو تبريراً من أي نوع.

ومنذ ألف عام قال القاضي الشجاع الجرجاني «الشعر بمعزل عن الدين»، أي أن المفكرين الإسلاميين الكبار، منذ عشرات القرون، حسموا هذه القضية، واعتبروا الأدب والفن والإبداع والشعر عامة، ميداناً مستقلاً عن الدين.

وعلينا جميعا أن نحترم هذا الاستقلال، وإنني أطالب بنشر رواية «أولاد حارتنا» دون إذن من أحد، دون حذف، أو مقدمات.

# خطأ منذ البداية!

يوسف القعيد

أنا مع نشر رواية «أولاد حارتنا» داخل مصر، وفي أي مكان من العالم ودون موافقة أية جهة دينية أو رقابية أو سياسية، أو أية جهة لاتخطر على البال!

ولو كان هناك قرار مكتوب من الأزهر الشريف، بمنع نشر الرواية في مصر، لقمنا بالطعن عليه قضائيا، لأنه - في حالة وجوده - فهو بلا سند شرعي أو قانوني أو ديني.

فدور الأزهر لا يتعدى مراقبة طبعات المصحف الشريف، من باب مطابقتها للنص الأصلي، وليس في قانون الأزهر، ولامجمع البحوث الإسلامية سلطة منع أو إجازة نص أدبي.

إدخال الأزهر في الأمر كان خطأ من البداية، وكذلك المطالبة بأن تكون هناك مقدمة للرواية بهدف رفع العتب عنها أو غسيل سمعتها من تهمة معاداة الدين والله والرسل وزوجات النبي صلى الله عليه وسلم، فلا أعتقد إن النص في حاجة إلى هذا ... وأي كلام من خارج المتن لامبرر له!





فريدة النقاش



يوسف القعيد

# رفض صريح!

## محمد سلماوى

أنا مع نشر رواية «أولاد حارتنا» الآن، وبعد أن رحل صاحبها، ورحلت معه بعض الشروط التى كان يود اكتمالها أو توفيرها قبل النشر.

ولكن علينا أن نحترم حق الملكية الفكرية، الذى انتقل الآن إلى ورثته، فلا تنشر سطوا على هذا الحق، وإنما بعد استئذان أصحاب الشأن، لأن نشر الرواية الآن، يكتسب أهمية أكثر من أى وقت مضى، حتي خلال حياة مؤلفها العظيم.

ومن حق القارىء المصرى، الذى أعطى نجيب محفوظ له حياته بأكملها، أن يطلع على مجمل أعماله، فالوحيد الذى كان يملك أن ينشر بعض هذه الأعمال، ويحجب البعض الاخر كان المؤلف نفسه.

وقد كنت مع احترام رغبته أثناء حياته، لكن الوضع الآن، اختلف وتحولت هذه الأعمال إلى تراث للإنسانية، قرأت فى جميع دول العالم التى استمتعت بهذه الرواية فيما عدا مصر!

ولا أخفى سرا أننى اتصلت بنفسى بناشره إبراهيم المعلم وطلبت ضرورة الإسراع فى إصدار الرواية فى أسرع وقت ممكن، وأستطيع أن أؤكد أن الرواية ستكون فى الأسواق خلال أسابيع قليلة.

وبالنسبة لوضع مقدمة للرواية، فتلك فى رأيى مسألة ثانوية، فقد تنشر الرواية بمقدمة، أو بدون مقدمة، أو قد ينشر معها كتاب آخر، حول الجدل الذى أثير حولها، وكل ذلك فى مصلحة القارىء، ولكن المهم فى الموضوع هو نشر نص الرواية نفسه.

وليس وارداً أن نستطلع رأى رجال الدين، فيما ينشر من كتب أدبية، والأستاذ نجيب محفوظ نفسه، لم يطلب هذا الإذن، بل لقد رفضه صراحة حين تم إبلاغه بأن الأزهر على استعداد لمراجعة موقفه، لو أن الأستاذ نجيب طلب ذلك، لكنه لم يشأ أن يضع سابقة، تقضى بضرورة استئذان شيوخ الأزهر، قبل نشر الأعمال الأدبية.

# كلكم تبكون.. فمن سرق المصحف؟!

**سعد هجرس**

تسابق الجميع فى رثاء نجيب محفوظ، ورأينا طوفانا من البكائيات التى تذرف الدموع لرحيله.

والرجل يستحق ذلك... وأكثر.

لكن هذا «الإجماع» على نجيب محفوظ وقيمته الأدبية، بالشكل الذى نرى تجلياته فى صحف الحكومة وصحف المعارضة ومنابر العلمانيين ودعاة الدولة الدينية على حد سواء، يبعث على الحيرة إن لم يكن التشكك فى مدى مصداقية هذا الإجماع الظاهر.

فإذا كان «جميع» هؤلاء يكنون كل هذا الحب وذاك التقدير لنجيب محفوظ وأدبه.. فمن المسئول إذن عن منع نشر روايته الخالدة «أولاد حارتنا» حتى اليوم فى مصر؟!

هذه الصورة اللامعقولة تذكرنا بالشيخ العز عبدالسلام عندما تمت سرقة مصحفه من القاعة التى يلقى فيها الدروس على تلاميذه، وعندما سألهم عن المصحف المختفى بكوا جميعا ، فقال الرجل قولته الخالدة: كلكم تبكون... فمن سرق المصحف؟!

وما أشبه الليلة بالبارحة.. فرواية نجيب محفوظ ممنوعة من النشر بينما الجميع يدبجون المدائح والمراثى لشخصه ولإبداعه الأدبى.

فمن الذى يحظر نشرها؟!

الرثاء الحقيقى الصادق لنجيب محفوظ هو احترام انتاجه، ونشره وإعادة نشره وترجمته كاملا غير منقوص، بما فى ذلك «أولاد حارتنا» التى لايملك حظرها رقيب حكومى أو أى مؤسسة من أى نوع سياسية أو حزبية أو دينية.




محمد سلماوى


سعد هجرس

# قرار جماعى لتحرير النشر

## محمد أبراهيم أبوسنة

تأثرت جدا حين رأيت رواية «أولاد حارتنا» معروضة للبيع فى المعرض الدولى للكتاب فى صنعاء عام ١٩٨٨، حين كنت فى زيارة لليمن، وكانت أصداء الفرح بفوز نجيب محفوظ بجائزة نوبل، تملأ الساحة الثقافية المصرية والعربية فى ذلك الوقت.

وتساءلت هل الحرية فى صنعاء، أوسع منها فى القاهرة؟

ولماذا تنشر رواية «أولاد حارتنا» فى دار الآداب فى لبنان، ولا تنشر فى مصر؟

حصلت على الرواية فى ذلك الوقت، وقرأتها وأعجبت بها.

أرى احترام رأي الأستاذ نجيب محفوظ، الذى وضع شروطا لنشر الرواية فى القاهرة، تتضمن أن يوافق الأزهر، وينبغى ألا يمس رأيه، على أن يعود المثقفون من خلال اتحاد الكتاب، لإعادة طرح الموضوع، واتخاذ قرار باسم اتحاد الكتاب، لتمرير نشر الرواية من جديد، باعتبار أن هذا النشر هو جزء من الحفاظ على تراث نجيب محفوظ، بعد أن أنهى الموت الملابسات التى كانت تلزمه بحساسيات خاصة.

ولهذا فأنا أقول بأننا في حاجة إلى قرار جماعي، يصدر عن اتحاد الكتاب لتحرير النشر بعيدا عن السلطة الدينية، حفاظا على حرية الرأى وتراث الكاتب الكبير.

# غبار

د. يوسف زيدان

الغبار المثار حول نشر «أولاد حارتنا» أو عدم نشرها، أو نشرها بمقدمة تبرر النشر، هو في مجمله أمر سخيف! بل هو سخف من فوقه سخف ومن تحته سخف، وليس مقصودي هنا الكلام عن الرواية ذاتها، إذ أن لي رأيا في مستواها الفني والأدبي، أعرف مسبقا أنه لن يعجب أغلب الناس.. وإنما مقصودي هو الكلام السخيف عن (النشر) والجدال حوله، ولسوف أشير في السطور التالية إلي أعمق السخف الكامن في هذه القضية (الكبرى) المطروحة بقوة على فكرنا المعاصر.

أول وجوه السخف يبدو لنا، مع حقيقة بسيطة تقول إن الرواية تباع اليوم على الأرصفة في القاهرة والاسكندرية، ويتداولها الناس في كل الأماكن، من خلال تلك الطبعات البيروتية (المزورة) التي تكاد تملأ الأرض، ومن ثم، فالكلام عن نشر الرواية أو عدم نشرها هو كلام سخيف.

ومن فوق هذا السخف سخف أشد، هو محاولة البعض تصوير هذه (الأزمة) على أنها مؤشر دال على مقدار الحرية الفكرية السائدة - أو المعدومة - في مجتمعنا، وكأن مصير ثقافتنا المعاصرة مرهون بقدرتنا على نشر هذه الرواية بالذات!، وهو قول واضح التهافت والبطلان. ومن تحت هذا السخف سخف خطير، يكمن في رمزية إثارة القضية.. فإذا كانت (رواية) لكاتب كنجيب محفوظ، من شأن نشرها أن يثير كل هذا الغبار، فكيف الحال مع أعمال من هم أقل منه حجما وشهرة، وأن نجيب محفوظ نفسه لم تحفظ نجابته وامتدت يد بمطواة لتذبحه، فنجا بأعجوبة.. فكيف الحال مع من هو أقل منه، إذا ماجرؤ يوما على التفكير أو الكتابة أو القول بغير مايرضى جميع الأطراف.. وبالطبع، فلا شيء سيرضي جميع الأطراف.




محمد إبراهيم أبو سنة


د. يوسف زيدان

# ليست للأزهر ولاية على الأدب

## حلمي سالم

«أولاد حارتنا» عمل روائي عظيم لكاتب روائي عظيم، وعدم نشرها حتى الآن في مصر ـ بلد الرواية ـ والروائي ـ سبة في جبين الحياة المصرية السياسية والفكرية والدينية والأدبية.

إن أبسط رد لجميل نجيب محفوظ علينا جميعا وعلى مصر، هو نشر «أولاد حارتنا» في التو، نشراً شعبياً، وواسعاً، يعيد الاعتبار للرواية والروائي وإلينا نحن المصريين.

ليست للأزهر ولاية على الأدب، ولا ينبغي علينا الاستمرار في تكريس وصاية المؤسسة الدينية على الأدب والإبداع والفنون، وإلا كنا مشاركين في تأييد الاستبداد باسم الدين، والدين من الاستبداد براء.

إن «أولاد حارتنا» ليست إثماً ينبغي إخفاؤه، بل هي فضل وفضيلة ينبغي رفعهما إلى عنان السماء بالعزة والفخر.



# ليس محتاجاً لمن يقدمه

## أسامة أنور عكاشة

لا أعتقد أن نشر رواية «أولاد حارتنا» أو أي رواية أخرى يحتاج إلى التصريح من الأزهر، أو من أي مؤسسة أخرى رسمية أو غير رسمية، فنحن نعطي سلطة لمن لايستحقها ولايملكها!

أرفض أيضا وضع مقدمة لهذه الرواية كنوع من التصريح لنشرها، وإذا كان من الضروري أن تكون كمقدمة أدبية.

فنجيب محفوظ ليس محتاجاً لمن يقدمه!

# افرجوا عن «أولاد حارتنا»

## د. مصطفى عبدالغنى

ألا يستحق نجيب محفوظ بعد الرحيل نشر روايته «أولاد حارتنا»؟

سألت نفسي هذا السؤال وأنا أتتبع مقالات كثيرة وتأبينات عديدة بعد رحيله ليس من بينها وعيا عميقا بهذه الرواية، يقابله ـ من الناحية الأخرى ـ ويعبر عنه وعيا فنيا خالصا بالنص يفهم منه لماذا رفض نجيب محفوظ طيلة حياته نشر الرواية، وترك هذا للكثيرين منا ـ سامحنا الله ـ لنتعرف أكثر على النص، ونتصرف في ضوء هذا الوعي الدلالي والفني فنطالب بنشر الرواية قبل أن يرحل..

إن أولاد حارتنا ـ أيها السادة ـ نص روائي نشر في نهاية الخمسينيات من القرن الماضي، لم يسبقه ـ سيما عند محفوظ ـ كتابة نص صريح يعبر عن موقف المثقف من حركة الثورة وانجازاتها واحباطاتها.. هذا النص ـ بحق يعبر عن موقف نجيب محفوظ من ثورة يوليو بوضوح شديد، على الأقل على المستوى الفني.. فلأن محفوظ لم يستطع أن يكون (كادرا) سياسيا أو ثقافيا إزاء اجراءات الثورة، فإنه بادر إلى نقد العديد من مواقف ثورة يوليو على المستوى الفني خاصة في روايته (أولاد حارتنا).. وانطلق منها بشكل أكثر وعيا ونقدا سواء في فهم إيجابيات الثورة وفي الوقت نفسه (نقد) سلبياتها بشكل واع ودقيق.. فخرجت من «أولاد حارتنا» روايات تالية أكثر دلالة ووعيا: «اللص والكلاب» ١٩٦١، «السمان والخريف» ١٩٦٤، «الطريق» ١٩٦٤، «ثرثرة فوق النيل» ١٩٦٦، «ميرامار» ١٩٦٨.

أيها السادة افرجوا عن «أولاد حارتنا» فقد ضاقوا بكم كثيرا.




أسامة أنور عكاشة


حلمي سالم

# مقدمة جديدة احتراماً لرغبة مؤلفها

## د. رفعت سيد أحمد

فلنكن واضحين منذ البداية، لا مراء أننا أمام عمل أدبي راق، يعكس عبقرية مؤلفه وقدرته على ربط الواقع بالتاريخ وبالدين، في تركيبة فلسفية فذة، هذه حقيقة يخرج بها قارئ «أولاد حارتنا» بعد أن يفرغ من قراءتها، هذه الحقيقة لاتحتاج إلى كثير إثبات، فنجيب محفوظ في مجمل أعماله، وليس في «أولاد حارتنا» فحسب قادر على الغوص في بحار النفس البشرية وفي تعقيداتها، وغموضها، وإذا ما قدر لهذه النفس أن تكون منا، ومن حارتنا المصرية، فإن عبقريته تتألق، وقدرته على صياغة ما بها يتضح أكثر وهو ما بدا جلياً في هذه الرواية التي قرأتها عدة مرات خلال الربع قرن الماضي كان آخرها قبل وفاته بأسبوع واحد، ولذا فإن معانيها وفلسفتها لاتزال حاضرة في العقل والخاطر.

كل هذا شيء، ومسألة إعادة نشر الرواية ثانية شيء آخر واسمحوا لي أن أسجل أنه إذا كان صاحب الرواية (نجيب محفوظ) قد طلب، أو وافق على أن يقوم أحد العلماء الإسلاميين من ذوي الاهتمام الأدبي، بكتابة تقديم لهذه الرواية بل وقام بتسميته بنفسه فهل يجوز لنا كمثقفين أو كدور نشر أن نزايد على صاحب الرواية ذاته بحجة حرية الفكر والإبداع؟ ألا يمثل هذا اعتداء على حرية نجيب محفوظ (رحمه الله) وعلى رغبته في أن يقدم للرواية التي أثارت جدلا حول فكرة

تشخيصها لله وللأنبياء (وهو بالمناسبة أمر واضح لكل من يقرأها!!) إننى أرى أنه من الواجب احترام رغبة محفوظ وقراره، ولا داعي للاختباء خلف لافتات يرفعها البعض ولا يؤمن بها من قبيل (حرية الرأى والإبداع) لأنه من الأصل هذا البعض، أولا: ضد حرية الرأى إلا إذا جاءت على مقاسه وهواه، ثانيا: حرية الرأى والإبداع فى كل الدنيا وعبر التاريخ ليست مطلقة بل لها ضوابطها ومعاييرها وحدودها ونحسب أن هذا ما فهمه (محفوظ) بعد طول تجربته فى العمل الإبداعى والإعلامى.

ولقد أثارت الرواية عند نشرها فى الستينيات جدلا واسعا، انطلاقا كما أشرنا من وضوح تأويلها لمسألة الألوهية (الجبلاوى) والأنبياء (من آدم الذى هو فى الرواية أدهم إلى محمد ـ صلى الله عليه وسلم ـ الذى هو فى الرواية قاسم)، ولأن مجتمعنا لايحتمل هزات بلا معنى وفى وقت لدينا فيه أولويات داخلية وعربية وعالمية أخطر، فلماذا نشغل القارىء بمعركة صاحبها نفسه طلب ألا نفتحها مثلما فتحت فى الستينيات، وطلب أن نعالجها بهدوء وأيضا بدون مصادرة الرواية ولحرية الإبداع. لكل هذا أرى أن يعاد نشر الرواية لأنها عمل إبداعى راق حتى لو اختلفنا معه، ولكن يعاد نشرها مع مقدمة أدبية وفكرية نقدية يقدمها أحد




د. مصطفى عبد الغنى


د. رفعت سيد أحمد

العلماء الإسلاميين المستنيرين من ذوى الاهتمام الأدبى، نظراً للإشكاليات الفكرية، والعقائدية التى تحتويها الرواية من ناحية واحتراما لرغبة وطلب مؤلفها نجيب محفوظ من ناحية أخرى، أم ترى أن البعض من مثقفينا قد صار ملكاً أكثر من الملك ذاته، عليه رحمة الله، تلك قناعتى بشأن الرواية، نصا، ونشرا، والله أعلم.

# تبرئة للناشر!

## د. محمد سليم العوا

الآراء المتباينة فى رواية «أولاد حارتنا» تقتضى تحليلاً جديداً للرواية، بعد أن مضى على نشرها فى صورتها الأصلية نحو ٤٠ عاما، والأمر لايتعلق بكفر أو إيمان نجيب محفوظ، وإنما يتعلق بطريقة التعبير عن الرأى السياسى والاقتصادى والاجتماعى والنظرة الثقافية للمجتمع الصغير الذى تعبر عنه الرواية، وإن شئت قلت: عن المجتمع الذى عبر عنه محفوظ فى جميع أعماله الفنية تقريباً.

عندما تعرض نجيب محفوظ لمحاولة الاغتيال كتبت فى الهلال مقالاً أدين فيه هذه المحاولة، وأبديت رأياً فى مسألة «أولاد حارتنا»، ولازلت عند هذا الرأى، الذى خلاصته: أن أى فكر لا يتضمن دعوة إلى هدم ثوابت المجتمع، أو يمس عقائد أهله، أو رموزهم ذات القداسة، أو شبه القداسة، يجب أن يتاح لصاحبه التعبير عنه، ونشره كيف يشاء، والذين لايعجبهم هذا النوع من الفن أو الفكر أو الإبداع، سبيلهم أن ينتقدوه بطرق النقد المناسبة، فللقصة نقادها، وللشعر أيضا، وللعلم مختصون به، وهؤلاء الذين ينبغى أن يسمع لقولهم فى كل مسألة بحسبها.

إذا أراد الناشر أن ينشر مقدمات للرواية فإن هذا ليس لتبرئة نجيب



د. محمد سليم العوا



د. عبد المنعم أبو الفتوح

محفوظ، ولا لنفى الشبهة عنه، وإنما هو لإثبات أن الناشر يشاركه فى رأيه آخرون من أهل الفكر والمعرفة، فهى حماية للناشر نفسه، وليس لنجيب محفوظ.

والواقع أن الناشر نفسه طلب منى كلاماً حول هذا الموضوع ووعدته به، لا للنشر فى مقدمة الرواية، وإنما ينشر فى مجلة أدبية مختصة، وسأفعل ذلك إن شاء الله. وفى رأيى أن المقدمات ليست سابقة، لا خطيرة ولا غير خطيرة، وهناك روايات باللغة الانجليزية التى أعرفها ـ نشرت بمقدمات نقدية، وهذا لاشىء فيه، وأحيانا تكون المقدمة أو المقدمات، أمتع للقارىء من الرواية نفسها.



# إفلاس فكرى

د. عبدالمنعم أبو الفتوح



أنا مع حرية النشر والتعبير، وليس لأية جهة إدارية أو غيرها الحق فى حظر أى إنتاج فكرى أو ثقافى أو أدبى، وأرى أن الجهة الوحيدة التى تملك هذا الحق هو القضاء، وينطبق هذا الموقف بالطبع على رواية الأستاذ نجيب محفوظ «أولاد حارتنا»، والذى لاتعجبه الرواية عليه أن يلجأ للقضاء أو يرد على ما ورد فيها، أى أن الخلاف مع الف... يجب أن يتم بالفكر ...س بالمصادرة، ...يز يطالبون دائماً بالمصادرة أو الحظر والمنع مفلسون فكريا، أما إذا لجأ أحد الكتاب لأخذ رأى جهة ما فهذا حقه وأمر يخصه، المهم ألا يحدث هذا تحت ضغط أو إكراه أو إرهاب فكرى، وأنا أقدر الظروف التى جعلت الأستاذ نجيب يذهب لمعرفة رأى الأزهر، أو أن يكتب مقدمة لروايته أحد المفكرين، لكن بشكل أو آخر أنا ضد فكرة أخذ الموافقات على نشر الإبداع.

على الذين يرون أن هذا الإبداع يخ... النظام العام للمجتمع، أن يقوموا بتفنيده أو الرد عليه لا مصادرته.

# نجيب محفوظ

## تكريم .. أم فقاعات صابون

عدلى رزق الله □



أعرف لماذا تراودنى دائما صورة فقاعات الصابون - التى كنا نلعب بها فى طفولتنا - الملونة، البراقة اللامعة كأنها درر ملونة، سرعان ما تنفقىء وتزول كأنها لم تكن. نطاردها بفقاعات أخرى، سرعان ما تزول هى الأخرى، حتى نتعب من اللهاث خلفها حتى نتعب من عبث محاولاتنا فنهرب إلى مشاغل أخرى، وننسى الأمر كله ونرتاح كأن شيئاً لم يكن.

### ورحل كبيرنا

رحل المبدع الكبير ، ولم تقصر وسائل إعلامنا فى الأمر ، وبدأت فقاعات الصابون تنطلق من وسائل الإعلام المختلفة مستخدمة أسهل الوسائل وأبسطها ، دُعىَ من دُعىَ ، ودعى نفسه من تجاهلته وسائل الإعلام. حشد من فقاعات الصابون، تتالت من وسائل الأعلام، مكرورة، مبسطة وسطحية يمكن تلخيصها فى العناوين الآتية:

نجيب محفوظ كاتب الحارة المصرية.

- نجيب محفوظ كاتب الطبقة الوسطى..
- نجيب محفوظ كاتب حى الحسين والعباسية.
- نجيب محفوظ كاتب عالم الفتوات والحرافيش.
- نجيب محفوظ كاتب أهدانا العالمية بحصوله كأول عربى على نوبل..
- نجيب محفوظ يرتاد المقاهى.

كل هذا صحيح ، بل وهناك الكثير الذى يمكن أن يقال ويكتب مع رحيل كاتبنا الكبير.

□ فنان تشكيلى وكاتب

وجلست مع نفسي أفكر وأتأمل في مرسمي المعتزل بصحراء كنج مريوط ، وثار السؤال لماذا لا ترضى نفسي بما يحدث ؟.

## موتسارت ومحفوظ

زاحم موتسارت أستاذنا نجيب محفوظ . كنت أتابع احتفال الغرب بمئوية موتسارت بالحديث الجاد عن أعماله نشرها وإقامة الحفلات وإذاعة أعماله والحديث عنها بعمق وجدية، والبحث المتعمق عن أدق أسرارها . الكل يتسابق في الجدية والعمق . ونفرح نحن المستحقين للاستماع إلى أعمال هذا الراحل العظيم . يهدأ قلبي المتأمل في صحراء كنج مريوط، وأرى مجتهداً – وأرجو أن أكون مصيباً – إلى كيفية للاحتفاء بنجيب محفوظ وأعماله التي نستحقها نحن وأبناؤنا من بعدنا وهم كثر والحمد لله.

## ملاحظة جانبية

تحدث نور الشريف الذي جسد لنا شخصية كمال عبد الجواد في السينما وكانت خير بداية له وفي حديثه قال ملاحظة استوقفتني لدقتها ولماحيتها . قال معلقا على الجمهور الذي يتحدث عن نجيب محفوظ في القنوات التليفزيونية : «إن هؤلاء الناس لم يقرأوا نجيب محفوظ - لأنهم لا يذكروا إلا أسماء أعماله التي تحولت إلى أفلام ...» وأدهشتني الملاحظة وصدقتها وشكرته بيني وبين نفسي.

موتسارت



## تكريم نجيب

إن كنا نريد حقا تكريم نجيب محفوظ .. ماذا نفعل ؟

نتيح أعمال نجيب محفوظ للأجيال القادرة على القراءة وتبدأ من سن القراءة ، هذا هو التكريم الحق للرجل وأعماله ، وهو في نفس الوقت تكريم لنا حتى تصل أعماله إلى مستحقيها وهم أبناؤنا كلهم.

هناك مكتبات في مدارسنا الإعدادية والثانوية ، نضيف إليها الجامعة ومكتبات القصور الثقافية المنتشرة في أنحاء البلاد.

ماذا لو وضعنا نسخاً معدودة من أعمال نجيب محفوظ في المكتبات التي ذكرتها ومن يستطيع فعلها ؟

* وزيرا التعليم فلتكن كلماتي رسالة إليهما.
* وزير الثقافة فلتكن كلماتي رسالة إليه.
* وزير الإعلام فلتكن كلماتي رسالة إليه.

هل تحتاج هذه الفكرة لتنفيذها إلى معجزة لكي تحدث، أعرف أن دار الشروق قد وقعت عقداً –



توفيق الحكيم



جمال حمدان

قلت عنه أذكى عقد نشر حدث فى السنوات الأخيرة - مع نجيب محفوظ.

* وإلى دار الشروق أتوجه بكلماتى تلك حتى يسهل للجميع حدوث المعجزة بطباعة طبعة خاصة ممنوعة من التداول التجارى تتوجه مباشرة إلى المكتبات، وأنا أعرف بأنه سيفعلها إن وصلته هذه الرسالة.

* هل تستطيع مجلة الهلال بتاريخها الطويل فى عقل الثقافة المصرية أن تكون داعية إلى هذه الفكرة؟ أرجو ذلك.

## بيني وبين نجيب

منذ ما يقرب من نصف قرن ، وعلى مقهى ريش استمعت - وكنت شاباً غضاً - إلى نجيب محفوظ وهو يتحدث عن دور سلامة موسى التنويرى فى حياته وتحدث عنه ناعتا إياه بأستاذى.

وكان أول تصريح لنجيب محفوظ بعد نوبل تصريحاً يشوبه الكثير من الحب والتواضع والعرفان بمن سبقوه، إذ قال :

«لقد كان توفيق الحكيم مستحقاً لنوبل..»

## .. ومعه

هنا وفى مجرى تأملاتى وجدتنى أضع بعض الأسماء لكى تتجاور مع نجيب محفوظ لكى تكتمل فكرتى رسالتى ومن وحى أحاديث نجيب محفوظ نفسه.

سلامة موسى / توفيق الحكيم / طه حسين / الزيات / رمسيس يونان / جمال حمدان / حسين فوزى / بدر الديب.

أكتفى بذكر هذه الأسماء للتمثيل فقط لكى نبدأ «مشروع تكريم نجيب محفوظ»، فنحن لكى نكرمه لابد ان ننطلق من جدوى «الفعل الجاد» و «الدؤوب» و «النظام الصارم» وهو ما تعلمته شخصيا من أستاذى نجيب محفوظ.

قر عينا يا نجيب محفوظ فقد علمتنا ، وأنا أعترف لك بذلك.

## رسام «أولاد حارتنا»

# الحسين فوزى

**على حامد** □

عندما ولد «الحسين فوزى» فى ٤ سبتمبر ١٩٠٥، بحى الحلمية الجديدة، لم تكن القاهرة تعرف شيئا اسمه الفن، بالمعنى الذى سوف نعرفه ونعيشه بعد ذلك بسنوات.

ومثل كل أنداده، عاش طفولته يلعب ويمرح، فكان يركب الحمير (كانت جاذبية سرى تركب الدراجات فى الحى نفسه)، ويجرى وراء الثيران، ويقلد الخيول الجامحة، ويبتهج بافتراش العشب، ورسم أقاربه وجيرانه فى صور حيوانات، فكان يصور والده حصانا، وأمه شاة، وعمه ثوراً هائجاً، بأسلوب ساخر ولطيف، ووشي به بعض أصحابه من الصبية، لوالده الذى أعطاه «علقة ساخنة»، وحرمه من الخروج من البيت، لكن جده الذى كان يعطف عليه، أنقذه من الاعتقال، فانطلق - وكان فى الرابعة من عمره - يرسم كل شىء، غير أنه تعلم أن يكتم التعبير عن موهبته، ودخل المدرسة، التى كانت كالسجن تلك الأيام، وربما

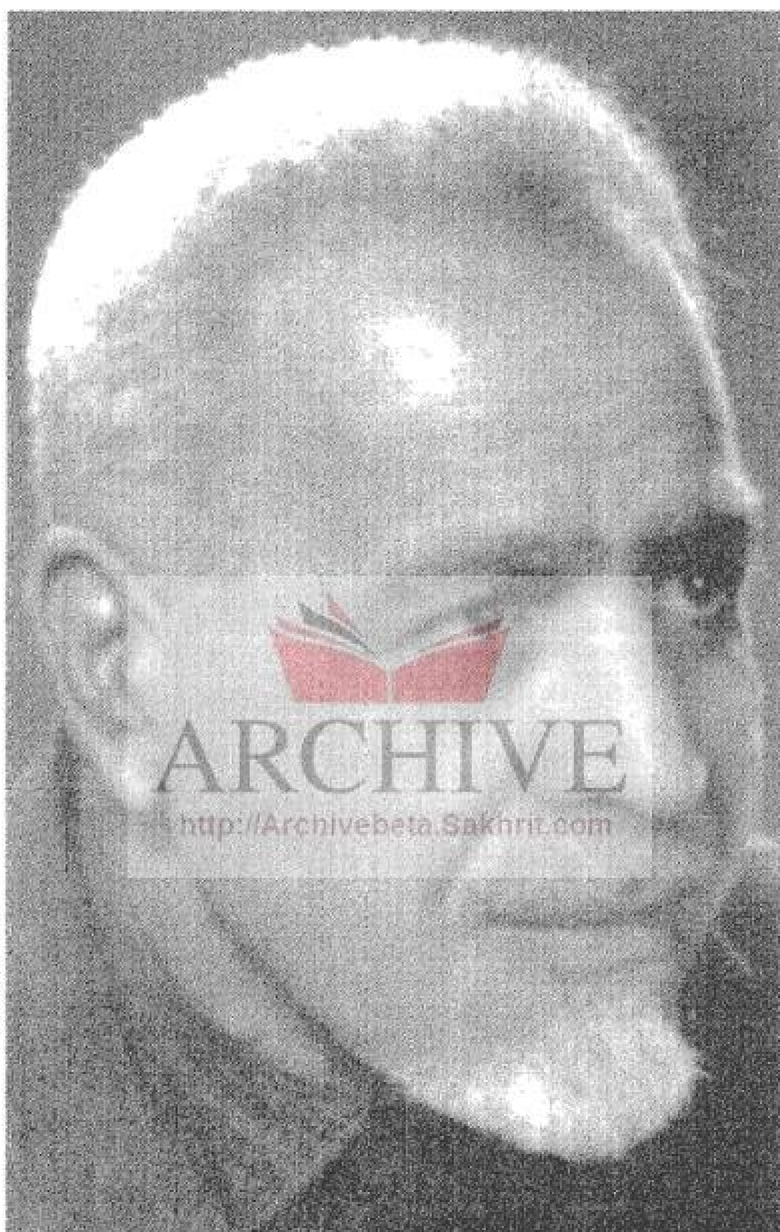


لاتزال على الصورة نفسها حتى الآن، وتدرج فى التعليم، حتى المرحلة الثانوية، التى اكتشف أثناءها ، أنه فنان، وأن ملعبه وفضاءه الذى سيمرح ويحلق فيه هو الطبيعة والريشة والألوان.

وتأكد ذلك حينما طلبت منه «الشباب» وهى جريدة أسبوعية - أن يرسم لها بعض الصور، لنشرها على صفحاتها، وقد نشرتها فعلا فى صدر صفحتها الأولى.

وكما يحدث دائما فى قصص المبدعين والخارجين عن المواضعات الاجتماعية، أراده أبوه أن يكون طبيبا، أما أمه فأحبته أن يكون مهندسا، وشاء هو أن يكون فنانا، وصرخ الجميع كالعادة الأزلية: «الواد اتجنن» وده اللى بيشتغل بالألوان نقاشين الصوانى»، و«هايموت من الجوع .. انقذوه»، وتعالت الصرخات، واشتد الصراع، وتخبط الجميع فى الحيِّز الذى احتووا فيه.

□ كاتب وصحفى من أسرة الهلال



# الحسين فوزى

وخرج الحسين فوزى، ليدخل مدرسة الفنون سنة ١٩٢٣، ملتحقا بقسم الرسم بالزيت، وكانت المدرسة فى بداياتها، ولم يتجاوز عدد تلاميذها - آنذاك - السبعين. وكانت مجلات وصحف تلك الأيام، تهتم بالرسوم لتزين بها صفحاتها، وطلبت منه مجلات «الشيطان»، «المصور» «الفكاهة»، و«الاتحاد» أن يتحفها ببعض الرسومات، وبدأ يصول فى هذا المجال، فرسم لمطبوعات أخرى عديدة مثل «اللطائف»، «كوكب الشرق»، «الشعب»، «الجمهورية»، «الرسالة»، و«الأهرام».

## الدراسة بالمراسلة

وكان قد بدأ يفكر فى دراسة الرسم بالحبر الشينى، وهداه فكره وخياله - بعد اطلاعه على المجلات الفنية الأجنبية التى كانت تأتى من خارج مصر - إلى دراسة ذلك عن طريق المراسلة مع كلية الفنون فى لندن، وظل يرسل إليهم ما يرسمه، وهم بدورهم يرشدونه ويرسلون له توجيهاتهم.

ومرت الأيام، وصارت البلاد المصرية تولى اهتماما للفنون، وكان أن نظمت مسابقة إرسال مبعوثين للتخصص فى شتى ألوان الفنون ، وحصل صاحبنا «الحسين فوزى» على المركز الأول وسافر إلى باريس، لدراسة التصوير بالزيت، وبها أكمل دراسته للحبر الشينى، » ولأن الفنان «هوت كور» أبدى إعجابه برسومى

الحسين فوزى، النجيلى، بيكار





فلاحات مع سلة تفاح - ١٩٥٣

بالحبر الشينى نصحنى - وكان مدرسا بمدرسة الفنون - أن أتحول إلى دراسة «فن الحفر». وتعلم «الحسين» فى مرسم الأستاذ العالمى الفرنسى «فوجيرا» فى باريس، ونال شهادة شرف لقبول لوحة زيتية له، عرضت فى الصالون الفرنسى سنة ١٩٣٢، وعاد «الحسين» من باريس، فنانا فى يده ثلاث دبلومات «دبلوم مدرسة الفنون الجميلة المصرية سنة ١٩٢٨، دبلوم الزخرفة من مدرسة إيتيان فى فن الحفر بباريس سنة ١٩٣٢، دبلوم الزخرفة - فى السنة نفسها ٣٢، من مدرسة الفنون والزخارف العليا بباريس». وعُين فى قسم الحفر بكلية الفنون الجميلة، وتدرج فى مناصبه حتى سار رئيسا له.

وفى أيام دراسته فى باريس، كان هناك ثلاثة يحملون الاسم نفسه: الدكتور حسين فوزى أستاذ العلوم (الأديب والموسيقي والسندباد)، وحسين فوزى المخرج السينمائى. وقد تاهت لوحات فناننا فى أذهان الناس، فأشار عليه «بيكار»، وكانوا يجلسون فى مقهى مجاور لضريح الحسين، والحديث يدور حول ما يعانيه بسبب اسمه الذى فُرض عليه، بقوله: لماذا لا تتشبه بسيد الشهداء الذى نتشرف بالجلوس إلى جوار ضريحه الشريف، ونضيف إلى اسمك أداة التعريف (ال) لكى يصبح «الحسين

## الحسين فوزى

فوزى»، وهكذا يسهل التمييز بين أسمائكم، وتتخلص من هذا التشابك إلى الأبد.

صاح الزميل فى وجهى: «أما فكرة».

كانت هذه رواية الفنان الجميل «حسين بيكار».

...

بمرور الزمن، تغيرت نظرة المجتمع والناس للفن، فالفن رسالة وقيمة جمالية وإنسانية جديرة بالاحترام والتقدير، وانتدب الفنان «الحسين فوزى». مشرفا فنيا على أعضاء «مرسم الأقصر»، فى سنتى ١٩٦١، ١٩٦٢، بالإضافة إلى عمله فى كلية الفنون. والتى كان أولياء الأمور يكافحون آنذاك - لإلحاق أولادهم بها «الآن صارت مرتعا للجهل والأفكار التى تحرم وتُدين التصوير والفن عموما».

وبنهاية معرض بينالي الأسكندرية عام ١٩٦٣/٦٢، نال فناننا الجائزة الأولى فى فن الحفر، وفى السنة التالية، حصل على جائزة الدولة التشجيعية فى فنون الرسم وتطبيقه، غير أن التقديرية فازت به - بعد ذلك بسنوات طويلة، فى ١٩٨٩، وكان قد بلغ من العمر ٨٤ عاما، وبعد ترشيحه لها للمرة العاشرة، بالرغم من ضخامة إنجازاته ومواهبه النادرة فى الرسم والتصوير والحفر، ومن كونه المصرى الوحيد المشارك فى المعرض العام للصالون الفرنسى عام ١٩٣٢، كما أنه أنشأ وأسس قسم الجرافيك بالفنون الجميلة عام ١٩٤٨، وظل رئيسا له حتى عام ١٩٦٤م.

بالإضافة إلى كل ذلك، وفوق كل ذلك، سجل فى جداريات ضخمة انتصارات المصريين، ولوحاته الخمس العظيمة بمتحف الحضارة «الذى افتتح ١٩٤٩» نموذج رائع فى الموضوعات التاريخية «احتفال الفاطميين بأول العام الهجرى، صلاح الدين الأيوبى فى بيت المقدس، انتصار الجيوش المصرية على

حواء - تصميم ١٩٥٨



الصليبيين فى موقعة المنصورة ١٢٥٠، الاحتفال بموكب المحمل، وقناطر فم الخليج التى كانت تنقل المياه إلى قلعة الجبل عبر «مجرى العيون» بواسطة السواقى.

وهناك لوحة جدارية فى متحف المنصورة القومى تصور «معركة فارسكور».. وجميع هذه الأعمال الرائعة صورت بأسلوب ملحمى كلاسيكى، أظهرت قدرة وتمكن الفنان على اختزال الأحداث فى موقف ذى دلالة ومعنى، مع إحكام فى التركيب والتكوين والمهارة الشديدة فى أسس البناء والتعبير الدرامى من خلال الحركة وملامح الوجوه والعناصر باللوحة.

وقد تجاوز إنتاجه الفنى المتحفى حدود مصر، حيث سجلت ريشته لوحة كبرى بقاعة «الخالدين» - بشيكاغو «أمريكا»، وأضاف أعمالا أخرى بمكتبة الكونجرس الأمريكى، بلغت خمس لوحات ضخمة، وإلى ذلك، هناك ٤ لوحات أخرى فى متحف «استوين جلاس» بنيويورك؛

فهل نتذكر، أو قل هل شاهدنا إنجازه العظيم الذى حققه سنة ١٩٥١، فى تاريخ المساجد المصرية بمجلدين كبيرين يضمان أكثر من مائة لوحة، منها رسومات ملونة عددها ٢٢ لوحة من داخل جوامع القاهرة «الكتاب أصدرته وزارة الثقافة - فأين هو الآن - طباعة وتداولا بين الأيدى؟ وأين أصول الرسومات حاليا؟!».



امرأة تحمل جرة
حفر ١٩٦٢

## الرسومات الفنية

أعمال الفنان الحسين فوزى لا حصر لها، فهو صمم الأغلفة الملونة والرسومات الداخلية لمجلة «الرسالة»، ومجلة «على بابا» للأطفال، ومجلة «الثورة»، و«الجيل الجديد» و«آخر ساعة» ومعظم الصحف المصرية، وله رسومات توضيحية «فنية»، لقصص عديدة شعبية

# الحسين فوزى

لكاتب القصصى يوسف السباعى، وقد رسم لوحات مشهورة وعالمية مثل:

«الدلالة» – ١٩٤٠، والتى أصبحت جزءا من تاريخ الفن المصرى الحديث كأعمال محمود سعيد ومختار ومحمد ناجى وسيف وأدهم وانلى، وراغب عياد، وبيكار، وحامد عويس، وتحية حليم، وغيرهم..

وهناك لوحاته البديعة: «حديقة أسوان»، و«الصياد»، «شيخ الخفر»، و«الحارسة»، «آدم وحواء»، «تحت بواب المتولى»، «مقياس الروضة»، و«رجل بستريح».

وبالأسلوب نفسه الذى يجمع بين الكلاسيكية والحداثة أو يمكننا أن نسميه «الكلاسيكية الجديدة»، برع الفنان فى التصوير بالألوان الزيتية والمائية وبالحفر، مُعبّراً عن البيئة الشعبية والمناظر الطبيعية والموضوعات التاريخية والآثار الإسلامية، وقد وضحت فيها – جميعاً – قوة البناء، ورصانة الخطوط، وتوافق المساحات، وتناسق الألوان، ويقوم الضوء بدور رئيسى فى هذه الرسومات لإبراز التفاصيل وتجسيم الأشكال، وخلق إيقاع غامض ينقلنا إلى أزمنة مضت من خلال حركة الضوء والظلال.

وقد تطور أسلوبه الفنى خلال مسيرة حياته، فخرج من الواقعية الأكاديمية إلى

فى الأتيليه – ١٩٦٢



أسلوب تأثيرى، ثم صار أسلوبه يتضمن مزجا بين التجريد والواقعية، وفى كل ذلك كانت البيئة الشعبية هى منبعه ووحيه الفنى والجمالى.

ورحل «الحسين فوزى» رائد فن الجرافيك والرسم الصحفى فى مصر والعالم العربى، فى صمت، وبعيدا عن الأضواء ومظاهر التكريم، فى ١٤ يوليو ١٩٩٩م، ولكن أين «وهى كثيرة هنا» المائة لوحة التى رسمها لرواية «أولاد حارتنا» لكاتبنا الخالد «نجيب محفوظ»، والتى نشرت مسلسلة فى جريدة «الأهرام» سنة ١٩٥٩؟!

والتى ترون فى هذا العدد بعضاً منها، وهى تصور أجواء وشخصيات الرواية (الحائرة فى مناخاتنا الثقافية، وبين دور النشر، ولصوص التزوير)، بأسلوب يتميز بدقة ورشاقة وجمال الخطوط، وتماسك التكوين واكتماله، والاحتفال بالإمكانات التعبيرية للجسد البشرى، وخاصة الأطراف والوجه، وتعبيرات وإشارات الأيدى ودلالاتها.

وتأمل تلك الرسومات الجميلة التى جمعت بين الرصانة والحداثة. رصانة البناء وشموخه، والتلخيص البليغ وشمولية النظرة، والذى استلهم روح الشعب المصرى (اجتماعياً وفكرياً).



# أخلاقيات

## الأستاذ الجامعي

د. مصطفى سويف □



نشرت منذ بضعة شهور (وعلى وجه التحديد في أول يونية الماضي مقالا في هذه المجلة الغراء بعنوان «المواثيق الأخلاقية» ، تناولت فيه موضوع الأخلاقيات المهنية . وخلاصة ما قلته في هذا الصدد أن الكثيرين منا يشهدون بأبصارهم وبصائرهم كيف أن قدراً كبيراً مما اعتدنا أن نسميه أخلاقيات المهن المختلفة (ونعني به القيم الأخلاقية التي يفترض فيها أن تكتنف أداء المهن على اختلافها) قد أصابها التشوه والتآكل في كثير من جوانبها ، وأن هذه الحقيقة جاءت في سياق أحداث وتحولات معاكسة ضربت حياتنا الاجتماعية في الصميم على امتداد العقود الأربعة أو الخمسة الماضية ، وأنها (أي هذه التشوهات والتآكلات في القيم المهنية) تعتبر مصدراً من أهم المصادر التي تملأ علينا حياتنا الاجتماعية بالمشقة والعنت . وقلت كذلك إن كثيرين منا يشهدون ذلك ويكتفون في مواجهته بإصدار تعبيرات الغضب والتبرم ، ولكن فئة قليلة يتجاوزون ذلك إلى القيام بمحاولات إيجابية لإصلاح ما أفسد الدهر ، وذلك ببعث الحياة من جديد في تلك القيم الأخلاقية، كل في مجاله المهني ، وقلت كذلك إنه أتيح لي على امتداد الأعوام الأخيرة العمل عن قرب مع ثلاث مجموعات تنتمي كل منها إلى إحدى الفئات المهنية التي لها قدرها المبجل في حياتنا الاجتماعية ، مجموعة من الأطباء ، وأخرى من أساتذة الجامعات ، وثالثة من المشتغلين بالعلوم الاجتماعية بحثا وتدريساً وتطبيقاً . وأفردت مقالي السابق للحديث المفصل بالقدر المناسب عن «الوثيقة المصرية لأخلاقيات المهنة الطبية» ، وهي الإنجاز الذي حققته مجموعة الأطباء على طريق تنشيط الذاكرة وتعميق الوجدان فيما يتعلق بالقيم الأخلاقية التي لابد لها من أن تحكم العمل الطبي.

### معايير الأعراف والقيم

وفي المقال الراهن أكترس الجهد لإلقاء الضوء على ما قل ودل بشأن ما

□ كاتب ومفكر



فعله مجموعة من أساتذة الجامعات اجتمع أمرهم على رفع مستوى الوعى وتنشيطه حول موضوع الأعراف والقيم التى ينبغى لها أن تحكم عمل الأستاذ الجامعى.

وتبدأ القصة باستقرار الرأى لدى عدد محدود من أساتذة كلية الآداب بجامعة القاهرة على وضع خطة لإنجاز هذه المهمة تجمع بين فضائل المناقشة على نطاق واسع ، وإمعان النظر المتعمق فى بعض النقاط التفصيلية ، والخروج من ذلك ببلورة عدد محدود من الصياغات تجمع بين إيجاز القول ، وتكثيف المعنى ، ووضوح الدلالة . وفعلاً نفذت الخطة كما أريد لها ، وجاء التنفيذ على ثلاث مراحل : وفيما يلى ذكر هذه المراحل.

**المرحلة الأولى :** اتخذت هذه المرحلة شكل الدعوة إلى ندوة موسعة ، شارك فيها ما يزيد على مائتى عضو من مختلف مراتب أعضاء هيئة التدريس بالجامعات المصرية . وتراوحت مشاركة المشاركين فيها بين أعضاء أعدوا أوراقاً تناولت موضوعات محددة سلفاً ، وأعضاء اقتصرت إسهاماتهم على مناقشة هذه الأوراق وما أثارته من تداعيات لها وزنها.

وقد عقدت الندوة على امتداد يومى ١٥ و ١٦ مارس سنة ١٩٩٩ ، فى قاعة المؤتمرات بالمدينة الجامعية لجامعة القاهرة ، ورأس الندوة عميد كلية الآداب بالجامعة حينئذ (الأستاذ الدكتور السيد الحسينى) ، وتولى مهمة المقرر رئيس قسم علم النفس وقتئذ (الأستاذ الدكتور محيى الدين حسين) ، وافتتح الندوة وزير التعليم العالى آنذاك (الأستاذ الدكتور

# أخلاقيات الأستاذ الجامعى

مفيد شهاب) ورئيس الجامعة (الأستاذ الدكتور فاروق اسماعيل) . ويبلغ عدد الأوراق المرصودة فى أجندة عمل الندوة عشرين ورقة ، وزعت موضوعاتها بين أربعة أقسام ، أولها قسم للحاجة إلى المعايير ، وثانيها يتناول أسس وقواعد المعايير فى الماضى والحاضر . وثالثها يبرز الأبعاد النفسية والاجتماعية والثقافية للأعراف والقيم الجامعية ، ورابعها يؤكد الأبعاد التربوية والاقتصادية والقانونية لهذه الأعراف والقيم . وأشهد أن جميع الأوراق كانت رفيعة المستوى فى مبناها ومعناها ، ولعل ذلك ما حدا بكلية الآداب أن تجمعها وتنشرها واحد ضمها ومعها حوار مفتوح تناول فى ثناياه بعض ما أوردته هذه الأوراق وما أثارته فى عقول المشاركين من انطباعات وتأملات . كذلك ضم المجلد تقريراً ختامياً يلخص أعمال الندوة ويقدم مقترحات وتوصيات خاصة بمتابعة أعماله.

ن ما أ[illegible]

## اوراق الندوة:

رأيت أن أخصص هذه الفقرة لكى أنقل للقارئ بعضاً من نفحات الفكر المتميز مما قدمته الأوراق التى عرضت فى هذه الندوة : وذلك يدرك القارئ ويعاين بنفسه إلى أى مدى ارتفع الجميع بمستوى المشاركة إلى ما هى جديرة به ، وقد شرفتنى إدارة الندوة بالدعوة إلى إلقاء الورقة الافتتاحية .

كان عنوان الورقة : «القيم والمعايير الجامعية : لماذا ؟» ، وفيها بدأت بالإشارة إلى أن قانون تنظيم الجامعات (رقم ٤٩ لسنة ١٩٧٢) ينص فى مادته الأولى على موضوع القيم كجزء لا يتجزأ من رسالة الجامعة ، ويأتى هذا النص فى أربعة مواضع من تلك المادة . وفى إجابتى عن سؤال «لماذا؟» حددت أربعة دواع رئيسية تفسر هذا الاهتمام وتستوعبه ؛ أولها أن قانون تنظيم الجامعات رغم إشارته المقتضبة إلى موضوع القيم فقد أنيط به أساساً تنظيم أداء المسئوليات التعليمية والبحثية ، وما يتعلق بهما من أمور إدارية ، ولكنه ترك تنظيم العلاقات الإنسانية التى تكتنف تنفيذ هذه المسئوليات ليظل مضمراً فيما اصطلحنا على تسميته بمنظومة المعايير والقيم الأخلاقية. وثانى هذه الدواعى ما يشاهد من أن أشكال التفاعل الإنسانى التى تغلف العمل الأكاديمى فى الجامعة تنظيم فى عدد كبير من القوالب ، وهذه القوالب [illegible] متفاوتة التركيب [illegible] يستلزم أن تكون منظومة القيم المساوقة لها قائمة قياما صريحا متميز المعالم ، وليس أفضل فى هذه الحالة من أن يكون هذا القيام فى صيغة مكتوبة حتى ولو اقتصرت الكتابة فى بعض مراحلها (المبكرة) على المبادئ العامة فحسب.

وثالث هذه الدواعى أن الحياة الجامعية ، تمضى فى تجلياتها اليومية أقرب ما تكون إلى ما يسميه علماء

الاجتماع بـ «الأسرة الممتدة» ، حيث يتعايش معاً ثلاثة أجيال (الجد والابن والحفيد) تحت سقف واحد ، والمعادل الجامعي لذلك النمط يتكون من الأستاذ الذى تقدمت به السن ، والأساتذة الأحدث سناً ، والمعاونون من المدرسين المساعدين ، ولضمان انسياب التفاعل بسلاسة بين هذه الأجيال (والذى يجب أن يشف فى الوقت نفسه عن بعض آثار الأستاذية والتلمذة) لابد وأن يستظل بالقيم والأعراف الحاكمة له والمتمكنة من وجدانات القائمين به ، ورابع هذه الدواعي يتمثل فيما ينطق به تاريخ المهن بوجه عام ، فهذا التاريخ يشهد بأن إدراك الإنسانية لما يقترن بهذه المهنة أو تلك من خطر المسئولية ، وعلو المكانة الاجتماعية يصحبه غالبا ظهور توجه بين أبنائها إلى الاستثارة الواعية لموضوع القيم التى تفرض عليهم الالتزام والإلزام ، الالتزام بإطار من المعايير يسمى أحيانا «آداب المهنة» والإلزام الذى يفرض كيان المهنة على أعضائه بمراعاة هذه الآداب والمعايير.

ومن الأوراق التى عرضت ورقة قدمها الأستاذ الدكتور محيى الدين حسين ، عنوانها «الاقتدار مهمة أخلاقية لأستاذ الجامعة» ، ناقش الكاتب فيها أهم المسئوليات التى ينهض بها أستاذ



د. مفيد شهاب

الجامعة ، فلخصها فى خمس : (١) تحديد مجال اهتمامه العلمى تحديداً دقيقاً ، و (٢) خلق توجهات جماعية فى معالجة الظواهر محل الاهتمام ، و (٣) المداومة على اكتشافه الحقيقة من خلال رصد الصيغ التى تعبر بها الظواهر عن نفسها ، و (٤) إقامة دعامة التعلم من خلال نقل نواتج بحوثه للآخرين ، و (٥) إقامة منظومة عملية متماسكة من الحقائق يتحقق من خلالها الاستبصار المتكامل بحدود الظاهرة وتفاعلاتها . ويقول الدكتور حسين إن الرؤية المتعمقة لهذه المسئوليات الخمس تكشف عن الوشائج القائمة بين الكفاءة العلمية والتوجه الأخلاقى ، فالكفاءة العلمية لا يمكن أن تتحقق إلا من خلال أخلاقيات مهنية تصون الفرد من شروده عن أدواره الرئيسية ، كما لايمكن للأخلاقيات المهنية أن تتخلق إلا مع التنشئة العلمية التى يكتمل من خلالها الصقل العلمى وممارساته على مسار متصل من الإعداد والتميز.

كذلك قدم الأستاذ الدكتور حسنين ربيع ورقة عنوانها «الأعراف والقيم الجامعية فى التراث» . وقال فى تقديمه : «والحقيقة أنى أتقدم بهذه الورقة ... لتحقيق هدفين : الهدف الأول إلقاء الضوء على أهم ما ورد فى كتب التراث عن

# أخلاقيات الأستاذ الجامعي

الأعراف والقيم الأكاديمية حتى نبرهن على أصالة تلك الأعراف وعمقها ... في تراثنا . والهدف الثاني انتقاد أهم ما ورد في هذا التراث من أعراف وقيم للاستفادة بها عند وضع الميثاق الأخلاقي لأساتذة الجامعات المصرية» . ومضى الدكتور ربيع يحدثنا بعد ذلك عن كتاب «أخلاق العلماء» لمؤلفه أبي بكر محمد بن الحسن الأجرى ، وأورد منه عدة اقتباسات بالغة الدلالة . من ذلك قول الأجرى: إن العالم الذى وصل إلى الدرجات العليا في تخصصه يجب عليه أن لا يطلب بعلمه شرف منزلة أو درجة أو وظيفة عند الملوك والحكام . ولا يتبرع بحمل العلم البهيم . بل يجب أن يصون العلم ويحفظه ، ولا يمنحه إلا لمن هو جدير بهذا العلم . وقال الأجرى كذلك وإذا جلس العالم للتدريس فعليه أن يكون رفيقا مع من يسأله سؤالا ، وأن يستعمل الأخلاق الجميلة ، وقد أفاض الدكتور ربيع فيما نقل عن الأجرى . ثم انتقل من الحديث عنه إلى ذكر كتابات إخوان الصفا في هذا الشأن ، وعرج بعد ذلك على كتابات حجة الإسلام أبي حامد الغزالي في هذا الشأن أيضاً ، ثم على كتابات نصير الدين الطوسي ، ثم على ما كتبه قاضي القضاة شيخ الإسلام بدر الدين محمد بن ابراهيم ابن جماعة في الشأن نفسه . وختم الدكتور ربيع جولته بقوله: لعل هذه الصفحات المنتقاة من كتب التراث تبرهن على أصالة وعمق تلك الأعراف والقيم الأكاديمية في تراثنا المجيد.

ومن الأوراق المهمة التي قدمت في هذه الندوة ورقة عرضتها الأستاذة الدكتورة فادية علوان ، بعنوان «الجوانب السلبية التي لحقت بصورة الأستاذ الجامعي» . والورقة تلخيص لدراسة واقعية استكشافية هدفها الكشف عن العوامل التي أسهمت (فيما يرى الأساتذة) في ظهور هذه السلبيات . وكأي دراسة علمية منضبطة اعتمد هذا البحث على تكوين استبيان يحتوي على أسئلة محددة توجهت بها الباحثة إلى عينة تضم ١٥٩ عضوا من مختلف مراتب أعضاء هيئة التدريس من العاملين فيما يسمى بالكليات النظرية والعملية من الذكور والإناث . وقد أوردت الدكتورة فادية في ورقتها هذه عددا من النتائج المهمة التي صيغت بأسلوب موضوعي رصين . من هذه النتائج أن أهم السلبيات التي لحقت بصورة عضو هيئة التدريس إنما تظهر أساساً في تفاعله مع الزملاء بأسلوب يشف عن افتقاد روح الجماعة. وقد اتفق معظم أفراد العينة على أن الأسباب الاجتماعية وضغوط الحياة وتعقيداتها تقف وراء هذه السلبيات.

هذه عينة صغيرة للمضامين الفكرية الغزيرة والثمينة التي وردت في عدد محدود من الأوراق العشرين التي عُرضت في الندوة ، أردت بتقديمها أن أشرك

القارئ في معاينة مستوى الجدية التي أخذ بها الأعضاء المشاركون أنفسهم في الإعداد لهذا التجمع.

**المرحلة الثانية:**

خصصت الجلسة الختامية للندوة لإدارة حوار مفتوح حول القواعد والأسس المستقبلية للميثاق الجامعي . وقد شارك في هذا الحوار عدد من كبار الأساتذة ، وجاءت حواراتهم زاخرة بالاقتراحات والتوصيات التي يجب أن تؤخذ في الحسبان عندما تنعقد اللجنة التي سوف تشكل لتأخذ على عاتقها اقتراح الصيغة المناسبة لمحاور الميثاق وبنوده . وكانت التوصية الختامية تقضي بأن تبدأ اللجنة عملها في أقرب وقت ممكن ، على أن تدعو إلى مؤتمر عام في سنة ٢٠٠٠ يتم فيه إعلان الصيغة المقترحة للميثاق.

وفعلا عقدت اللجنة عدة اجتماعات بعد انتهاء ندوة سنة ١٩٩٩ . وفي ذلك يقول الأستاذ الدكتور فتحي عبد الهادي (وكان وكيلا لكلية الآداب لشئون خدمة المجتمع وتنمية البيئة) : «وبعد فقد قضينا في الإعداد لهذا المؤتمر (يعني مؤتمر سنة ٢٠٠٠) شهوراً عدة بدأت فور الانتهاء من ندوة مارس عام ١٩٩٩ وبذلت اللجنة الجهد الكثير والعمل الوفير لإنجاح هذا المؤتمر».

وهكذا بدأت المرحلة الثانية بعد انتهاء



د. فاروق إسماعيل

الجلسة الختامية من جلسات المرحلة الأولى . واستمر الأعضاء المعنيون في لقاءات ومناقشات للوصول إلى مسودة تعتبر على درجة معقولة من التبلور لمشروع وثيقة لأخلاقيات الأستاذ الجامعي ، تتفق والروح العامة لمقترحات وتوصيات الأساتذة الزملاء في الجلسة الختامية للندوة . وعندما شعر الأعضاء المعنيون بقدر معقول من الرضا عن ناتج مشاوراتهم ومناقشاتهم التي قضوا في أدائها ما يقرب من عام - استقر رأيهم على الدعوة لمؤتمر يعرضون فيه ما توصلوا إليه ويستمعون إلى ما قد تجود به قرائح الأساتذة المشاركين من ملاحظات أياً كانت توجهاتها حتى تكون الحصيلة النهائية وثيقة ترتضي معظم الضمائر أن تباركها وتتبناها.

**المرحلة الثالثة :** وجهت الدعوة لعقد مؤتمر في يومي ٣ و ٤ أبريل من عام ٢٠٠٠ ، وفي ذلك يقول الدكتور السيد الحسيني (وكان لا يزال عميدا لكلية الآداب بجامعة القاهرة) : إن المؤتمر عقد تحت عنوان «ميثاق شرف للأعراف والقيم الجامعية» ، وتناول مختلف المهام الموكولة إلى عضو هيئة التدريس ، وشمل ست ورش عمل ، تناول كل منها محورا من المحاور بدءاً بالقيم الأخلاقية والالتزامات العامة لعضو هيئة التدريس

نحو المجتمع ، ... وانتهاء بتحديد أخلاقيات البحث العلمي والتأليف والنشر ... وأساتذة الجامعات يصدرون هذا الميثاق إيماناً بجلال الرسالة الموكولة إليهم، وهم على بينة من أن هذا الميثاق يعتبر **التزاما طوعيا** بالقواعد التي يوجبون على أنفسهم اتباعها ...» . في هذا الموضع ربما يتذكر بعض القراء الأفاضل ما ذكرته في مقالي السابق عن «الوثيقة المصرية لأخلاقية المهنة الطبية» من أن مجموعة الأساتذة الأطباء الذين أصدروها، قدموا لها أيضاً بقولهم إنها «التزام طوعي بالقواعد الأخلاقية الواجبة الاتباع في شأن كل ما يمس مجال الطب» . في الحالتين إذاً كان الأساتذة المشاركون في إصدار الوثيقتين على بينة من أمرهم ؛ فهم قد بذلوا الجهد في تخليق منظومتين من القواعد الأخلاقية التي يوجب الشخص على نفسه اتباعها ، وراء هذا الوضوح عند الفريقين اقتناع عميق بأن مجرد رفع مستوى الوعي بهذه القواعد إنما هو البداية الصحيحة - لانطلاق مجموعة من العمليات الاجتماعية / النفسية سوف تجد مع الأيام والأعوام من يتصدى لتابعة مسيرتها إلى منتهاها الطبيعي، بحيث تصبح من ركائز الضمير المهني عند الجميع.

**نماذج مما ورد في الميثاق :**

اختار المؤتمر ما ارتآه الاسم المناسب للوثيقة التي نحن بصددها فأسماها «ميثاق شرف الأعراف والقيم الجامعية» ويتألف هذا الميثاق من مقدمة وستة محاور ، ويضم كل محور مقدمة وعدداً من البنود يجسد كل منها قاعدة أساسية من قواعد السلوك التي يلتزم بها الأستاذ الجامعي في المجال الذي يشير إليه المحور، وقد جاءت جميع المقدمات شديدة الإيجاز ناصعة الوضوح ، كما جاءت جميع البنود بالغة التركيز لفظاً ومعنى.

وتبدأ المقدمة العامة للميثاق بالقول: «هذا ميثاق ممهور بشرف الكلمة ، ينص على عدد من المبادئ العامة ، تكون فيما بينها منظومة متكاملة من هاديات السلوك وضوابطه في مجال عمل أساتذة الجامعات ، وينصح عما هو مضمر في نفوسهم من قيم رفيعة تقترن بجلال الرسالة الموكولة إليهم ، رسالة الإسهام في صناعة العلم ، وغرسه في نفوس طلابهم ، ونشره بين مواطنيهم ...» وتستطرد المقدمة لتشير في إيجاز بليغ إلى أن هذا الميثاق يصدر استجابة لدواع عالية واجتماعية وعلمية ، كما أنه يسير على الدرب نفسه الذي سار عليه الأسلاف من حملة مشاعل المعرفة كما خبرناهم من خلال وثائق التاريخ الإنساني العام، وتراث الفكر العربي الخاص.

ويعد الفراغ من هذه المقدمة يعرض الميثاق للمحاور الستة واحداً بعد

**الضغوط الاجتماعية وتعقيدات الحياة تقف وراء السلبيات في الجامعة**

الآخر على النحو الآتي:

**المحور الأول** : القيم الأخلاقية ، والالتزامات العامة للأستاذ الجامعي نحو المجتمع .

**المحور الثاني** : القيم والمعايير الأخلاقية للأستاذ الجامعي تجاه المؤسسات الأكاديمية.

**المحور الثالث** الأخلاقية الحاكمة لسلوكيات عضو هيئة التدريس نحو زملائه.

**المحور الرابع** : القيم الأخلاقية الحاكمة لعلاقات الأستاذ الجامعي بطلابه.

**المحور الخامس** : القيم الأخلاقية الحاكمة لمسئوليات التدريس والتدريب والإشراف والتقويم .

**المحور السادس** : أخلاقيات البحث العلمي والتأليف والنشر.

ويتراوح عدد البنود الواردة على كل من هذه المحاور بين تسعة بنود (على الثالث) ، وخمسة عشر بنداً (على السادس) . والواقع أن هذه البنود جميعاً تستحق مزيداً من الإيضاح والتعليق ، لكنني لا أريد أن أثقل على القارئ وقد طال المقال بما فيه الكفاية. لذلك أكتفي بأن أورد نصوص القليل من بينها ، لما تحمل من معان بالغة الأهمية بالمعنيين العام والخاص.

فقد ورد في البند الرابع على المحور الأول ما يأتي : «أن تكون لدى عضو هيئة التدريس رؤية واضحة لكيفية توظيف المعرفة العلمية للإسهام في حل مشكلات المجتمع والنهوض به ، وألا يبخل بتقديم خبرته العلمية للجهات الجادة في طلبها..»

## العالم يجب ألا يطلب بعلمه شرف منزلة أو درجة وظيفية

وجاء في البند العاشر على المحور الثاني ما نصه : «حرية الرأى العلمي واحترام التوجه المنهجي ركنان أساسيان في تفعيل أخلاقيات العمل الجامعي . والأساس الذي تعتمد عليه حرية الرأي هو الحوار الراقي ، وطرح التساؤلات والفروض ، واستخدام البراهين العقلانية كأدوات للإقناع» ، وجاء في البند الرابع عشر على المحور السادس ما نصه : «إحياء نظام المدرسة العلمية، وتشجيع العمل البحثي من خلال الفريق ...» ، ثم في البند الخامس عشر على المحور نفسه : «مواصلة البحث العلمي على امتداد الحياة الأكاديمية لعضو هيئة التدريس بحيث لا يرتبط إجراء البحوث بالتقدم للترقية».

وأهم من كل هذه الأمور التي أوردناها عن المحاور، وما حوته من بنود، ما جاء في خاتمة الميثاق ، على النحو التالي : «... وميثاق الشرف بطبيعته لا يكون جامداً أو ساكناً ، بل هو قابل للتطوير على فترات قصيرة أو طويلة ، ... ومن ثم يجب مراجعة بنود هذا الميثاق كلما دعت الضرورة إلى ذلك».

وهكذا فتح الميثاق الباب أمام الأجيال التالية ، ودعاها إلى أن تواصل المسيرة ، مسيرة الدعوة إلى مزيد من الوعي بمنظومة أخلاقيات الأستاذ الجامعي.

---

# «اللو» في التاريخ

د. محمد المهدى □

«لو» تناقش الظاهر ولا تناقش الباطن. «لو تحاور حدثا ولا تتعامل مع عدة أحداث. «لو» قدرية لا تعرف النظرة الموضوعية. «لو فردية لا تعترف بالجماعة. «لو» معزولة لا تربط الأحداث «لو مثبطة للهمة. «لو» مبررة. «لو» عنصرية. واستخدام العديد من «لو» لا يعالج المشكلة. يقولون لو حدث كذا. ولو حدث كذا، ولو حدث كذا، لكانت النتيجة مختلفة. لأن الجميع هنا مبنى على خيال مقدمته التمنى بلو.

كثر الأخيلة يزيد من علة «لو» ولا يقوى من عزيمتها. والأوفق أن نقول يجب أن يحدث كذا وكذا. وأصحاب النظريات الفردية كالبطولة فى التاريخ يؤمنون عادة «بلو». فلو لم يصدر القرار أو لو لم تحدث هذه الواقعة لكانت النتيجة مختلفة فى نظرهم. «لو» هنا فردية متفردة كالمعجزة تتجاهل عدة عوامل. «لو» القدرية تشبه مأساة أوديب الذى خرب المدينة لأنه نجسها بزواجه من أمه بعد أن قتل أباه دون أن يدرى. المزاج اليونانى اصطنع حدثا فرديا ليصل إلى موقف درامى محير. وهذا ما كان يثير اهتمامه. وفى



حدوده نقدره. ولكن تعال نعيد التساؤل أو التمنى من وجه آخر. لو لم يقتل أوديب أباه ويتزوج أمه لما خربت المدينة.. بهذه البساطة. وكأن نجاسة كل فرد من الشعب مرتبطة بنجاسة ملكه أو حتى زعيمه. أين الشعوب فى هذه «اللو» العجيبة؟ «لو» العجيبة هذه خربت المدينة بطريقة شمشون الذى هدم المعبد على رأسه ورأس الأعداء ورأس الأبرياء..

فى لحظات الإحباط يكثر ترديد «لو».. مثلا القول بلولا هزيمة ٦٧، لكان عبدالناصر قد فعل كذا وكذا، وكأن عبدالناصر هو السلاح وهو المخطط وهو المنفذ وهو المنتظر الوحيد للنتيجة. عبدالناصر تصحبه عدة عوامل كانت قبله وستستمر بعده.

أو القول بلولا اتفاقية كامب ديفيد لكان الحال كذا وكذا. وننسى أنه حدث فردى لا يرتبط بعوامل عدة منها العريق، ومنها القديم، ومنها الحديث، ومنها المعاصر. تتفاعل جميعا ليولد منها ما لا يمكن أن يكون فرديا. وهذا ما تخشاه إسرائيل وتحاور فى الاحتياط منه. إنها

□ كاتب وأستاذ فى التاريخ



زيارة القدس

تعرف أنه حدث فردى، أو فرقعة تاريخية لا يغير من عوامل عديدة وطاقات متشابكة شيئاً. لا تقدر ولا يقدر حتى أصحابها أنفسهم أبعادها فى المستقبل.

ويقول «لويس بورين» وهو من رفقاء نابليون فى إيطاليا ثم فى مصر، ومن المؤمنين كنابليون نفسه بعبقريته الفردية «هرب بسيط سيكون من نتيجته سقوط مشاريع عظيمة. ومفاهيم جريئة. هذا الهروب أراه مشحونا بأحداث المستقبل.. أمر مخبول من وزير الداخلية سيمنع الثورة فى الشرق».

هروب من ؟ وكيف صارت له أبعاد عظيمة بهذه الصورة؟ وهل حقيقة هى آخر ثورة فى الشرق؟ إنها قصة من قصص التاريخ المرتبطة «بلو» الفردية.

ارتبطت القصة بنابليون وطموحاته فى شرقنا العربى منذ ما يزيد على مائتى عام.

لقد أكثر نابليون خاصة بعد إحباطاته، وكذلك المعجبون به من استخدام «لو» وهناك مثل شعبى يقول «يعنى فتحت عكا يا خى». فتح عكا فى المزاج الشعبى يأخذ صورة السخرية من الشخص المغرور الذى تصور أنه قام بعمل عظيم كفتح عكا.. فتح عكا صعب على نابليون نفسه. ولكن نابليون أعطاه أبعادا مختلفة كان يحلم بها. كان يحلم بثورة فى الشرق ضد الدولة العثمانية. كان يحلم بالوصول من الشام إلى استنبول وإسقاط الدولة العثمانية. فكيف أحبط هذا الهروب أحلامه طبقاً لمنطقه أو منطق «اللو».

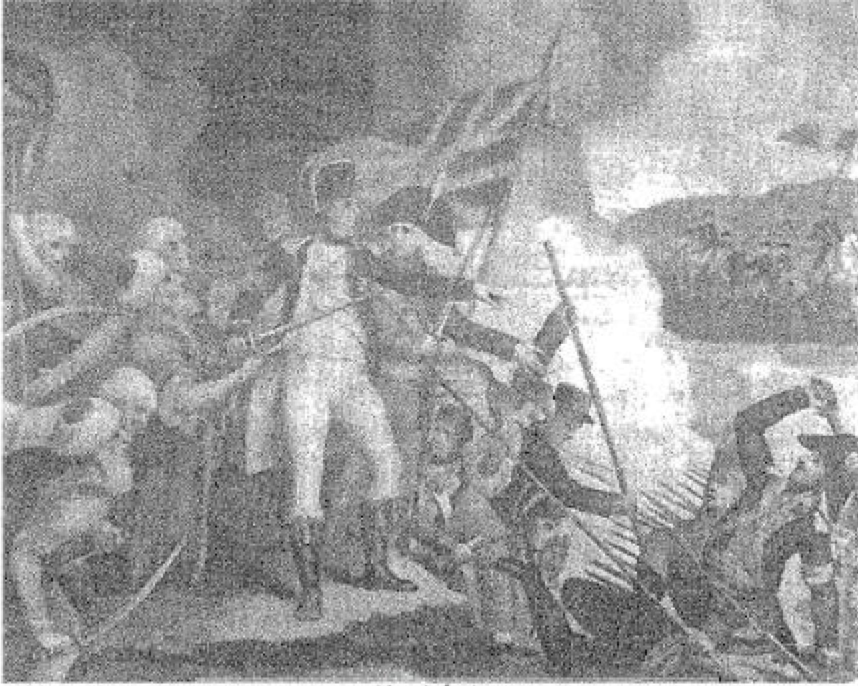
في ليلة من ليالي شهر أبريل عام ١٧٩٦، وجد القائد الإنجليزي «سيدني سميث» نفسه في موقف لا يحسد عليه. سفينة فرنسية اسمها «لوفانجير» تقف عند مصب نهر السين وتستعد للهجوم. بينما مركبه يجرفها التيار فتزحف ناحية السفينة الفرنسية وتبتعد عن عمق البحر أو المانش حيث تنتظر سفينته. كانت قوة سميث محدودة ولذلك تبادل طلقات النار كنوع من حلاوة الروح أو رد الاعتبار ثم قرر التسليم.

وفي ١٩ أبريل رست السفينة الفرنسية على ساحل الهافر تحمل أسيرها الذي دوخ السفن الفرنسية وأطلقوا عليه اسم الشبح. الجماهير تنتظر في لهفة رؤية هذا الرجل الغامض. وعندما نزل انطلقت صيحات الغضب والسخط بينما وقف هو في وقار يلوح بيده يرد على تحيتهم في سخرية، لأنه يجيد الفرنسية ويعرف أنها لعنات. اقتيد سميث إلى فندق في حراسة شديدة مع سكرتيره «رايت» وخادمه «جون بروملي»، ثم نقل الجميع إلى باريس ووضعوا في السجن.

سيدني سميث من الشخصيات العجيبة التي أنتجها القرن ١٨، ولد في عام ١٧٦٤ من عائلة ثرية لها تاريخ بحري عريض، وبالتالي كون لنفسه تاريخاً خاصاً في فترة مبكرة. اشترك في حرب أمريكا ثم انتقل إلى فرنسا واتقن اللغة الفرنسية تماماً كأهلها دون لكنة إنجليزية. ثم انتقل إلى المغرب ومنها إلى السويد حينما قامت الحرب بينها وبين الروس.

أرسلته الحكومة الإنجليزية إلى استنبول، وعند عودته وبمبادرة شخصية دخل إلى ميناء طولون الفرنسي وأحرق الترسانة ومستودعاتها. بدأت العداوة بينه وبين الثورة الفرنسية.. يحطم سفنا في المانش أو البحر الأبيض ويساعد الملكيين لإعادة الملكية. واتبع في ذلك الجرأة والألاعيب الصغيرة، كان يرفع علم الثورة الفرنسية الثلاثي الألوان على سفنه، ويخترق سفن الفرنسيين ويتحاور مع قواد هذه السفن بفرنسيته السليمة عبر مكبرات صوت ذلك الزمان، ويحصل منهم على المعلومات اللازمة التي تساعده في الهجوم بعد ذلك.

أطلق عليه الفرنسيون أسد البحر لجرأته. وأطلقوا عليه الميلورد الشبح، لأنه كان يظهر فجأة وفي كل مكان. واعتبرته الصحافة الفرنسية آنذاك من أخطر أعداء الأمة الفرنسية. كان سميث صيدا سمينا في يد حكومة «الديركتوار» الفرنسية. رفضت كل محاولات الإغراء لاستبداله أو قبول الفدية. وارتفعت الأصوات تطالب بمحاكمته كمجرم حرب وتدخل «بارا» بكل فصاحته واستطاع اقناعهم بالعدول عن هذه الفكرة لأن أسرى الفرنسيين عند الانجليز سيواجهون مصيرا أسوأ. اكتفوا بنقله من سجنه المتواضع في ٣ يوليو عام ١٧٩٦ إلى السجن «تمبل» حيث شغل غرفة من الجناح الذي استقبل أسرة لويس ١٦ من قبل. واستقر سكرتيره



سميث على أبواب عكا

وخادمه في الغرفة التي تعلوه والتي شغلتها الملكة قبل رحيلها في العام الماضي.

وقصة خادمه طريفة. يعرف باسم جون بروملي الكندي، وفي الحقيقة لا هو جون، ولا هو خادم، ولا هو كندي، اسمه الحقيقي جان جاك ماري فرنسوا كونت «دي ترومیان». ولعلنا استنتجنا الآن كيف تبدلت شخصيته. فرنسي ملكي لجأ إلى إنجلترا بعد أن قامت الثورة الفرنسية وغير معالم حياته. ولكنه سئم في لندن وحن لأيام السلطان السابق، فصحب سيدني سميث في رحلة الشؤم التي انتهت بأسر الجميع.

ترومیان سليل نبلاء فرنسا، اعتقل مع سيدني سميث على أنه خادم إنجليزي. ويبدو أنه كان من المعجبين بالمسرح كجزء من وجاهة النبلاء، لذلك أتقن دوره.

يمازح الحرس في السجن ويدعي أنه يحاول التقاط وتعلم بعض الكلمات الفرنسية منهم. يمتدح ذوقهم، وظرف الفرنسيين ويشاركهم الشراب أو يدعوهم إليه متجاهلا سيده الذي يتدخل في اللحظة المناسبة لاستكمال الدور فينهره، ويبدي الخادم أسفه وتراجعه.

سيدني سميث كان لا يقل عنه جذبا للأنظار، خاصة مع ابنة الحارس، أخذ نصيبه منها، وإن كان خادمه أكثر مهارة، فقد استطاع أن يقنعها بفتح أبواب السجن ليشتري احتياجات سيدة من السوق. فتحت له الفتاة الباب وهي مشفقة على هذا الطائر الغريب الخجول

الذي لا يعرف لا لغة ولا شيئاً باريس من الضياع. اتصل ترومبيان حينما خرج بالفتاة وزوجها في باريس واحضروا له زوجته وكانت تقيم خارج باريس، وأخذ الجميع يعدون خطة الهروب الكبير.

لم يرد ترومبيان أن يتخلى عن أصدقائه الإنجليز المعتقلين. استغل إمكانية خروجه من السجن كخادم لصالحهم لاتصال باللجان الملكية التي كانت تعمل في الخفاء ضد الثورة، وكان نشاطها يدور بين لندن وباريس. التمس بالكونت روشيكور الذي كان يمثل تحالف الملكية والكنيسة. كان يتولى قيادة الجيش الكاثوليكي الملكي، وفكر الكونت بتكليف النبيل فيليبو الذي يقود جماعة من المتمردين ليتولى تهريب سيدني سميث.

ولكن كيف؟

حاولت العائلة الملكية من قبل أثناء وجودها في سجن تمبل الهروب بعدة خطط لكنها فشلت جميعها. فقد قام المهندس الذي وضع فكرة هدم السجن أثناء الثورة - قام هو نفسه بعد ذلك بتقوية حوائطه الداخلية بدعامات قوية لا يمكن اختراقها. لذلك لجأ المتآمرون إلى فكرة جديدة وهي حفر نفق من خارج سور السجن يسير تحت حوائطه القديمة وتحت البرج ثم تحت الدعامات الجديدة. كان صاحب الفكرة محامياً شاباً يسمى دهايد دي نوفيليه يدافع عن بعض المتمردين أمام محكمة الثورة، متحمساً في الأمر مع أصدقائه لأسباب إنسانية في موقف متناقض. كان إستكلندي الأصل يعادي الإنجليز ويعادي بالتالي سيدني سميث، لذلك يرفض في مبدأ الأمر المشاركة في تهريبه، ولكنه أيضاً ملكي وملكيته تقتضي منه مساعدة أعداء الثورة. وإزاء الأمر واستطاع فيليبو في النهاية إقناعه بأن خروج سيدني سميث فيه مصلحة الجميع. سميث يستطيع بنفوذه في إنجلترا المساعدة الفعالة لعودة الملكية.

قام هذا المحامي باستئجار منزل ملاصق لسور السجن وأحضر فيه امرأة وفتاة صغيرة يقل جريه على المنزل بما يوحي بأنه مضيق ينفق على المرأة وابنتها، ولكي يغطي أصوات عمليات الحفر التي بدأها، كانت الفتاة تقوم بقرع الطبول. اقترب من درجة الإيقاع عندما يحتد العمل. استمر العمل طويلاً دون نتيجة، اضطروا لإحضار عامل بناء للاستعانة بخبرته. أخذ المحامي العامل، وبضربة فنية في الوضع الصحيح سقطت كتلة ضخمة. كان سقوطها داخل السجن أحدث دوياً هائلاً. كانت ضربة موفقة ولكنها جاءت أعلى من المستوى المطلوب، فسقطت الكتلة في ساحة السجن. استيقظ الجميع سجناء وحراس. بعض الحراس ذهب لتفقد السجناء والبعض الآخر ذهب لتفقد المنازل المجاورة وحينما وصلوا لمنزل المحامي وجدوه خالياً إلا من بقايا الهد.

توقفت محاولات تهريب سميث لشهور بعد فشل هذه المحاولة. استطاع خلالها ترومبيان الحصول على عفو من الحكومة الفرنسية بصفته إنجليزي خادم لسيدني



ما تبقى لسجن تمبل في باريس

سميث بعد وساطة زوجته عند مبارك، ولكي يلتقي التمثيلية على المسئولين وحراس السجن اصطنع موقفاً دراميا مؤثراً في وداعه لسيده. ذهب لإنجلترا وقابل هناك نبيل الفكرش من إنجلترا وارلسون دو اجرون، وأخذ منهم التمويل والتأييد اللازمين وعاد لباريس تحت اسم مستعار كتاجر متجول ليستكمل محاولات تهريب القائد الإنجليزي في سجن تمبل تغيرت الحراس بعد محاولة الانقلاب في سبتمبر ١٧٩٧.

ارتفع عدد السجناء وارتفعت أيضاً درجة الرقابة والحراسة التي تولاها المواطن بونيفاس، ولهذا المواطن قصة مع سميث. لقد بدأ مهمه بتشديد الحراسة ولكن وسامة سيدني سميث وسلوكه الأرستقراطي المترفع أوجدا له ثغرة في قلب المواطنة بونيفاس زوجة الحارس، أعجبت ابنة الجمهورية الثائرة بالأرستقراطي المترفع وصار له سلطان على قلبها ثم على مفتاح باب السجن. كان خروجه شرعياً، فقد استطاعت الحبيبة الحصول على إذن من طبيب السجن يعطي سميث حق الخروج للاستحمام في الخارج لأسباب صحية، واستطاعت أيضاً أن تقنع الزوج العنيف أن يكتفي من سيدني سميث بالقسم بشرفه ضماناً لعودته إلى السجن في كل مرة يخرج فيها.

لم يرد سميث أن يستكمل هروبه خارج فرنسا إلا بعد خطة متكاملة محكمة لذلك ظل يتردد على حمامات

باريس ويعود إلى سجنه كأى سائح نزيل فندق بأسوار عاليه. كان وضعا غريبا وطريفا ذاع وتناقلته ألسنة الفرنسيين، وكانت فضيحة. أرسل وزير البحرية الفرنسى إلى رئيس الشرطة يقول: «لقد علمت أن السجين سيدنى سميث يعد للهروب فى خلال عشرة أيام. وعلمت أنهم يتركونه يتسكع في أنحاء المدينة. أرجو أن تشدد الحراسة عليه. وأن يشدد حارس السجن الحراسة على بوابته إلى أن أصل المعلومات مؤكدة حول قصة الهرب. فى الوقت نفسه قام الوزير بتشديد الحراسة على ساحل المانش وتفتيش السفن المغادرة، وكنوع من الاحتياط، قررت الحكومة تجميع جميع السجناء الإنجليز خارج باريس فى منطقة «فونتين بلو». وجدها فيليبو فرصة مناسبة للتهريب أثناء رحلة الترحيل بعملية سطو مدبرة. ولكن الحكومة اتخذت احتياطا جديداً، فقررت ترحيل الإنجليز والإبقاء فقط على سيدنى سميث ورفيقه لترحيلهما إلى مكان آخر.

استمرت المحاورة بين الحكومة والمتآمرين وانتهت بضربة لصالح سميث. لقد استطاع أصدقاؤه الحصول عن طريق رشوة موظف فى مكتب وزير البحرية – على ورقة بيضاء عليها توقيع الوزير. كان قد تركها موقعة حتى يستطيع من ينوب عنه تصريف الأمور العاجلة أثناء غيابه فى رحلة مفاوضات مع الإنجليز. كان عليهم الاستفادة من الورقة قبل نهاية الشهر، لأن الوزير الحالى سيترك الخدمة بعد ذلك. أخذوا الورقة وكتبوا عليها الخطاب الآتى:

باريس في ٢٤ أبريل ١٧٩٨. من وزير البحرية والمستعمرات إلى المواطن بونيفاس المكلف بحراسة سجن تمبل. بناء على قرار حكومة الديركتوار التنفيذى بتجميع السجناء الإنجليز. عليك تسليم السجين «سيدنى سميث» والسجين «رايت» إلى المواطن «أتيين أرمن» الذى يحمل هذا الأمر لترحيلها إلى الأمانة العامة فى فونتين بلو. وأضيف إنك تتحمل مسئولية سرية هذه العملية. كما أننى نبهت وزير الداخلية لكى يمنع أى محاولة لتهريبهما أثناء الطريق.. التوقيع وزير البحرية والمستعمرات.

## وتحطمت أحلام نابليون

قام فيليبو بتدبير إدارة الخطة. سيدخل اثنان إلى السجن يحملان أمر التسليم وينتظر هو وبعض الرجال فى عربة أمام باب السجن. وحددوا موعد الهروب الساعة الثامنة مساء يوم ٢٤ أبريل ١٧٩٨. فى غرفة استأجروها بالقرب من السجن أبدلوا ملابسهم بملابس جنود الثورة وارتدى فيليبو ملابس رجال البوليس. بدأ التنفيذ فدخل اثنان إلى المواطن بونيفاس حارس السجن وأطلعها على أمر التسليم المزور. أخذه الحارس فى هدوء، ودخل وانتظروه طويلا، وبدأت الهواجس. أبلغ بونيفاس سميث بالأمر ثم صحبه إلى حيث ينتظر الحراس أو أصدقائه، ثم أحضروا «رايت». بدأ سميث يدرك الأمر وحتى

يستكمل حبكة الدور، أخذ يبدى القلق والدهشة لأمر نقله ويطرح تساؤلات مأساوية حول إمكانية تقرير إعدامه فى فونتين بلو. انتشرت سحابة حزن على وجوه الجميع خاصة زوجة الحارس التى حرصت على حضور لحظة الفراق. أصاب الحماس أحد الحراس فاقترح أن يصحب سميث فى رحلته ستة من الجنود. كادت تنقلب الأمور فتدخل أحد أصدقاء سميث فى زى جندى ثورى وبلهجة جدية قال «أيها المواطنون بين العسكريين تكفى الكلمة. وتوجه إلى سميث طالبا منه أن يقسم بشرفه ألا يحاول الهروب «أقسم سميث وانطلق الجميع خارج السجن».

استقلوا العربة وانطلقت. يستحث فيليبو السائق للإسراع فأخذ يدور دورات عنيفة انتهت باصطدامها بعلامة على الطريق. انقلب طفل على ظهره. ثم اعتدلت العربة فدفعت بفاكهة كانت معروضة على حافة الطريق فبعثرتها. توقفت العربة وتجمع الناس وأخذوا فى صب اللعنات على العربات والسائقين وأصحابها. أسرع الركاب إلى الهروب. وانطلق السائق يسب بدوره مطالبا بأجره. ألقى له أحدهم ببعض القطع الذهبية وانطلقوا فى الطريق قبل اكتشاف أمرهم.

تجمعوا أخيراً فى فندق وقرروا التفرق كل لحاله على أن يستكمل فيليبو وحده مع سيدنى سميث ورفيقه رحلة الهروب. وفى الفجر أخذوا عربة جديدة، ولكنها تعطلت فقرروا عبور نقطة مرور مدينة نانتير على الأقدام. وعبروا دون



المحامى الملكى هايد دى نوفيل

تفتيش. وحينما لحقت بهم العربة بسائقها بعد ذلك تعرضت لتفتيش كان من الممكن أن يكشف أمرهم. اختفوا عن الأنظار عدة أيام عند أحد الملكيين ثم استطاعوا أخيرا الوصول إلى ساحل الهافر الذى اعتقل فيه سيدنى سميث منذ سنتين. وهناك كانت مركب صغيرة فى انتظارهم مرت بسلام أمام قوات الجمهورية. وفى

وسط المانش استكملت البارجة الإنجليزية «أرجو» الرحلة إلى سواحل إنجلترا. وفى ٣ مايو رست السفينة عند بليموث حيث فى انتظارهم استقبال هائل.

ظلت باريس لا تعرف شيئاً عن هروب سيدنى سميث، إلى أن نشرت إحدى الصحف ما تردد من محاولة التهريب.. وفى يوم ٢ مايو أى قبل وصول سميث إلى شواطئ إنجلترا بيوم يواحد كان أحد أطباء سجن «تمبل» على مائدة عشاء أحد مديرى السجن وسأله الطبيب إن كان سميث راضيا عن رحيله إلى فونتين بلو. اندهش المدير وسأل ومن نقل سميث إلى فونتين بلو؟ فأجاب الطبيب.. منذ عدة أيام. انقلبت الدنيا. أرسل وزير البحرية ليتأكد من صدق الخبر فى السجن، وأرسل مدير الشرطة ليتأكد بدوره. وقابل مندوبه الحارس بونيفاس الذى أطلعه على الأمر الموقع من وزير البحرية بتسليم السجين الإنجليزى ورفيقه. ولكى لا يعود المندوب إلى سيده دون صيد، فقد قبض على المسكين بونيفاس وأودعه السجن.

أرسلت الرسل إلى فونتين بلو وغيرها للتأكد من الخبر. أخيرا تأكد الخبر. لقد هرب الميلورد الشبح سيدنى سميث من سجن تمبل فى ٢٤ أبريل. وبدأ التحقيق. استدعى الوزير الذى وقع على أمر نقله وكانت مدة خدمته قد انتهت. تعرف الوزير على توقيعه ولكنه أصر على أنه لم يصدر هذا الأمر بأى حال، وإن كان يتحمل المسئولية كاملة.

لكن ماذا يفيد كلامه. لقد بدأت الفضيحة تنتشر. واهتز شرف الحكومة فى نظر الناس، وهللت صحافة إنجلترا بينما أصر المسئولون الفرنسيون على أن سيدنى سميث لم يخرج من فرنسا. فتحت بذلك الباب لسيل من الرسائل ومن المتطوعين الذين يدعون رؤية «الشبح» هنا أو هناك. وفى النهاية كان لابد من كبش فداء، ولم يكن هناك أرخص من المواطن بونيفاس صدر عليه الحكم بالنفى إلى جزيرة سيشل. وظل بها إلى أن مات عام ١٨٠٤.

ويتحدد أيضاً مصير سكرتير سيدنى سميث.. رايت الذى شاركه السجن والهروب فى نفس العام. فقد قبض عليه الفرنسيون مرة ثانية وأودع فى نفس السجن ونفس الزنزانة وظل بها إلى أن وجد مذبوحا بإعداد يوحى بأنه انتحر. أما سيدنى سميث نفسه فقد أرسل فى خريف عام ١٧٩٨ إلى الشرق لملاحقة الحملة الفرنسية، ومساعدة الدولة العثمانية. صحب معه صديقه الفرنسى الذى دبر خطة هربه من السجن.. فيليبو. كما صحب أيضاً ترومیان الذى قام بدور خادمه أثناء استعراضاتهم الساخرة فى السجن. ووصلت القوات الإنجليزية إلى ساحل الشام وأخذت تمد أحمد الجزار والى عكا بالإمدادات حتى يستطيع أن يصمد أمام حصار نابليون لها. واضطر نابليون إلى فك الحصار والعودة إلى مصر بدلا من استكمال مشواره الحربى إلى استنبول. واستكمال أحلامه بثورة الشرق ضد الدولة العثمانية بزعامته.



سيدني سميث

وكان يردد دائماً وهو في سانت هيلانه أن هروب سيدني سميث، ومساعدة صديقه الملكي فيليبو - أفسدا خطته الشرقية.

وتعجب لهذا التسطيح الذي يناقش به نابليون أمور التاريخ. فاسترجاع السيناريو الذي رويناه يعطي صورة عن الأوضاع الداخلية في فرنسا. هذه الأوضاع كانت واحدة من عدة عوامل استدعت عودة نابليون إلى فرنسا وترك مشاريع الشرق. نستطيع أن نقيس بمقياسها الأوضاع أيضاً في العالم والدولة العثمانية، ثم الأوضاع الدولية. ويكفي أن نذكر أن محمد علي كان من المعجبين بنابليون، وأراد أن يحقق أحلامه في ثورة الشرق بزعامته، فتآمرت عليه الأوضاع الدولية وأخضعته في عام ١٨٤١ كما أخضعت نابليون نفسه في موقعة واترلو عام ١٨١٥.

لنتذكر أن منطق «لو» في التاريخ لا يعترف به التاريخ نفسه. التاريخ يعترف بالجمع ولا يعرف أحلام المفرد. ولنتذكر أن ما سجل كان في الغالب تاريخ الملوك والأسماء والشخصيات.. ومع اتساع دراسة التاريخ الاجتماعي للشعوب ينتهي منطق «لو» التي لوت رقبة التاريخ.

# مصر وإنتاج المعرفة



□ د. آسر علي زكي



□ د. محمد صلاح الدين خليل

نحاول في هذه الدراسة القصيرة تقديم رؤيتنا لتطوير قدرات مصر في إنتاج المعرفة في مجالات العلوم والتكنولوجيا على الرغم من المشاكل الاقتصادية والسكانية المتزايدة، ونرى أنه من الممكن اتباع استراتيجية خاصة عن طريق الاهتمام بإنشاء مراكز تميز في بعض المجالات العلمية والتكنولوجية يتم فيها حشد القدرات والامكانيات البشرية والمادية لإعداد وتعليم وتدريب كادرات الدولة من «الصفوة» للدخول في المنافسة على خلق وابتكار المعرفة، وذلك فيما لا يتعارض مع الاهتمام برفع مستوى التعليم العام بالطرق التقليدية وفي آن معا. وبذلك يمكن لنا الانضمام إلى الدول المتمكنة في إنتاج المعرفة في مجالات العلوم والتكنولوجيا وتحقيق نجاحات في هذه المجالات على مستويات الدول المتقدمة .

تواجه مصر تحديات حقيقية في عالم يتطور بسرعة هائلة وتتراكم فيه المعرفة بينما تنتشر فيه العولمة كالإعصار الجارف الذي يجتاح أمامه الحدود الجغرافية والحضارية، ولاشك في أن مصير المجتمعات التي لا تعي قوانين التطور الحالي سيكون إما إلى الزوال والانقراض أو عليها أن تقنع بأن تصبح مزارات سياحية أو متاحف بشرية حية يستطيع فيها أبناء الحضارات المتقدمة قضاء إجازاتهم بها والتعرف على انماط عتيقة من الحياة ومن البشر لا يزالوا يعيشون في متحف التاريخ ويقدمون لأسيادهم الشمس والأساطير سلعا يستمتعون بها .

ان الحقائق القديمة عن دور مصر القيادي في المنطقة، وأهمية موقعها الجغرافي

□ دراسة مشتركة لأستاذين في علوم وتكنولوجيا الهندسة – الأسكندرية

وعبقرية مكانها لا تزال تمتلك مصداقيتها ، ولكن الحقائق الجديدة التى فرضتها الموجات المبكرة للاعصار الحالى وقيام دولة اسرائيل ، أدت إلى خلق خلل استراتيجى وربما بدايات خلل حضارى فى المنطقة له تداعياته الخطيرة إذا استمرت الأمور على ما هى عليه .

ان هذه الحقائق : القديم منها والحديث يجعل سعى مصر نحو تطوير وربما إعادة بناء قدراتها العلمية والتكنولوجية ضرورة ملحة بل فرض عين لا بديل عنه ، انه السؤال الخالد نكون أو لا نكون .

## حضارة المعرفة - اقتصاد المعرفة

لاشك فى أن الوعى بالملامح الأساسية للمرحلة الحضارية التى يمر بها المجتمع البشرى فى الزمن الحالى، إلى جانب دراسة تأثيرات هذه الملامح على تطور هذه الحضارة سوف يساعد على تشكيل رؤية واضحة لكيفية تغيير الواقع الحالى ووضع استراتيجية تطوير وإعادة بناء القدرات العلمية والتكنولوجية لمصر .

لقد مرت البشرية بعدة مراحل حضارية ، لكل مرحلة منها ملامحها التى تميزها، والجدير بالذكر أن هناك مناطق جغرافية وتجمعات بشرية بل ودولاً لا تزال فى مراحل حضارية متخلفة بالنسبة لدول ومناطق أخرى فى عالمنا إلا أن لهذا حديث آخر.

ويعيش العالم اليوم مرحلة حضارة ما بعد الصناعة، وتعتمد هذه الحضارة على «المعرفة» ويقوم التنافس فى هذه الحضارة على قدرة الدول على «إنتاج المعرفة» والتحكم فى تداولها والسيطرة عليها واستغلالها ، فالمعرفة هى السلعة الأساسية فى هذه الحضارة، وتتمثل ثروة مجتمع ما فيما يمتلكه من الموارد البشرية التى تقوم بالإنتاج الذهنى والعقلى والثقافى : أى العلماء والمفكرين والمبدعين والأساتذة المتخصصين والمهنيين فى مجالات الابداع المختلفة، وفى ما يمتلكه من مؤسسات الابداع المختلفة من جامعات ومراكز بحوث ومؤسسات علمية وتكنولوجية وفنية أو أدبية ومراكز تميز وفيما ينتجه هذا المجتمع من مخترعات وابداعات فى مختلف هذه المجالات، اذن فحضارة الألفية الثالثة تقوم على «الموارد الذهنية والثقافية والعلمية» التى يملكها المجتمع والتى تتمثل فى مجموع ابداعات أفراده فى كافة المجالات العلمية والتقنية والفنية والأدبية (١).

ويمكن تقسيم المعرفة إلى شقين أو مستويين : معرفة العلم بأن كذا Know that ومعرفة الكيفية : Know How وفى مقدرة الشخص أن يعرف بأن ....، دون أن يعرف كيف ، فالمستوى الأول من المعرفة يكون معرفة نظرية وأصبحت فى يومنا هذا من السهل الحصول عليها فى مجالات عديدة، ومثال ذلك معرفة كيف يعمل محرك السيارة وما هى مكوناته، أما المستوى الأعلى من المعرفة فهى المعرفة التى تعطى الفرد القدرة على تصميم ثم تصنيع معدة ما (محرك السيارة مثلا) وبدون التمكن من هذا المستوى من المعرفة لا يمكن للأفراد، أو للدولة القيام بعمليات تصنيع وإنتاج حقيقية، مهما توافرت

القدرات الابداعية أو التأهيل العلمي النظري.

وفي عصرنا هذا يعتبر التقدم العلمي والتكنولوجي هو المقياس الحقيقي لقوة الدول حيث أن هناك علاقة مباشرة بين القدرة العلمية والبحثية والتكنولوجية والمقدرة الاقتصادية والعسكرية. وبرغم أن المقدرة المالية هي عنصر مهم لدعم المقدرة العلمية والتكنولوجية وزيادة معدل تقدمها إلا أن المال وحده، ولو كان مال قارون، لا يكفي ما لم يكن هناك الاقتناع والايمان العميق والمطلق بأهمية تنمية هذه المقدرة . ووجود هذا الاقتناع لا يتوقف على نوعية نظام الحكم فنجده في النظم الرأسمالية والنظم الاشتراكية والنظم الشيوعية على حد سواء . والجدير بالذكر أن هناك ارتباطا واضحا بين الاستثمار في البحث والتطوير وزيادة الناتج المحلي الاجمالي للدولة وبالتالي فإن القدرة القوية في العلم والتكنولوجيا يمكن ترجمتها إلى الزيادة في النمو الصناعي والاقتصادي(٢).

## تنمية قدرات استخدام واستهلاك التكنولوجيا

تتجه الدول المتقدمة والمنتجة للتكنولوجيا - حرصا على مصلحتها ومصلحة الاقتصاد العالمي في المقام الأول - إلى تقديم برامج تأهيل وتدريب للدول النامية حتى تتمكن هذه الدول من استخدام و«استهلاك» التكنولوجيات الحديثة التي تنتجها الدول المتقدمة، حيث أنه بدون التنمية المعرفية للدول النامية ، تصبح هذه الدول عاجزة عن استخدام و«استهلاك» التكنولوجيات الحديثة التي تنتجها الدول المتقدمة مما يسبب إعاقة لازدهار الاقتصاد العالم، فإذا تأملنا السياسات التي تتبعها الشركات الضخمة العابرة للقارات ، في جميع دول العالم النامي ، نجد أن هذه الشركات عادة ما تترك «أدمغتها» على أرض الوطن الأم وتظل هناك حلقة مفقودة في هذه الدائرة الجهنمية، وعلى الدول النامية، خصوصا تلك الدول المتمكنة في العولمة والتكنولوجيا ، أو التي يمكن، إن تكون كذلك مثل مصر، من ادراكها، حتى لا تستمر في الجرى وراء سراب التبعية للدول المتقدمة ان على هذه الدول عدم الاكتفاء بالتدريب والتعليم فقط ، من أجل استيعاب (استخدام - استهلاك) التكنولوجيات الحديثة ، بل عليها أن تكون أكثر طموحا وأن تنطلق إلى آخر الشوط والسعي إلى تدريب وتنمية قدراتها لتصل إلى مستوى Know.. How أي إلى حد الخلق والابتكار وإنتاج المعرفة ثم بيعها Wealth Creation، وبالتالي إلى منافسة «الأسياد» ولن يتأتى ذلك إلا بالاتجاه نحو إنشاء مراكز التميز التي يتم فيها إعداد كادرات الدولة من «الصفوة» للدخول في المنافسة على خلق وابتكار المعرفة ، وليس فقط القدرة على استخدام التكنولوجيات الحديثة.

ونسوق مثالا على ذلك ما قام به الصينيون أخيرا نحو كسر تلك الحلقة الجهنمية من

احتكار إنتاج التكنولوجيا: ففي بلد مثل الصين، نجد أن الشركات العابرة للقارات عادة ما توجه التطوير والبحث العلمي لها داخل الصين إلى «تحديد» Localizing المنتجات للسوق الصيني بدلا من تطوير منتجاتها للاستهلاك العالمي، ولكن الصينيين تمكنوا أخيرا - بالاتفاق مع عملاق الاتصالات ألكاتل Alcatel - من الحصول على عقد قيمته ٧,١بليون دولار لتطوير وتوريد شبكة اتصالات للولايات المتحدة الأمريكية. ولاشك في أن خبرا مثل هذا عن تطوير شبكة اتصالات أمريكية على يد مجموعة من الباحثين من الصين لم يكن من الممكن تصوره منذ خمسة وعشرين عاما(٢).

## هموم الجامعات المصرية

من غير الممكن الحديث عن تطوير قدرات مصر في مجال العلم والتكنولوجيا دون التطرق إلى الحديث عن تاريخ هذه الجامعات وهموم اساتذتها ومشاكل خريجيها ، ومن الانصاف والموضوعية أيضا الإشارة إلى أن مصر تزخر ليس فقط بالكوادر العلمية من العلماء المتميزين ، بل إنها كانت قد استكملت في وقت من الأوقات «الهيكل العام» أو البنية الأساسية من المؤسسات البحثية ومراكز البحوث والجامعات ربما منذ ستينيات القرن الماضي، حيث يعود تاريخ إنشاء جامعة القاهرة إلى أوائل القرن الماضي بينما أنشئت كل من جامعتي الاسكندرية وعين شمس إلى الإربعينيات من القرن الماضي كما تم إنشاء جامعة أسيوط بجنوب مصر في الخمسينيات من نفس القرن ، وتحظى هذه الجامعات المصرية العريقة بسمعة عالمية طيبة. فقد كان مستوى خريجيها وحتى السبعينيات من القرن الماضي يضارع مستوى خريجي الجامعات العالمية وليس أدل على ذلك أكثر من أن العديد من خريجي هذه الجامعات يحتلون حاليا ، وبشكل لافت للنظر ، مراكز أكاديمية مرموقة في جامعات الولايات المتحدة الأمريكية وكندا، إلا أن مستوى الجامعات المصرية قد عاد إلى الانخفاض والتراجع خلال العقدين الأخيرين من القرن الماضي وربما قبل ذلك بقليل .

لقد تعرضت الجامعات المصرية لمحنات قاسية نتيجة للعديد من العوامل السياسية والاقتصادية التي مرت بها البلاد بعد ثورة ١٩٥٢ وما صحبها من سياسات ، أدت إلى فصل للأساتذة من الجامعات لمواقفهم العقائدية (١٩٥٤) ، وحرمان الجامعة من أساتذة عظام ، كما ساعدت هذه الظروف على إفساد الحياة الأكاديمية وتشجيع ظاهرة نزيف العقول Brain Drain فقد فضل الكثير من علماء مصر البقاء بعيدا عن ذلك الجو الخانق للحريات والذي فرضته ثورة ١٩٥٢ على المجتمع المصري على وجه العموم ، كما أدى القرار الغريب للسلطات الحاكمة في ذلك الوقت بوقف خطة البعثات العلمية إلى الخارج خصوصا إلى الدول الغربية بالذات ، ولمدة عشر سنوات ، ابتداء من عام ١٩٦٤، حتى أعادها الرئيس السادات عام ١٩٧٤، إلى تأثيرات سلبية شديدة وبعيدة المدى على مستوى الجامعات المصرية . وجدير بالذكر أن هذا القرار الغريب بوقف خطة البعثات

إلى الدول الغربية ولهذه الفترة من الزمن - لم يلفت نظر العديد من المهتمين بهذا الموضوع بالقدر الكافى . بالإضافة إلى ذلك ، فقد ساهمت سياسة فتح باب الإعارات إلى الدول العربية ، واتجاه أساتذة الجامعات المصرية إلى ترك مواقعهم بجامعاتهم والعمل بجامعات الخليج ، ساهمت مرة أخرى فى إلحاق أضرار جسيمة بالجامعات المصرية الأم وفى أكثر من اتجاه ، فغياب هؤلاء العلماء عن مواقعهم فى جامعاتهم ، يعتبر فى حد ذاته نزيف آخر للعقول ولكن فى اتجاه الجنوب. (Brain Drain) قد أدى بلاشك إلى خفض مستوى التعليم بالجامعات المصرية ، كما أنه له وجه سلبى آخر حيث ابتعد العديد منهم - ولو لفترات مؤقتة - عن الخط الأكاديمى التقليدى وهو القيام بمهمات علمية إلى الدول المتقدمة حيث يتمكن هؤلاء العلماء من متابعة كل ما هو جديد فى مجالات تخصصاتهم ثم نقلها إلى طلابهم سواء طلبة الدرجة العلمية الأولى أو طلبة الدراسات العليا ، مما يؤدى إلى الارتفاع بمستوى الجامعات المصرية وإثرائها ، ولعل ذلك يتضح من إجراء بعض الاحصائيات عن عدد الاساتذة الذين قاموا بمهمات علمية فى الدول المتقدمة بعدد الذين قاموا باعارات إلى الدول العربية فى نفس الفترة الزمنية ، ولا يخفى على أحد الأثر السلبى المتعدد الوجوه لانقطاع أساتذة الجامعات عن متابعة البحث العلمى الحقيقى فى المناخ الذى توفره الدول المتقدمة ، والاتجاه إلى العمل فى جامعات الخليج ، إلا أنه لا يمكن بحال إلقاء اللوم عليهم عند مقارنة المرتبات التى يحصلون عليها هناك بالمرتبات التى يحصلون عليها فى بلدهم الأم، وربما تجدر الإشارة هنا إلى حقيقة مهمة لها مغزاها، فإن العديد من أساتذة الجامعات المرموقين فى أوروبا وأمريكا يرفضون تماما عقودا مغرية للعمل فى جامعات الخليج العربية والتعاقد هناك لفترات طويلة، ويعتبرون غيابهم عن جامعاتهم الأم تدميرا لحياتهم الأكاديمية والبحثية.

وأستكمالا للهموم المصرية ، ربما تجدر الإشارة هنا أن هناك ظاهرة خطيرة بدأت فى الظهور فى السنوات الأخيرة ، بدخول الشركات العابرة للقارات إلى سوق العمل فى مصر ، حيث بدأت هذه الشركات ببريق أسمائها والخبرة الدولية التى تعد بها والمرتبات العالية (نسبيا) التى تعرضها على الخريجين الجدد من الشباب، وفى هذه الظروف السيئة من انتشار البطالة، بدأت هذه الشركات فى استقطاب أوائل الخريجين من الجامعات المصرية فى تخصصات معينة ، وشهدت الجامعات المصرية، استقالات للعديد من المعيدين للعمل فى هذه الشركات وبمرتبات مغرية (نسبيا) وبذلك تفقد الجامعات المصرية المواهب الشابة التى يمكن أن تصبح النواة لعلماء الغد وثروة المستقبل . إنه نزيف مبكر إلى الداخل - فى هذه الحالة - للعقول الشابة ، لا يجب الاستهانة به أو السكوت عليه ، ولا يخفى على أحد أن المرتبات التى تعرضها الجامعات المصرية على

أعضاء هيئة التدريس بها أو المعيدين مرتبات هزيلة ومنخفضة للغاية أو إهدار الثروة البشرية التى تحملها هذه العقول ، ومن العبث ترك الأمور على ما هى عليه .

ويجب الاعتراف بأن جامعاتنا أصبحت جامعات الأعداد الكبيرة ، وكانت زيادة هذه الأعداد على حساب جودة التعليم الذى يتلقاه طلاب الجامعات خاصة طلاب الكليات العملية مثل الهندسة والطب والعلوم والزراعة، حيث تكدس الطلاب بشكل يكاد يكون غير آدمى فى قاعات الدرس والتحصيل مع عدم توافر المكتبات والمعامل والأجهزة اللازمة لتأهيلهم فى تخصصاتهم ، ناهيك عن انخفاض نسبة عدد الأساتذة إلى عدد الطلاب والتى تعتبر أحد المعايير العالمية الأساسية فى تقييم الجامعات.

وقد أدت هذه العوامل مجتمعة إلى النتيجة الحتمية المتوقعة وهى التدهور المستمر فى مستوى خريجى هذه الكليات، حتى وصل الحال إلى أن أصبح خريجو هذه الكليات عالة على المؤسسات التى ينضمون إليها بعد تخرجهم، حيث لا تتوافر فى هؤلاء الخريجين المهارات اللازمة للقيام بأعمالهم ، ويرجع ذلك أيضا إلى وجود فجوة بين الجامعات والمجتمع ومؤسساته الحكومية والخاصة، وغياب التنسيق بين الجامعات وسوق العمل وربما ترجع البطالة المنتشرة حاليا إلى هذه الفجوة ، فلدينا حاليا ما يقرب من مليونى عاطل معظمهم من خريجى الجامعات والمعاهد العالية الفنية، أى أنها بطالة المتعلمين ، وقد أطلق الاقتصادى العالمى الكبير كنت جالبريث (Galbraith) اصطلاح «البطالة الهيكلية» (Structural unemployment) على هذا النوع من البطالة الذى يرجع سببها إلى عدم وجود أى توافق بين الإعداد الأكاديمى للخريج والمهارات التقنية التى تحتاجها سوق العمل.

هذه ولسنا بصدد الاستطراد فى هذا الاتجاه، ولكننا رأينا أنه من الأهمية بمكان إلقاء بعض الضوء على الظروف التى يتعرض لها الأساتذة والعلماء المصريين والمواهب الشابة من الخريجين أيضا ، والتى تؤدى إلى ظاهرة نزيف العقول سواء إلى الشمال المتقدم أو إلى الجنوب الغنى بالبترودولارات، وتأثير ذلك على ما يجب وضعه من سياسات لتطوير القدرات العلمية والتكنولوجية للوطن الأم . كما رأينا إلقاء الضوء فى عجالة أيضا على الفجوة بين الجامعات وسوق العمل .

## تعزيز بناء قدرة مصر

مما سبق يتضح أن السبيل إلى اللحاق بحضارة الألفية الثالثة ، والاشتراك فيها يتمثل فى إعداد الموارد الذهنية والثقافية من بشر مبدعين فى شتى المجالات ، كما يتمثل أيضا فى احتواء هذه العقول داخل مؤسسات ومراكز أبحاث وجامعات متميزة – فيما يمكن أن يطلق عليها (مراكز التميز) – وخلق الظروف الملائمة لها كى تتمكن هذه العقول من الإبداع وإنتاج المعرفة وتنظيم أدائها بوضع القوانين والتشريعات المناسبة لحماية الإنتاج الفكرى لهذه العقول والمؤسسات .

ومراكز التميز هى مواقع مادية (جامعات - مؤسسات - مراكز بحوث) يتم فيها إجراء البحوث وتدريب الباحثين على مستوى متقدم ، ويتم ذلك عادة بالتعاون مع مؤسسات أخرى وعلماء من جهات مختلفة ، وتمثل مراكز التميز قاعدة الابتكار والاختراعات، كما تلعب دورا رئيسيا فى قيادة التطوير والبحث العلمى والتقنى فى مجالات المعرفة العلمية والتكنولوجية .

ويقصد بالتميز مجموعة من العلماء الذين توفر لهم سجل مميز من الأبحاث ، وتتكون مراكز التميز من هؤلاء العلماء الذين يعملون معا فى أبحاث مشتركة بحيث يصنعون معا «كتلة حرجة للقدرات العقلية ويقومون بمعالجة مسائل أبحاث على المستوى الاستراتيجى، وهذه المراكز قادرة على تحقيق أكبر من مجموع ما يمكن أن يقدمه الأفراد منفصلين».

وتوجد هذه المراكز عادة بالدول المتقدمة، فى المعامل الوطنية أو جامعات الصفوة، التى تميل إلى الفوز بأغلب منح البحوث التنافسية . وعلى سبيل المثال يوجد بالولايات المتحدة الأمريكية ما يزيد على ٢١٠٠ كلية وجامعة يبلغ عدد سنوات الدراسات فيها أربع سنوات، إلا أن هناك منها مائة جامعة تقع فى موقع القمة وتحصل على ٢٢ بليون دولار أمريكى من إجمالى ٢٧ بليون دولار من نفقات البحث الأكاديمى ، ومن هؤلاء هناك مجموعة صغيرة تنتج الأغلبية العظمى من براءات الاختراع (٤) .

كما توجد جامعات الصفوة أيضا فى فرنسا وفيها يتخرج الساسة والقادة فى مختلف التخصصات (Grandes Ecoles) وفى المملكة المتحدة (أوكسفورد وكامبردج) . وتقع مسئولية إنشاء هذه الجامعات ومراكز الصفوة على الحكومات وليس على الأفراد، حيث أن إنشاء هذه الجامعات والمراكز يعد ضرورة استراتيجية للدولة.

ولا تقتصر مراكز التميز على الدول المتقدمة فحسب، وتحتوى توصيات المجلس المشترك بين الأكاديميات على ضرورة إنشاء مراكز التميز فى جميع الدول النامية لأهمية هذه المراكز فى تنمية القدرات العلمية والتكنولوجية لهذه الدول .

وهناك دول تنتمى إلى العالم النامى، مثل الهند والصين والبرازيل وجنوب أفريقيا وشيلى والمكسيك ، قد تمكنت من تحقيق تقدم كبير فى إنشاء هذه المراكز وبالتالى فى دخول السباق مع الكبار فى «إنتاج المعرفة» وتطبيقها فى حل مشكلات التنمية المحلية والدولية أيضا.

وتعتبر الهند من الأمثلة الناجحة فى إنشاء مراكز التميز ، فلقد تمكن جواهر لال نهرو رئيس وزراء الهند برؤيته الثاقبة - من إنشاء معاهد التكنولوجيا الهندية السبع (IITS Indian Institutes of Technology) إلى جانب إنشاء ٦ معاهد

للإدارة عام ١٩٥١، واستطاعت هذه المعاهد خلال الخمسين سنة الأخيرة تخريج مئات الآلاف من العلماء والمهندسين الهنود على أعلى مستوى من الجدارة والكفاءة، وقد مثل العلماء الهنود خريجو هذه المعاهد أفضل منبع للعقول لأفضل الجامعات الأمريكية (٥)، وكان لهم الفضل في الارتقاء بالمستوى العلمي والتكنولوجي للهند إلى مستوى متساو مع الدول المتقدمة في العديد من المجالات . وطبقا لتقرير جامعة شنغهاي المعروف عن الجامعات الـ ٥٠٠ الأفضل على مستوى العالم، فقد جاء ترتيب المعهد الهندي للعلوم في بانجالور في الرتبة بين ٢٥١-٣٠٠ على مستوى العالم وما بين ٢٧-٣٦ بالنسبة لوضعها في منطقة الباسيفيك الأسيوي، كما تعتبر هذه الأكاديمية ضمن أحسن ٢٠ مؤسسة للبحث العلمي على مستوى العالم طبقا لتقرير اليونسكو عام ١٩٩٧(٦). كما جاء ترتيب بعض المعاهد الهندية IITS في المرتبة بين ٤٥١-٥٠٠ من أفضل جامعات العالم طبقا لتقرير شنغهاي الشهير (انظر جدول ١) . وجدير بالذكر أنه للالتحاق بهذه المعاهد يجب على الطالب النجاح في امتحان قبول خاص شديد الصعوبة، ففي عام ٢٠٠٥ تقدم ١٩٨,٥٥٩ طالب لامتحانات القبول في هذه المعاهد، ولم ينجح إلا ٣٨٩٠، أي أقل من ٢٪ من المتقدمين وهي أقل من نسبة القبول في جامعات مثل الـMIT الشهيرة .

وقد بذلت الهند مجهودا كبيرا ومميزا خلال العقدين الأخيرين في إعادة استقطاب مواطنيها من العلماء الذين تلقوا تعليمهم بعد العالي في جامعات أمريكا الشمالية (الولايات المتحدة الأمريكية وكندا) وعاد الكثير منهم إلى الهند ليعمل في مراكز التميز لإثراء وطنه بالمعرفة، سلعة العصر الحديث، وذلك عن طريق توفير مرتبات مناسبة ومناخ عمل علمي مماثل لمناخ العمل الذي تقدمه الدول المتقدمة، ولقد تمكنت الهند عن طريق هذه المراكز من احتلال مركز مرموق بين الدول المتقدمة، وأصبحت عضوا في النادي النووي رغم انتماء الهند إلى العالم الثالث بالعديد من المقاييس وانخفاض مستوى المعيشة ودخل الفرد بها والمشاكل السكانية التي تعاني منها. كما أصبحت الهند - حاليا - عملاقا في تكنولوجيا المعلومات وأكبر منتج لبرامج الحاسبات في العالم .



ويبين جدول رقم (١) كيف احتلت كل من الصين والهند مكانها بين الدول المتقدمة وذلك باتباع سياسة انشاء مراكز التميز رغم انتمائها إلى الدول النامية . وفي منظورنا - أن إنشاء مراكز التميز وتمويلها لا يقل أهمية عن إنشاء المؤسسات التعليمية التقليدية ، بل وكما سبق القول، فإن إنشاء مثل هذه المراكز في دولة مثل مصر، يعتبر ضرورة ملحة حتى يمكن لنا اللحاق بالعصر ومواكبة حضارة المعرفة .

## نجاح مراكز التميز

وهناك عدة شروط لتحقيق نجاح مثل هذه المراكز من أهمها :

* توفير الاستقلالية المؤسسية لهذه المراكز ، وإبعادها تماما عن تأثير الساسة والأحزاب .

* اختيار قيادات قادرة ومعدة إعدادا جيدا لقيادة مثل هذه المؤسسات، ويفضل أن تتوافر في هذه القيادات الخبرة الدولية .

* الالتزام بسياسات توظيف وترقية صارمة وقائمة على الجدارة، مع ضرورة القيام بعمليات تقييم ومراجعة صارمة لأدائها حتى إذا تطلب ذلك استقدام خبراء من الخارج لهذا الغرض. ويحضرني هنا ما تقوم بها بعض المعاهد البحثية والجامعات عند تقييم أدائها وذلك باستخدام فهارس التنويه (Citation Index) أو (Citation Records) حيث لا يكفى إحصاء عدد الأبحاث المنشورة في المجلات العلمية المتخصصة ذات المستوى الرفيع في عام ما لتقييم الأعمال المنشورة لعالم معين، بل يتم إحصاء عدد المرات في عام ما ظهر فيها اسم العالم الذي يُراد تقييم مستواه العلمي كمرجع يرجع إليه الآخرون (٧).

* تخصيص موارد كافية لتمويلها وتأمين الحصول على دعم مالي متواصل وتزويدها بالعناصر المتميزة والاهتمام باستقطاب الخبرات النادرة من العلماء وحشد الجهود لاستقطاب العلماء الوطنيين المهاجرين والذين يعملون في مراكز التميز في الدول المتقدمة، ولن يمكن عمل ذلك إلا بتوفير الظروف الوظيفية والمعيشية الملائمة حتى يتمكنوا من اتخاذ القرار المناسب للعودة إلى الوطن والمساهمة في بناء قدراته في العلم والتكنولوجيا .

* يجب الأخذ في الاعتبار، إنشاء آليات مؤسسية لاختيار واجتذاب ورعاية الأجيال الجديدة من المواهب العلمية الوطنية الشابة في العلم والتكنولوجيا وحفزهم على البقاء داخل الوطن والتفرغ للإبداع داخل مؤسساته، ومن الأهمية بمكان توفير ظروف عمل خاصة للمواهب العاملة في هذه المؤسسات – سواء من تم تكوينهم داخل الوطن أو تم استقطابهم من الخارج ، مع توفير دخول عالية ودعم بحثي مناسب وتوفير إمكانيات حضور المؤتمرات واللقاءات العلمية وفتح قنوات اتصال مع المراكز البحثية المناظرة في الخارج وبطريقة ثابتة ومستمرة . من الأهمية بمكان الإشارة هنا إلى ضرورة توفير التنقل المستمر (mobility) لأعضاء الهيئات الأكاديمية والباحثين في هذه المراكز وتوفير الاحتكاك اللازم لهم بأقرانهم من العلماء في المعاهد الأجنبية العريقة وذلك لخلق تعاون مستمر ثابت الدعائم بين هؤلاء العلماء وأقرانهم في الخارج وللمحافظة على كفاءتهم المهنية وتجنب انعزالهم عن الجو العلمي على المستوى العالمي . إن تحقيق هذه الشروط ليس بالأمر الهين، ولكن في نفس الوقت لا يجب الاستهانة بها وإلا كانت النتيجة خلق مؤسسات مترهلة أبعد ما تكون عن التميز وغير قادرة على الأداء بكفاءة

مثـل مثيـلاتها فى الدول الأخرى .

## نصيب الفرد والتقدم العلمي والتكنولوجي

ويبين جدول رقم (٢) مقارنة بين نصيب الفرد من الإنتاج الوطنى الكلى (GDP per capita) لبعض الدول الغنية والمتقدمة علميا وتكنولوجيا وبعض دول العالم الثالث التى حققت تقدما كبيرا فى إنتاج العلم والتكنولوجيا، ومنها الصين والهند والبرازيل وكذلك الدول الغنية بمواردها البترولية : والهدف من إيراد هذا الجدول فى مقالتنا هذه هو بيان كيف أن دولا نامية من العالم الثالث مثل البرازيل والهند والصين ، بإنجازاتها فى مجالات العلم والتكنولوجيا ، استطاعت تحقيق مستوى لا بأس به من الدخل القومى الفردى .

ومن ناحية أخرى ، وهى الأهم لنا فى هذه الدراسة، فإن هذا الجدول بالغ الدلالة فى إظهار أن نصيب الفرد Per GDP copita من الإنتاج الوطنى (وهو مرآة للدخل الوطنى) لا يمثل بالضرورة المقدرة العلمية والتكنولوجية للدولة ، فبرغم أن بلادا مثل الهند والصين تعانى من الزيادة الهائلة فى عدد السكان وما يصحب ذلك من مشاكل فى التعليم والتوظيف والإسكان والمرافق إلخ، بحيث يبقى دخل الفرد متواضعا بالنسبة للدول الغنية، إلا أن مستواها العلمى والتكنولوجى يكاد يكون على قدم المساواة مع الدول المتقدمة خاصة فى مجالات متميزة ، ويرجع الفضل فى ذلك إلى وجود مراكز ببحوث مميزة تساندها جامعات ومعاهد عليا مميزة . ومن ناحية أخرى فعلى الرغم من ارتفاع دخل الفرد فى بعض البلاد التى تعتمد أساسا على البترول، فإن هذه الدول لم تحقق تقدما يذكر فى مجالات العلم أو التكنولوجيا : فنصيب الفرد من الدخل القومى متقارب من كل من اليابان وبريطانيا ودولة الإمارات العربية ، وقد حققت كل من بريطانيا واليابان تقدما هائلا فى مجالات إنتاج المعرفة والعلوم والتكنولوجيا بينما لم تحقق الأخيرة أى تقدم يذكر فى هذه المجالات، كما أن نصيب الفرد من الدخل القومى فى كل من الصين والهند والاتحاد الروسى أقل بكثير من مثيله فى قطر والبحرين والمملكة العربية السعودية، وقد حققت كل من الصين والهند والاتحاد الروسى إنجازات هائلة فى مجالات العلم والتكنولوجيا ، بينما لا وجود للدول الأخيرة على خريطة البحث العلمى أو التقدم فى إنتاج المعرفة وتصدير التكنولوجيا .

ومن منظورنا المتواضع ، نرى أن البدء فى إعادة بناء إمكانيات مصر العلمية والتكنولوجية يتمثل فى إنشاء مراكز التميز من جامعات ومراكز بحوث ومؤسسات، يتم فيها حشد الموارد البشرية المتميزة من صفوة العلماء والأساتذة والباحثين والمتفوقين من طلبة الدراسات العليا، حيث أن الاتجاه نحو اتباع الطرق التقليدية فى تطوير التعليم قد يتطلب وقتا أطول وإمكانيات مادية قد لا تتوافر للدولة فى الوقت الحالى، ولابد من

الإشارة إلى أننا فى مصر لن نبدأ من الصفر، لأننا نملك أهم عنصر لتحقيق التقدم فى إنتاج المعرفة وهو الموارد البشرية ، حيث تضم الجامعات ومراكز البحوث المصرية عددا كبيرا من العلماء والأساتذة والباحثين ذوى المستويات الرفيعة ، ولابد من الإشارة هنا ، إلى ضرورة الاستعانة بالعلماء المصريين الذين يحتلون مراكز أكاديمية وبحثية مرموقة فى الخارج خصوصا فى أمريكا وكندا .

إن الاتجاه نحو إنشاء مراكز التميز فى مصر هو قرار سياسى بالدرجة الأولى، ولابد أن ينبع عن قناعة القيادة السياسية بضرورته وجدواه، لقد آن الأوان أن تسعى مصر إلى هذا التغيير المهم، وأن تحتل مصر مكانها بين الدول المتمكنة فى العلم والتكنولوجيا. ولقد أثبت تاريخ العديد من الأمم العظيمة أن الأمم التى تملك إرادة التغيير والقدرة عليه ، هى الأمم القادرة على النهوض والتفوق .

---

## المراجع

١ – د. السيد نصر الدين السيد : «إطلالات على الزمن الآتى» الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٩٦ .

٢ – «نحو مستقبل أفضل: استراتيجية لبناء قدرات العلم والتكنولوجيا على الصعيد العالمى» عن تقرير صادر عن المجلس المشترك بين الأكاديميات – Inter Academy Council

٣ – T.L. Friedman, "The World is Flat", Farvar, Straus & Giroux, New York, 2005

٤ – http:// www. indiatogether. org/2004/ oct/edu-science htm: Summiya Yasmeen, "Science Education on a Slippery Path"

٥ – أنطون ب. زحلان : ترجمة محمد صالح العالم : «العلم والتعليم العالى فى إسرائيل» ، دار الهلال بالتعاون مع مؤسسة الدراسات الفلسطينية ، القاهرة ١٩٧٠.

٦ – IEEE Spectrum, June 2006

٧ – CIA - The World Factbook

جدول 1: الجامعات والمؤسسات التعليم العالي والبحث العلمي في الصين والهند بالنسبة في الولايات المتحدة الأمريكية والمملكة المتحدة والتي جاء ذكرها ضمن أفضل 500 جامعة في العالم. مرجع رقم (4).

| الدولة | عدد الجامعات المصنفة ضمن أفضل 500 جامعة | أفضل هذه الجامعات | التصنيف بالنسبة في جنوب المحيط الباسيفيكي |
|---|---|---|---|
| الولايات المتحدة الأمريكية | 162 | هارفارد (1)<br>ستانفورد (2)<br>معهد كاليفورنيا للتكنولوجيا (3) | لا ينطبق |
| المملكة المتحدة | 42 | كامبريدج (4)<br>أوكسفورد(9)<br>الكلية الامبراطورية ( 17) | لا ينطبق |
| اليابان | 36 | طوكيو (19)<br>كيوتو (30)<br>أوساكا(53) | 1<br>2<br>4 |
| الصين | 18 | تايوان الوطنية (152-200)<br>تسينغ هوا (201-250)<br>بكين(251-300) | 22-8<br>26-23<br>36-27 |
| الهند | 3 | المعهد الهندي للعلوم (IIS)(251-300)<br>المعهد الهندي للتكنولوجيا(IIT) ( دلهي)<br>(451-500)<br>المعهد الهندي للتكنولوجيا(IIT) ( خارجبور)<br>(451-500) | 36-27<br>92-78<br><br>92-78 |
| تم التصنيف بناء على خمسة عوامل: أولا عدد الحاصلين على جوائز نوبل من الجامعة؛ ثانيا: عدد الباحثين الذين تم الإشارة إليهم في أبحاث أخرى (highly cited researchers)؛ ثالثا: عدد الأبحاث المنشورة في المجلات العلمية -Nature and Science – رابعا: عدد المقالات العلمية المنشورة في فهرس التنويه العلمي Science Citation Index ، خامسا: الأداء العلمي لكل عضو هيئة تدريس. | | | |

جدول . 2 ( مراجع 6 ، 7 ) مقارنة بين نصيب الفرد من الإنتاج الوطني الكلي "GDP per capita" لبعض الدول الغنية والمتقدمة علميا وتكنولوجيا وكذلك الدول الغنية بمواردها البترولية وبعض دول العالم الثالث التي حققت تقدما كبيرا في إنتاج العلم والتكنولوجيا.



| الدولة | ونصيب الفرد السنوي من الإنتاج الوطني GDP per capita ( دولار أمريكي ) |
|---|---|
| الولايات المتحدة الأمريكية | 40100 |
| الصين | 5600 |
| اليابان | 29400 |
| الهند | 3100 |
| ألمانيا | 28700 |
| فرنسا | 28700 |
| المملكة المتحدة | 29600 |
| إيطاليا | 27700 |
| البرازيل | 8100 |
| الاتحاد الروسي | 9800 |
| دولة الإمارات العربية | 29100 |
| قطر | 26000 |
| البحرين | 20500 |
| المملكة العربية السعودية | 12500 |
| سلطنة عمان | 13400 |
| جمهورية مصر العربية | 4400 |

# نصوص بعيدة المنال

أحمد على بدوى ☐



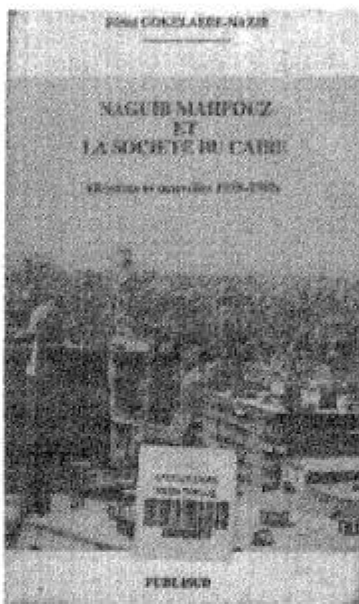
من يبعد فى المكان حتى يبلغ فرنسا يلقى المولعين بأن يقرأوا فى لغتهم نتاج عقليات تختلف عن عقليتهم أو قلنقل متميزة عنها؛ وقد أولع الفرنسيون بما قرأوه مترجما إلى لغتهم من أعمال كاتبنا نجيب محفوظ، وبشخصياته: فى "أولاد حارتنا" إدريس، وفى "بداية ونهاية" الإخوة حسنين وحسين وحسن ونفيسة، وفى "اللص والكلاب" سعيد مهران، وفى "الطريق" صابر، وفى "القاهرة الجديدة" محجوب عبد الدايم وقاسم وجدى وإحسان، وفى "ميرامار" منصور باهى؛ ذلك المثالى الذى ظن واهما أنه قتل غريمه الانتهازى وذهب إلى السلطات ليعترف ولكن المنية كانت أسبق منه إلى ضحيته، وحقق الانتحار ما لم يحققه الاغتيال!! ومن قبل هؤلاء جميعا فى "بين القصرين" و"قصر الشوق" و"السكرية" السيد/ أحمد عبد الجواد، والذى كاد أحد مترجمى الثلاثية إلى الفرنسية أن يسميه "مسيو السيد"! وكاد آخر أن يسميه "سى مسيو"!! قبل أن يثبت خطى هذا وذاك على الطريق مثقفون من أبناء العربية.

على أن للذى فى "السراب": كامل رؤية لاظ، موضعا خاصا فى ذاكرة قارئ روائع نجيب محفوظ؛ لا شك لأن مبدعها باعد بين نفسه وبين تلك الشخصية تماما! إنها شخصية من نسج خياله البحت، على النقيض تماما من عامر بحيرى فى "ميرامار": تلك الشخصية التى توحى بتشابه بين نجيب محفوظ وذلك الوفدى العتيد ذى العمر المديد؛ ولذا تتجلى روعة الصنعة الفنية فى شخصية بطل "السراب" كما أبدعها نجيب محفوظ.

هذا الكاتب، الذى أوردت فريال جوكلير نظير فى دراستها عنه الصادرة باللغة الفرنسية سنة ٢٠٠٠ بعنوان "نجيب محفوظ والمجتمع المصرى" ما ذكره دانييل روندو، فى عدد مجلة "لو نوفيل أوبسرفاتور" يوم الثالث والعشرين من يوليو سنة ١٩٩٢ من قول نجيب محفوظ له - فى رسالة بعث بها إليه قبل ذلك التاريخ بنحو عشر سنين - إن الحياة والكتابة قد امتزجتا لديه بحيث لم يعد يميز إحداهما من الأخرى: هذا الكاتب يقول على لسان بطل روايته "السراب": "إنى أعجب لما يدعونى للقلم؛ فالكتابة فن لم أعرفه لا بالهواية ولا بالمهنة، ويمكن القول بأنه فيما عدا الواجبات المدرسية

☐ كاتب ومترجم




على عهد صباي والأعمال المكتبية المتعلقة بوظيفتي، فإنني لم أكتب شيئا على الإطلاق. والأعجب من هذا أني لا أذكر أني سودت خطابا أو رسالة طوال الدهر الذي عشته في الدنيا..." وهكذا يقدم لنا نجيب محفوظ بدءا من مفتتح الرواية، من سطورها الأولى: شخصية لا تشابهه، بل لا تكاد تشابه أحدا فينا! على نحو ما نكتشف كلما توغلنا في الرواية، فتتبينت لنا في كامل رؤية لاظ أعراض الجنوح بل الجنون!

لذا كان المتوقع من مترجمة الرواية إلى الفرنسية، فرانس دوفيبيه ميير ألا تستخدم تلك اللغة التقريرية التي أرهقتنا وأرهقت نفسها بها! وأن تغامر بالكتابة بلغة مشوبة بشيء من الجنوح بل الجنون، لغة تذكر قراء الفرنسية بأسلوب الماركيز دي ساد الذي اتهمه معاصروه – من بين ما اتهموه به – بأنه لا يجيد الكتابة؛ وحقا أنه لم يكن يجيد الكتابة على طريقتهم هم، تلك التي ظلت حبيسة ذلك العصر بإحكام، ولم يكتب لها عمر مثلما كتب لنصوصه هو؛ والتي تظل حتى اليوم موضع إعجابنا؛ لأنها لم تكن موضع إعجاب أولئك الذين سرعان ما انقرضوا!

بخلاف هذا النقد العام فإن القلم يعف عن تسقط أخطاء في فهم النص العربي تناثرت عبر صفحات الرواية بل وحتى الأخيرة من تلك الصفحات، حين يفيق البطل التعس من غيبوبة الاكتئاب الذي أصابه ؛ على صوت خادمته تعلنه قدوم ضيفة يرجح أنها امرأة "استحب غرائزها" (على حد تعبير ابن حزم في "طوق الحمامة") فقام من فراش كان طريحه وأخذ يرجل شعره استعدادا للقاء طالما تطلع إليه، ويقول نجيب محفوظ في هذا الموضع على لسان بطله: "...ألقيت على المرأة نظرة متفحصة، ثم تناولت

المشط ورجلت شعري على عجل..."؛ ونحن في قراءتنا الصامتة للكلمة ننطقها بتسكين اللام وضم التاء لأنها منسوبة إلى ضمير المتكلم؛ كما يستدل بوضوح من الجملة السابقة عليها، ولكن المترجمة التي اجتهدت من قبل دون شك لكي تحصل على مؤهل في دراسات الاستشراق وبالتحديد في "الاستعراب" كمجال تخصص: أبت إلا أن تقرأها على العكس بفتح اللام وتسكين التاء، وتترجمها إلى الفرنسية منسوبة إلى ضمير الغائب المؤنث؛ ظانة أن الكلمة الواردة في الجملة السابقة هي "المرآة" (لا "المرأة")، والتي تقول عنها في ترجمتها الفرنسية إنها "ألقت عليه (لأنها تقرأ "على" بتشديد الياء!!) نظرة فاحصة"؛ وبالتالي فإن تلك هي التي "رجلت" شعر مخدومها!!



ومن التنائي في المكان إلى التنائي في الزمان؛ وأيضا سعيا إلى التماس العزاء من نصوص بعيدة المنال، لنجد مجلة المعرفة التي كانت تصدر في مصر في الثلاثينيات من القرن العشرين... نجدها تنشر لنجيب محفوظ مقالا وهو بعد في العشرين من عمره ويدرس بالسنة الأولى من قسم الفلسفة بكلية الآداب؛ وذلك في الجزء الرابع من السنة الأولى والصادر في أغسطس سنة ١٩٣١ (والأرجح أن هذه المجلة الشهرية قد أصدرت أول أعدادها في مايو سنة١٩٣١)، ويحتل المقال، الذي عنوانه "تطور الفلسفة إلى ما قبل عهد سقراط" موقعه بين مقالات الدكتور هيكل وهدى هانم شعراوي والعلامة أحمد زكي باشا والمفسر محمد فريد وجدي ورجل السياسة السوري الدكتور عبد الرحمن شهبندر والشيخ طنطاوي جوهري، وأخيرا وليس آخرا "الدكاترة" زكي مبارك!

وليس أنسب في هذا المقام من ترك المقال نفسه يتحدث بنفسه عن نفسه، وأين؟ على صفحات مجلة الهلال الغراء؛ وقد باتت الامتداد الوحيد في أيامنا للمجلات الثقافية العريقة التي كانت منها "الرسالة" و"الثقافة" و"مجلتي"، ثم مجلة "المجلة" بعد الثورة، والهلال هي أعرق تلك المجلات جميعا! أما عن مجلة "المعرفة" التي نشرت من بين ما نشرت مقال نجيب محفوظ الباكر ذاك، فإننا نتطلع من أحد المؤرخين الثقات إلى دراسة تلقي عليها

مزيدا من الضوء.

وفيما يلي نص ما نشرته المجلة:

## تطور الفلسفة إلي ما قبل عهد سقراط

### للأستاذ نجيب محفوظ

كان هم الإنسان في عهده الأول مقصورا على الأشياء المحيطة به، والتي يرجو من ورائها فائدة ما لحياته، وكانت مهارته تتجلى في التقليد والمحاكاة، والرقص والصياح، ولكن مرت به أجيال طويلة تعلم في أثنائها لغة يتخاطب بها، ولما كانت اللغة أساس التفكير فقد ابتدأ يفكر تفكيرا هو أقرب للتأملات والأوهام فسر به حياته ومماته، ومخاوفه الكثيرة التي يراها في الوحوش الكاسرة، ويسمعها في الرعود والصواعق، والتي تزعجه في أحلامه، وفي هذه التفسيرات البدائية نجد بذرة الفلسفة الأولى التي نمت في العصور المختلفة، وتدرجت تدرجا مستمرا، يبين لنا الأدوار المختلفة التي مر بها التفكير الإنساني، فتاريخ الفلسفة في الواقع هو تاريخ العقل البشري نفسه.

ونحن نتكلم الآن عن الفلسفة الإغريقية التي سبقت عهد سقراط، لأنها توضح نوعا من التفكير يبتدئ ساذجا بسيطا، ثم يعلو شيئا فشيئا إلى التفكير العلمي المبني على القواعد والبراهين، وليس مهما لدينا معرفة ما إذا كانت هذه الفلسفة قد جاءت عبقرية دون أن تتأثر بتيار أجنبي أم أنها تكملة لفلسفة أخرى ظهرت في بلد آخر كفارس مثلا، لأن العقلية الإنسانية في تطورها تصعد




درجات واحدة، وعليه فالفلسفة التي ندرسها الآن يصح أن نعتبرها أنموذجا التفكير في عهده الأول وكيفية تدرجه نحو التفكير المنطقي الصحيح.

وإن الأمر الذي شغل بال المفكرين الأول، هو أصل الكون، فنفهم من ذلك أن الطبيعة بمظاهرها المختلفة هي التي أثارت تفكيرهم من مكمنه، وتصوروا في بادئ الأمر أن السبب الأول للعالم شيء مادي محسوس، وهذه هي نظرية الفلاسفة الإيونيين، وقد قال فيلسوفهم "تاليس" إن الماء أصل كل شيء "تخرج منه جميع الأشياء وإليه تعود" وحاول أن يبني نظريته على قواعد علمية، وهذه المحاولة هي التي وضعته في مكانته من

تاريخ الفلسفة. واختلف معه غيره من فلاسفة الإيونيين، ولكن اختلافهم اقتصر على نوع المادة التى فرضوها أصلا للكون، واتفقوا معه فى أنها مادة محسوسة؛ ولهذا فاختلافهم صغير فى عين من يبحث عن تطور العقلية الإنسانية، وينظر إليها على أنها كل عام.

إلا أننا نلاحظ أن مذهب الإيونيين يحاول التخلص شيئا ما من المادة المحسوسة، فقد فسر الفيلسوف "أناكسمندر" أصل العالم بأنه "مادة" أيضا إلا أنها خالدة غير محدودة ولا يمكن تعريفها.

ونرى محاولة أخرى إلا أنها أجرأ من سابقتها فى مذهب البيثاجوريين نسبة إلى فيلسوفهم الأكبر بيثاجوراس، وقد قالوا إنه لا يمكن اتخاذه أصلا ماديا محسوسا للكون وإنما يصح أن نصدق أن شيئا أصل للعلم بعلاقاته المختلفة، ومقاييسه، فهذه النظرية الجديدة لا تحفل بالمادة ذاتها وإنما بشكلها، ولا تأبه بالماء والهواء وإنما بالعلاقات والمقاييس. ولما كانت علاقات الأشياء كالامتداد والحجم والشكل والمسافات يعبر عنها بالأعداد ولما كان لا يمكن أن يوجد شيء فى الوجود عديم الشكل أو مستحيل القياس نتج أن كل شيء يدخل تحت العد وإذا فيصح اعتبار العدد أصلا عاما لجميع الأشياء.

ولكن هل هذا الأصل الجديد مادى أم معنوى؟ وليس عندنا جواب صريح. ومحتمل جدا أن يكونوا قد انقسموا فى فهمه فريقين:

هذه هى النظرية التى تنسب إلى بيثاجوراس وتسمى أحيانا "نظرية العدد"! ثم ظهر بعدهم على مسرح الفلسفة الإليون (نسبة إلى المدينة الإغريقية الكبرى إليا) وقد انتهت إليهم فلسفة البيثاجوريين التي وصفنا. ونلاحظ أنهم كانوا يعترفون بالصلة التى بين أصل الكون فى نظرهم، والزمان والمكان، لأنه لا يمكن قياس شيء ليس له علاقة بالمكان والزمان. أما هؤلاء الإليون فقد أنكروا وجود أية صلة بين أصل الكون الذى ابتكروه، وبين الزمان والمكان. ذلك لأنهم جردوه من المادة تجريدا كليا، وقالوا إنه لا يمكن أن يدرك بالحواس وإنما هو يفهم بالعقل وأطلقوا عليه "الكائن المجرد".

ومن أهم فلاسفة هذه المدرسة كسينوفان وبارمنيدس، وزينون، وهم يتفقون فى المبدأ العام مع وجود اختلافات كثيرة فى فلسفتهم، ولسنا هنا حيال التكلم عنهم.

ننتقل الآن من الفلسفة التحليلية إلى الفلسفة التركيبية. ولقد رأينا كيف جرد الإليون كائنهم المجرد عن المادة والزمان والمكان، ثم إنهم أنكروا الطبيعة المادية وقالوا عن الكون المحسوس إنه مظهر كاذب. إلا أنهم وجدوا أنفسهم مضطرين للتكلم عن هذا الكون الظاهر وهنا نشأت مسألة فلسفية معقدة لم نجد لها حلا. وهى أنه لم تكن توجد فى تلك الفلسفة أية علاقة بين "الكائن المجرد" والكائن المحسوس، فلما جاء هيرقليطس قرر أن أصل الكون إنما هو من اتحاد الكائن

# تطور الفلسفة إلى ماقبل عهد سقراط

للأستاذ نجيب محفوظ

كان الإنسان في عهده الأول مقسوراً على الأشياء المحيطة به، والتي يرجو من ورائها فائدة ما لحياته، وكانت مهارته تتجلى في التقليد والمحاكاة، والرقص والصياح، ولكن مرت به أجيال طويلة تطرق في أثنائها لغة يتخاطب بها، ولما كانت اللغة أداة التفكير فقد اتجه يفكر تفكيراً هو أقرب بالتأملات والأوهام فسر به حياته ومماته، ومخاوفه الكثيرة التي يراها في الوحوش الكاسرة، ويسمعها في الرعود والصواعق، والتي تزعجه في أحلامه، وفي هذه التفسيرات البدائية نجد بذرة الفلسفة الأولى التي نمت في العصور المختلفة، وتدرجت تدرجاً مستمراً، يبين لنا الأدوار المختلفة التي مر بها التفكير الإنساني، فتاريخ الفلسفة في الواقع هو تاريخ العقل البشري نفسه

ونحن نتكلم الآن عن الفلسفة الإغريقية التي سبقت عهد سقراط، لأنها توضح نوعاً من التفكير يبتدئ ساذجاً بسيطاً، ثم يطوي شيئاً فشيئاً إلى التفكير العلمي الذي يعني بالقواعد والبراهين، وليس مهما لدينا معرفة ما إذا كانت هذه الفلسفة قد جاءت عبقرية دون أن تتأثر بتيار أجنبي أم أنها تكملة لفلسفة أخرى ظهرت في بلد آخر كفارس مثلاً، لأن العقلية الإنسانية في تطورها تمر بدرجات واحدة، وعليه فالفلسفة التي نعرضها الآن يصح أن نعتبرها

المجرد بالكائن المحسوس الذي نراه ونعيش في جزء منه، ثم قال إنه من طبيعة الأشياء أن تكون في تغيير مستمر لا يتوقف؛ وقد نشأت مسألة فلسفية جديدة بعد هيرقليطس وهي ما سبب هذا الاتحاد؟؟ وكيف تكون الكائن المحسوس؟ وقد قرر هيرقليطس تفسيراته كأنها مأخوذة من التجاريب. أما أمبيدوكليس فقد قال إن المادة أصل الكائن وإن القوة أصل الحركة.

وأدرك اليأس الفلاسفة من إيجاد أسباب يعللون بها وجود الكائن المادي، وأخيرا اهتدى أناكساجوراس إلى أن "العقل" هو الذي كون العالم وأوجد له نظامه، غير أنه لم يكن سوى طبيعي كأسلافه. ولهذا لم يفطن إلى أن العقل شيء فوق الطبيعة المادية. ولكن مهما يكن من الأمر فقد وجد من يميز بين العقل والطبيعة، ومن يعترف بأن العقل أرقى منهما، والفضل في ذلك يعود إلى السوفسطائيين.

والسوفسطائيون مدرسة قامت على الشك في الحواس، وما تأتيه لنا من المعلومات، وكانوا يحملون على الحقائق التي وصلت إلينا عن طريق الحواس أو تأثرنا في معرفتها بالتقليد. وعلى العموم فقد أتوا بمبدأ البحث الموضوعي. هذه عجالة موجزة عن تطور الفلسفة التي سبقت عهد سقراط، والذي نحب أن يلاحظه القارئ هو تخلص العقل البشري شيئا فشيئا من المادة في تفسيره لأصل الكون المادي الظاهر، وسموه إلى التفسيرات المعنوية التي لا تدرك إلا بالعقل.

**نجيب محفوظ**

# جرجي زيدان

د. أيمن مبروك محمد □



حلت منذ أيام قلائل الذكرى الثانية والتسعون لوفاة الرائد العربي، والذي كان لإسهاماته الفكرية والأدبية أثر بالغ في ازدهار الحركة الأدبية في القرنين التاسع عشر والعشرين ، ومازال هذا التأثير قائما حتى اليوم بل أستطيع أن أجزم أنه سيظل فاعلا إلى مالا نهاية، ففي الحادي والعشرين من شهر يوليو عام ١٩١٤ توفي الكاتب والمترجم والمؤلف جرجي زيدان مؤسس «الهلال».

ورغم الاختلاف بين النقاد والمنظرين في كتابات هذا الرجل وماتبعها من جدل استمر طويلا وسيستمر طالما نتعرض من حين لآخر لمناقشة أعمال جرجي زيدان، إلا أن الجميع سواء من امتدحوا أعماله أو من تناولوها بالنقد، قد أجمعوا على دور زيدان البالغ في نشأة وتطور الرواية التاريخية في الأدب العربي ودوره في تعريف القارئ بالتاريخ من خلال تقديمه له في صورة مشوقة ومن خلال روايات تثير اهتمامه وتلهب خياله ، ولم يقتصر دور زيدان على كتابة الرواية التاريخية بل تعداه إلى الكتابة في مجالات شتى وإن كانت جلها تدور في فلك الأعمال التاريخية، فقد كتب في تاريخ مصر وتاريخ العرب سواء القديم منه أو الحديث وكتب كذلك في أنساب العرب القدماء وكتب عدة تراجم أهمها لمشاهير الشرق في القرن التاسع عشر .ومن العجيب بل والمثير للجدل أن كثيرا من أعماله تناولت التاريخ الإسلامي رغم أنه مسيحي مما جعله مثارا للانتقاد من المسلمين أو المسيحيين على حد سواء.

ويجدر بنا قبل أن نتطرق للحديث عن أعمال زيدان وكتاباته أن نعرض في إيجاز لسيرته الذاتية والتي كانت تعبر خير تعبير عن حياة الإنسان العصامي الذي علم وثقف نفسه بنفسه.

ولد جرجي زيدان في مدينة بيروت في التاريخ السابق ذكره وتلقى مبادئ العلوم في بعض مدارسها الابتدائية غير أنه اضطر بعد ذلك لترك الدراسة ومساعدة والده في المطعم الصغير الذي كان يمتلكه وبعد من إلحاح من والدة جرجي رضخ الأب لطلبها بإعادة الابن إلى الدراسة فجمع بين العمل والدراسة حتى ترك الأول نهائيا وانكب على التحصيل والمطالعة راغبا في الالتحاق بمدرسة الطب وتحقق

□ مدرس بكلية الآداب – جامعة حلوان



له ذلك بعد اجتيازه اختبارا فى بعض المواد العلمية عكف على تعلمها ثلاثة أشهر، وبعد أن أظهر جرجي تفوقا واضحا فى دراسة الطب حدث مالم يكن فى الحسبان إذ وقع إضراب من جميع الطلبة احتجاجا على إخراج أحد الأساتذة وبعد تهديد من إدارة المدرسة وعدم استجابة من الطلاب تقرر فصل جميع الطلبة الموقعين على الشكوى وقرار الاضراب وكان من بينهم بالطبع زيدان الذى عرضت عليه الكلية استعدادها لعدم مطالبته بالمصروفات المدرسية إذا أنهى الاضراب غير أنه رفض وهو الشاب الفقير الكادح فى سبيل اتمام دراسته ولم يقبل التراجع أمام الوعيد أو الإغراء ولم يبال فى سبيل الحق الذى يعتقده أى نتيجة، ثم اعتزم زيدان السفر إلى القاهرة ليتم بها دراسة الطب ولم يكن معه نفقات السفر فاقترض من جار له ستة جنيهاتعلى أن يردها إليه حينما تتيسر له الأحوال، ولما نزل القاهرة فى أكتوبر ١٨٨٣ صرف عزمه عن الالتحاق بمدرسة الطب لطول مدة الدراسة وأخذ يبحث عن عمل يتفق مع ميوله، فعمل محرر فى صحيفة "الزمان" وكانت هى الصحيفة اليومية الوحيدة فى القاهرة ، وبعد نحو عام عين مترجما فى مكتب المخابرات البريطانية بالقاهرة ورافق الحملة الانجليزية التى توجهت إلى السودان لإنقاذ القائد الإنجليزى "جوردون" من حصار المهدى ودامت رحلته فى السودان عشرة أشهر عاد بعدها إلى بيروت فى

سنة ١٨٨٥، وفى بيروت انضم زيدان إلى المجمع العلمي الشرقى الذى أنشئ فى سنة ١٨٨٢ للبحث فى العلوم والصناعات وكان لاختياره عضوا عاملا فى المجمع العلمي الشرقى عام ١٨٨٥ عندما سافر إلى لبنان ، أكبر الأثر فى تنويع ثقافته وتكثيفها فقد أخذ يدرس فى تلك الفترة بعض اللغات السامية مثل اللغة العبرية والسريانية ، كذلك كان لإتقانه اللغات الإنجليزية والفرنسية والألمانية أكبر العون فى الوقوف على الصحافة والثقافة الغربية أولا بأول، وأخذ زيدان بعد ذلك ينهل من عيون التراث فقرأ أمهات الكتب من مختلف العصور وخاصة كتب التاريخ ، وانعكس ذلك فى كتاباته التاريخية التى تناول فيها نواحي متعددة من تاريخ العرب والإسلام و التاريخ العام من القديم إلى الحديث كذلك تاريخ مصر من أقدم الأزمنة إلى وقته الذى عاش فيه . وفى هذه الفترة وضع زيدان أولى مؤلفاته "فلسفة اللغة العربية" عام ١٨٨٦ ، ويعد أول جهد واضح بذل فى تطبيق مبادئ فقه اللغة المقارن على اللغة العربية وإن كان غير عميق التناول ، مما جعله يعيد فيه النظر مرة أخرى ويعود إليه منقحا ومعدلا فى طبعة جديدة أصدرها سنة ١٩٠٤ بعنوان "تاريخ اللغة العربية" ، وبعد فترة من الاستقرار فى لبنان زار جرجي زيدان لندن وتردد على متاحفها ومكتباتها ثم استقر به المقام فى القاهرة وتولى عقب عودته من لندن إدارة مجلة المقتطف ولم يلبث أن تركها بعد عام ونصف أى فى

عام ١٨٨٨ليعمل في تدريس اللغة العربية لمدة عامين وبعدها أصدر مجلة "الهلال" عام ١٨٩٢ التي ارتبطت حياته بها ارتباطا وثيقا وكان يقوم بتحريرها بنفسه بمنتهى النشاط وكان ينشر فيها كتبه ورواياته على هيئة فصول متفرقة، وقد لقيت المجلة قبولا شديدا من القراء جعلتها فى مصاف المجلات الأولى في مصر .

كان زيدان يعمل بانتظام شديد منكبا على القراءة والكتابة ساعات طويلة من اليوم وكان يسابق الزمن فى إنجاز أعماله الضخمة حتى وافته المنية فى مساء يوم الثلاثاء الموافق ٢١ من يوليو ١٩١٤ بغتة ولم يكن يشكو علة ولا أصيب بمرض وماهي إلا دقيقة شهق فيها زيدان شهقة أقامت أهل بيته مذعورين حتى فاضت روحه إلى خالقها ومن المثير أنه بعد أن أقيمت عليه الصلاة فى الكنيسة لحظ أهل بيته أن هيئة الموت لم تبد على وجهه بل صارت علامات الحياة أظهر فيه مما كانت فى الصباح ففحصه الأطباء وقالوا إن كل الدلائل تدل على حدوث الموت لكن أهله ظلوا مرتابين فعدلوا عن دفنه وأقروا على إبقائه إلى الصباح ثم مالبث أن خاب أملهم فقاموا بدفنه.

وكما ذكرنا آنفا لم يقتصر إنتاج زيدان الأدبى على الرواية التاريخية بل تعداها إلى مجالات أخرى مثل كتب التراجم والسير والجغرافيا وكتب التاريخ وكانت له مؤلفات أيضا فى اللغة العربية وآدابها ومؤلفات فى علم الاجتماع علاوة على مخطوطة مصر العثمانية والتى تناول تاريخ مصر من الفتح العثمانى حتى الحملة الفرنسية ثم تأتى الروايات








# جرجي زيدان



التاريخية التى اشتهر بها قلم زيدان وهى روايات ذات مغزى تعليمى كان يهدف من كتابتها تعليم القراء التاريخ فى أسلوب مشوق وقد بلغ عدد الروايات اثنين وعشرين رواية كلها تدور فى فلك الروايات التاريخ خلا رواية واحدة تدخل مجال الاجتماع والعاطفة وهى رواية "جهاد المحبين" التى ظهرت عام ١٨٩٣ وصنفها زيدان بنفسه فى إطار الرواية الغرامية الأدبية ، وفيما يلى عناوين روايات زيدان:

– المملوك الشارد ١٨٩١ – أسير المتمهدى ١٨٩٢ – جهاد المحبين ١٨٩٣ – استبداد المماليك ١٨٩٣ – فتاة غسان ١٨٩٨ – أرمانوسة المصرية ١٨٩٩ – عذراء قريش ١٨٩٩ – ١٧ رمضان ١٨٩٩ – غادة كربلاء ١٩٠١ – الحجاج ابن يوسف ١٩٠٢ – فتح الأندلس ١٩٠٤ – شارل وعبدالرحمن ١٩٠٤ – أبو مسلم الخراسانى ١٩٠٥ – العباسة أخت الرشيد ١٩٠٦ – الأمين والمأمون ١٩٠٧ – عروس فرغانة ١٩٠٨ – أحمد بن طولون ١٩٠٩ – عبدالرحمن الناصر ١٩٠٩ – الإنقلاب العثمانى ١٩١١ – فتاة القيروان ١٩١٢ – صلاح الدين ومكائد الحشاشين ١٩١٣ – شجرة الدر ١٩١٤

ونحاول فى السطور التالية إلقاء الضوء على إيجاز – على روايات زيدان التاريخية من حيث نشأتها وأسلوبها وأهم مايميزها.

لعل مادفع زيدان إلى التركيز على الروايات التاريخية يرجع إلى بعض المحاولات التى سبقته فى هذا المجال وأهمها محاولة سليم البستانى فى قصة "زنوبيا" ومحاولته الثانية "الهيام فى فتوح الشام" عام ١٧٧٤ وربما يكون الدافع المباشر لجرجى زيدان هو محاولة تقليد رواية "البطلين" لأحد معارفه والذى لم يذكر اسمه.

وإن كان زيدان نفسه قد أوضح الهدف من كتابة رواياته وذلك في مقدمة رواية "الحجاج بن يوسف" وقال:

" وقد رأينا بالاختبار أن نشر التاريخ على أسلوب أفضل وسيلة لترغيب الناس في مطالعته والاستزادة منه وخصوصا لأننا نتوخى جهدنا في أن يكون التاريخ حاكما على الرواية لاهي عليه كما فعل بعض كتبة الإفرنج ...

ولكن كيف نشأت علاقة زيدان بالتاريخ؟ وكيف استلهمه التاريخ؟

لم تكن علاقة زيدان بالعصور القديمة واضحة في طفولته وذلك لظروف أسرته المادية التي لم تتح له التعلم كما ينبغي، وإن كان قد استطاع تعويض ذلك فيما بعد بإرادته القوية، ولكن ربما كانت قراءاته الأولى بعد تعلم مبادئ القراءة والكتابة والنحو والصرف والحساب هو شعر المتنبي وابن الفارض، وكان جرجي زيدان في نشأته الباكرة ميالا لسماع القصص الشعبي من "الحكواتي" وهو يمثل باشاراته وصوته قصص فيروز شاه وعنترة والزير سالم، وعلى الزيبقي.. وهذا القصص، وإن كان شعبيا، إلا أنه في نفس الوقت قصص تاريخي أو له أصل في التاريخ. وفي شبابه وبعد أن تخطى مرحلة الفقر كان يجوب الأقطار الأوربية صيفا، وفي هذه الأقطار كان يتعرف على بعض رجال العلم والمعرفة، ويتردد على المكتبات الأوربية، ويتزود منها بثقافات كثيرة، وقد مكنته هذه الأسفار من الإطلاع على كثير من المخطوطات العربية، كذلك اهتم بالمستشرقين، وأفاد من جهودهم.

وبعد أن قرر زيدان الخوض فى كتابة الرواية التاريخية جعل له منهجا واضحا أراد أن يتبعه فى الكتابة ، هذا المنهج صاغته آراؤه فى الرواية التاريخية نفسها ومن هذه الآراء أنه كان ينظر إلى الرواية التاريخية باعتبارها بابا من أبواب التاريخ، وضربا من فلسفته، وأنها يجب أن تخضع لآداب الناس وأحوال الاجتماع، ويستبعد أن تكون من قبيل الفكاهات.

كذلك كان يأخذ على الروائيين التاريخيين تسامحهم فى مخالفة الحقائق لأن هدف الرواية خدمة التاريخ وتشويق القراء إليه.

وقبل أن نستطرد فى تحليل أسلوب زيدان وطريقته فى تأليف رواياته التاريخية لابد أن يثار سؤال : هل التزم زيدان بهذا المنهج عند كتابته لرواياته ؟

الحقيقة أن جرجى زيدان وقع فى نفس الأخطاء التى وقع فيها مؤلفو الروايات التاريخية ، حيث أدت طريقته فى تأليف الروايات إلى الوقوع فى هذه الأخطاء لأنه لم يكتب الرواية ثم ينشرها على حلقات مما يتيح له المراجعة والتمحيص والتحقيق ، وإنما كان يردد فى أكثر من موضع فى الهلال أنه " ينشر الفصل الأول من الرواية، ونحن على غير بينة من الفصل الثانى ، أى أننا نصطنع حوادث كل فصل أو بضعة فصول فى حينها ، ويبقى سائر القصة فى عالم الغيب ، فلو سئلنا أن نقص ما بقى منها ما استطعنا إلى ذلك سبيلاً ".

ونبدأ من حيث الهدف الذى وضعه زيدان عندما شرع فى كتابة هذه الروايات فقد قصد زيدان برواياته أن تكون بعد تصفية العنصر الغرامي منها مرجعا تاريخيا كما أوضح ذلك فى مقدمة رواياته وحرص لذلك على أن تغطى هذه الروايات كل مراحل التاريخ العربى منذ العصر الجاهلى حتى العصر الحديث، وكان يحاول أن يربط كل رواية بالرواية التى تسبقها لكى يحقق الارتباط بينهما أو بمعنى أدق ليحقق الارتباط بين الفصول المختلفة لمرجعه التاريخى ، ومن مظاهر حرص زيدان على جعل رواياته مرجعا تاريخيا أنه يلخص محتويات كل رواية بعد العنوان مباشرة وهو لا يشير فى هذا التلخيص المقتضب إلى الجانب الغرامى ولكنه يشير إلى الجانب التاريخى والحضارى لروايته كذلك يشير إلى المراجع التى استمد منها مادته العلمية وكأنه حقا يكتب مرجعا فى التاريخ وذلك حرصا على الدقة التاريخية فى رواياته، ولم يكتف زيدان بالاشارة إلى المصادر التى استقى منها مادته فى هوامش الرواية بل كان يجعل من بعض رواياته مراجع لبعضها الآخر فيشير فى رواية "العباسة" مثلا إلى أنه سبق أن تحدث عن مقتل أبى مسلم الخراسانى فى رواية أخرى .

ولم يلجأ جرجى زيدان عند اختيار موضوع رواياته إلى الفترات المشرقة التى تمثل أمجاد التاريخ العربى دائما ولكنه كان يختار المواقف الحساسة التى تمثل

صراعا بين مذهبين سياسيين أو بين كتلتين تتصارعان على النفوذ والسيطرة ، ويرى د. عبدالمحسن طه بدر أن هذا الاختيار الذى يعمد فيه زيدان إلى فترات الصراع كان يساعده ويسهل مهمته فى الجانب الروائى لعمله لأنه يقدم له الحوادث المتنوعة والمغامرة ويقدم له الشخصيات الخيرة والشريرة التى يقدمها فى القصة الغرامية.




وإذا كان زيدان قد اختار موضوعات رواياته بقصد تعليم التاريخ وتسلية القارئ فإن اختياره لعناوين هذه الروايات يكشف عن هذين الهدفين أيضا، فهو فى بعض الروايات يختار العنوان الذى يشير إلى التاريخ مثل فتح الأندلس ،الحجاج ابن يوسف ،الانقلاب العثمانى، وأبومسلم الخراسانى، وأحيانا أخرى يختار العنوان الذى يشير إلى الجانب الغرامى مثل فتاة غسان، عذراء قريش، غادة كربلاء، وأرمانوسة المصرية ،وفى حالات نادرة يختار العنوان الذى يكشف جانب المغامرة مثل المملوك الشارد، صلاح الدين ومكائد الحشاشين ،وأسير المتمهدى ... وقد يحتفظ زيدان لبعض رواياته بالعنوانين الغرامى والتاريخى معا فيسمى الرواية "أرمانوسة المصرية أو فتح مصر" و"العباسة أخت الرشيد أو نكبة البرامكة".






وفى رواياته تناول زيدان الكثير من الشخصيات التاريخية المعروفة ففى " أرمانوسة المصرية " يتناول شخصيات المقوقس حاكم مصر فى عهد الرومان وابنته أرمانوسة وأركاديوس القائد الرومانى والقائد العربى عمرو بن العاص



وفى "غادة كربلاء" يتناول شخصيات الحسين بن علي و يزيد بن معاوية وفى رواية "أبى مسلم الخراساني" شخصية أبي مسلم الخراساني القائد ، وفى "عبد الرحمن الناصر" الحاكم الأموى عبد الرحمن الناصر وفى رواية "الأمين والمأمون" يتناول شخصيتا الخليفتين العباسيين المأمون و الأمين كذلك الوزير جعفر ، و فى رواية "الانقلاب العثماني" السلطان العثماني عبد الحميد ، وفى رواية "الحجاج ابن يوسف" يتناول شخصية الحجاج ابن يوسف ، وفى "المملوك الشارد" الأمير بشير الشهابي حاكم لبنان ومحمد علي باشا والي مصر وابنيه إبراهيم باشا واسماعيل باشا، وفى رواية "عروس فرغانة" المعتصم بالله . وغيرها من الشخصيات التاريخية التى لعبت دورا كبيرا فى تاريخ البشرية.

ولقد صادفت روايات زيدان التاريخية من الرواج والقبول مالم تظفر به روايات أخرى فى هذا الوقت وظلت حتى بعد وفاته تعاد طبعاتها مرارا فيقبل عليها القراء جيلا بعد جيل، وترجمت معظم رواياته إلى كثير من اللغات الأوربية والشرقية منها الإنجليزية والفرنسية والفارسية والتركية والأذربيجانية ، ولاشك أن روايات زيدان التاريخية -وإن كانت هناك محاولات سابقة - كانت حدثا جديدا فى القرن التاسع عشر فهى نشر للأحداث التاريخية على سبيل الرواية تسهيلا للمطالعة مما حدا بالكثيرين من مؤرخى الأدب أن يعدوا زيدان رائدا فى مجال الرواية التاريخية ، ويجدر بنا هنا أن نعرض لآراء بعض النقاد والكتاب فيه:

قال عنه الدكتور سهيل إدريس: «إنه دون منازع خالق الرواية التاريخية عندنا».

ويؤكد الدكتور جمال الشيال أن جرجي زيدان كان أول من كتب القصة التاريخية.

ويقول محمد فريد وجدى: " لو قدر لى أن أعدد الأفذاذ الذين نشأوا فى الشرق فى الخمسين سنة الأخيرة وأفادوه بكتاباتهم لرأيتنى مضطرا أن أضع جرجى زيدان فى مقدمتهم".

ووصفه الدكتور طه حسين بأنه " هو الذى نقل إلى الأدب العربى مذهبا من مذاهب الأدب الأوربى، هو القصص التاريخى"

ولكن هل حفظت هذه المكانة السامية جرجى زيدان من سهام النقد ؟

كلا، فقد كان خوضه للكتابة فى التاريخ الإسلامى - وهو المسيحى- خاصة مثارا للجدل والنقد من قبل المسلمين والمسيحيين على حد سواء، فأخذ عليه المسلمون أنه يعمد إلى تشويه التاريخ الإسلامى وطمس حقائقه وتجريح السلف الصالح كذلك فإنه يضع هالة من التركيز والأضواء على الأديرة ودور العبادة المسيحية ، بل وتعدى شوقى أبو خليل هذه الاتهامات إلى أن الغاية التى توخاها زيدان من رواياته التاريخية هى " تحقير الأمة العربية وابداء مساويها، وتمييع تاريخها وتفسيره تفسيرا جنسيا فرويديا".

ولم يقتصر الأمر على المسلمين بل اتهمه المسيحيون بأنه مارق عن النصرانية ويبالغ فى ذكر فضائل الإسلام وفى هذا يقول زيدان:

" تصدينا للكتابة فى تاريخ الإسلام والقراء لم يتعودوه والمسلمون معجبون بتاريخهم وغير المسلمين لايعرفون عن الإسلام إلا ما وصلهم عن مطاعن الأجيال المظلمة فكان حظنا من المؤاخذة مضاعفا . غضب بعض المسيحيين لأننا على زعمهم بالغنا فى ذكر فضائل الإسلام حتى اتهمنا بعضهم بالمروق من النصرانية ، وقال بعض المسلمين اننا قصرنا فى ذكر فضائل الإسلام. ولم يزدنا هذا إلا ثباتا ونشاطا لاعتقادنا أننا على هدى...".

وهكذا ظلت أعمال زيدان - وستظل - مثارا للجدل بين المتخصصين فى مجال النقد الأدبى ، ولكن الحقيقة التى يتفق عليها الجميع أن جرجى زيدان يمثل علامة بارزة فى مجال كتابة الرواية التاريخية العربية تجعله رائدا فى هذا المجال وستبقى رواياته فى مصاف الروايات الأكثر شيوعا وذيوعا بين القراء.

# بنات الرسول في مصر

صفاء النجار ◻

عندما تجمع العشرات من المصريين أمام مسجد السيدة زينب، وهم يحملون المكانس اليدوية، ويكنسون ما حول مقامها الطاهر من تراب، لم يكونوا في هذه اللحظة يستعينون فقط بأم العواجز على من يظلمهم ويتعدى عليهم، بل كانوا يستلهمون تراثا شعبيا يجسد العلاقة بين المصريين وآل بيت رسول الله، فعندما يشتد الضيق لايجد المصريون أمامهم سوى ربهم وأوليائه، يطلبون منه المدد ويتوسلون إليه ببركة آل بيت محمد على ظالمين لا يستطيعون رد ظلمهم.

وهذه الظاهرة الكامنة في الوجدان المصري ليست وليدة المصادفة، فالمصريون لجأوا إلى السيدة التي سكن جسدها تراب مصر، وسكنت روحها أرواح المصريين وهم يتجسدون تاريخها النبيل ومواقفها وكلماتها الحاسمة في وجه الطغاة والمتكبرين، رغم الحسرة التي سكنتها وهي تجتاز ساحة المعركة، وترى أشلاء أهلها فتصيح وقد ضاقت عليها الدنيا فلا تجد من تستغيث به سوى جدها فتصيح صيحتها التي ستهز الأفئدة إلى يوم الدين «يا محمداه صلت عليك ملائكة السماء هذا الحسين بالعراء

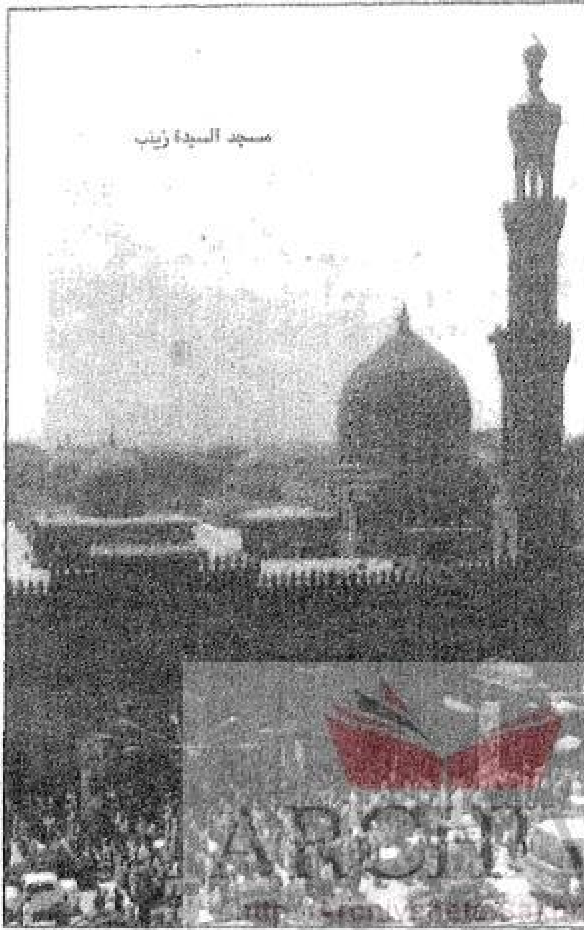


مرمل بالدم، مقطع الأعضاء، يا محمداه هذه بناتك سبايا، وذريتك مقتلة، إلى الله المشتكى» ثم تستجمع إيمانها وهي واقفة على جسد أخيها الشهيد وهو مقطع الأوصال وتقول «اللهم تقبل منا هذا القليل من القربان».

## الموكب الحزين

وتقود عقيلة بني هاشم ركب بنات رسول الله من كربلاء «الكرب والبلاء» إلى الكوفة حيث الطاغية ابن زياد، فلا يمنعها مصابها أن تنطق بكلمة الحق، وتصيح في أهالي الكوفة الذين وقفوا يتفرجون على الموكب الحزين، بعد أن نكثوا عهد أبيها الإمام علي ومن بعده عهد أخيها الحسين سيد الشهداء، فلم يمنعها حزنها الجليل على مصاب آل بيت الرسول بتقتيل أولاده وسبي بناته، من مخاطبة أهل الكوفة الذين خذلوها «ويلكم يا أهل الكوفة أتدرون أي كبد لرسول الله فريتم؟ وأي كريمة له أبرزتهم؟ وأي دم له سفكتم؟ وأي حرمة له انتهكتم؟ لقد جئتم شيئا إداً، تكاد السماوات يتفطرن منه، وتنشق الأرض وتخر الجبال هداً. ولقد أتيتم بها خرقاء شوهاء، كطلاع الأرض وملء السماء، أفعجبتم أن مطرت السماء دماً،

◻ روائية وإعلامية



مسجد السيدة زينب

ولعذاب الآخرة أخزى وهم لا ينصـــرون؟ فـــلا يستخفنكم المهل، فإنه لا يحفزه البدار، ولا يخاف فــوت الثــأر، وإن ربكم لبالمرصاد».

وتبث روحها المناضلة الشجاعة فى نفس واحدة أخـرى من بنات الرسـول الكريم وهى فـاطمـة بنت الحسين، ابنة الذبيح الذى لم تجف دمــاؤه العطرة، فتخطب فى القوم:

«اللهم إنى أعـوذ بك أن أفترى عليك، وأن أقول عليك خلاف مـا أنزلت من أخذ العهود والوصية لعلى بن أبى طالب، المغلوب حقه من غير ذنب، كما قتل ولده بالأمس فى بيت من بيوت الله تعالى، فيه معشر مسلمة بألسنتهم، تعسا لرؤوسهم، ما دفعت عنه ضيما فى حياته ولا عند مماته، حتى قبضه الله إليه محمود النقيبة، طيب العـريكة، مـعـروف المناقب، مـشـهـور المذاهب، لم تأخذه فى الله لومة لائم، ولا عذل عـاذل، هديتـه - اللهم - للإسـلام صغيرا، وحمدت مناقبه كبيرا، ولم يزل ناصحـا لك ولرسـولك، زاهدا فى الدنيا غير حريص عليها، راغبا فى الآخرة، مجاهدا لك فى سبيلك، رضيته فاخترته وهديته إلى صراط مستقيم.

أما بعد يا أهل الكوفة، يا أهل المكر والغدر والخيلاء، فإنا أهل بيت ابتلانا الله بكم، وابتلاكم بنا، فجعل بلاءنا حسنا، وجعل علمه عندنا وفهمه لدينا، فنحن عيبة علمه، ووعاء فهمه وحكمته، وحجته على الأرض فى بلاده لعـبـاده، أكـرمنا الله بكرامته، وفضلنا بنبيه محمد صلى الله عليه وآله وسلم على كثير ممن خلق الله تفضيلا، فكذبتمونا وكفرتمونا، ورأيتم قتالنا حلالا، وأموالنا نهبا، كأننا أولاد

ترك أو كابل، كما قتلتم جدنا بالأمس، وسيوفكم تقطر من دمائنا أهل البيت لحقد متقدم، قرت لذلك عيونكم، وفرحت قلوبكم افتراء على الله، ومكرا مكرتم، والله خير الماكرين، فلا تدعونكم أنفسكم إلى الجذل بما أصبتم من دمائنا، ونالت أيديكم من أموالنا، فإن ما أصابنا من المصائب الجليلة، والرزايا العظيمة فى كتاب من قبل أن نبرأها، إن ذلك على الله يسير، لكيلا تأسوا على ما فاتكم، ولا تفرحوا بما آتاكم، والله لا يحب كل مختال فخور».

### قصر ابن زياد

وعندما دخل الموكب قصر الطاغية ابن زياد وجه حديثه للسيدة زينب قائلا «الحمد لله الذى فضحكم وقتلكم» فقاطعته جبل الصبر وابنة الزهراء «بل الحمد لله الذى أكرمنا بنبيه وطهرنا من الرجس تطهيرا وإنما يفضح الله الفاسق ويكذب الفاجر وهو غيرنا يا ابن زياد».

ولما عاد يسألها: كيف رأيت صنع الله فى أهل بيتك؟

أجابته عقيلة بنى هاشم: «كتب عليهم القتل، فبرزوا إلى مضاجعهم وسيجمع الله بينهم وبينك، فتختصمون يوم القيامة».

وتقف أمام يزيد فى قصره فى الشام وتجابهه أمام الحشود التى جمعها ليستعرض طغيانه وجبروته فتقول له «إنك أمير مسلط، تشتم ظالما، وتقهر بسلطانك.. أظننت يا يزيد أن بنا هوانا على الله، وأن بك عليه كرامة، فشمخت بأنفك، حين رأيت الدنيا مستوثقة لك، ألا إن الله إن أمهلك، فلأنه يقول: «ولا يحسبن الذين كفروا أنما نملى لهم خيرا لأنفسهم، وإنما نملى لهم ليزدادوا إثما ولهم عذاب مهين»، لتردن على الله غدا يا يزيد، وأنت تود لو كنت أبكم أعمى، ولتجدننا عليك مغرما، حين لا تجد إلا ما قدمت يداك، تستصرخ بابن مرجانة، ويستصرخ بك، ولتعلمن يوم يحكم الله بيننا أينا شر مكانا وأضعف جندا».

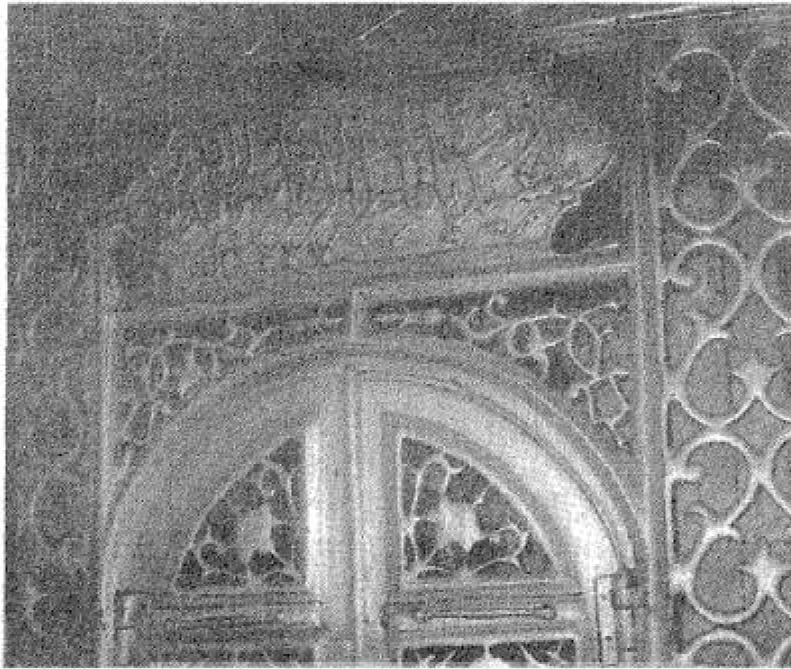
وعندما يمتد بصر أحد أذنابه إلى السيدة فاطمة بنت الحسين ويتجرأ على الله ويقول لسيده :

– يا أمير المؤمنين هب لى هذه الجارية.

فتذود السيدة عن عرض المصطفى وتقول للرجل «كذبت ولؤمت، ما جعل الله ذلك لك ولا لأميرك». فيغضب يزيد بالباطل ويقول: «لو شئت أن أفعل لفعلت»، فتقول السيدة : «كلا والله ما جعل الله ذلك لك إلا أن تخرج عن ملتنا، وتدين بغير ديننا»، فزاد غضب يزيد وقال «إياى تستقبلين هذا الكلام، إنما خرج من الدين أبوك وأخوك، فترد عليه بما يخرسه: «بدين أبى وأخى اهتديت أنت وأبوك وجدك إن كنت مسلما».

### حفيدة المصرية

ويخيرها الظالم بين الأمصار فتختار مصر ليخرج المصريون عن بكرة أبيهم لاستقبال قطعة منهم عادت إليهم، أليست



ضريح السيدة زينب

هى حفيدة المصرية هاجر التى خرجت مع إبراهيم الخليل لتستوطن أرض مكة وتصبح أم العرب فبنات الرسول حينما كن يخترن مصر مقاما لهن كن يخترن أن يعدن إلى الرحم الذى منه خرجن وما كانت أرض مصر غريبة عنهن وجدهم القائل: «استوصوا بأهل مصر خيرا فإن لهم ذمة ورحما».

وما كان المصريون عنهن أغراب، فهم فى الأصل أخوالهم وهن من المصريين بنات الأخت، ولما رأت السيدة زينب حفاوة استقبال المصريين لها منذ وصولها إلى مشارف الشرقية، حتى سكنها فى دار مسلمة بن مخلد الأنصارى والى مصر بالفسطاط، ظلت تردد «هذا ما وعد الرحمن وصدق المرسلون»، فكان هذا الدفء والونس الذى أشاعه المصريون فى ابنتهم هو الذى جبر خاطرها، وزاد المصريون فى محبتهم لها، حتى جعلوها سيدتهم الوحيدة التى لا تحتاج إلى تعريف فعندما تنطق كلمة السيدة فقط فإن المعنى لا يذهب إلا إلى زينب بنت فاطمة الزهراء بنت محمد، التى تفيض فى النفس سجاياها حتى تغمرها فهى أم هاشم لكرمها، وهى رئيسة الديوان التى يجتمع لديها أولياء الله الصالحون، وأم العجائز لعطفها على الضعفاء، وأم العزائم لعزمها، وصاحبة الشورى لحكمتها ورجاحة عقلها.

وفى كل عام يجدد المصريون محبتهم للطاهرة ويتم الاحتفال بمولدها يوم الثلاثاء الأخير من شهر رجب فهذا الوقت

يوائم دخولها مصر فى أواخر شهر رجب سنة ٦١ هجرية وانتقالها إلى الرفيق الأعلى فى منتصف شهر رجب سنة ٦٢ هجرية، ويصبح مولد السيدة عيدا للمصريين الذين يفدون إلى الحى الذى تسمى باسمها والذى عاشت فى إحدى دوره عاما كاملا، ودفنت فى نفس الدار، كما أوصت، وعلى مدى الدهر أصبح ضريحها مزارا يتتابع الأمراء وأهل العلم على خدمته، بدءا من أحمد بن طولون الذى قام بعمارة وترميم مرقدها، حتى جاء المعز لدين الله إلى مصر فبنى لها مشهدا عظيما فى عام ٣٦٩ هـ ، وأوقف عليه الحاكم بأمر الله عدة ضياع وقيساريات.

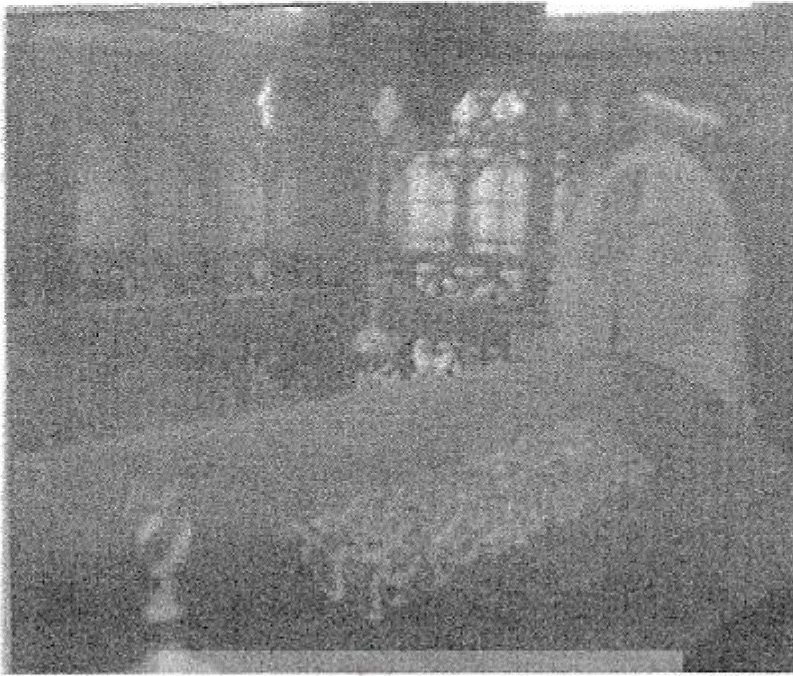
وفى العصر العثمانى عمر المشهد مرة أخرى وجعل له مسجدا فى عام ٩٥٦ هـ .

أما المسجد الحالى فيعود إنشاؤه للخديو توفيق وفى الأربعينات تم عمل تجديد للمسجد، وفى عام ١٩٦٤م أضيف للمسجد توسعة اخرى، لتصل المساحة الإجمالية له إلى أربعة آلاف متر مربع، ثم تضاعفت مساحة المسجد حالياً لتصل إلى ثمانية آلاف متر مربع، وليسع ١٥ ألف مصل يتقربون إلى الله ورسوله بصلة الرحم التى جعلها الله من صفاته، وهم واثقون أن من وصل رحما وصله الله فالمسألة فى الضمير المصرى أعمق مما يصورها المتشددون على أنه تبرك بأضرحة وحجارة، لكنها قيمة الأمومة المغروسة فى ثقافتنا التى تجعل من الخالة والدة، والولد لخاله، وتعظم من صلات الرحم حتى تفوق فعليا صلات العصب .

وإذا كانت السيدة زينب هى أول النفحة المباركة فى أرض مصر، فقد تبعها بعد ذلك عدد كبير من بنات المصطفى جئن يستظللن بالأرض الطيبة، من بينهن السيدة سكينة بنت الحسين التى جاءت فى صحبة عمتها السيدة زينب وتركت مصر بعد وفاتها وعادت المدينة المنورة .

وحول شخصية السيدة سكينة يدور لغط كثير فقد ورد فى معظم السير أنها كانت تمتاز بالأدب الرفيع، والعلم الغزير والشعر الرقيق وأنها أول من سنت الندوات فى المدينة المنورة، لكن أصواتاً أخرى ترى أن الشعر والأدب لهو يتناقض مع الحزن والمصاب الفاجع الذى تعرضت له السيدة سكينة بمشهدها مقتل والدها وأخوتها فى كربلاء، ولكن ما يجمعون عليه هو شجاعتها فى مواجهة الحجاج بن يوسف الثقفى ورفضها الزواج منه، وطردها إياه من مجلسها . ويوجد فى منطقة الخليفة مسجد كبير يحمل اسمها وهناك من يقول إن الضريح الذى به هو ضريح السيدة سكينة بنت زين العابدين على بن الحسين .

ويتوالى ركب بنات النبى إلى مصر فتفد إليها السيدة عائشة ابنة جعفر الصادق بن محمد الباقر بن على زين العابدين بن الإمام الحسين بن الإمام على



ضريح السيدة عائشة

أخت الإمام موسى الكاظم، وهي من العابدات القانتات المجاهدات، ويؤثر عنها أنها كانت تقول مخاطبة المولى عز وجل: «وعزتك وجلالك لئن أدخلتني النار لآخذن توحيدي بيدي وأطوف به على أهل النار وأقول : وحدته فعذبني»، وقد جاءت السيدة عائشة وجاءت إلى مصر في عهد أبي جعفر المنصور طلباً للأمان ودفنت في ضريحها بالقاهرة سنة ١٤٥ هجرية، وتسمى المنطقة التي يقع فيها المرقد بحي السيدة عائشة، وكعادة أهل مصر فقد لاقت السيدة عائشة حفاوة بالغة حين عرفوا بمقدمها الشريف، وقد عرفها كل من كان حولها بلقب «أم فروة» وقد شرفت أرض مصر، وأقامت بها حتى توفيت ودفنت في الدار التي كانت تقيم فيها

وأصبح ضريحها مسجداً في عهد الأمير «عبد الرحمن كتخدا» العثماني. وكان لمصر حظ استقبال السيدة فاطمة النبوية، أو السيدة فاطمة العيناء، ابنة القاسم الطيب بن محمد المأمون بن جعفر الصادق بن محمد الباقر بن علي، وسميت بالعيناء لحسن عيونها وشدة شبهها بجدتها السيدة فاطمة الزهراء، وقبرها موجود في شارع الإمام الليث بن سعد بالقرب من قبر أخيها يحيى الشبيه عليه السلام .

وهناك السيدة نفيسة بنت زيد بن الحسن التي تزوجت من الخليفة الوليد بن عبد الملك وكانت لها اليد البيضاء في خلافة زوجها وماقام به من عمارة المسجد النبوي وترتيب معاش للفقهاء والضعفاء،

وقد رحلت إلى مصر وتوفيت بها ودفنت بالدار التى وهبها لها والى مصر عبد الله بن عبد الملك .

## نفيسة العلم

وتيمنا بهذه السيدة الصالحة عندما رزق أخوها الحسن بن زيد بن الحسن بابنة سماها نفيسة وهى التى عرفت بـ «نفيسة العلم» بعد أن تلقت علوم الفقه والحديث فى مسجد جدها. وكان للمصريين من نفاستها أن قدمت إلى مصر مع زوجها «إسحاق المؤتمن» ابن جعفر الصادق، بعد زيارتها لقبر الخليل ابراهيم، لتصل إلى القاهرة يوم السبت ٢٦ رمضان ١٩٣ هجرية، وتنزل بدار سيدة تدعى «أم هانى» فأخذ يقبل عليها الناس يلتمسون منها العلم، حتى ازدحم وقتها، وكادت تنشغل عما اعتادت عليه من العبادات فخرجت على الناس قائلة: «إنى كنت قد اعتزمت المقام عندكم، غير أنى امرأة ضعيفة وقد تكاثر حولى الناس فشغلونى عن أورادى وجمع زاد معادي، وقد زاد حنينى إلى روضة جدى المصطفى».

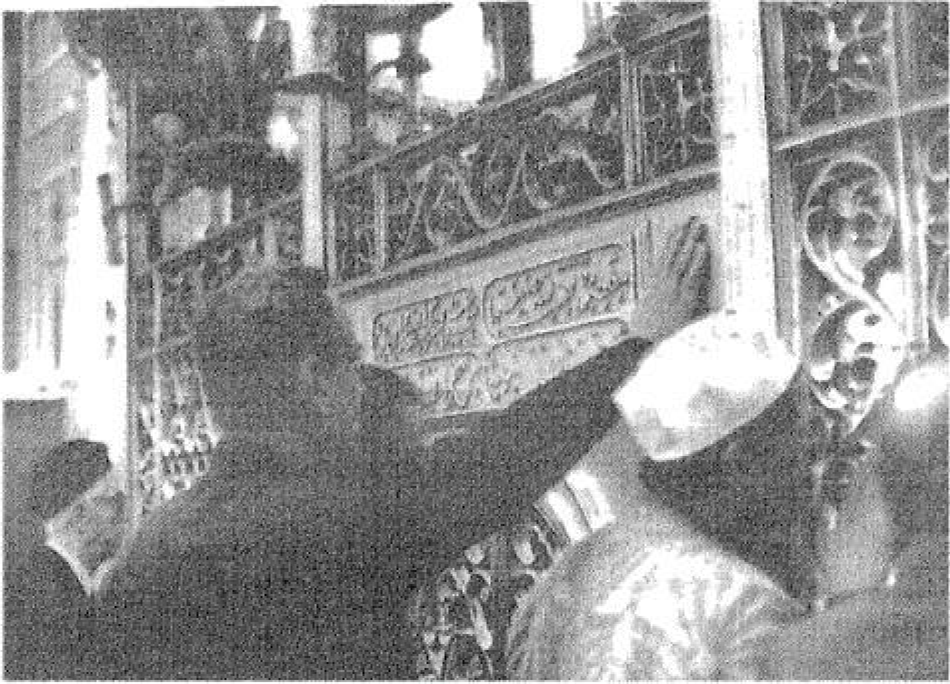
فـفـزع الناس لقولها وأبوا عليها رحيلها حتى تدخل الوالى« السرى بن الحكم» وقال لها :

« يا ابنة رسول الله إنى كفيل بإزالة ما تشكين منه»، ووهبها داراً واسعة ثم حدد موعداً يومين أسبوعياً يومى السبت والأربعاء يزورها الناس فيهما طلبا للعلم والنصيحة، لتتفرغ ى للعبادة بقية الأسبوع، فرضيت وبة ت. وكان الإمام الشافعى يجتمع لديها وزمرة من العلماء يتدارسون العلم، ويأخذون من علمها.

وكانت «نفيسة العلم» إلى جانب عبادتها وتقواها وعلمها شجاعة فى الحق قادرة على الدفاع عن المظلومين، كما كانت عمتها زينب الكبرى، حتى أن أحد الأمراء قبض أعوانه على رجل من العامة ليعذبوه، فبينما هو سائر معهم، مر بدار السيدة نفيسة فصاح مستجيراً بها، فدعت له بالخلاص قائلة: «حجب الله عنك أبصار الظالمين»، ولما وصل الأعوان بالرجل بين يدى الأمير، قالوا له : إنه مر بالسيدة نفيسة فاستجار بها وسألها الدعاء فدعت له بخلاصه، فقال الأمير: «أو بلغ من ظلمى هذا يارب، إنى تائب إليك واستغفرك، وصرف الأمير: الرجل، ثم جمع ماله وتصدق ببعضه على الفقراء والمساكين».

ويذكر رواة التاريخ أن السيدة نفيسة قادت ثورة الناس على ابن طولون لما استغاثوا بها من ظلمه، وكتبت ورقة فلما علمت بمرور موكبه خرجت إليه، فلما رآها نزل عن فرسه، فأعطته الرقعة التى كتبتها وفيها: «ملكتم فأسرتم، وقدرتم فقهرتم وخولتم ففسقتم، وردت إليكم الأرزاق فقطعتم، هذا وقد علمتم أن سهام الأسحار نفاذة غير مخطئة، لاسيما من قلوب أوجعتموها، وأكباد جوعتموها، وأجساد عريتموها، فمحال أن يموت المظلوم ويبقى الظالم، اعملوا ما شئتم فإنا إلى الله متظلمون وسيعلم الذين ظلموا أى منقلب ينقلبون»!

يقول القرماني: فعدل من بعدها ابن طولون لوقته .



ضريح السيدة نفيسة

وعندما توفيت السيدة نفيسة سنة ٢٠٨ هجرية أراد زوجها أن يحملها لتدفن في مدينة رسول الله، شق ذلك على المصريين، وتوسلوا إليه أن تدفن في مصر، اجتمعوا إليه فوجدوه مستجيبا لرغبتهم، فلما سألوه عن ذلك قال : رأيت رسول الله صلى الله عليه وسلم وهو يقول لي : «رد عليهم أموالهم وادفنها عندهم»، ودفنت في القبر الذي حفرته لنفسها وختمت فيه القرآن عشرات المرات وبذلك لم تحرم السيدة نفيسة المصريين من بركاتها حية أو ميتة .

□□□

المسيرة طويلة والزاد كان محبة متبادلة بين بنات الرسول وأهلهن في مصر، وخلال الرحلة كانت بنات الرسول قدوة ومثلاً، فلم يكن خامدات الذكر، أو مستخفيات، بل كان لهن دورهن الاجتماعي والعلمي والسياسي، ولم يكن عورات يجاهد المتشددون لإخفائهن ودفنهن في أبعد نقطة في بيوتهن، بل كن نورا تهتدي به الأمة، وكان الناس يتلقون عن تفسير القرآن والحديث، ومنهن من كانت تشارك في الحرب، كما يحكي المؤرخون عن حكيمة بنت محمد بن علي الرضا أخت الإمام العسكري، التي كانت تجيب على أسئلة الشيعة في فترة سجن الأمام العسكري، وتوجه أمورهم ولم يقتصر دفاع بنات النبي على الذود عن حرمتهن، والرد على المطاعن التي توجهت إلى آل بيت النبي من قبل الطغاة الظالمين، الذين أرادوها ملكية وجاهلية، لكنه امتد ليشمل الدفاع عن كل أبناء دين محمد وكان المصريون في ذلك هم الأولى.

# الخبرة الصوفية

## وبناء الإنسان فى الحضارة الإسلامية

د. سعيد إسماعيل على ◘



فى السابع عشر من أغسطس الماضى شددت الرحال إلى أسيوط، حيث كنت على موعد لمناقشة رسالة دكتوراه تقدم بها أحد أبناء الدول العربية فى رحاب جامعتها العظيمة، حيث كان موضوعها يتعلق ببعض القضايا المتصلة بالتصوف الإسلامى.

والحق أنه ما من مرة زرت فيها هذه الجامعة حتى تزداد قناعة الإنسان بأن ما بنى على أسس سليمة، يساعد النظام والعمل على أن يستمرا بنفس القدر من الصحة والسلامة، بل وتزداد هذه السلامة وتلك الصحة، درجة ونوعية.

كنت قد اقتربت كثيراً فى السنوات العشر الأخيرة من عمر الراحل الدكتور سليمان حزين، فما أن تجىء سيرة جامعة أسيوط، حتى يترك الموضوع المطروح للمناقشة والرأى لينفذ بصورة أو بأخرى إلى الحديث عن هذه الجامعة، وكأنه يتحدث عن عشق قديم عاش فى ظلاله أحلى أيامه.

لقد صدر قانون بإنشاء جامعة أسيوط عام ١٩٤٩، باسم جامعة محمد على الكبير، اتساقاً مع ماكانت تسمى به جامعة عين شمس (إبراهيم باشا)، وجامعة القاهرة (جامعة فؤاد الأول)، لكن الجامعة الجديدة لم تظهر إلى الوجود إلا بعد أن أعيد قرار إنشائها عام ١٩٥٧، باسمها الحالى، واختير الدكتور سليمان حزين مديراً لها.

فإذا بالرجل يفكر تفكيراً لم يتكرر أبداً مع أى جامعة مصرية مع الأسف الشديد، على الرغم من أنه هو النهج الصحيح فى إنشاء الجامعات، فلقد أبى الرجل أن تبدأ الدراسة إلا بعد أن تنتهى تصميماتها الإنشائية وتخرج مبانيها إلى حيز الوجود.. وأكثر من هذا، وأن يرسل بعثات علمية مخصصة لها إلى الدول المتقدمة، وتعود لیبدأ العمل الحقيقى الجامعى!

واتخذت تصميماتها الهندسية منحى لا مثيل له أيضاً فى جامعاتنا، فللكلية مبنى لجهازها الإدارى، ومبنى لأعضاء هيئة التدريس، وثالث قاعات دراسية

◘ كاتب وأستاذ جامعى



ابن الفارض

الطلاب..

ومهما تعدد الرؤساء على الجامعة، يجدون أنفسهم أمام منشأة ذات نظام صحيح ودقيق، فيواصلون المسيرة لتزداد الجامعة صحة وعافية، وعلى الفور يتبادر سؤال عام في ذهن كل من يزورها: هل نحن حقاً في مصر؟ وإذا كنا قد استطعنا أن نضع الأسس السليمة لتعليم جامعي هنا في هذه البقعة. فما الذي يمنع من أن يعم التفكير السليم سائر جامعاتنا؟

معذرة لهذا الاستطراد الذي طال بعض الشيء، ونعود إلى قضيتنا الأساسية، حيث لابد أن يتبادر إلى أذهان كثيرين تساؤل مهم: وهل نحن في عصرنا الحاضر، الذي نصفه بأنه عصر التقنيات عالية المستوى الفني، وتدفق المعارف والمعلومات، بحاجة إلى مثل هذا الجانب الذي ينغمس كلية في عالم الروحانيات؟

هل يمكن لمثل هذا المجال أن يصلح الاهتمام به في عصر أصبح «المال» و«الاقتصاد» عصب الحياة إلى الدرجة التي جعلت البعض يحذر من أن «المال» قد أصبح الإله الجديد والعياذ بالله، الذي توحدت في الاتجاه إليه والتوجه بمساراته



د. سليمان حزين

مختلف الأمم والشعوب، بغير تفرقة بين مسلم ومسيحي ويهودي، وغير هذا وذاك، هل يمكن في عصر كهذا أن نهتم بعالم يقوم على الزهد الشديد في الدنيا والتشجيع على العزلة؟

الحق أقول، أن الإجابة عن مثل هذه التساؤلات وما لف لفها هو - عندي - بالإيجاب، على الرغم من سنوات طويلة وقفت فيها موقفاً سلبياً من التصوف.

لعلها علامة من علامات كبر السن والاستعدادات للرحيل..

فقط هو أستاذ راحل عظيم، الدكتور «مصطفى حلمي»، عندما درّس لنا عام ١٩٥٧ في آداب القاهرة، قسم الفلسفة، التصوف من خلال كتابه الرائع (الحياة الروحية في الإسلام)، كان قد قدم لنا صورة طيبة عن التصوف، يشير إليها عنوان الكتاب نفسه، فضلاً عما كتبه في سلسلة أعلام العرب في الستينيات عن (ابن الفارض) سلطان العاشقين، وما كتبه «الدكتور عبدالرحمن بدوي» عن شهيدة العشق الإلهي، «رابعة العدوية»، صاحبة تلك التعبيرات الشعرية التي تشع منها بالفعل روح الحب الإلهي:

أحبك حبين: حب الهوى، وحب لأنك

أهل لذاك

فأما حب الهوى فشغلي بذكرك عمن سواك

وأما الذى أنت أهل له، فكشفك لى الحجب حتى أراك

لكن، فيما بعد، وبتأثير قراءات كثيرة، يبدو أنها ركزت أكثر على نوعية من المتصوفة الفلاسفة الذين جعلوا من التصوف تجاوزا لخطوط حمر، مثلما رأينا لدى الحلاج وابن عربي.

كذلك، فيبدو أن المجال الذي انغمسنا فيه، بعد الانتهاء من دراسة الفلسفة فى آداب القاهرة، ألا وهو العلوم التربوية، جعلنا نتوجه توجهات مركزية، إذا صح هذا التعبير، نحو هموم المجتمع وقضاياه ومشكلاته، وأن المهم هو الانغماس فى الحياة، وأن التربية لابد أن تكون عن طريق الخبرة، وأن ما نتعلمه لابد أن نمارسه.. وأن.. وأن.. عشرات العلامات التى تشير كلها إلى مجالات تسير فى اتجاه معاكس إلى حد كبير لاتجاه المتصوفة.

وزاد من موقفى غير الودي للتصوف، ما شاع من خلال تجارب «الطرق الصوفية»، وخاصة صورها الشعبية التى مثلت أمامنا فى الاحتفالات الشعبية الدينية مثل الموالد.

وعندما شاركت فى الملتقى الفكرى الدينى عام ١٩٨٦ بالجزائر، حيث كان من المشاركين الدكتور زقزوق وزير الأوقاف، والدكتور القرضاوى، وروجيه جارودى، وكان قريب عهد بإسلامه، وآخرين لا تسعفنى الذاكرة بأسمائهم، كان المحور الأساسى للملتقى هو (الحياة الروحية فى الإسلام)، حيث قدمت فيه دراسة عن المضامين التربوية فى الفكر الصوفى، وشن البعض هجوماً شديداً على ما أسموه «بالطرقية»، أى الممارسات الخاصة بالطرق الصوفية.

وزاد الطين بلة أن أقرأ أفكاراً ما يستحيل معه تصور بناء إنسان هذه الأمة وفقاً لها، فهذا واحد يؤكد على أن أركان المجاهدة هى: عزلة.. صمت.. سهر.. جوع، فمثل هذه الأركان رأيتها «مضادات» لعمل التربية، حيث نريد العكس منها.

وهذا هو السهروردى، ينشد من مريديه: التجرد التام عن حظوظ النفس!

ولو قال التخفف من بعض حظوظ النفس، لكان معقولاً، أما أن يطالب بالتجرد «التام»، فهذا ما لا قبل لإنسان به، والله سبحانه وتعالى يقول (ولا تنس نصيبك من الدنيا)، ويطالبنا بأن نأخذ زينتنا عند كل مسجد، ويطالبنا بعد الانتهاء من صلاة الجمعة بالانتشار فى الأرض والسعى فى سبيل الرزق (ومن المزايا التى أحصاها لفريضة الحج أن فيه منافع دنيوية للحجاج)، من حيث التجارة والتلاقى والتفاهم وتبادل المنافع.

ويقف «الإمام أبوحامد الغزالى» الموقف نفسه بمطالبته السائر على طريق



د. عبد الرحمن بدوى



روجيه جارودى

التصوف «إماتة الشهوات أو قهرها وقمعها»!!

وكانت المشكلة الكبرى التي تجعل التصوف نهجاً مغايراً للعمل التربوى، أن التعليم يقوم بصفة أساسية على «نقل» المعرفة ممن يعلم إلى من لا يعلم، وليس هذا سهلاً لمن يسلك الطريق الصوفى، كيف؟

فالطريق إلى المعرفة لدى الصوفية تتلخص فى كلمات ثلاث: التخلى، فالتحلى، فالتجلى!

أما «التخلى» فيكون عن طريق محو كافة الصفات والعادات والرغبات المتصلة ببنية الجسد الإنسانى والحياة الدنيا، وخاصة ما يتصل بالشهوات والغرائز.

وأما «التحلى» فيكون باكتساب العديد من القيم والأخلاق الفاضلة والعادات المستقيمة والاتجاهات القويمة، وكل ما من شأنه أن يقرب الإنسان من الله عز وجل.

ثم تجىء الخطوة الثالثة والأخيرة ألا وهى «التجلى»، فعندها تتكشف الحقائق، وتتجلى المعرفة الصائبة مما هو فى نطاق العلم اللدنى.

ولاشك أن النظرة العجلى لهذا الطريق، لابد أن تكون هى الإعجاب والتقدير، لكن المشكلة أن ما يصل إليه «العارف» من معارف، لا يمكن له أن ينقله إلى الآخرين، فهى معرفة ذاتية غير قابلة للتداول، إذ أنك إذا أردت الوقوف عليها فلابد أن تسلك السلوك نفسه، فهل فى هذا مشكلة؟

المشكلة، أن هذا الطريق يتطلب مجاهدات شاقة للغاية لا يستطيعها إلا ندرة من الناس، وإلا فكيف يقوم الإنسان المعاصر الليل كله أو معظمه، وأمامه ساعات طويلة من النهار لابد أن يمضيها فيما يصعب حصره من أعمال ومهام؟

وكيف يمكن أن يتحمل الجوع الاختيارى، ذا الساعات الطويلة، وهذا السعى والكد اليومى الذي يستغرق معظم ساعات اليوم يتطلب «طاقة» لا سبيل إليها إلا بطعام وشراب؟

ثم: ما السبيل إلى الحكم على ما يتوصل إليه الصوفى من «معارف لدنية» بأنها بالفعل معارف صادقة، وليست سبحات خيال أو أحلام وتصورات؟

لكن الحق الذى يجب أن أشير إليه هنا هو أهمية التفرقة بين فئات متصوفة عدة، أولها: أهل التصوف الفلسفى، وأهل

التصوف السني، وأهل الطرق الصوفية.

فأهل التصوف الفلسفي كانوا البوابة التي دخلت من خلالها أفكار الحلول ووحدة الوجود وبعض الأفكار التي ربما تأثر فيها أصحابها بنزعات تصوف آخر، قد يكون هندياً أو من قبل مصادر أخرى غير إسلامية، مما أدخل بعض «الشطحات» إلى الفكر الإسلامي، وأعطى فرصة للخصوم أن يتهموا هذا وذاك بالإلحاد، ويترتب عليه إعدام أو سجن أو نفي وتشريد.

وأما أهل التصوف السني، فهم الأقرب للجماعة الإسلامية، حيث تبرز أفكار، لا تتجاوز القدرات الخاصة للجمهرة الكبرى من الناس، محورها الأساسي هو «الزهد»، دون مخاصمة للدنيا، بحيث تكون متع الدنيا تحت إمرة الإنسان لا أن يكون هو تحت إمرتها.

ومن صور هذا التصوف السني، التحلي بكل خلق حميد والتخلي عن كل خلق مذموم.

ومنه ألا نترك مخالطة الناس، لكن الحرص على الابتعاد عن المفسدين في الأرض، والإقبال على ذوي الأخلاق الفاضلة والمصلحين، والعمل على مصاحبتهم.. وهكذا.

وإذا كانت الطرق الصوفية قد شهدت الكثير مما يدخل في باب الخرافات، فلا ننسى أن المجال مماثل للمجال الطبي، فكم من أدعياء علاج يوهمون الناس بأنهم يصححونهم ويطببونهم، دون أن يجعلنا ننكر أن هذا مما يقع في مجال الادعاء والكذب والتحريف، وأنه لا يقدح في وجود طب صحيح له أهدافه ووظائفه التي تستهدف بالفعل الوقاية والعلاج بالنهج العلمي الصحيح.

كذلك، فهذه الصور البشعة التي نراها في الموالد، هي صورة مشوهة لا تعبر عن حقيقة «الطرقية»، ويكفي أن نستقرىء تاريخ دخول الإسلام العديد من البلدان الإفريقية بصفة خاصة، فسوف نجد أنه اقتحمها عن طريق كثيرين من أصحاب الطرق الصوفية القويمة.

أما من حيث رسالة الدكتوراة المشار إليها فقد برز لي من خلال الموقف أن عدداً غير قليل من باحثينا يخطىء كثيراً في تناوله للتاريخ الحضاري الإسلامي، حيث يتناوله وكأنه كتلة واحدة صماء، دون اعتبار لبعدي الزمان والمكان، فيجيء الحديث عن التصوف من مختلف جوانبه، هكذا عبر ما قد يصل إلى قرون عشر. ويختص بكل البلدان التي استظلت بمظلة الإسلام.

إن الحضارة في جوهرها «فعل إنساني».. ليست وحيا يوحى من إله عليّ قدير، وليست بقعة أو مجموعة بقاع أو مجموعة كائنات مما تحفل به الطبيعة من جبال ووديان وأشجار ونباتات وحيوانات.

والحضارة باعتبار إنسانيتها لابد أن تختلف من حقبة زمانية إلى حقبة أخرى لأن منشئها وبانيها وموجهها هو نفسه يتغير ويتبدل.



د. حمدى زقزوق



د. يوسف القرضاوى

وإنسان المنطقة الهندية وما حولها ليس هو إنسان المنطقة العربية الشرقية، وهذا وذاك ليس هو إنسان المنطقة القائمة فى وسط آسيا، ولا يتماثل هذا وذاك مع إنسان وسط إفريقيا أو شمالها.. وهكذا.

ومن ثم فإن الحديث عن مجمل جانب من جوانب الحضارة الإسلامية ككتلة واحدة إنما هو خطأ كبير ينتج عنه بالضرورة جملة أخطاء..

فقد يشير واحد إلى موقف عملى أو فكرى صوفى من القرن الأول الهجرى، ثم إلى آخر من القرن التاسع، فيظهر لنا تغاير قد يصل إلى حد التناقض، وذلك أمر طبيعى بالنسبة لمثل هذا النشط الإنسانى، عندما يكون قريباً زمنياً من زمن بعث الرسالة الإسلامية، وآخر وقع فى زمن أفول الحضارة الإسلامية.

وكيف ننسى «القرافى» وهو ينصح المفتى فى أى بلد إسلامية بألا يفتى طالب الفتوى إلا بعد الإطلاع على أحوال بلده؟

وهل يمكن أن ننسى أن الإمام الشافعى قد غير بعض آرائه التى كان يقول بها عندما جاء مصر وخالط أهلها وعاش ثقافتها وتاريخها؟

الفكر مثله مثل الكائن الحى ينمو ويتطور، ويتخلق بأخلاق الزمان والمكان، على الرغم من تسلمينا بأنه يسعى، وينجح فى مسعاه، من حيث فعله هو نفسه فى ظروف الزمان والمكان لتغييرها إلى ماهو أفضل، أو العكس؟!!

ولعل هذا ينقلنا إلى قضية أخرى على درجة عالية من الأهمية، فالباحث فى التصوف يجد أن الكثير من جوانبه يتضمن قيماً أخلاقية كثيرة، فإذا بمن يبحث ويكتب، يظهرنا على كلام كثير وصفحات طويلة عن بعض هذه القيم الأخلاقية، مثل الصدق والنميمة والشجاعة والمجاهدة.. إلخ.

إن هذا أمر طيب فى حد ذاته، ولكن أن يستغرق الإنسان نفسه فى حديث «مطلق» عن أخلاق «مطلقة»، فهذا أمر عبثى إلى حد كبير..

خذ مثل «الصدق»، فهل نحن بحاجة إلى ما يحدثنا عن قيمة الصدق وأهميته وضرورته ومزاياه وحث الدين عليه، والتنديد بالوجه الآخر «الكذب»: وبيان فساده وأخطاره؟

هل هناك من بحاجة إلى هذا الحديث؟ كلا، فالجميع يعرفه، وليس بحاجة إلى كثير أو قليل منه.

إن القيمة الأخلاقية مثلها مثل «القالب»، فالصدق كان عظيماً وهو ما يزال عظيماً، وسوف يظل عظيماً في كل الأزمنة وعند كل الشعوب..

لكن، نحن بحاجة إلى تحديد ما يصب في «القالب».. «الصور المعاصرة» له.. مثل ما نرجوه ونطلبه من أجهزة الإعلام من تحرى الصدق فيما تنشره وتذيعه من أخبار..

ونحن بحاجة إلى الدراسة التحليلية لما تنشره أجهزة الإعلام الأجنبية عما يجرى فى منطقتنا، حيث تحجب بعض الصور والجوانب، ويتم تضخيم غيرها، حتى يتم تشكيل وعى الغربيين واتجاهاتهم بما يحقق أهداف قوى البغى الكبرى.

ونحن بحاجة إلى بيان أهمية «الشفافية» فى أداء كافة المؤسسات، الحكومى منها والخاص، فهذه صورة من صور الصدق.. وهكذا.

ولسنا بحاجة أيضاً إلى حديث مطلق عن المجاهدة، فى صورة صوم وقيام ليل، مع أهمية هذا وذاك وضرورته، لكننا بحاجة أيضاً إلى صور عددية من «مجاهدات» عصرية، الأمة بحاجة إليها، فقيام الليل بحثاً عن معلومة فى الفيزياء أو النباتات أو الحيوانات، مجاهدة مطلوبة..

وتحمل أشعة الشمس الحارقة وسط الصحراء بحثاً عن آبار ماء أو استصلاحاً للأرض يأكل منها أبناء



الوطن، مجاهدة منشودة..

والصبر أياما وليالى فى محو أمية ملايين لا يزال وجودهم وقد اقتحمنا القرن الحادى والعشرين، يمثل فضيحة قومية كبرى، هو من أرقى وأعظم صور المجاهدة..

وقس على هذا العديد مما يسير على هذا النهج..

إن دراسة التراث الحضارى، لا ينبغى أن تتمثل لنا فى صورة واحد أو أكثر يقومون فيه بزيارة لمتحف، وإنما لابد من أن نعمل سلطان التحليل والنظر النقدى، والتساؤل دائماً: إلى أى حد يمكن استثمار هذا الإرث الحضارى فى تفسير حضارتنا والتطلع إلى مستقبل أفضل؟

# محطات

# الحلاج.. مفسراً للقرآن

عن مكتبة مدبولي، صدر كتاب الحلاج «تفسير القرآن الكريم» دراسة وتقديم وتحقيق محمود الهندى.

ويعد كتاب التفسير من أهم ما كتب الحلاج فى التعرف على فكره الدينى وأسلوبه الأدبى ونمط تفكيره، ويلقى المحقق الضوء على سيرة الحلاج منذ طفولته، وحتى المحاكمة التى استمرت ما يزيد على السنوات التسع، اعتذر عن المشاركة فيها قضاة الشافعية وعلى رأسهم ابن سريج، لعدم وجود ما يدين الحلاج، حوكم بعدها الحلاج وزوجته وواحد من أبنائه بتهمة «القرمطة»، وهى أسرع التهم الجاهزة لدى رجال الحكم فى الدولة العباسية للتخلص من خصومهم السياسيين، لم يكتف رئيس الوزراء حامد بن العباسى -آنذاك- باختلاق الأكاذيب، وإنما حشد العديد من شهود الزور المأجورين. واستطاع الحلاج أثناء حبسه استكمال مؤلفاته وعلى رأسها «التفسر العرفانى» الذى تم إحراق أغلب أجزائه حتى لا يتعرف الخاصة والعامة على فكر صاحبه.

ويرجع الفضل فى بقاء ما تبقى من التفسير عقب المحرقة البشعة التى أجريت لجميع كتابات الحلاج من الحكومة العباسية، لكى يقدموا صورة مغايرة لمعتقدات الرجل، إلى الإمام أبو عبدالرحمن السلمى شيخ مشايخ الصوفية، حين قام بدور مشابه لدور الشريف الرضى فى الحفاظ على تراث «الإمام على» كرم الله وجهه. فقام السلمى بدور الجامع المدقق للتفسيرات الصوفية بعد حفاظه على ما استطاع الحصول عليه من كتابات الحلاج، ثم نشر الكثير منه ضمن مخطوط «حقائق التفسير» المحفوظ بالأزهر الشريف، ومخطوط «زيادة حقائق التفسير» المحفوظ بخزانة كتب الغازى خسرو فى سراييفو بالبوسنة.

وقد أضاف المحقق هوامش لتفسيرات كبار الأئمة ومشايخ الصوفية السابقين واللاحقين للحلاج، حتى يمكن للقارئ الاستفادة من تعدد مستويات التفسيرات العرفانية، واعتمد فى أصل المتن على مخطوطات أبو عبدالرحمن السلمى، إلى جانب مخطوط «عرائس البيان» لروزبهان البقلى، وما أورده ماسينيون فى كتابه «نصوص صوفية غير منشورة».



روائع من الشعر وفن الخط

# بردة البوصيري

د. خالد عزب ◻

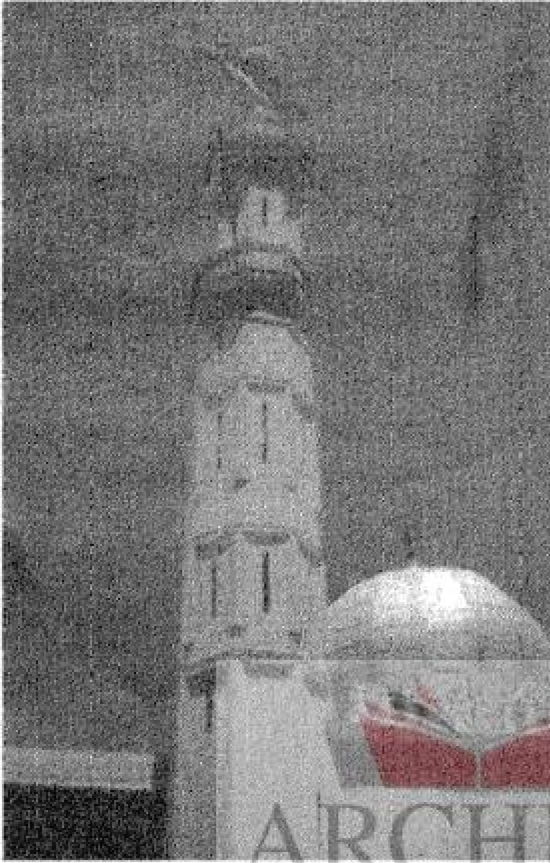


على عكس كثير من الأشعار التي نسجت في القرن السابع الهجري / الرابع عشر الميلادي، تقف بردة البوصيري شاهداً حياً على حيوية أدب تلك الفترة، التي ظن أنها فترة ضعف. البوصيري الذي عاش سنوات زهد بالإسكندرية، يروي لنا أسباب تأليفه لقصيدة البردة.

يقول: «كنت قد نظمت قصائد في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم منها ما كان اقترحه على الصاحب زين الدين يعقوب بن الزبير، ثم اتفق بعد ذلك أن صاحبني فالج أبطل نصفي، ففكرت في عمل قصيدتي هذه فعملتها، واستشفعت بها إلى الله تعالى في أن يعافيني وكررت إنشادها ودعوت وتوسلت ونمت فرأيت النبي صلى الله عليه وسلم فمسح وجهي بيده المباركة وألقى على بردة فانتبهت ووجدت في نهضة فقمت وخرجت من بيتي ولم أكن أعلمت بذلك أحداً فلقيني أحد الفقراء فقال لي: أريد أن تعطيني القصيدة التي مدحت بها الرسول، فقلت أيها؟ فقال التي أنشأتها في مرضك وذكر أولها، وقال والله لقد سمعتها البارحة وهي تنشد بين يدي رسول الله صلى الله عليه وسلم، ورأيت الرسول يتمايل وأعجبته وألقى على من أنشدها بردة فأعطيته إياها، وذكر الفقير ذلك وشاع المنام بمصر».

حتى بلغ الصاحب الكبير بهاء الدين علي بن محمد بن حنا فانتسخها، ونذر ألا يسمعها إلا وهو قائم الرأس، فاتفق أن سعد الدين الفارقي رمد رمداً شديداً أشرف منه على العمى فرأى في المنام كأنه يقال له: اذهب إلى الصاحب بهاء الدين وخذ منه البردة، وضعها على عينيك تبرأ من وقتك، فلما أتاه وقص عليه ما رأى في منامه، قال: «والله ما عندي من آثار النبي بردة، وفكر ساعته وقال: «لعل المقصود قصيدة البردة، فنحن نتبرك بها»، وأمر عبده ياقوت أن يقول للخادم: «افتح صندوق الآثار، واخرج القصيدة من حق العنبر، وأت بها» «فلما جاءت وضعها الفارقي على عينيه، وقرئت عليه وكان الشفاء، فسميت من حينئذ البردة (البرأة) واشتهرت بديار

◻ كاتب وإعلامي


قبة ضريح البوصيرى

مصر والشام والمغرب والحجاز واليمن شهرة لا فريد لها ، وزادوا فى تعظيمها حتى عملوها تميمة تعلق على الرؤوس ، وزعموا فيها مزاعم كثيرة من أنواع البركة ، وهم على ذلك إلى يومنا هذا .

وكان البوصيرى فى أول حياته العملية يتولى الكتابة على الجبايات (الضرائب) ، ببلدة بلبيس بمحافظة الشرقية ، إلا أن عدم أمانة المشتغلين معه فى هذه الوظيفة جعلته يزهد الوظائف الحكومية بل ويزهد متع الحياة الدنيا ويلجأ إلى حياة التصوف والانقطاع للعبادة ، وقد فر من بلبيس إلى الإسكندرية حيث صحب القطب أبا العباس المرسى رضى الله عنه ، ويقول على مبارك فى خططه : كان البوصيرى وابن عطاء الله السكندرى تلميذين لأبى العباس فخلع على البوصيرى لسان الشعر وعلى ابن عطاء الله صاحب الحكم لسان النثر ، وقد لازم البوصيرى أستاذه وأخذ عنه فظهرت عليه بركته ورزقه الدنيا دينا وعلما وورعا وولاية على يديه ثم نهج بعد ذلك فى شعره منهجا آخر فصار متصوفا مادحا لحضرة رسول الله صلى الله عليه وسلم ، وأخلص الحب لله ولرسوله وهام بذلك حتى صار لا يبارى .

وقد اشتهرت قصيدة البوصيرى فى مدح الرسول صلى الله عليه وسلم باسم (البردة) والأولى أن يقال (البرأة) ، ذلك أن ناظمها برىء بها من الفالج الذى أبطل نصفه .

وقد جمعت البردة بين فصولها بين مدح الرسول صلى الله عليه وسلم وجهاده والتوسل به ، وقد ألف كثير من الشعراء قصائد على وزن قصيدة البوصيرى منهم أمير الشعراء أحمد شوقى إذ ألف قصيدته نهج البردة.

تتكون قصيدة الكواكب الدرية فى مدح البرية من عشرة أقسام أو أجزاء أو فصول ، والقسم الأول خاص بالغزل

وشكوى الغرام ويتكون من اثني عشر بيتا ، أما القسم الثانى فهو خاص بالتحذير من هوى النفس ويتكون من ستة عشر بيتا ، والقسم الثالث خاص بمدح النبى صلى الله عليه وسلم ويتكون من ثلاثين بيتا ، أما القسم الرابع فخاص بميلاد النبى عليه الصلاة والسلام ويتكون من ثلاثة عشر بيتا ، والقسم الخامس خاص بمعجزات النبى صلى الله عليه وسلم ويتكون من ستة عشر بيتا ، والقسم السادس خاص بشرف القرآن ومدحه ويتكون من سبعة عشر بيتا ، والقسم السابع والثامن خاص بجهاد النبى صلى الله عليه وسلم ويتكون من اثنين وعشرين بيتا ، والقسم التاسع خاص بالتوسل برسول الله صلى الله عليه وسلم ويتكون من اثنى عشر بيتا ، والقسم العاشر خاص بالمناجاة وعرض الحاجات ويتكون من ستة عشر بيتا ، وبهذا تتكون القصيدة من سبعة وستين ومائة بيتا .

هذا وقد عرفت هذه القصيدة فى بعض البيئات الشعبية باسم قصيدة «الشدائد» لأنها فى زعم أصحابها تتلى لتفريج الشدائد وتيسير كل أمر عسير ، أما فيما يتعلق بتسميتها بـ «البردة» فيرى الكثير من المؤرخين أنها سميت بذلك تيمنا ببردة كعب بن زهير لاشتمالها مثلها على مناقب الرسول صلى الله عليه وسلم ، حينئذ يكون البوصيرى قد قصد المعنى المجازى لا أكثر .

كذلك احتلت قصيدة البردة مكانة هامة من الناحية الأدبية والفنية لدى المؤرخين والباحثين ، حيث أجمع معظمهم على أنها أفضل قصيدة فى المديح النبوى – إذا استثنينا البردة الأم فى المديح النبوى وذلك من حيث القيمة الفنية بل إنها تفوقت على البردة الأم نفسها ، من حيث التأثير الفنى والموضوعى فى الأجيال اللاحقة وهى بذلك قد مكنت البوصيرى من ناحية المجد الأدبى ورفعته إلى منزلة الخلود .

كذلك فقد تزاحم الشعراء المسلمون، العرب وغير العرب على تقليدها ، كما تفننوا فى معارضتها وأكثروا من تشطيرها وتخميسها وتسبيعها منذ بداية



القرن الثامن الهجرى إلى اليوم ، حتى بات عسيرا حصر الشعراء الذين قاموا بذلك وهو أمر لم يحدث لقصيدة أخرى فى الشعر العربى .

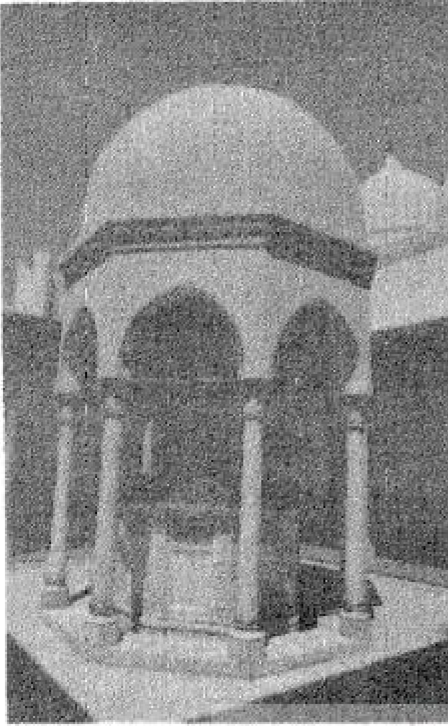
فكان لأحمد شوقى عودة إلى البردة البوصيرية واستئناس بمنهجها ، فنظم قصيدة على الوزن والروى ، وفى المقصد نفسه : المديح النبوى ، وتواضع عند مقام البوصيرى وقصيدته البردة ، فسمى قصيدته نهج البردة ، اعترافا بفضل الشاعر السابق وأخذ بمنهجه الذى وضعه لقصيدته ، وبدأ مثله بالنسيب النبوى :

**ريم على القاع بين البان والعلم**
**أحل سفك دمى فى الأشهر الحرم**

ولا يغيب عن البال أن البارودى ، وهو بمثابة الأستاذ لشوقى فى نهضة شعره قد حاكى البوصيرى فى قصيدة سماها (كشف الغمة فى مدح سيد الأمة) على الوزن والروى (بحر البسيط والميم المكسورة) لكن قصيدة شوقى هى أول قصيدة تقف أمام قصيدة البوصيرى ، وتأخذ مكانا إلى جانبها ، وهى تعد أشهر قصائد شوقى النبوية والإسلامية ، وجاء فيها ، فى المدح النبوى :

**حتى بلغت سماء لا يطار لها**
**على جناح ولا يسعى على قدم**
**وقيل كل نبى عند رتبته**
**ويا محمد هذا العرش فاستلم**

إلى جانب هذا فقد تزاحم المترجمون كذلك على ترجمتها إلى كثير من اللغات الحية ومنها التركية والفارسية (أشهرها ترجمة سعدى الشيرازى) ، والبربرية



واللاتينية (فى ليدن عام ١٧٦١ ، بقلم العلامة «أورى») ثم ترجمت فى القرنين الثامن عشر والتاسع عشر إلى اللغة الروسية والفرنسية والإنجليزية والإيطالية والألمانية.

كذلك فقد كانت بردة البوصيرى منعطفا ملموسا فى تاريخ الشعر التعليمى ، بعد أن اندفع إلى محاكاتها وزنا ومضمونا عددا من شعراء العربية عبر العصور محاكاة من نوع خاص ، سمته الأولى أن يحفل كل بيت من أبياتهم بمحسن بديعى واحد أو أكثر وقد عرف هذا النوع من المحاكاة باسم البديعيات ، وهذا يعنى أن البردة كانت سببا مباشرا فى ميلاد فن جديد من فنون النظم التعليمى فى العصر المملوكى عرف باسم

«فن البديعيات» وهو ضرب من الشعر أو النظم التعليمي الذى يلتزم فيه الناظم بحر البسيط وقافية أو روى الميم على غرار بردة البوصيرى وزنا ورويا وعرضا وتتضمن مثلها مدح سيد الأولين والآخرين عليه أفضل الصلاة والسلام.

## البردة علي العمائر

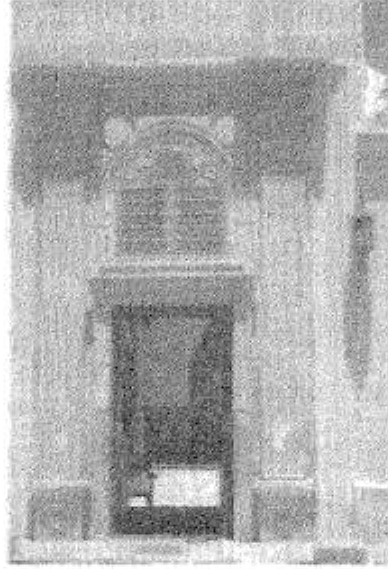
هذا وقد نفذت نصوص البردة على العمائر بالخط الثلث بكل من منزل الرزاز (٨٢٦ - ٩٠١ هـ / ١٤٢٢ - ١٤٩٥م) وفيه يتميز أسلوب الخطاط المنفذ للكتابات بالدقة ، حيث راعي الخطاط الالتزام بقواعد وميزان خط الثلث مما يدل على أنه خطاط جيد ، كذلك نفذت نصوص البردة بمنزل السحيمى (١٠٥٨ - ١٢١١هـ / ١٦٤٨ - ١٧٩٦م) وذلك بالقاعة اليمنى بالدور الأرضى ويلاحظ أيضا أن الخطاط المنفذ لهذه الكتابات هو خطاط جيد حيث يتميز أسلوب الخط الثلث بالدقة ومراعاة قواعد الخط الثلث .

أما كتابات البردة بجامع الأمير همام ١١٧١ هـ / ١٧٥٧م والتي تحمل توقيع الخطاط عبد الهادى بن إسماعيل والمنفذة بأسلوب الخط الثلث فتنم عن دقة الخطاط ومهارته فى كتابة نصوص كل شطر داخل بحور كتابية صغيرة كذلك نفذت نصوص البردة بأسلوب الخط النستعليق الفارسى على العمائر ، فمثلا نفذت بجامع عقبة بن عامر ١٠٦٦ هـ / ١٦٥٥م وقد تميز أسلوب الخطاط المنفذ للكتابات بالدقة والانسيابية وحسن استخدام أسلوب الخط النستعليق فى تنفيذ الكتابات على أرضية نباتية كما نفذت أيضا نصوص البردة بخط النستعليق بجامع الإمام الليث ١١٣٨هـ/ ١٧٢٥ م وقد نفذت بأسلوب فنى يتميز بالبساطة كما نفذت بالمقعد بمنزل السحيمى .

أما كتابات البردة بكل من جامع محمد على بالقلعة ١٢٤٦ - ١٢٦٥هـ ١٨٣٠ - ١٨٤٨ م ، وجامع البوصيرى بالإسكندرية ١٢٧١ - ١٢٧٤ هـ / ١٨٥٤ - ١٨٥٧م فقد نفذت وفق أسلوب الخطاط عبد الغفار بيضا خاورى وهو من الخطاطين الذين تخصصوا فى النقش على الرخام ، وقد تميز الأسلوب الفنى للكتابات بالدقة والمهارة حيث اتبع الخطاط قواعد وميزان الخط النستعليق فى تنفيذ الكتابات .

والواقع أن الخطاط قد جمع بين الخط النستعليق والخط







الثلث في أن واحد في كتابات البردة بجامع البوصيري حيث نفذ الفاصل الكتابي بين نصوص البردة بالخط الثلث ، كما أن مستوى كتابات الخط النستعليق قد بلغت درجة جيدة لهذا الخطاط ، ولا شك أن ذلك يرجع إلى عناية واهتمام راعي الفن نفسه ، حيث استدعى محمد علي باشا هذا الخطاط الإيراني لينفذ له كتابات مسجده ، ثم عهد إليه محمد سعيد باشا أيضا بعمل كتابات البردة بجامع البوصيري ، حيث أن المعاصرين يشيرون إلى تفوق الخطاط «عبد الغفار بيضا خاوري» على نفسه في كتابات مسجد البوصيري بالإسكندرية ويرجعون ذلك إلى الخبرة التي نالها عند كتابة نصوص البردة بجامع محمد علي ، ولا شك أن ذلك يظهر واضحا بالنصوص ، بالإضافة إلى تخصصه في النقش على الرخام .

انتشرت نقوش البردة على العمائر خارج مصر ، ومن أمثلة ذلك نقوش سيدي عبد الرحمن بالجزائر العاصمة (أعيد بناؤه ١٦٩٦م) كتبت بالخط الثلث داخل بحور ، تمتاز أبيات القصيدة في الضريح بالتقطيع وعدم الترتيب الناتج إما من اختيار أبيات معينة لها أو أزيلت البحور المكملة لها . ونجد مطلع القصيدة في بحر بالجدار الجنوبي الغربي ، كتبت هذه البلاطات بخط الثلث ، ويرجح عبد العزيز الأعرج أن هذه البلاطات صناعة محلية تعود للقرن ١٩ م .

إذن نحن أمام حالة خاصة، قصيدة تحولت إلى لحن ينشده الفقراء في زواياهم ومساجدهم ، ويتبرك بها العامة . حوت معان سامية في حب الرسول .

# محمود سعيد ولوحة الذِّكْر

محمود الهندى □

**قبل البدء :**

نحن نواجه الخلط الشديد في تحديد المفاهيم ، ونعاني من عدم الوضوح المزمن، أشير هنا إلى الخلط الواضح بين فكرة العالمية وفكرة الشهرة، فهناك من الفنانين العالميين من لم يحصل على الشهرة المستحقة، وهناك من الفنانين المشهورين من ليسوا بعالميين . فأين تكمن العالمية؟.. يجب أن نتفق أولاً على مفهوم العالمية وفق تعريف محدد، (فالفنان العالمي هو من يضيف إلى تاريخ الفن «شيئاً ما» لم يكن له وجود سابق، ليضيف نظرية ما، تستفيد منها الأجيال الفنية التالية كمنجز فني). ومحمود سعيد واحد من الفنانين العالميين، استخرج الضوء من داخل عناصر العمل الفني، ولم يعتمد على الإضاءة الاصطناعية المسلطة من الخارج على عناصر اللوحة، وبذلك يكون قد ابتكر فكرة نظرية الضوء الباطنى النابع من اللوحة، وهو أول فنان يبتكر ذلك، لم يسبقه فنان آخر على مر العصور.



**تعريف :**

الفنان: محمود سعيد (١٨٩٧ - ١٩٦٤).

مواليد الأسكندرية ، زاوج بين التصوير الزيتي والقانون، ومنذ بداياته الأولى عرف طريقه إلى متاحف العالم.

ويعد أول فنان حصل على جائزة الدولة التقديرية للفنون عام ١٩٦٠ .

اللوحة : الذكر - رسمت عام ١٩٣٦ .

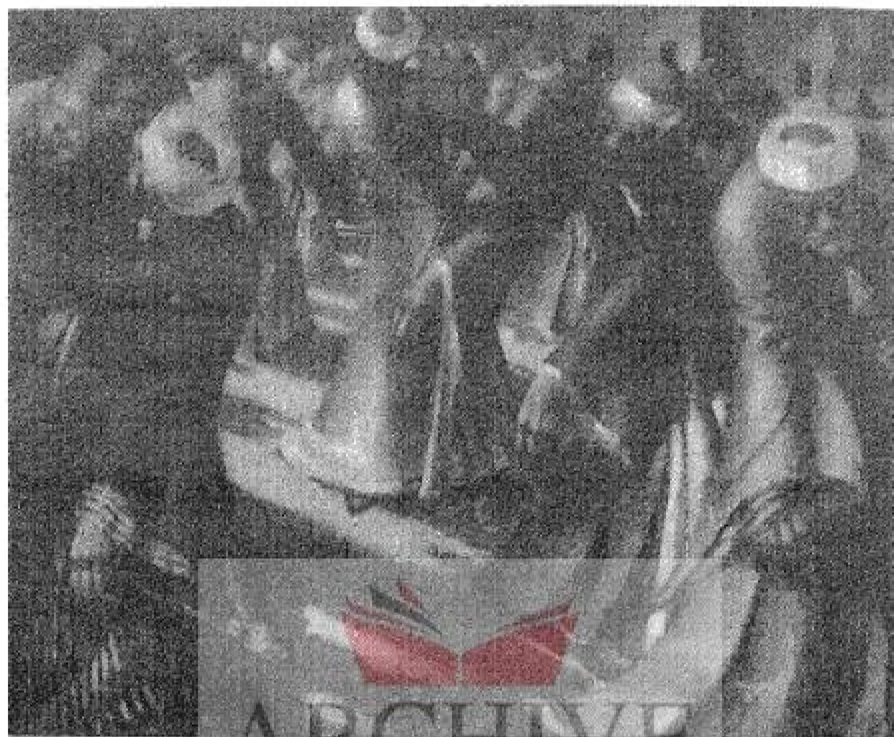
الخامة المستخدمة : ألوان زيتية على توال. المجموعة الخاصة للفنان.

**مدخل :**

«البديهية قدرة روحانية فى جبلة بشرية، كما أن الرؤية صورة بشرية فى جبلة روحانية».

أبو حيان التوحيدى

□ فنان تشكيلى وكاتب



لوحة الذكر.. للفنان محمود سعيد



لم أكن أدرك كنه المعنى الذى يبوح به أبو حيان التوحيدى، فكثيراً ماتمر عيناى على لوحات الرعيل الأول من فنانى عصر النهضة المصرية، دون الوقوف ملياً أمام ماتحويه من سحر عبقرى، ودون أن أوليها أقل عناية. هى نظرة سريعة عابرة ، ثم أفر هارباً بنوع من التعالى غير المبرر، كان الهروب آنذاك نتيجة طبيعية للقصور وعدم الفهم، ورويداً رويداً أجدنى كلما عايشت عملاً من هذه الأعمال، تفتحت مداركى وازددت وعياً فى التعرف



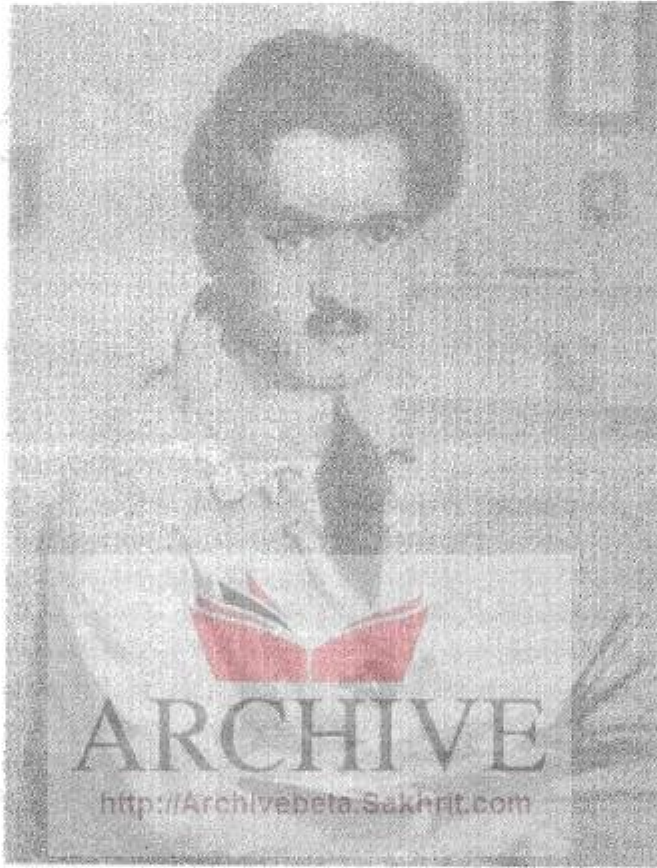
ديجرام اللوحة



على بعض الخبايا والخفايا، ولوحة «الذكر» واحدة من أهم تلك الأعمال.

بداية .. تشدنا الهندسية الواضحة ذات القوة المتفجرة، تتشابك عناصر «رجال الذكر» بجلابيبهم مختلفة الألوان على سطح اللوحة فتملؤه تشبعاً، ولا تترك متسعاً لمساحات فضاء، ثم يطل الضوء من عمق المنظور ليصوغ حواف الكائنات، دون إخلال بحق وجود العناصر الجانبية المتراصة في العمق البعيد، وكأن بالفنان أراد لقاء الحلم بالواقع، يشع الضوء من المناطق المعتمة ليحدد الأشكال في بهاء وأبهة، تارة يحدد الأقواس لإبراز حركة تمايل الذاكرين مع الحفاظ على شموخ الشخصيات، وكأن به يؤكد انصياع الذاكرين في خضوعهم للحق تعالى.

يلجأ الفنان الكبير غالباً للتحوير، مستخدماً خطوطه الهندسية المستقيمة، لكي تستكمل الصراع مع الدوائر والأقواس، ومن خلال التحوير يحاول الفنان وضع المتشابه من الأشكال في شتى أنحاء اللوحة، لاهثاً وراء التفاصيل الدقيقة لتأكيد قيمة موضوع الذكر،



فالذكر حالة وجد صوفية، تمثل انسحاق الذاكرين بالكلية لعبودية الحق عز وجل، ولكي يمزج الفنان الخشوع والشموخ بالخضوع، فقد لجأ لضربات الفرشاة السريعة، واستخدم ألواناً ذات سحر خاص، استقاه من تشابه الألوان المستخدمة في زخارف ونقوش المساجد والبيوتات العريقة، وتقارب ألوان رقائق الجلود المستخدمة في الكتابات القديمة، مضيفاً عبق ألوان الأحجار النفيسة، والنسبة الغالبة من الدائرة اللونية تمثل الألوان الدافئة/ الساخنة، مبتعدة عن الألوان الباردة، ويلف الألوان غلالات شفافة تشابه الظلال، وتجنح اللوحة - في المجمل - إلى التكوينات الهندسية شديدة التماسك، والألوان التي تميل للقتامة، يتخللها الضوء بحذر ليصنع أسطورة بصرية.

---

# هويات تبحث عن حدودها!

**خيري منصور** ◻



ثلاثة كتب صدرت خلال عقدين كان هاجس أصحابها الهوية، ولو شئنا أن نتعامل مع هذه الكتب كمفاتيح لحقبة طغت فيها الهوية، فإن تباين المقتربات واختلاف بيئات المؤلفين الثلاثة سياسيا وثقافيا، يجزم بأن سؤال الهوية قد بات إشكاليا، ما كتبه أمين معلوف عن الهويات القاتلة، وداريوش الإيراني عن إرهاب الهوية، ود. نديم البيطار عن حدود الهوية القومية، يوضح لنا مسألتين كانتا لفترة طويلة عرضة لالتباسات لا آخر لها.

المسألة الأولى، هي أن من يبحثون عن هويتهم هم أناس يشعرون في العمق من القلب والوعي أن هويتهم جريحة، وبالتالي فإن نرجسيتهم الوطنية جريحة أيضا.

إن إرهاب الهوية، أو «عصابها» في هذه الأيام قد بات يهدد كل ما سمى الإنسانوية بمنجزها الثقافي والحضاري، وهي ليست العولمة بأية حال، وقد تكون على النقيض منها، أمين معلوف، الكاتب الفرنسي من أصول عربية - لبنانية، عثر على الحل كما يقول، أو على الأقل كما يوحي لقارئه، فهو متعدد الهويات المتعايشة لا المتصارعة، لبناني وعربي وفرنسي وإنسان، وما من اشتباك بين هذه القامات العديدة لشخص واحد، لكن من يقرر أخيرا أمورا بهذا التعقيد؟ هل هو الفرد بالرغم من كل ما بلغه من الوعي وتجاوز الجغرافيا الإثنية، وبالتالي رواسب التاريخ في أشد أبعاده همجية، وهو البعد العسكري - الاستيلائي! أليس الفرنسي، الذي يشعر إلى حد ما بتطابق الجغرافيا والتاريخ ورسوخ الهوية، مسكونا بالفزع من مستقبل يهدد هويته، بدءا من اللغة، التي طالما عوملت فرانكفونيا كإمبراطورية على حد تعبير بواديفير وإلى حد ما جاياتان بيكون في المعاجم التي وضعاها للآداب الفرنسية، وبالتأكيد ما من متشائم يدرج الفرنسية في عداد آلاف اللغات المعرضة للانقراض في المدى المنظور. لكن فرنسا تعقد الندوات وتحرص على إحياء البعد الثقافي للفرانكفونية استشعارا منها للخطر، حتى لو لم يعلن هذا الشعور على نحو مباشر!

قد يتوهم البعض، ممن يصدقون ما يسوق إليهم ثقافيا عبر الميديا المدمجة باستراتيجيات تتجاوز الثقافي إلى السياسي والاقتصادي فالعسكري، أن أطروحة «هنتنجتون» حول «صراع الحضارات» كانت مقدمة، وليست نتيجة، فالصراع كان قائما لكن عبر تجليات

---

◻ شاعر وكاتب عربي



إدوارد سعيد



أمين معلوف

مغايرة للسائد. وقرنان من الاستشراق ذى الجذور الكولونيالية كانا كفيلين بترسيخ مفاهيم تحتاج إلى إعادة فحص وتمحيص، وهذا ما فعله إدوارد سعيد فى كتابه الاستشراق الذى لم يجد صدى طيبا لدى فلول الاستشراق الكلاسيكى، ونتذكر ذلك السجال الذى تولاه برنارد لويس مثلا إذ حرضه كتاب البروفيسور سعيد على العودة إلى احتياطاته، ومرجعياته التى لم تكن بأى حال منقاة من الشوائب.

أما مكسيم رودنسون فقد اتهم إدوارد سعيد بأنه يجهل الاستشراق، إذن كان الصراع مشبوبا فى نصوص ومعالجات ورؤى لأن التاريخ لم يبدأ قبل عام أو حتى ألفية واحدة.

❑❑❑

ينفرد د. نديم البيطار فى كتاب «حدود الهوية القومية» بهاجس تاريخى دفعه إلى استقراء التاريخ الأوروبى من باطنه، أى من تلك المحركات التى تحولت إلى رافعات أسند الغرب الصناعى مرفقه إليها وهو يتمدد باتجاه الشرق، لكن د.البيطار لسبب ما ورط أطروحته بسجال كان فى غنى عنه مع إدوارد سعيد، مما دفعه أحيانا إلى استشهاد بمقولات لمكسيم رودنسون مثلا، كى يتوصل إلى أن إدوارد سعيد غلبت عليه الميتافيزيقا وهو يكتب عن الاستشراق، فلم يميز بين استشراق وآخر، وشمل المستشرقين كلهم بحكم مطلق، وهذا بالضبط ما كتب عنه د. صادق العظم فى كتابه المكرس للرد على البروفيسور سعيد بعنوان الاستشراق معكوسا، هنا لابد من تذكير القارىء المعنى بهذه المسألة بأن عمر فاخورى أصدر كتابا بعنوان «آراء غربية فى مسائل شرقية» عام ١٩٢٢، لكن ما قاله فاخورى، ومحمد كرد على وحتى د.عبد الرحمن بدوى كان استطرادا أفقيا فى التاريخ أو التحقيب الأكاديمى

للاستشراق بعكس سعيد الذى كان نقديا بامتياز.

ولكى لا ننقطع عما بدأنا به، وبنزلق بدورنا إلى سجال عقيم فإن الهوية بالمعنى الذى حاول د. البيطار تحديد إطارها القومى، هى هوية تبدو كما لو أنها لا تزال «نيئة» وقيد التشكيل، فهو إذ يستعرض معظم الأطروحات التى وقعت فى فخ العنصرية وتبسيط التاريخ، وتوصيف طبائع الأمم.. إلى تفاؤل لا تشوبه سذاجة شعبية. فثمة شعوب غير العرب - مرت بأزمات ومحن كالتى يمر بها العرب المعاصرون، ولم تكن الخرافة خارج التكنولوجيا فى إحدى ذرواتها، والمثال الذى يذكره البيطار هو القراءة الدينية الطقسية على مركبة فضائية بعد أن تم إعدادها!

ولأن التاريخ بسعته وقابليته اللانهائية للتأويل يتيح لنا أن ننتقى ما نشاء.. فإن ما قاله ويل ديورانت مثلا فى كتاب شاركت فى تأليفه زوجة هذا المؤرخ الصبور، يصبح قرينة لإدانة الغرب وحضارته، يقول ديورانت أن معظم الحروب فى التاريخ شنها الشمال على الجنوب ليجهز على حضاراته.

ويبدو أن الانزلاق نحو الميتافيزيقا يحتاج إلى قدر من الاحتراز قلما يمتلكه المتحمسون ممن يقتادهم التفكير الرغائبى إلى أرض محروثة بخيولهم، وبقدر ما يكون الإقبال على ما يكرس الفكرة.. يكون الإدبار عن كل الأمثلة المضادة. فكل انتقاء يقتضى تركا وتلك هى مثلبة التفكير الانتقائى الذى يعمد إلى غربال تتسع ثقوبه أو تضيق تبعا للغرض والحاجة.



من إرهاب الهوية إلى كونها قاتلة، وانتهاء بالبحث عن حدود لها، تتراوح الأسئلة بين عتاب وإدانة وتجريم، لكن هل كانت الهوية بهذا المعنى حتى وقت قريب الهاجس المحرك لحروب أهلية وغير أهلية؟

أم أن الهويات الفرعية أو الصغرى كما تصنف ولو على صعيد إجرائى كانت هاجعة كالنمر النائم فى الغابة فى إمبراطوريات سواء كانت مغطاة بالأيديولوجيا كالاتحاد السوفييتى أو بالثقافة كما هو الحال فى أمكنة آسيوية على وجه التحديد، تبحث عن قشرة رقيقة أو ثقب فى الغلاف الإمبراطورى كى تندلع على هذا النحو القاتل؟

قد تخطر ببالنا أمثلة عديدة فى هذا السياق خصوصا بعد أن قدم العراق مثالا طازجا، ففى اللحظة التى سقط فيها تمثال ذو دلالات عديدة منها دلالة (فيتشية) صعدت آهات الهويات محتقنة بأشواق مكظومة، و«الفيتيشية» ليست جنسوية فقط، إنها من صلب السياسة والأيديولوجيا قدر تعلق الأمر بالانتقام الرمزى الذى هو الوجه الآخر للاشتهاء الرمزى.

وأذكر أن موسوعة أمريكية صدرت قبل زمن ليس بالقصير مكرسة لأكثر من مائتى إثنية فى هذا الكوكب، ولم تكن الصفحات موزعة بالتساوى بين الإثنيات

تبعا لأهميتها أو ظروفها الخاصة، بل كان التوزيع يراعى أجندة الولايات المتحدة فى تحريك الإثنيات وإرضاعها، وبالتالى توقيت انفجاراتها تبعا لما تراه وحسب مصالحها، لهذا تواطأت مثلا ضد الأكراد بعد أن قبل العراق بما سمى بعد حرب أكتوبر فك الاشتباك بعد أن كانت قد أذكت لديهم هاجس الهوية وسلحتهم أيضا واكتشفوا بعد ذلك أن الأمر كله لم يكن ليتجاوز استخدامهم ورقة ضغط على النظام العراقى!

وما قيل أخيرا عن الالتئام الوطنى فى العراق بعد أن صلى الشيعة والسنة معا فى ظهيرة عراقية ساطعة ولم يشهر فيها النخيل جذوره فى وجوه بعضه - يجزم بأن الأجندة المتعلقة بالهويات لا يحركها عقل سياسى متمدن وطامح إلى مستقبل بشرى يعمه السلام الأهلى! وتلك بالطبع حكاية أخرى تطول وقد لا يكون هذا مقامها!

□□□

إن مفهوم الهوية أشبه بالمساحة قابلة للضيق والاتساع، وهى بكلمة واحدة مرنة تحدد حالات تمددها وانحسارها الرافعة التى تحركها، فثمة هويات هجعت قرونا وظن الناس أنها اندمجت فى ثقافات قومية كبرى لكن ما أن ارتخت الدولة القومية الكبرى ذات الغطاء الأيديولوجى الثقيل حتى نتأت تلك الهويات، حتى من الصخر. وإذا لم ينتبه من يعالجون مفهوم الهوية إلى مرونة هذه المساحة، بل هذا المصطلح، فإن الفرصة ستكون متاحة مجددا لعرقيات وفلسفات غبية، وشوفينيات تجدد صلاحياتها.



جايتان بيكون

لكن أليست الشعوب المستقرة والتى تطابقت تواريخها مع جغرافياتها قد تناست شعوبا أخرى تكدح لتحقيق مثل هذا التطابق؟ أم أن المحلل لها محرم على سواها؟

أخيرا إن للهويات فعلا حدودا وبدون هذه الحدود يصبح السطو مباحا، لكن تحت عناوين وأقنعة أخرى!

لقد تورط مثقفون ومفكرون فى قراءات إسقاطية للتاريخ وما يقوله د.البيطار نقلا عن المركيز دى كوستين.. إن شعوب العالم تحملت الاستبداد.. لكن الشعب الروسى عشقه، قد نجد ما يردد صداه فى أيامنا ليشمل شعوبا أخرى غير الشعب الروسى ما دام الحكم لا يفتقر إلى الشهود فحسب بل إلى العدالة أيضا!

# رحلة مسافر

محمد العزبى ◻



كان لابد أن يكتب «حامد الشناوى» رحلة مسافر، فقد طاف الدنيا وإن لم يعشق السفر.

صاحبته أكثر من مرة فى رحلة ولم يكن يمسك قلماً، وإنما يعيش بكل وجدانه وأفكاره فى المكان والزمان، تاريخاً ومستقبلاً، ودائماً يربط السياحة بالسياسة، فهما لا ينفصلان، ومهموم بالوطن والإنسان.

كنا أعضاء فى جمعية الكتاب السياحيين لدول البحر الأبيض المتوسط التى توقفت عن النشاط والسفر بعد أن أصبح رئيسها «تيجانى حداد» وزيرا للسياحة فى تونس.. ولكن «حامد الشناوى» لم تقتصر رحلاته على الكتاب السياحيين، فقد كان دائم السفر بحكم الأعمال المتنوعة التى قام بها منذ شبابه حتى أصبح نائبا فى مجلس الشعب عن بورسعيد ورئيسا لمجلس إدارة مؤسسة سياحية.. ويبدو أنه لم يفكر فى الكتابة إلا عندما خلد لشئ من الراحة.. وفى استراحة محارب كانت «رحلة مسافر» ولعل الاستراحة لا تطول فى الوقت الذى تتوالى فيه الكتب تسجل للأجيال خلاصة رؤية وتجربة تتجاوز حدود المشاهدة والتنقل والسفر.

الغريب أن الرجل يخشى السفر ويود لو تجنبه، ولكنه مكتوب.. ولولا حماس «مجدى الدقاق» فى محاولاته الدائمة لتقديم الجديد والمفيد فى «الهلال» وكتبه ورواياته منذ تولاه، لظلت أفكار وكتابات «حامد الشناوى» مجرد أوراق لا ترى النور، فلا يأخذنا معه إلى «السويد» بدعوة من عمدة المصريين أو «أمريكا» عضوا فى الوفد الرسمى لمجلس الشعب، أو لعدد من الدول الأوروبية من خلال موقعه فى مجال الإدارة الرياضية، أو لأكثر من بلد عربى سائحاً ومحاورا باحثا عن حل وأمل.

تشغل باله جزيرة «مالطة» الصغيرة وقصة «الأذان» فيها وتعبير «الخراب» منسوبا إليها والكلمات والعادات العربية التى مازال شعبها يستخدمها.

ويأخذك من يدك فى المدن الإيطالية وحواريها، معجبا بحيوية شعبها وحواديته، مستمتعا بسندويتش السردين المشوى، مستكشفا «البيتزا» قبل أن تغزونا فى مصر.

و«موسكو» التى تغيرت ألوانها من الشيوعية الحمراء تحت راية الفخامة القيصرية، وبعد أن غزاها الدولار

◻ كاتب وصحفى

والانفتاح وعصابات المافيا ثم محاولات استعادة الإحساس الوطني والوقوف من جديد.. ودائماً مسرح «البولشوي» الخالد.

من كل بلد حكاية وتجربة ومقارنة حتى وصلنا إلى «لبنان وإن طال السفر» وكانت الذكريات جميلة عشتها معه قبل سنوات، وبمناسبة انتهاء كابوس الحرب الأهلية الدامية وعودة الحياة الحلوة للبحر والجبل وأهل لبنان.. غير أن الهموم عادت ولعله بعد أن تنكشف الغمة وتعود لبنان نلتقي فيها من جديد.



حامد الشناوى

# حكايات حامد الشناوى

السيد زرد □



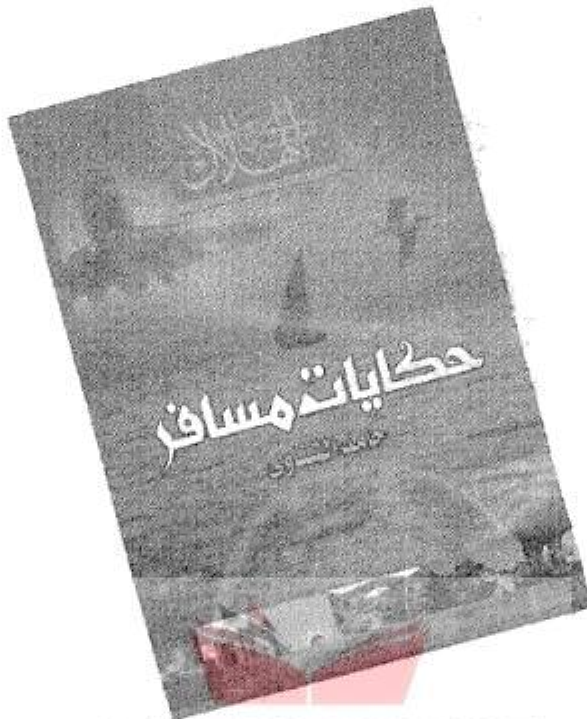
على الرغم من أن الأدب العربي عرف مبكراً كتابات هامة تنتمي إلى أدب الرحلات، إلا أنه تظل المكتبة العربية مفتقرة إلى المزيد من المؤلفات في هذا المضمار .. لذلك كان طيباً أن يصدر عن دار الهلال – في سلسلة كتاب الهلال – كتاب «حكايات مسافر» للخبير في شئون الإدارة والاقتصاد «حامد الشناوى».

جاء الكتاب ، بفصوله القصار وعناوينها المبتكرة، بلغة سلسلة رشيقة، متضمنا حكايات عن عشرات البلاد التى زارها المؤلف، وأغنى مشاهداته خبراته التى اكتسبها في مجالات العمل العام: عضوية مجلس الشعب وتأسيس وإدارة مؤسسات اقتصادية وجمعيات أهلية واتحادات رياضية.

ربما من هنا يدرك القارىء لحكايات المسافر أن الكاتب حال وجوده خارج البلاد، فإن مصر وهمومها يحملها معه أنى رحل، عينه «هناك» وروحه دوما «هنا»، لذا حفلت صفحات الكتاب بالكثير من المقارنات بين ما يجرى «هناك» ، وما هو قائم «هنا».

رحلات لأربع قارات شملت اثنتين وثلاثين دولة، وواحد وستين مدينة، عبر

□ كاتب وناقد




أربعمائة وسبعين يوما خارج مصر، وسبعمائة ساعة طيران أو نحو شهر كامل داخل الطائرات.. حاول حامد الشناوى تكثيفها والتعبير عن أبرز ملامحها، من خلال صفحات «حكايات مسافر» المحدودة (٢١٠ صفحة من القطع الصغير)، ونظنه قد نجح فى ذلك إلى حد كبير.

ولعل من أهم ماعنى الكاتب بالتأكيد عليه هو تصحيح الصورة النمطية الخادعة لـ «الآخر» الأجنبى، حيث دأبت الكتابات الشرقية - بما فيها أدب الرحلات - على تصوير الغربى على أنه منحل أخلاقيا ومتفكك أسريا، فى حين أن مشاهدات المؤلف تدحض هذه الفكرة فيما يتعلق بالإنسان والأسرة فى أوروبا.

ومن خلال أكثر من موقف وتجربة فى أكثر من دولة، تتأكد قناعة الكاتب بأن الدين لله، وأن الناس يعبدون الله كل على طريقته، دون أن يكون هذا سببا للشحناء أو مبررا للضغائن.

وتجدر الإشارة إلى أن الطعام وصنوفه، خاصة الأكلات البحرية، شغلت حيزاً كبيراً نسبياً من «حكايات المسافر»، ربما كانت هذه ميزة تحسب للحكايات، غير أننا نرى حامد الشناوى قد انفتحت لها شهيته وأوغل فيها بأكثر مما يجب.

---

# لص بغداد

عبدالغنى داود ◘



إستحق عرض «لص بغداد» عن جدارة أن ينال جائزة أحسن تصميم استعراضات (كريوجرافيا) فى المهرجان القومى للمسرح المصرى الذى انعقد فى يوليو الماضى للمصمم (عاطف عوض) - إذ استطاع أن يكون العمود الفقرى لهذا العرض الجميل الذى كتبه ونظم أشعار أغنياته الشاعر «ابراهيم عبدالفتاح»، وقام بإخراجه : ناصر عبدالمنعم .. هذا المخرج المتميز - الذى وفر للعرض عناصره الجيدة .. من ديكور «حازم شبل»، وأزياء (لفايزة نوار)، وألحان للثلاثى «أحمد الحجار وجمال عطية ويحيى غانم» وتوزيع موسيقى : باهر الحريرى، وغناء : لسلمى الصباحى .. فاكتملت للعرض بذلك - كل عناصر الإجادة والتميز - مع حضور الأداء التمثيلى القوى، وفوق كل ذلك فهو يحمل خطابا سياسيا جادا ومهما - إذ يقدم اسقاطاته الواضحة على جرائم الاحتلال والاستعمار الأمريكى للعراق وللمنطقة - من خلال (حدوتة) فانتازية بسيطة وعادية امتزجت فيها العصور والأزمان، واختلطت أشكال الفساد والظلم والقهر والخيانة فى أزياء مختلفة .. سواء كانت فى الداخل أو غازية من الخارج .. رغم أن المسرحيات الاستعراضية الموسيقية لا تتصدى للموضوعات الأكثر عمقا - بل هى عادة تحكى قصتها ببساطة وطرافة وبشكل برئ، وأن تكون مليئة بالعاطفة الممزوجة بالدموع، والآهات، وأن تتسم بالأسلوب الشعبى، وتراعى جانب التسلية ، وهذا ما حدث بالفعل فى هذا العرض - رغم الخطاب الجاد .. ومن بين كل عناصر العرض فاز المصمم «عاطف عوض» بنصيب الأسد فى الإجادة وبرز دوره فى الخروج من إطار الاستعراضات التقليدية، وتمكن من ربط الموسيقى والغناء بتصميماته المتجردة وحرصه على التكوينات الجمالية بمجموعته البشرية من الراقصين والراقصات الشباب الذين قد يزيد عددهم على الثلاثين عنصرا بشريا،

◘ كاتب وناقد مسرحى

وبدون لجوء إلى التكنولوجيا المتطورة فى هذا المجال والتى تسعى إلى الإبهار - كعنصر أساسى من عناصر نجاح العروض العالمية الحديثة .. مثل تلك التى شاهدها جمهور أوروبا وأمريكا فى عرض مثل «إكسبريس ضوء النجم» الذى كتب موسيقاه (اندريه لويدوير) حيث تم توظيف قطار ساحر متحرك يسير على قضبان حديدية وعلى مساحة كبيرة وفوقه الممثلون ينشدون ويجرون على مزالجهم بسرعات تتجاوز الثلاثين ميلا فى الساعة، وفى عرض تكلف ثلاثة ملايين دولار عام ١٩٨٣- (تصميم : اريان فيليب) .

والقصة هنا بسيطة تبدأ بالشاب كريم «أشرف حصافى» لص بغداد الشهير مع رفيقه اللص يدبران فى السوق كل صباح لصيد يسرقانه، إلى أن يقع، كريم فى حب شروق «سامية عاطف» إبنة السلطان الطيبة التى تعطف على الشعب وتوزع عليه الهدايا وإلى أن تأتى عصابة غريبة فتخطفها ، ويفشل رجال السلطان «ممدوح درويش» ووزراؤه فى العثور عليها ، وهم مجموعة من المرتشين والخونة الذين يتآمر بعضهم مع العدو الأجنبى على غزو البلاد، ويطمعون فى الزواج من الأميرة شروق ابنة السلطان، ويحاول «كريم» أن يفسد خطة الأمير الخائن الذى يريد خطبة شروق فيهاجم موكبه ويستبدل جواهره بجواهر مزيفة . ويعلن السلطان - الذى كان لاهيا ومشغولا بنزواته الخاصة وفاقدا الشعور بهموم الآخرين، ولا هم له سوى جشعه وطمعه - عن مكافأة ضخمة لمن يعيد إليه (شروق) . ويأخذ العرض مسارين متوازيين - إذ يقوم (كريم) برحلة الأهوال ليعثر على محبوبته - بينما تتوه (شروق) المخطوفة فى رحلة الغربة، وتظل زوجة السلطان (فاطمة محمد على) بأغنياتها الحزينة تبكى غياب ابنتها. وينتصر كريم - فى رحلة الأهوال - التى أوهم العراف الدجال السلطان ورجاله بها - على أعدائه - متخطيا كل البوابات - بما فيها ملاقاة الوحش الخرافى ويتغلب عليه فيتساقط من داخله جنود المارينز الأمريكيون، كذلك يتغلب على الساحرات الثلاث عندما يتربصن به ولا تفلح كبيرة الساحرات «يسرية السيد» فى الإيقاع به ويبدل كأس السم الذى أعدته له لتشربه هى فتموت ، وينتصر على كل وجوه العدوان، وفى المقابل تلتقى «شروق» فى رحلة الغربة بالفتاة الحزينة فرحة «بسمة ياسر» فتشد من أزرها على المقاومة، وتنجح فى الإفلات من الخاطفين من كل لون - إلى أن تلتقى أخيرا بكريم - لكنها ترفض العودة معه إلى القصر الذى ينتشر فيه الظلم والفساد، ويعود كريم وحيدا، وعندما يدرك السلطان فشله، ويدرك حقيقة نفسه - يطرد وزراءه ورجاله، وتبقى النهاية مفتوحة - لا يعلم أحد ماذا يخبئ القدر للجميع ..

ومن هنا جاء بعض الغموض فى التركيبة الدرامية لهذا العرض، وبدا غير

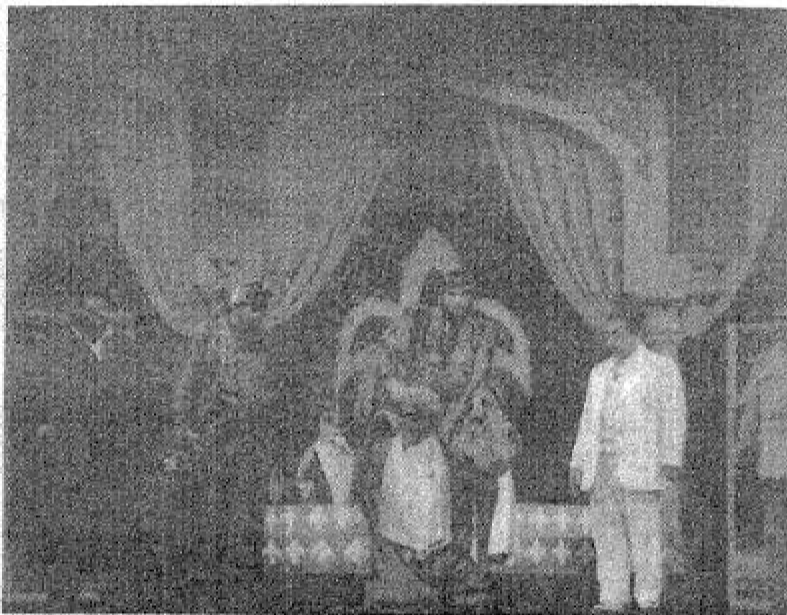


بسيط على خلاف مثل هذا اللون من العروض - بالإضافة إلى أنه يتناول موضوعا جادا مثل الاستعمار الجديد وعصر الهيمنة الأمريكية وقضايا التحرر وفساد الحكم والقهر والظلم، لكن الغناء والموسيقى ، والاستعراضات على وجه الخصوص، والمناظر المبهرة ذات الإضاءة الموحية، والحيل المسرحية الذكية قد جعلت من هذا العرض عملا جماهيريا يمتع المتفرجين . فقد تعددت أزياء شخوص العرض الذى تدور أحداثه في فترة زمنية مختلطة - حتى أصبحت الملابس والأزياء جزءا أساسيا وملمحا قويا في العرض - بألوانها المتناسقة والمتنوعة العصور التاريخية والعصر الحديث، وتفننت «فايزة نوار» فى ابتكار أزياء خيالية مركبة تتسم بالتناغم والجمال - حتى في التشكيلات المتنوعة من أزياء حديثة وتاريخية ذات ألوان فاتنة تمتع العين .. لذا كان لديها مطلق الحرية في أن تقتبس من كل الطرز المعروفة في العالم، ولم تقيد نفسها بزمان أو مكان معينين، لهذا لا يمكن أن نطلق عليها مصطلح (درامازى) أى المسرحية التى تقع أحداثها فى فترة زمنية غير معاصرة وتتطلب أزياء كثيرة ومتعددة حتى لتصبح هى صلب الموضوع ويكمل ذلك - ديكور مرن «تصميم : حازم شبل» يتحول في سيولة وسرعة من قلعة ذات أسوار، إلى سوق فى وسط المدينة، وإلى قاعة عرش السلطان، وإلى بوابات ذات حراس - يتخطاها كريم - بوابة وراء بوابة ، وإلى فلاة يهزم فيها كريم الوحش الخرافى الذى يتساقط منه جنود المارينز، إلى الكهف الخيالي المخيف للساحرات الثلاث - وكلها ذات ألوان تتناسق مع أزياء الشخصيات من مختلف العصور. ونأتى إلى تصميم الرقصات

(الكيريوجرافيا) وهو مركز الثقل فى هذا العرض، والتى صممها بإتقان «عاطف عوض» - طارحا على المتفرج شكلا مختلفا لا يعتمد على (السرد) القائم على التسلسل المنطقى للأحداث ، بل يعتمد على شكل من أشكال (الكولاج) - فى إطار التنسيق مع الموسيقى والغناء وتبعا للخطة الإخراجية - لنماذج وأنماط اجتماعية يقدمها بأسلوب ساخر، حيث يقدم لنا نوعا جديدا من التلقى - قائما على إيجاد العلاقة بين النماذج والأنماط المعروضة والواقع الذى يعبر عنه بشكل ساخر - مصاحبا الحوار الشعرى والموسيقى والغناء ، ومستحدثا - لغة يمكن بها تحقيق نوع من التواصل الذى فشلت فى توفيره اللغة التقليدية وصيغ الحديث .. مختزلا الدراما فى التعبير الجسدى الراقص ، وفى أسلوب بلاغى يتجسد فى رشاقة التكوين وجمال الحركة - حيث جاء اكتمال الرؤية فى التعبير الجسدى الم[illegible] وفى شكل المسرح [illegible]اقص، ومد[illegible]لا - حين جعل من راقصة الباليه «ريم أحمد» قرينا وبديلا لشخصية الأميرة شروق (سامية عاطف) تعبر بالرقص عن أعماق مشاعرها فى تلك الرقصات الفردية والثنائية والجماعية وبشكل غامض يضفى طرافة على الموضوع.

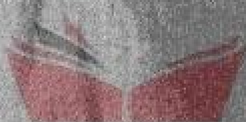
ومن الطريف - أيضا أن «ريم أحمد» التى رقصت ببراعة - لم تدرس الباليه فى معهد الباليه - بل هى مازالت طالبة فى كلية الآداب ، ورغم ذلك أبرزت قدرات راقصة باليه ماهرة، وكأنها قضت سنوات طويلة فى دراسة هذا الفن الصعب!!

ويأتى الدور المهم للموسيقى والألحان - التى شارك فيها الثلاثى (أحمد الحجار وجمال عطية ، ويحيى غانم ، مع توزيع : باهر الحريرى) لتتنوع الجمل الموسيقية وتتوافق مع الاستعراضات والأحداث الدرامية المتطورة، وجاءت ألحان الملحنين الثلاثة ممتزجة فى نسيج واحد دون نشاز مع إيقاعات وحركة الاستعراضات، لتقترب من شكل الباليه أكثر من اقترابها من الأوبريت التقليدية .. لذا جاء الإيقاع سريعا ونابضا رغم امتداد العرض لحوالى ساعتين إلا دقائق قليلة - بعد أن كثف المخرج لوحات العرض واختزل الاضافات الزائدة وجعله جزءا واحدا بدلا من جزءين - لتتوالى الأحداث وتتدفق وتتضح تفاصيلها والعلاقات بين الشخوص والأطراف المتصارعة، وليبرز الخطاب السياسى للعرض، وأن لص بغداد هو فى الحقيقة أمريكا التى تعربد فى كل مكان مستعرضا - بذكاء - القوى السياسية الداخلية التى شاركت فى الهزيمة والاحتلال. ويبقى للأداء التمثيلى دور بارز - رغم طغيان عنصر تصميم الاستعراضات وتألقه - فقد نجح المخرج - فى أن يقدم لنا عناصر أدائية شابة وموهوبة - حتى كدنا نتصور أن بطل العرض «أشرف حصافى» فى دور كريم من خريجى معهد الباليه - لكنه فى الحقيقة ممثل تدرب تدريبا شاقا على الحركة والإيقاع وكذا التدرب على الصوت والإيماء وأداء الجسم - حتى أصبح



فاهما لأسرار البلاغة الجسدية، ومستوعبا لمنهج المصمم فى تكويناته الجمالية، وكذلك بدت «ريم أحمد» فى دور بديلة «شروق» فاستوعبا منهج المصمم الذى حرص على تطبيق منهجه فى التعبير الجسدى فى كيف يقف اللاعب، وكيف يمشى، ويجرى، ويتوقف فجأة، ويصعد السلالم ويهبطها، ويجلس، ويسقط ميتا - حتى أصبحت أجساد الجميع مطيعة، وجعل الجميع واعين بأجسادهم - فيما عدا حاشية السلطان الذين لم يتدربوا جيدا، ولم يعرفوا كيف تقترن الكلمة المنطوقة بالحركة الحقيقية - لذا خرج بعضهم عن النص واستدرجته أفخاخ محاولات الإضحاك الفاشلة - كما حدث مع مدير الأمن السمين.. لكن «سامية عاطف» فى دور شروق قدمت صورة شاعرية ساحرة للأميرة، وبدت شخصية - فرحة - التى قامت بدورها «بسمة ياسر» فى لقطة سريعة مؤثرة وغير عابرة، كما قدمت المطربة ، والتى مثلت بإجادة واضحة دور زوجة السلطان «فاطمة محمد على» أداء متوازنا بين الغناء والتمثيل ، وتبقى البراعة الأدائية لـ «يسرية السيد» فى دور كبيرة الساحرات - حيث قدمت فيه تنويعات قوية على شخصية الساحرة ومدى جبروتها وهيمنتها ثم سقوطها - بخديعتها - على يدى كريم، وتبقى البراعة أيضا للقدير «ممدوح درويش» فى دور السلطان .. بقامته الطويلة وصوته العريض وحضوره القوى - رغم أنه - كما يبدو لى لم يخضع لتدريبات مصمم الاستعراضات - الذى يرجع إليه الفضل فى اختلاف هذا العرض المتميز - عن العروض الشبيهة فى المسرح الغنائى الاستعراضى، وهو الاختلاف الذى يرجع - أخيرا إلى المخرج - صانع العرض ..

# روزيتا.. نهارك سعيد



## محمد هيكل □



واحــد من دراويش النيل «أنا» وكنت قد ألقيت نفسى فى مياهه، فقادنى إلى مصبه، عند زهرته الجـمـيلة «روزيتـا» أو «رشيت».. وأخيرا «رشيد».

والثابت تاريخياً وحضارياً أن المنبع ممثلاً فى «النيل» قد صدر الحياة إلى المصب، فى حين صدر المصب ممثلاً فى «البحـر المتـوسط» الحضارة إلى المنبع، فالأول صدر الخام، والثانى أعاده إليه مصنوعا وغزاه، وكانت رشـيـد فى الحـالتين مـحـور الحـيـاة والصراع.

فى الطريق من القاهرة، وفى اتجاه الشمال بنحو ٢٥٠ كم، نصل إلى رشيد، ويتبين لنا عجب هذا النهر، الذى خرق القاعدة الجيولوجية مرتين، ولصالح مصر:

– تتجلى الأولى فى كونه أحدث أنهار القارة الأفريقية.

– والثانية بوصفه مخالفا لكل أنهار الدنيا، إنه يتجه طوليا من الجنوب إلى الشمال، ولم تفت هذه المخالفة الطبيعية هيرودوت «فسجل» أنه يجرى عكس كل الانهار الأخرى.. ووصفه عمنا جمال حمدان بأنه: «العاصى الأعظم».!

والزهرة الجميلة «رشيد» .. ذلك المثلث الذى يحده شرقا «النيل» فى فرعه المسمى باسمها، وشمالا البحر المتوسط، حيث يلتقى النهر مع البحر فى عناق أسطورى، أسفر: حياة وحضارة وغزاة ومصافرات ومعاهدات، وقلاعا. أما الضلع الثالث، فهو قاعدة المثلث التى يبلغ طولها ٢٢كم، ويضم مليـون نخلة.

يصف أحد علماء الحملة الفرنسية «جولوا» هذا الموقع بقوله «رشيد قابعة على شط النيل، وعلى بعد ثلاثة فراسخ من البحر المتوسط، وتستخدم كمستودع للبضائع القادمة من القاهرة، والمناطق العليا من مصر، كى تنقل إلى أوروبا عن طريق الإسكندرية، وبنفس الطريقة تستقبل البضائع القادمة من أوروبا عن طريق الاسكندرية، وتنقل هذه البضائع إلى القاهرة عبر النيل، ومن هنا تتوزع إلى كافة انحاء مصر».

يضيف جولوا، الذى وصل رشيد عن طريق البحر المتوسط على متن السفن الفرنسية الغازية، كما جاء فى موسوعة وصف مصر، والتى نقلها إلى العربية أحد كهنة حب مصر «زهير الشايب».. «على بعد ثلاثة أرباع الفرسخ من مصب النيل، كان لون المياه أخضر فاتحا، وقد تبين الخط الفاصل بين اللون الأخضر لمياه النيل، واللون الأزرق لمياه البحر المتوسط، وما أن اجتزنا البوغاز، حتى تغير اللون الأخضر. إلى اللون الأصفر الناتج بلا ريب من لون الرمال التى ينقلها النهر إلى مصبه، والناتج كذلك من لون الطمى العالق بمياه النهر».

واسبح مع «جولوا».

والسباحة هذه المرة جنوباً.

فقد تجاوزنا البوغاز.. ودخلنا إلى النهر الذى احتوانا، ونظرنا يميناً: «كانت

□ كاتب وصحفى

ثمة غابات من النخيل ذات خضرة آخذة، وحيث أن شاطىء النهر قليل الارتفاع، فقد كان مدى البصر يمتد إلى بعيد، كنا نلمح قرى، ومآذن رائعة وأضرحة تتجمع حولها مجموعات من النخيل، أما من جهة الدلتا، كانت العيون تشعر بارتياح تجاه حقول يغطيها الأرز، فتشكل واحداً من أبهج المناظر، وغير بعيد من النهر ، تنمو بوفرة المحاصيل والشجيرات، يلاحظ من بينها غابات من أشجار البرتقال والليمون التي تنشر شذى طيباً».

ويضيف، جولوا وأنا: «وقد يتهيأ للمرء وهو يعيش وسط أشجار وشجيرات بساتين رشيد، أن يترك لخياله العنان، ولا يستطيع إلا الاستسلام للبهجة التي تصنعها الروائح التي تنتشر في كل مكان.. وللمشهد الأخاذ لزهرة الرمان ذات اللون الأرجواني، ولزهرة الريحان ذات اللون الأبيض، ومع ذلك فهل يمكن لهذه الجداول التي تنشر الماء والنماء في كل مكان أن تكمل صورة الجمال، يضاف، كل بساتين رشيد تقع على حافة الصحراء. وتشكل سياجاً يحدد مساحتها، وكذلك فإن الأشجار التي تزرع فيها تصنع ما يشبه حواجز تصد غن المدينة رمال الصحراء».

## وردة صغيرة لعامة الناس

ورشيد:

مدينة قديمة يرجع تاريخها إلى ما قبل الأسرة الأولى في التاريخ الفرعوني، لأن الملك مينا كان قد زحف إليها في ثورته الأولى سعياً وراء تحقيق الوحدة بين الوجهين القبلي والبحري، فاصطدم بأهل هذه المنطقة الذين كانوا يسمون «رخيتو» أي «عامة الناس».. وهذه الكلمة قريبة من الأصل القبطي لرشيد وهي «رشيت» التي صارت فيما بعد «رشيد».. أما «روزيتا» أي الوردة الصغيرة .. فهي ليست إلا تعديلا للتسمية «رشيد».

وفي الأسرة التاسعة عشرة، أقام الملك «منفتاح» استحكاماته على الضفة الغربية لفرع النيل برشيد، لصد هجمات الاغريق والصقليين، وقد انتصر المصريون لأول مرة في معركة حربية مع أوروبا، والتي جرت وقائعها على





الحملة الفرنسية على مصر

أرض رشيد، كما أقام الملك «بسماتيك الأول» عام ٦٦٣ق.م معسكرا على ساحل رشيد، وأوقف ثلاثين سفينة لحمايتها، كما أن فرع النيل الحالي «البولبتيني» نسبة إلى «بولبتين» التي قامت رشيد على أنقاضها في العصر اليوناني، حيث كان يصنع بها العجلات الحربية اليونانية.

ودخلت رشيد في الإسلام على يد عمرو بن العاص بعد فتح الاسكندرية عام ٢٠ هجرية، وكان حاكم رشيد القبطي «قزماس» قد عقد صلحا مع ابن العاص وأدى الجزية، وظلت الكنائس على حالها لمن بقى على دينه من أهلها.

وفي القرن الثالث الهجري، وعلى حد قول اليعقوبي في مؤلفه «البلدان» «كانت رشيد مدينة عامرة، آهلة، بها ميناء بحري تجري فيه مياه النيل إلى البحر المالح، وتدخله المراكب حتى تصير في النيل».

يضيف «أما في القرن الرابع الهجري، فقد تعرضت رشيد للمعارك الحربية التي جرت بين العباسيين والمغاربة، ففي سنة ٣٠٦ هـ، أرسل المقتدر بالله العباسي أسطولا من بغداد التقى عند رشيد بأسطول المهدي صاحب المغرب، فانتصر العباسيون حيث احترقت مراكب المهدي وفني كثير من رجاله ووقع الباقون في الأسر».

ويقول ابن دقاق في كتابه «الانتصار بواسطة عقد الأمصار» «ثغر رشيد المحروس، وبلدته عند مجمع البحرين وتجاهه جزيرة تعرف بالخضراء ويوجد بهذا المكان فرس النيل، وبها جامع وحمام وأمير مركز وبها كوم الأفراح، وبأعلى الكوم منار يرى منه مراكب الفرنج القادمة، وقد عمره السلطان الظاهر بيبرس البندقداري، وبأسفله برج عمره

الأمير صلاح الدين بن عرام على شاطىء النيل، وبالبرج المذكور كُتّاب سبيل يقرأون به، وهذه البلدة كثيرة بشجر الرمان والنخيل، وأهلها قليلون، وعامتهم صيادون فى السمك والطير، وإن كان أهل هذه المدينة كلهم مرابطون».

وقد بلغت رشيد أوج حضارتها فى القرن العاشر الهجرى، ويذكر ابن زبيل فى تحفة الملوك والغرائب: «من ثغور مصر كوم الأفراح، فيها مقابر كثير من الصحابة، وهى مدينة حصينة، بينها وبين أبى قير بالإسكندرية نحو ثمانية فراسخ فى البر، وفى رشيد يُعمل السكر ويجلب منها إلى جميع الممالك، وكذلك الأرز والسمك، وبها أصناف اللحومات والفواكه».

لذلك .. فقد حظيت هذه المدينة بعد أن أصبحت أقرب الثغور المصرية من استنبول بعد فتح مصر «٩٢٤هـ - ١٥٧١م» بالمنشآت العثمانية، وكان أكثرها مساجد ووكالات ومقاهى ومتاجر، وكان يوجد بها مؤسسات أوروبية وقناصل يمثلونها، وأولها البندقية، إلا أن القرن الثانى عشر قد شهد انحدار المدينة، شأنها فى ذلك، شأن المدن المصرية على أيدى المماليك المتناحرين.

## المقاومة

ومع مطلع الثانى من شهر يوليو ١٧٩٨، كتب فصل جديد من التاريخ المصرى، حين حط نابليون بونابرت بقواته فى الاسكندرية، حالما بأن تكون مصر «لؤلؤة» الامبراطورية الفرنسية، على غرار الهند «لؤلؤة» الامبراطورية البريطانية، وعلى حد تعبير بونابرت فى مذكراته «تأمل ما تصبح عليه هذه البلاد الجميلة بعد خمسين سنة من الرخاء والحكم الصالح، إن المخيلة لترتاح إلى صورة جذابة: ألف هويس تتحكم فى طول البلاد وعرضها لتوزع مياه الفيضان، وثمانية أو عشرة ملايين متر مكعب من مياه النيل تضيع كل عام فى البحر، يمكن أن توزع على كل منخفضات الصحراء».!

وبعد مقاومة باسلة فى الاسكندرية، تم استقرار الحال لبونابرت، فبادر بالتوغل فى البلاد لاتمام فتحها، فأرسل قوة إلى رشيد، لأهميتها، ولتأمين احتلاله للإسكندرية، لأن تموينها من الطعام يأتى من رشيد، غير أن رشيد لم تقع فريسة سهلة فى أيدى الفرنسيين، لأن المقاومة الشعبية كانت مستعرة - كما



يقول محمد زيتون «في كتابه إقليم البحيرة» - فأدرك الفرنسيون ذلك الاتصال الوثيق بين مقاتلي الاسكندرية، ومناضلي رشيد، فصبوا جام غضبهم على السيد محمد كريم بطل المقاومة الشعبية السكندري، إذ نقلوه من الاسكندرية إلى رشيد، وبعد مهزلة أسموها محاكمة، حكموا عليه بالاعدام.

## مصاهرة سياسية

وفي ٢ مارس ١٧٩٩، تمت المصاهرة الفرنسية المصرية، بعقد قران الجنرال جاك مينو، القائد الثالث للحملة الفرنسية، والذي أشهر اسلامه، وأطلق على نفسه اسم «عبدالله» على جميلة جميلات رشيد الآنسة زبيدة بنت محمد البواب، من كبار تجار رشيد.

يقول الجبرتي «إن قائم المقام الذي يسمى عبدالله جاك مينو، وكان حاكما على رشيد، وأعلن اسلامه وتسمى عبدالله، وتزوج بامرأة مسلمة غصبا عن أهلها، ففر والد زبيدة من المدينة يوم خطبتها خوفا من عار هذه الزيجة التي لطخت اسمه»!!

ولم يثبت أن سلمت زبيدة قلبها إلى مينو الفرنساوي، بالرغم من أنها أنجبت منه ولداً سُمي «سليمان مراد».. وقد كتب مينو - الذي انتقل إلى القاهرة في يونيو ١٨٠٠م خطاباً إلى المشايخ والعلماء يوم أن أنجب ولده يقول فيه «ياحضرة المشايخ والعلماء، إننا نشكر فضلكم على ما أظهرتم لنا من تهنئة بولادة ولدي السيد سليمان مراد جاك مينو، فنطلب من الله سبحانه وتعالى، ونسأله بجاه



مينو

رسوله سيد المؤمنين أن يجود به على زماننا سديرا، وأن يكون للعدل محباً، وللاستقامة والحق مكرما»!!

يتبادر تساؤل: هل كانت زبيدة بهذا القدر من الجمال المصري الذي بهر مينو، أم أنه كان زواجاً سياسياً قصد به التودد إلى المصريين؟

والتساؤل التالي: كيف كانت زبيدة؟

زبيدة بنت السيد محمد البواب، كان وجهها إشراقة الصبح أو صفحة البدر به، لها عينان حور امتزجت بهما صولة سحر، فكانتا شباك الفتنة لصيد القلوب، وأنف أحسن الله تقويمه، وأبدع تقويمه فزاد وجهها جمالا، وثغر دري ياقوتي تهيم به الشفاه وتحوم حوله القلوب ظمأ، كما تحوم طيور الصحراء حول معين الماء العذب.

كانت زبيدة – والوصف لعاشق رشيد فرج العزازى نقلا عن الشاعر على الجارم– فى الثامنة عشرة من عمرها، تفتح فيها الشباب كما تتفتح زهرات الربيع، فارعة القد، ملفوفة القوام، جرى حديث جمالها الفاتن من فم إلى فم، وانتقل من دار إلى دار، حتى أصبحت مضرب المثل بين فتيات المدينة، ومقياس الجمال كلما ذكر الحديث عنه، وتهافت أبناء التجار والأعيان والحكام على خطبتها والتقرب من قدس حسنها، ولكنها كانت ترد كل توسل بالرفض، ولم تكن أمها تستطيع أن تفعل شيئا أمام هذه الحسناء الجامحة، ولم يكن أبوها، وهى وحيدته ليرد لها كلمة.!

كانت زبيدة عند أبيها الفتاة المدللة، وقد ملأتها ثقتها بجمالها غرورا، وزادتها ثروة أبيها ميلا للتأنق والرفاهية وإنفاق المال الكثير على الحلى والجواهر والملابس، فكانت فى جمالها وأزيائها ودلالها أسطورة الجمال وأبهى خيال، جميلة الجميلات زبيدة البواب!

وذات يوم:

ظهرت العرافة «رابحة» التى مرت على منزل البواب، فوجدت زبيدة تجلس بجوار أمها «نفيسة».. فجذبتها من يدها، ونظرت فى كفها، ثم شهقت فى دهشة حائرة.. وصاحت: «سبحانك ياربى، لاراد لمشيئتك، ولا معقب لحكمك، بيدك الملك، وأنت على كل شىء قدير»!.. واستطردت : «انظرى يازبيدة إنه خط الملك فى يدك.. ستكونين ملكة مصر، فتحيتى وخضوعى لمولاتى زبيدة ملكة مصر»!

وانفلتت العرافة رابحة.. ولم يعثر لها بعد تلك النبوءة على أثر!.. وسلبت هذه النبوءة من زبيدة فكرها، وسكنت الحيرة عاطفتها بين ميل قلبها لحبيبها «محمود العسال» ابن خالتها، وبين نبوءتها التى أشعلت بريق الحلم البعيد الذى سيطر على خيالها.!

□□□

وكيف تم الزواج؟

تساؤل منطقى يطرح نفسه، وربما تتكشف الحقائق حول هذه المصاهرة السياسية الفرنسية المصرية، هل كان طموح زبيدة، وجمالها، وسحرها، وراء تحقق نبوءة رابحة العرافة، أم أن رغبة مينو فى ضبط الأمن مع أهل



متحف رشيد



رشيد

رشيد يأتى من باب المصاهرة، وهل لو كانت زبيدة فتاة مصرية عادية، وجمالها طبيعي كشأن بنات نيل مصر، هل كان مينو سيقترن بها، أم أن «القدر والمكتوب على الجبين» هو الذى أتم الزواج؟

فى صباح يوم جمعة عام ١٧٩٨ هبط الفرنسيون رشيد، وهرب من مواجهتهم حاكم رشيد عثمان خجا، وجنوده من الانكشارية، ودانت السيطرة للجنرال «دوجا».. وبعد ثلاثة أيام وصل الجنرال جاك فرانسواه مينو إلى رشيد بعد أن عينه نابليون بونابرت حاكما عليها.

واشتعلت المقاومة الشعبية،

وضمت رجال دين وبسطاء، لكن المقام استقر للفرنسيين!

وذات يوم،

ومينو يجلس فى «صدر إيوان بيته فى رشيد» يتململ ضجرا من المقاومة الرشيدية، أشار عليه بعض معاونيه بضرورة تغيير سياسته تجاه أهل رشيد، بالتقرب منهم، عن طريق المصاهرة!

وبعد مداولات،

اختار له أحد العالمين ببواطن الأمور فى رشيد، إما واحدة من بنات الشيخ الجارم، أو بنت الجارم، وعندما وصل الخبر إلى الشيخ الجارم، قام على الفور بعقد قران ابنتيه «رقية وآمنة» على طالبين كانا يدرسان على يديه.!

ولم يبق غير بنت البواب.

وأرسل مينو فى طلب محمد البواب، وداهمه بطلب يد ابنته الوحيدة «زبيدة».. وأسقط في يد الرجل، وهرب من رشيد قبل إتمام الزواج، في الوقت الذى أشهر فيه مينو إسلامه، وسمى «عبدالله».

وكان شاهدا العروس، شقيقيها من الأم «على الحمامي السيد أحمد»

و«إبراهيم الحمامى السيد أحمد».. ويحضور مولانا أحمد الخضرى المفتى الشافعي، والشيخ صديق النايب، والشيخ محمد غزال النايب، وأحمد البدوى نقيب الأشراف.

وقد صدر التوافق والتراضى بين الحاج حسين الميقاتى الوكيل الشرعى للعروس وبشهادة شقيقيها، للزواج من عبدالله باشا مينو سارى عسكر القطر المصرى، بموجب كتاب الزوجية المسجل بمحكمة الثغر بالشروط التالية:

١- أن تكون زبيدة الزوجة قد أقامت وأننت زوجها وكيلا عنها فى ساير ما تملكه يدها الآن.

٢- أقر عبدالله باشا مينو الزوج المذكور أن كامل ما هو تحت يدها من متاع ومصاغ فهو ملك لها بمفردها.

٣- عبدالله باشا مينو الزوج المذكور أعطى لوكيله الحاج أحمد شهاب «مائة محبوب» كل واحد منها بمائة وثمانين نصف فضة من نظير زوجته المذكورة، وأن الحاج أحمد شهاب سلم جميع ذلك ليد وكيل الزوجة الحاج حسين الميقاتى، يسلمها ذلك عددا بالمجلس وذلك على حسب عادة القداه المسلمين.

٤- أن الزوج المذكور شرط على نفسه أنه إذا حصل بينه وبين زوجته فراق، يدفع لها ألفا ريال، إثنان معاملة نظر فراقه لها، وكل مالها تحت يدها وقت يكون جميعه ملك لها حسب عادة دفع مؤخر الصداق للمسلمين.

٥- أن زبيدة الزوجة المذكورة إن كانت تطلب طلاقها من زوجها بحسب شرع المسلمين لم يكن لها من الألفى ريال المذكورة، ولا نصف فضة، ما عدا ما تحت يدها من مصاغ.

٦- زبيدة لم تزل وارثة فى كل ما كان شرعا.

٧- أن زبيدة أقرت بنفسها إن مات زوجها فهى فى عصمته تأخذ من ماله الألفى ريال.

٨- إن مات المذكور وخلف أولاداً من زوجته المذكورة رغم قصر، يقام عليهم رجلان ناظران ووصيان، واحد فرنساوى والثانى ابن عرب يتصرفان فى أموالهم بحسب المصلحة فى طريقة الفرنساوية وطريقة



حجر رشيد

المسلمين.
٩- إن ماتت الزوجة يكون أبيهم هو الوكيل الشرعى على أولادهم وعلى أموالهم.
١٠- إن مات عبداله باشا وزوجته وخلفا أولاداً تركوهم تحت حماية جمهور الفرنساوية.
والزوجة والزوج أقرا، واعترفا برضاهما بهذه الشروط على يد وكيلهما الاقرار والاعتراف الشرعى الصادرين منهما بالمجلس، وأنهما التزما بهذه الشروط، وأقرت ثبوتاً شرعياً بحكم بموجبه فى ١٧ من رمضان ١٢١٣ هجرية الموافق ٢ مارس ١٧٩٩ ميلادية.

□□□

ولقيت زبيدة فى أول الأمر من مينو شغفاً وهياماً وطرقا فى الغزل، وشكوى في الصبابة، وكان يجثو أمامها فى ذلك واستعطاف ويتمتم فى أذنيها بأحاديث الحب واللوعة، وذلك بعد أن انبهر بها، وما رآه من سحر وفتنة، وكان لسان حاله ينطق بما أحس به الشاعر الجميل، الشيخ الفتى الولهان محمد الشهاوى، وهو يصف «امرأته المستثناة» بقوله:

هى امرأة تشبه الشمس إلا أفولا
على شاطىء الألق المترقرق مفعمة
بلهيب الوضاءة
مترعة بأريج الأنوثة.
تسلم أعضاءها ليد السحر ترسم فى
جسمها الغض أحلى الأساطير
ماذا يقول لسان المزامير
عنها
سوى أن يقولا:


شامبليون

هى امرأة تشبه المستحيلا
هى امرأة يشرب النور من قدميها
«اللتين تشعانه»
ماطلات السنا والندى
كى يبل الصدى
والمغنى هنالك - محتدما بأوار
التراتيل-
يرسل اللانهائى فى مقلتيها
بريد المواويل
وهو يناغم رقرقة الضوء
إذ يتدحرج فوق حبال المدى
ليصافح فى وجنتيها الصباح الجميلا
وسيدة النور تعلم أن القصائد
مفتاح الدخول إلى باجة المطلق
المتهلل
هى امرأة لم تراود
سوى الحلم عن نفسه

وفتاها
توزعه الحلم/ وحده والشذا
والجوى
والتحولا
**
هى امـرأة قـد تفـرغت المعـجـزات لتشكيلها
والمقادير
دهرا طويلا
هى امـرأة، وجمـيـع النسـاء سـواها ادعاء
لها البحر - من قبل بلقيس - عرش
وكل المياه إماء
يخاصرها الموج فى نهم
ممعنا فى الصبابة جيلا، فجيلا
**
هى امرأة
ملء أعطافها
عبق
يستدل عليها به
من يود الدليلا
هى .. امـرأة
تشبه المستحيلا.

## المفتاح السحرى

وروزيتا، الوردة الصغيرة، أو رشيد، كـانت المفـتـاح السحرى، الذى فتح رحـاب التـاريخ المصـرى القـديم للإنسانية.!

كيف؟!

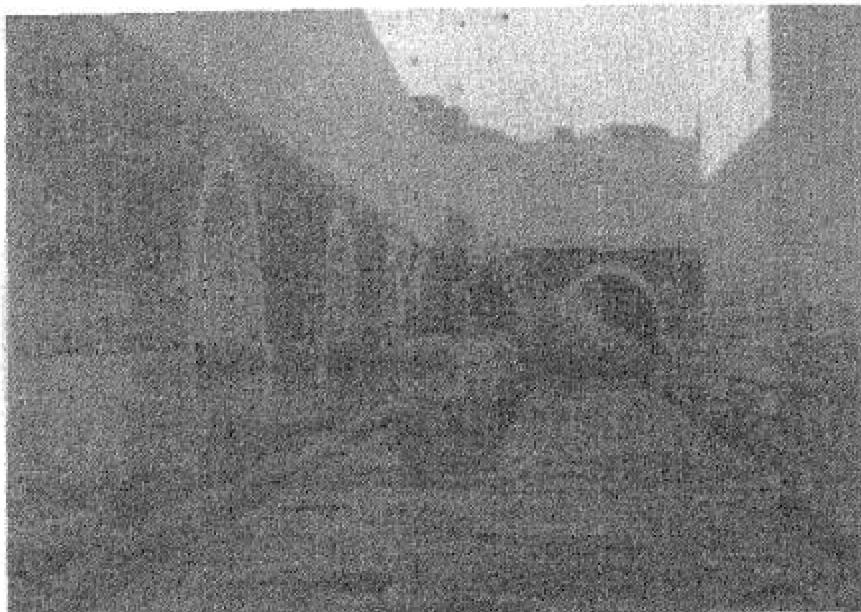
لقـد تمكن الفـرنسي جـاك فـرانسـوا شـامبليـون من فك الرموز الهـيروغليفية ومعرفـة قـواعدها ومـعـانيـهـا وأسـرارها المحفورة على «حجر رشيد».. الذى عثر عليه أحد ضباط الحملة الفرنسية ويسمى «بوشـار» والذى كـان يقـوم بـبـعض الترميمات لقلعة قايتباى برشيد.

والحجر الإنسانى المدهش، الذى تم العثور عليه عام ١٧٩٩، هو عبارة عن حجر من البازلت الأسود، تحمل نسخة من مرسوم أصدره بطليموس الخامس عام ١٩٦ قبل الميلاد مدون بخطوط ثلاثة هى الهيروغليفية وهى اللغة المصرية القديمة، والديموطيقية وهى اللغة المصرية الشعبية، واليونانية.



وقـد حـاول الفـرنسـيـون نقل الحجر معهم عند جلائهم عن مصر، إلا أن الانجليـز منعـوهم، وقـد آل الحجـر - طبـقـا لشروط معـاهدة ١٨٠١ بـين الفرنسيين والانجليز - إلى الانجليز، وهو الآن من أهم الآثار المعروضة بالمتحف البريطانى بلندن.!

ومـا كـانت سـحب الغـزو



قلعة قايتباي «رشيد»

الفرنسي لمصر، تتبدد، وتزول، حتى وصلت الحملة الانجليزية إلى الاسكندرية في ١٦ مارس ١٨٠٧، واتجهت أنظار قائد الحملة فريزر إلى رشيد في ٢٠ مارس، لتأمين التموين القادم منها، وفي ٢٩ مارس تقدمت قوة إنجليزية قوامها ١٤٠٠ جندي بقيادة الجنرال ويكوب للاستيلاء على رشيد، حيث وصلت في اليوم التالي إلى مرتفعات أبو مندور الواقعة جنوب رشيد بنحو ٢ كم.. إلا أن الحملة منيت بهزيمة نكراء.!

وكان رصيد الحملة الانجليزية من القتلى ١٨٥ والجرحى ٣٨٢، وقيل ٥٠٠ بين قتيل وجريح ، فضلا عن ٤٠ جندياً انجليزياً تم أسرهم، وقد وصلت الدفعة الأولى من رءوس القتلى الانجليز إلى القاهرة في ١٥ ابريل ١٨٠٧، وكان عددها ٩٠ عرضت في ميدان الأزبكية!

وقد قاد الدفاع عن مدينة رشيد حاكمها علي بك السلانكي، والشيخ حسن كريت وكان النصر بفضل حسن وترتيب قوات الدفاع عن المدينة من أبنائها، وقد اشترك الجميع، رجالاً ونساء وغلماناً.

والثابت تاريخيا، أن هزيمة الانجليز في رشيد، أجلّ الاحتلال الانجليزي لمصر نحو ٧٥ عاما، إلى أن عادوا مرة أخرى إلى مصر عام ١٨٨٢.

ويذكر الجبرتي في يومياته: «وردت معلومات من ثغر رشيد تذكر بأن طائفة من الانجليز وصلت صبح يوم الثلاثاء، ودخلوا البلد، وكان أهل البلد ومن معهم من عساكر متهيئين ومستعدين بالأزقة والعطف، وكان كاشفها في انتظارهم، وطلع بمن معه إلى البر فصادف تلك الشرذمة، فقتل بعضهم، وأسر الباقي».

## معالم أثرية

ورشيد، كما يصفها الفرنساوي «جولوا» بأن شوارعها ضيقة، متعرجة، وكل البيوت مبنية من طوب ضاربة الحمرة، غامق اللون.. وتسمى هذه «الطوبة» بالرشيدية السوداء التي يقال أن العلماء عجزوا عن الوصول لمعرفة الطريقة التي صنعت بها.

ويسجل جولوا في «وصف مصر» دهشته من أن «المدارس في رشيد كثيرة العدد، وهو ما يتناقض كثيرا مع الجهالة التي كان من المعتاد افتراضها في سكان مصر»!

والواقع .. أنه لم يجتمع في مدينة مصرية من البيوت الأثرية مثلما اجتمع في رشيد بعد القاهرة، ونظرا لأنها كانت أغنى مدينة في العصر العثماني، لذلك فقد عكست هذه البيوت ما تميز به أهل رشيد آنذاك، من التقدم في فن التجارة والعمارة والبناء، فضلا عن أن صناعة خرط الخشب تعد من أقدم وأروع هذه الصناعات، إذ أن الصورة الزاهية والباقية حتى الآن، دليل عنوان هذه الحضارة.

وتضم رشيد ٢٢ بيتا أثريا، منها منزل الامصيلي، وزبيدة البواب، فضلا عن ١٢ مسجدا ترجع إلى أصول تاريخية إسلامية مختلفة، وأربعة آثار أخرى هي طاحونة أبو جاهين، وحمام عزوز، وبوابة أبو الريس، وقلعة قايتباي.

وتعكس هذه الآثار الطابع الإسلامي، والمتأمل لها يقف كثيرا أمام المشربيات وصالات الاستقبال والنقوش الخزفية وأشغال الصدف، فضلا عن السراديب، وهي غاية في التعقيد والسرية، وكانت هذه البيوت مزودة بصهاريج للمياه العذبة، ومبنية على أحدث طرق الفن المعماري.

ويصحبنا عالم الحملة الفرنسية «جولوا» في منزل الامصيلي كنموذج للمنازل التي مازالت باقية، ومعظمها تحت الترميم الآن .. يقول جولوا «يبدو في الطابق الأرضي باب على مدخل كبير، ومن ثم بابين آخرين أقل حجما، وأربعة أعمدة ذات ارتفاعات ومقاسات غير متساوية، مقامة على قواعد تشكل نوعا من الزينة، ويبنى مدخل الباب الرئيسي وواجهة المنزل من طوب شديد الانتظام، وثمة قطع من الخشب



تختلط بهذا البناء، وتظهر أحيانا بالعرض، وأخرى لا تظهر، وهى مثل الاسفنج تمتص الهزات الأرضية.

يضيف: «وينقسم بقية المنزل إلى ثلاثة طوابق تبين معالمها عن طريق كمرات خشبية تظهر أطرافها من الخارج لتشكل نوعا من الزينة. وينفذ الضوء إلى الأدوار العليا عن طريق نوافذ كبيرة تغلفها «تقفيصات» من الخشب، أى مشربيات».

«وفى الواجهة فتحات تسمح بالتهوية، وثمة فتحات فى الجوانب لكى تجعل من الميسور الرؤية عن بعد فى الشارع حتى ترضى فضول السيدات اللاتى يستطعن- بهذه الطريقة - أن يرين دون أن يراهم أحد».!

«وثمة طابق رابع يشكل نوعا من الأكشاك، لها شرفة تستطيع النسوة أن يروحن عن أنفسهن دون أن يراهن أحد، ومع ذلك من الممكن رؤيتهن عن طريق المؤذنين من أعلى مآذن المساجد، فاحتاط الرشايدة لهذا الأمر، فتم اختيار المؤذنين من العميان».!

يضيف «وينقسم البيت إلى جناحين، جناح الرجال، وجناح الحريم، وفى جناح الرجال أو مالك البيت كانت الشبابيك مغلقة بمشربيات خشبية كبيرة المربعات، أما مربعات مشربيات النساء فكانت أقل حجما، ويتم الاتصال بين الجانبين عن طريق سلم صغير، ويتم إيصال الطعام للرجال عن طريق كوة دائرية».

ولأن المغنى، والطرب كان له باع كبير فى مصر طوال التاريخ، فقد تم تخصيص



جامع أبو مندور

غرفة للغناء، فى منزلى الامصيلى وزبيدة البواب، والغرفة غاية فى الجمال، فالسقف عبارة عن لوحة فنية، مرسومة بدقة، وبالغرفة مكان التخت، وأمامه ما يشبه المكتبة، إذا فتحت أحد أبوابها وجدت سلما صغيرا يصل إلى الدور الأعلى، وبه مشربيات لتتمكن النسوة من الاستماع والاستمتاع بالطرب والموسيقى.!

□□□

ومن الآثار الإسلامية الهامة، ذات البعد الروحى، مسجد أبو مندور، ويصف جولوا هذا المسجد.. الذى تم ترميمه الآن، وهو من معالم السياحة الدينية: «إلى الجنوب بنحو فرسخ - أى كيلو ونصف الكيلو.. يقع سفح حصن أبومندور، توجد به صومعة إسلامية، وهى ملحقة بمسجد أقيم تكريما لولى مسلم

تقع مقبرته داخله، وأبو منتور هو اسم هذا الولى، ويعنى أبو الروعة والجمال، أما المكان نفسه فيتوقف عنده البحارة والمسافرون ليقدموا نذورهم إلى شيخ الجامع حتى يحوزوا بركته ورضاء الولى، كما يحدث فى مزارات كثيرة لأولياء آخرين، حتى يبلغ الوهم بأن الولى من هؤلاء قادر على جلب الخصوبة للنسوة العقيمات اللاتى يجئن إليه»!

وتضيف إلى معلومات جولوا الفرنساوى أن العارف بالله أبو النضر، أو أبو منتور من مواطنى كربلاء، من سلالة على بن أبى طالب، والمسجد له ثلاثة أبواب، شمالى وشرقى وغربى، والباب الشمالى مزخرف وكتب فى أعلاه عبارات تدل على أنه جدد عام ١٣١٢ هجرية، ويرتفع السقف الخشبى للمسجد على أربعة أعمدة من الرخام الأبيض المزخرف قاعدته منقوشة بنقوش إسلامية، وعلى شمال الداخل من الباب البحرى توجد حجرة بها قبر صاحب المسجد.

وتنحصر المميزات الفنية والزخرفية للمساجد فى رشيد على النحو التالى:

١- تعدد المداخل التى هى عبارة عن باب يقع داخل مستطيل بارز يعلوه عقد ثلاثى، يتوسط عقده الأوسط دائرة مزينة بالزخارف النباتية والهندسية.

٢- تحتوى هذه المساجد على أروقة وبائكات محمولة على أعمدة رخامية، وأكتاف تحمل أسقفا خشبية أو قباب كما هو موجود فى مسجد المشيد بالنور.

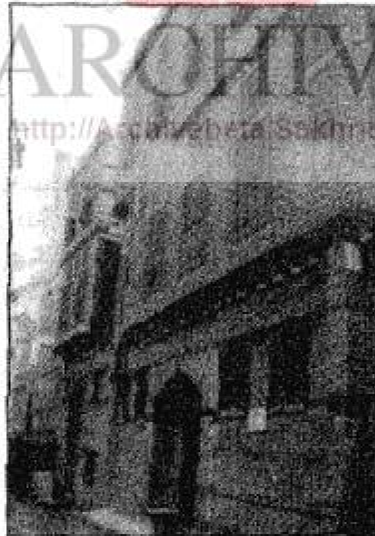
٣- اعتناء الفنان بالأضرحة والمقاصير، فزخرف واجهات بعضها بالطوب الرشيدى المنجور.

٤- استخدام القيشانى فى زخرفة الجدران، وفى المآذن كما فى مسجد دومقسيس.

٥- استخدام الزخارف المشعة فى المحاريب، وفى القباب.

## جولة معاصرة

وأتجول فى شوارع رشيد. أتنفس رائحة التاريخ. الشوارع وسط المدينة، شأنها شأن مدن مصر مزدحمة نهارا، الناس على شاطىء النيل يصنعون يخوت الأغنياء، ويتم نقلها إلى شرم الشيخ والغردقة ومارينا. أما الملاحظة الواضحة، هى


منزل الامصيلى، حسيبه غزال



مقهى الصيادين

المقاهي، بين المقهى والمقهى، مقهى، وهو ما لاحظه «جولوا» من ٢٠٨ سنوات، وعلى حد تعبيره «رشيد يدخن فيها الجميع، غنيهم وفقيرهم، لذلك تصبح الأرجيلات ضرورة أولية، فهي تصنع بكميات ضخمة، وبأشكال مختلفة، فهي تصنع من الطين الخزفي، معجون بعناية فائقة».

يضيف: «والمقاهي هي عبارة عن صالة واسعة ترتفع جدرانها ويوجد بها منصات أو مصاطب، وعلى المصاطب يأتي الناس ليشربوا القهوة ويدخنوا الأرجيلة التي لا تفارقهم مطلقا، وينعسون أو يستمعون إلى إنشادات الشاعر المرتجل، أو إلى حكايات يرويها حاك لا يمل الحكي، وفي مقهى كبير على النيل تأتي العوالم أو الراقصات العموميات والموسيقيون والمنشدون والشعراء».

لكن «جولوا» سجل ملاحظة هامة، وهي الأذان يطلق لصلاة العشاء، يتسابق أهل رشيد إلى المساجد، يصلون، ثم يولون وجوههم إلى منازلهم، ليناموا!

أما الآن.. الناس يصلون أيضا لكنهم يولون وجوههم نحو المقاهي، فيسهرون فيها حتى الفجر، لذلك فقد أصدر اللواء فتح الله الجندي رئيس المدينة قرارا بغلق المقاهي في الواحدة صباحا، بل إنه توقف عن إصدار تراخيص جديدة للمقاهي والكافتيريات .

ويرصد محمد العزازي مسألة المقاهي بقوله: يوجد نحو ١٢٠ مقهى برشيد، عدا تلك التي أزالها رئيس المدينة والمقامة على كورنيش النيل تمهيدا لإصلاحه، وجعله كورنيش بلا مقاهي أو كافتيريات.

- ويقول : مقاهي الآن.. غير مقاهي

زمان!

- كيف؟

- مقاهي زمان كانت عبارة عن مؤسسات متنقلة لعدة أسباب منها:

١- المجتمع الرشيدى، مجتمع محافظ، بمعنى أنه ممنوع على الغريب ان يزور رشيدى في منزله، بل وصلت المسألة إلى أن الاخ لا يدخل بيت أخيه في عدم وجوده، لذلك كان المقهى هو مكان الاستقبال.

٢- كانت المقاهي متخصصة، منها للبنائين والصيادين والنجارين، ومختلف التخصصات المهنية. ويتم فيها الاتفاق على المقاولات وبها المحاسبون الذين يديرون حسابات المهن المختلفة.

٣- والذى أدى إلى تزايد عدد المقاهي زمان - على حد تعبير سمير الديباني - تزايد النشاط الاقتصادى الناتج عن الصيد قبل إنشاء السد العالي، وقبل تأميم مضارب الأرز، والقادمين من رشيد لتسويق بضائعهم الريفية.

ويشير أحمد الجداوى مدير التأمينات إلى أن تزايد عدد المقاهي - الآن - يرجع إلى البطالة، وسهر الشباب عليها نتيجة الإحباط وعدم وجود فرص عمل.

ورصد الجداوى عدد الحاصلين على شهادات عليا خلال السنوات الخمس الماضية بنحو عشرة آلاف، بعضهم هاجر إلى مناطق السياحة الجديدة في شرم الشيخ والغردقة.

وقال ان هناك أنشطة بيئية اندثرت، مثل ورش البلاط بعد ظهور السيراميك، والسجاد اليدوى والكليم والأقفاص من الجريد بعد ظهور اقفاص البلاستيك والحبال والوف.

وأشار إلى أن الصيادين اتجهوا إلى إريتريا وليبيا، وكان هناك وعد بإنشاء ميناء صيد عام ١٩٨٥، مع تطهير البوغاز، فلا الميناء أنشئ، ولا البوغاز تطهر!



باب القلعة الذي يدلك على الطريق

وقال مدير التأمينات إن الانتعاش الاقتصادى الآن يتمثل في صناعة السفن واليخوت، حيث يوجد ٢٤ ورشة، وتعد رشيد أهم المواقع في هذه الصناعة.

وتوقع إحياء النقل النهرى، الذى سيخفف العبء على النقل البرى، حيث ستنشأ مدارس



منازل رشيد وبينها الجامع الأثري

لصناعة السفن، كما كان الحال أيام محمد على، وسوف يوفر ذلك مليون فرصة عمل، بشرط إنشاء الميناء النهرى..!

وفسر أحمد الجداوى تزايد عدد المقاهى والحلاقين ومراكز الاتصالات بأنها أنشطة غير محتاجة إلى رأس مال..!

□□□

فى زيارة سابقة لرشيد، كان رئيسها السابق حلمى زايد يحلم بمشروع قومى يعيد ترميم آثار رشيد بالكامل، كما يحلم بإنشاء فنادق مستخدما فى ذلك البيوت المملوكية مثل عرب كندى وحسين غزال وزبيدة البواب، لتنشيط حركة السياحة، مع تحويل رشيد إلى مركز ثقافى يتسق مع تاريخها الطويل.

إلا أن محمود درويش مدير آثار رشيد السابق، يرى ربط الآثار بالفنون التشكيلية، ويوافق على فتح البيوت كقاعات عرض، مع إنشاء معهد للحرف الأثرية متخصص فى الاخشاب وعمليات الخرط التى اشتهرت بها رشيد.

لكنه لايوافق على فتح البيوت الأثرية كفنادق وحرصا على سلامة الأثر، الذى لا يتحمل الكهرباء والمياه والصرف الصحى.

وأحمل تساؤلاتى وملاحظاتى إلى رئيس المدينة الحالى اللواء فتح الله الجندى الذى يتحمل المسئولية منذ ثمانية شهور فقط، الرجل «شاب» و«متحمس» ويضع أمامه أجندة عمل يأمل فى تنفيذها..!

يقول:

- تأخرت رشيد عن مثيلاتها فى المقومات، مثل رأس البر على سبيل المثال، والمشاكل كانت تتمركز فى عدم

وجود مشروعات البنية التحتية مثل الصرف الصحى، وبوغاز رشيد، والمياه الجوفية وعدم الاهتمام بآثار رشيد، وعدم إدراجها كمدينة سياحية وعدم وجود فنادق، ووجود نهر عند شاطئ البحر عند المصب.

وبدأت المواجهة..

- فقد بدأت الدولة فى الاتجاه لإقامة البنية التحتية، وذلك بإقامة تسعة رءوس حماية لشاطئ رشيد بتكلفة ٩٤ مليون جنيه، ومن شأن هذه الرءوس المحافظة على الشاطئ من التآكل، ويمكن عمل استثمار سياحى، ومصيف، وقرى سياحية على مساحة ٢٠٠٠ فدان، وذلك من شأنه تسيير عجلة التعمير على الساحل.

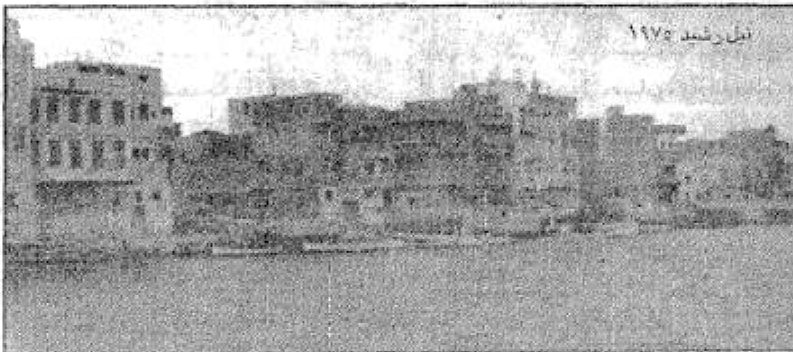
- أما بوغاز رشيد، وهو مصدر اقتصادى فى تجارة صيد الأسماك، وصناعة اليخوت والمراكب السياحية، ومراكب الصيد، مع إمكانية إقامة منتجع سياحى بالمنطقة، وذلك مرهون بتطهير البوغاز، حيث يتم الآن بعد الاتفاق مع وزارة الرى التى تتحمل ٤ ملايين جنيه، والثروة السمكية التى تتحمل أيضا أربعة ملايين جنيه.

- لم ترق الصناعة لتحقيق الأمل فى مشروعات تفتح أبواب الأمل للشباب، مع عدم وجود مستثمرين، لعدم وجود صرف صحى وبعد المسافة والخوف على رأس المال، والرغبة فى المكسب السريع!

- بعد ١٢ سنة من بداية العمل فى مشروع الصرف الصحى، تمكنا من إتمام ٨٠٪ منه، ومع بداية السنة الجديدة سيتم استلام محطة مقامة على ٩٠ فداناً، و ٥ محطات ربط، وبانتهاء المشروع.. المجال مفتوح للتصنيع.

- منذ عام ١٩٨٤، لم تمتد يد لتجميل كورنيش النيل برشيد، أو حتى رفع التعديات المتمثلة فى الكافتيريات والمقاهى، وفى تقديرى.. جميع التعديات تمثل بقعة سوداء على شاطئ نهر النيل! لذلك قمنا بإزالة التعديات، وسيصل




نيل رشيد ١٩٧٥



الحديقة المتحفية

الكورنيش حتى منطقة ابو مندور.

– تشجيع القطاع الخاص على إقامة فنادق، لتتحول سياحة اليوم الواحد إلى إقامة.

– نشجع الآن المشروعات الصغيرة، بتسهيل التراخيص، وتسهيل الحصول على قروض ميسرة.

– أما أقفاص الاسماك بالنيل، وهى ظاهرة تنامت فى غيبة المتابعة، وقد أقيمت بحجة تشغيل الأيدى العاملة.. ولكن للأسف لم تستخدم بطريقة صحيحة أو صحية، لجشع البعض فى تحقيق مكاسب سريعة دون تكاليف، حيث يتم تغذية الأسماك على الفضلات، وكان لابد من التصدى لهذه الظاهرة، وقد أمر محافظ البحيرة برفع هذه الأقفاص نهائيا، وتم إعطاء مهلة حتى شهر أكتوبر القادم، وإلا ستتدخل للإزالة.

– تواصل ما بدأه الزميل حلمى زايد منذ خمسة عشر عاما، بزرع شجرة أمام كل بيت، لكن غيرنا استراتيجية الزميل حلمى، هو كان يمنح الشجر مجانا، نحن نبيع شجرة لكل مواطن لكى يحافظ عليها، لكن مجلس المدينة هو الذى يرعاها.. ودعنى أطرح هذا الشعار: من يزرع.. يرعى!

وأعرب اللواء فتح الله الخطيب.. بعد أن شكا لى بمرارة عن تغيير سلوك المواطن الرشيدى.. أعرب عن أمله فى تغيير عادات الرشيدى، ليعود محبا للعمل، باذلا للجهد، وأن ينام مبكرا، ليستيقظ مبكرا..!

□□□

وكانت رحلة إلى روزيتا، التى أقول لها بحب كبير: نهارك سعيد.

# سيرة الألم والتحرر في نهايات

# نجاح طاهر

أسامة عرابي □



في معرضها الأخير بمركز الهناجر للفنون – بأرض الأوبرا – الجزيرة، قدمت الفنانة اللبنانية «نجاح طاهر» لوحاتها تحت عنوان لافت.. مثير وسمته باسم «نهايات» .. جداريات وفيديو.. بعد أن صدّرته بحزمة من شعاع تأملاتها المأخوذة بيقظة الروح وحساسية الشعر، حين تتوكأ على جدارة المعنى، وأصالة التجربة، عبر ذاكرة مفتوحة على امتداداتها المتراسلة، وأوتارها اللاعجة، وهي تجوس أرض الواقع، منقبة عن إنيتها، في غيابات الحلم، وتوفر الخبرة الحية بالحياة والأشواق والرغائب والتوق النبيل إلى الجمال والأصالة. عندئذ، اتشحت جدارياتها الفسيحة بدراما عريضة، تتفجر بألوان بوليفونية، تطوى كثافة متراكبة، تنوس بين اللون والتشكيل.. وهي تزيح النقاب عن حصاد رحلة بحثها الباذخة، وقد انتظمتها لحظة تاريخية متجاوبة الأصداء والقرار.

من هنا، جاءت كلماتها التي تومئ إلى عتبة معرضها هذا ومفتاحه الأساسي، وما يصدر عنه من تمثلات رمزية تفصح عن أفقه التشكيلي، وما يحايثه من غور مضمر..

(للنهايات طعم كطعم الكرز، ليس حلوا ولا مرا لكنه رخو كأن ليس في داخله قلب وفي الفم يذكّر بطعم الدماء)..

فما النهايات، إذن، التي راحت «نجاح طاهر» تستقطر ظواهرها وملامحها، عامدة إلى إزاحة مغزاها، وما يرين عليها من دلالات والتباسات، ضمن معادلتها الفنية الثرية الجديدة التي ما فتئت تزاوج بين الصورة الفوتوغرافية والفيديو آرت والموسيقى والشعر وقصاصات الصحف والمجلات والألوان المائية، وماتتيحه من زوايا للنظر والرؤية متعددة ومتراكبة، تعينها على اقتناص اللحظة العابرة، واكتشاف العلاقات المستكنة داخل الأشياء، والوقوف على إيقاع الحياة، وقوانين التناقض والصراع التي تسم الوجود وتشده إلى غير طريق واتجاه؟

لا ريب أننا أمام بنية تشكيلية لها

□ كاتب وناقد



ديناميـاتهـا الداخليـة وحـركـتـهـا المؤارة بالظلال، وتوهج الرؤى، وتعدد المسارات، تتوزعها مساحات تتسم بعمق التكوين، ورهافة التعبير، وشفافية كونية تبين عن مكابدة روحية ثرة، وشجن داخلي ثمل من نشوة التشبع والامتلاء، لكنها تنبو عن الترهل والتزيد، وتظل تهيمن عليها طوال الوقت قدرة واعيـة وإرادة تحملها على الانصيـاع لقانونها الخاص، وقيمـهـا الجمالية المتفردة، ودفئها الشاعري المنثال، وتماسكها الكامن.

إننا حيال لوحة تعكس علاقة أصيلة بالحياة والزمن، بمالهما من رهانات معنى يوفرها شرطهما المرجعي وتعقدهما الرمـزي، بكل مـا ينطويان عليـه من ممارسة سياسية وثقافية تتصل بسؤال تاريخيتنا الماضية والمعاصرة، وما تمتلكه من طاقة تخييلية قادرة دوما على ربط نفسها بفضائها العام.. الأمر الذي دعا الفنانة «نجاح طاهر» إلى القول في إحدى لوحـات مـعـرضـهـا هذا: (هل الأمكنة طلاسم إذا قرأناها فتحت لنا أبوابها؟).

ولم تنِ ترسم تحتها نافذة، بجوارها صورة لعجوز فلسطينية تتشبث بشجرة زيتـونتهـا ضد كل محـاولات الاقـتـلاع والنفي، بالإضافة إلى ستارة وسجادة وكرسي وحصان لعبة.. في إشارة ربما إلى ما يثيره كل هذا من تداعيات في ذاكرتنا، وما يتيحه لنا من رهافة الانتقالات التدريجية داخل بنيات الدلالة واللاوعي، وبناء الكينونة عبر التمثيل.. [فمن لا يحافظ على التحولات حية في داخله، يمت قبل عصره] وفق ما ذهب إليه «إلياس كانيتي»، وما عمدت إليه «نجاح طاهر» في معرضها هذا الذي يراوح بين التعبيري والبنائي، في إطار يولي الشكل أهمية خاصة، ويعنى بالوصف والتفاصيل دون ثرثرة ولامغالاة تنال من بلاغة اللوحة

# نجاح طاهر

الفنية وبساطتها الظاهرة، بل لتحدو بها إلى ولوج مسارات تكشف النواة الصلبة لمصائر الألوان، ولو كانت محض ضفيرة مؤلفة من البياض والسواد فحسب ، على نحو ما صنعته في الصورة الفوتوغرافية التي عكست رؤيتها للحرب الأهلية اللبنانية الوحشية التي اندلع أوارها عام ١٩٧٥، وأمست منذ ذلك التاريخ مَعْلما يؤشر إلى حقبة جديدة لها ما بعدها، كما تبدى لنا على وجوه وأجساد نساء أربع عمدتهن الحرب بدمائها، وحفرت أخاديد على نظراتهن المفزعة وحاضرهن البائس ، اللذين يومئان إلى دور الهندسة الاجتماعية في تكريس العلاقة الملتبسة بين الذات والآخر، بدلا من شرعنة التعدد والتنوع، وتهيئة المناخ له، لكي يعبر عن مكنوناته الداخلية بحرية تجلوها وتغنيها.

بيد أن طرائق «نجاح طاهر» هنا في التوسل إلى طلبتها المرتجاة ، تنهض على فهم عميق لبنية اللوحة وفكرة المنظور.. بين الجمال بوصفه مفهوما نسبيا لا يخلو من طابع إشكالي... والفكرة كرافد من روافد ثقافتها الإنسانية الكبيرة، تخصها همومها الكونية، ووعي تجربتها المعيشة والحية..

إذن.. لم كل هذا الشجن والشجو المتبديين عبر لوحات – قصائد الديوان؟. هل تلعبان هنا الدور الذي كانت تلعبه الأساطير في حوارات أفلاطون، فتحمل المرء على التخفف من غُلواء الفكرة، والاندراج في لعبتها الفنية؟. أم أن «نجاح طاهر» تقتفي خطى فيرجينيا وولف في «مذكرات كاتبة» فتردد معها: (أريد أن أعطي اللحظة كاملة، بكل مافي مقدورها أن تحمل!.. يخيل لي أن اللحظة خليط من فكر ومن إحساس.. إنها صوت البحر؟!).

إن الحضور الملح للهم العربي ولإشكالياته المزمنة، ولعمليات القهر والاستلاب وإهدار الحقوق والأرض التي تتعرض لها، والانتصار لروح المقاومة والرفض والتحدي الموجهة ضد قوات الاحتلال الأمريكية – الإسرائيلية في فلسطين والعراق وتل الزعتر وأفغانستان ، مما يبدو واضحا.. جليا في معرض «نجاح طاهر» التي تؤكد بحسم لا يقبل المماحكة والجدل، على معاني الانتماء والصمود بما يستولد طاقتها الدفينة فنيا، ويؤسس الحقيقة الداخلية لعالم لوحتها وصورتها ودراما الحياة فيها التي تضم في إهابها تقنية التوثيق الفني التي تتسع لتشمل جُذاذات مستلة من الصحف والمجلات، مأنوسة بمغزى سياسي مباشر وصريح، مع تخطيطات بدئية.. أولية بالقلم الرصاص تتلمس بإحكام وعفوية القرار الكامن المركوز في أعماق الإنسان الموزع بين الحلم والحقيقة، ليلتقي في فورانه الجموح بتلكم الشحنة الغنائية التي تفيض مترعة من كوة أو آنية مفعمة بالورد أوعين تحدق في الفضاء باحثة عن طرائدها العجيبة أو امرأة يدفعها ارتجالها اليومي وحرية تعاملها مع العالم إلى الإبانة عن دينامية كامنة في تفاصيل قدمها، أو صبية تطل من نافذة موشومة بالوعد، أو بنتين وعصفور يخلقون حالة سرية من الجمال والعشق اللذين لا يريمان على شيء، أوديكين يعيشان





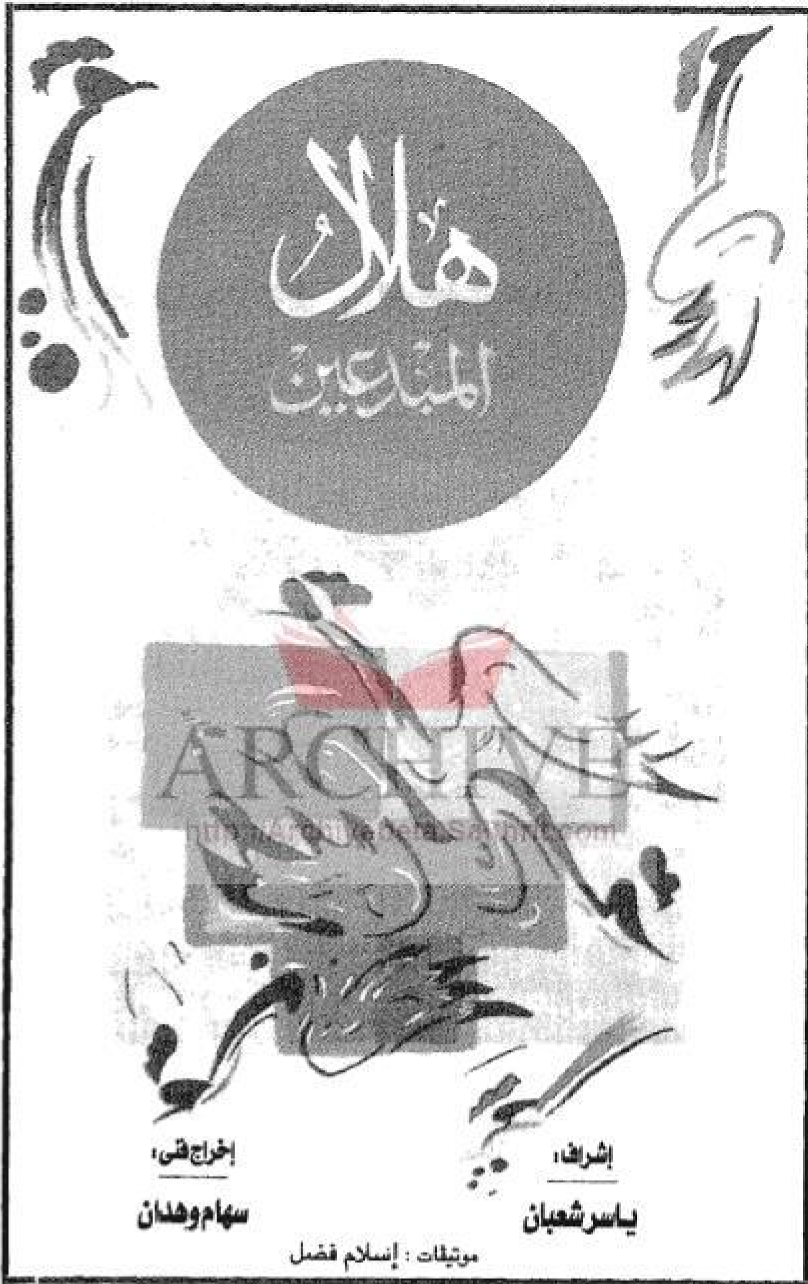
سطوع الفجر في قلبيهما، أو فتاة تجلس على كرسي وأمامها طبق فاكهة عبر لوحتين متفاوتتين حجما وطولا، وكأنها تحيا مغامرة داخلية متعددة المستويات والطبقات، غير أنها تشف عن انفساح الروح أمام حسها الجديد، أو تفاحتين تفصحان عن خبرة جمالية متجددة بالوسط المحيط بها، أو مشهد لزفاف يضرب في قلب ساحة متقدة بالأمل.. متفجرة بهوى مندغم، أو امرأة تحملها في قفصها الصدرى تكتسي بجمالية تعبيرية تنم عن عاطفة إنسانية باهرة.. إلخ.. مستعينة في ما تروم وتنشد بالخط وقيمه الجمالية، في سعيها إلى احتضان حركة الروح، والإنصات إلى ذبذبات الأشياء ودبيب خلجاتها، بما يشكل عندها معادلا موضوعيا يصل الماضي بالآتي، والمتتابع بالمتهايث، وقد تنادت أصداؤهما وتجاوبت، لتصنع محمودية من الألم الإنساني، والرغبات المكبوتة ، والأحلام المؤجلة، والزمن المكبل، والمستقبل المُصادَر.. ما دعاها إلى تشديد النبر على الأصرة الوطيدة بين الكلمة واللون.. الصورة والحرف.. الكتلة والفراغ.. وأن ترى في ذلك التماس الموحي، ما يعينها على تقديم صياغة تشكيلية بصرية سمعية، تتماهى وفرادتها وانفتالهاعلى ذاتها، تسعفها في ذلك شاعرية مرهفة تومىء ولا تصرح.. تشير ولا تفصح.. على نحو ما يتجلى لنا مثلا في إحدى لوحاتها: [للظلال لون الأسرار / عندما يصرخ اللون/ ويعلو الصوت/ تقع اللوحة/ ويستباح السر].. [أين ذهبت جمرة الخبث/ جمرة السحر/ ذهبت



المختبئة فينا].. [في تلك السنة/ وفي فصل الربيع/ دفعة واحدة/ امتلأ البيت بالصراصير / وهذا لم يكن يعني شيئا طبعا - فمنذ سنتين امتلأ البيت بالفراشات ولم يكن هذا إنذارا ولا إبشارا بشيء أيضا].. [كان أملا جميلا كوعد/ وخائبا كوعد].. وهو ما يتناغم - لا ريب - مع حساسية الصورة الفنية التي نطالعها في شريط الفيديو آرت، وتصنع علاقة لها سياقها الذي يستمد مشروعيته من هذا المناخ الرديء الذي نحيا جحيمه منذ عقود خلت، وأفضى إلى الغربة الروحية وافتقاد الحرية، وانكسار الحلم، وانطفاء الأمل، والخوف من المجهول، عبر مشاهد متتالية بدت وكأنها تلخص المشهد العام ، وتؤذن بأفول حقبة واحتضارها، مصحوبة بموسيقى تحمل أنين صبوات محرقة.. ملتاعة، وروحا معذبة تمشي على درب الألم، وجلجلة الوجع الإنساني .. بيد أن شوقا غريبا يطل من عيني فتاة ما لبث يهدر بالحياة، ويشرق بالرغبة المسكونة بالسر العظيم، تعيدنا إلى التواصل الحميم مع العالم وجماله الكامن في روحه المتمردة.

إن معرض «نهايات .. جداريات وفيديو» لهو سيرة الألم الإنساني والتحرر من القهر، تقدمه «نجاح طاهر» وقد مزجت التأملي بالشعري.. والتسجيلي بالتخييلي.. طارحة علينا أسئلتها الحادة كنصل لامع، عبر مرايا الفن الكاشفة، ورؤيتها التشكيلية المرهفة.

---



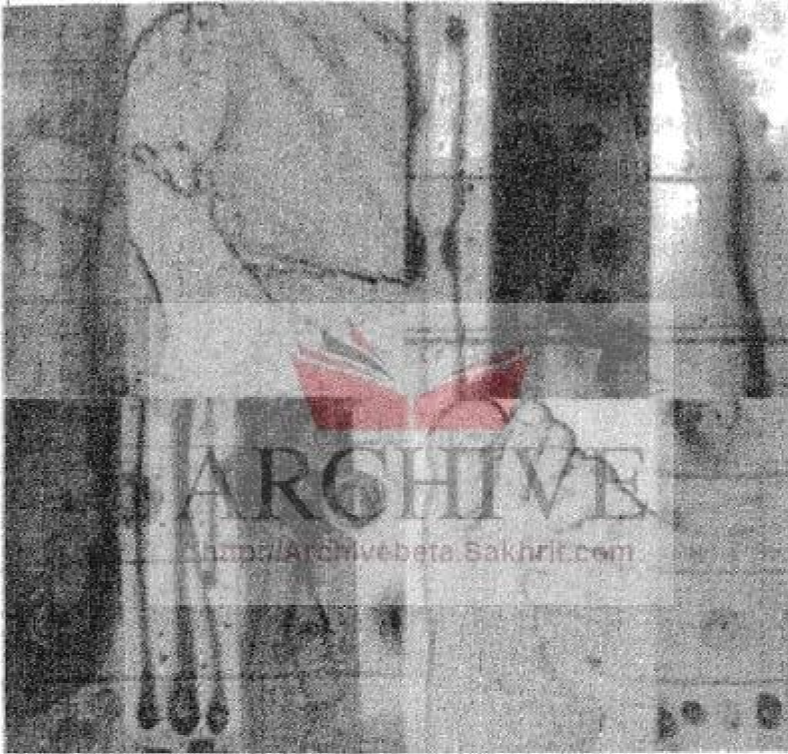

إشراف:
ياسر شعبان

إخراج فني:
سهام وهدان

موتيفات: إسلام فضل

# تكوين

## اللوحة الفائزة فى صالون الشباب




للفنان : محمد طمان

# شعر



# أوقات بيروت

عاطف عبد العزيز

**١٩٨٢**

على حدودِ الأشرفيةِ ،
غابَ جوزيف حلاق
غابَ المحامي العمّاليُّ المسنُّ
تحت الركامِ الذي خلّفته دانةٌ ذكيةٌ
جاءت من البحر .
لم تفلح الجرافاتُ في اصطيادِ شيءٍ
من الجثةِ
حتى يرتاحَ الجيران ،
كانوا سيذهبون إلى المقابرِ ساعتين
وتنتهي القصة ،
لم تفلح الجرافاتُ في رفعِ الخرافةِ
المستجدةِ
عن كاهلِ بيروت
بالتدريج
ستصبحُ الطفلةُ راندا جوزيف حلاق
مسيحيةً من طرازٍ خاص ،
ستصبحُ مسيحيةً على المذهبِ الشيعي .
أجل ..
كانت تتمشّى فوق كومةِ البيت كلَّ مساء
كمن ..
ينتظرُ إماماً على مدخلِ القبو .





١٩٩٨
لراندا مذيعة الربطِ المسائيةِ
رئيسٌ عاشقٌ :
عاشقٌ فاشلٌ كما ينبغي لنا أن نتوقع
لذا
كان يهدِّدها من آنٍ إلى آخرَ بالعودةِ
إلى الأرشيف ،
إذا لم تتخلّص من الإشاربِ الأسودِ الذي
- حسبَ زعمِه -
يوحي بتوجهٍ أيديولوجي ما ،
كذلك
إذا لم تصحّح سِنّتيها الأماميتين اللتينِ
تجعلانها
على وشكِ الابتسامِ كلما غضبتْ .
لكنها
تصرّفتْ كبيروتيةٍ محنّكة :
رتّبتْ ركنًا للإيشارب فوق نهديها ،
واحتفظت بالسنتين
كانت راندا تنتظرُ حبيبها المقاتلَ
كي تغرسَهما في لسانِه
حين يرجعُ من الجنوب .
٢٠٠٦
منذ الأربعاء الماضي ،
صارت راندا خرافةً مضافة .
لم نستطع
فصلَ القولادِ الذي نشرتْه المروحيةُ
في مدخل المحطة
عن جهازها الدوري ،
كانت الأباتشي
- في الفيلمِ الذي بثّته الفضائياتُ
على المقاهي -
تلعبُ دورَ الملاكِ الإسرائيليِّ الحارس ،
ظلّت تحومُ فوق الخليطِ الساخنِ
بعينين عمياوين ،
وإكسسوارٍ مكتمل :
ريشاتٌ بيضٌ ،
هالةٌ، سلةٌ لجمعِ الإيشارباتِ في كلِّ لون !

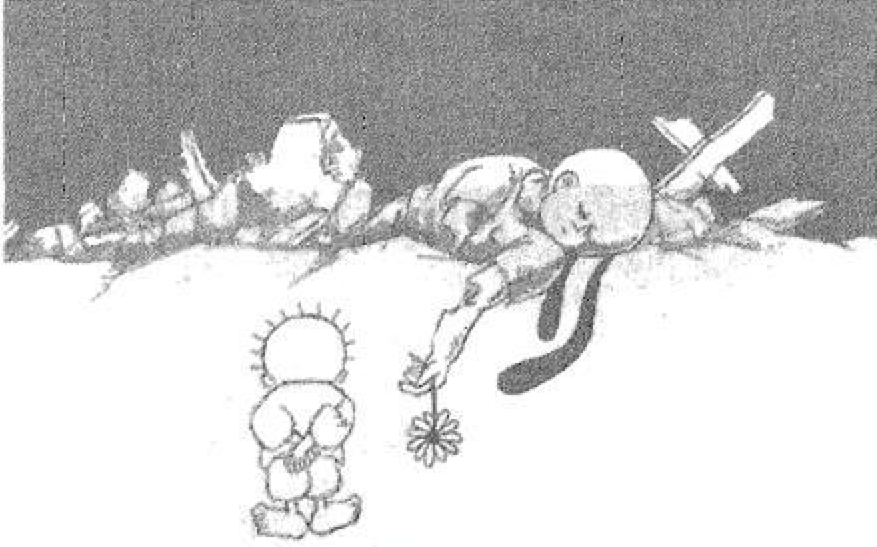
# القلوبُ الغُلفُ

على منصور

أرأيت القلوبَ الغلفَ ، إذن ، يا خالْ .
أريتها ، عدوة الحياة !!
عدوة الأطفال والأشجار،
وقاطعة الطريق والأوصالْ
كلّ شيء قد رآها
كلّ حجر وشجر وبشر وبحر وبر وطيرْ .
كل هواء وسماء وزاوية وجدارْ.

كل ليل ..
وكل نهارْ .
وكل فجر وضحى ..
والظهيرة قد رأتها رأى العين
حتى صرخت :
"ها هى ذى القلوب الغلف ذاتها،
لا تأتي بغير الخراب



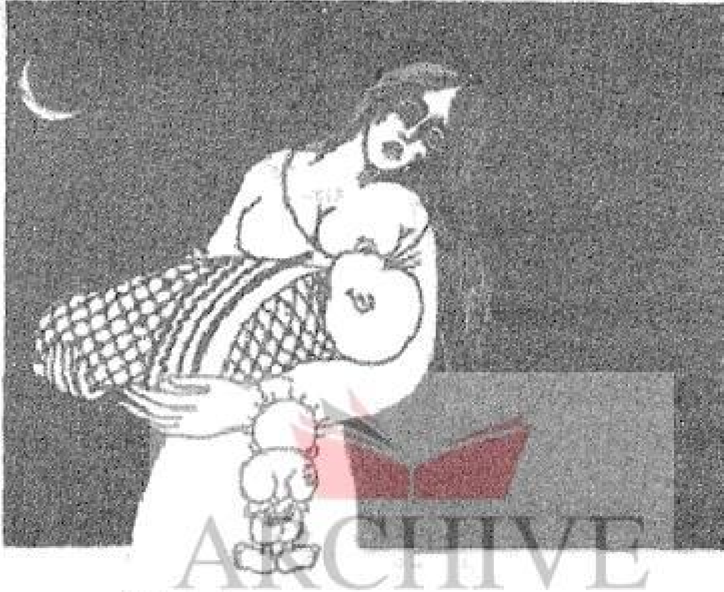


ولا تمضي لغير الزوال
فخذني لهناك إذن
يا خالْ
خذني لصيدا وصور والأحراشْ
للرجال الذين ثقبوا القلوب الغلف
في الجنوبْ
خذني لعيتا الشعب ،
وبنت جبيل ،
ومارون الراس .
للبنايات التي كانت هناك ،
في بعلبك
للحكايات التي كانت تنمو
في البقاع .
خذني ليوسف ،
ويحيى ،
وسوزان .

وقصيدة النثر التي واعدتني ذات مساء
بتفاصيل.
خذني لتفاصيل التي أغارت عليها القلوبُ
الغلفُ ، في
الشهر الحرام.
خذني لها يا خالْ
خذني لأشلائها ..
سأجمع أشلاءها من تحت الحطام .
وأنفخ فيها من روحي،
وحزني ،
وشدوي .
وأقول : موتي بغيظك ،
يتها القلوب الغلف،
المجدُ في الأعالي،
وعلى الأرض السلام .

# لبنان العزة

محمود سعيد البنا



يا سيدة ذات الوجه الصادق
يا وطناً من لبنان العزة
يا وجهاً لا ينحسر المدُّ لديه .. أجيبيني..
أيقونة معبد حتشبسوت
يا هرماً يحملني في قارب شمس
ويجوب فضاء الكون ... أحبيني ..
زيتونة من سيناء المجد
يا نهراً من نيل الخية
ومداداً من مرج دابق .. ينادنيي ..
مهلاً سيدتي كي نثبت حباً وسوياً
نتلهف رؤية ألوية
نتقدم صوب القدس
ونجيب نشيد الوطن الأول
نتكاتف فنحيل الحزن الكامن
فوق جبين القدس حياة .. القدس حياة ..
القدس حياة
والموت يدمر كل الأشياء ..
حتى الإنسان !!
فلنصعد فوق جمود الشوق ..
فوق شحوب الذكرى .. فوق الترحال
ونقر ونسجد للرحمن
ونعيد النصر الأظفر في لبنان..
يا عطراً عبقاً من بغداد
وفراتاً يكظمُ حُزْنَ الكُل

وينتظر الأمل الآت ..
يا سوق حميدية سوريا
يا أزهر مصر !!!
ويا مأرب صنعاء .. أجيبيني
لو أن ترانيم المغرب
وتواشيح الأندلس الأولى
وخيول العرب الرُكَّعْ في بكة
لو أن اللؤلؤ في مسقط
وبخور الأردن الأشرف
وأهازيجَ غناء بنات السودان ..
لو أن فلسطين المرمر والتفاح
ومسيح العصرين الطاهر
لو أن الأبيضَ فينا يتوسطنا
أو أن الصدق يَخيمُ فوق رؤوس الحكام
ماذا لو ينحسر الوهم الجاسم فوق
فوق صدور مساكين المشرق
ماذا لو تأمن مصر من النهبات .. من الأشرار
فلمصر الدور الأكبر عبر الحقُبات
وبمصر وسوريا كان الغزو البطليمي
وكان الفلاح وسيفاه ..
(ثورتا الزراع الأولى والثانية ضد القهر البطلمي)
ولبطراء الجولان .. كان الصولان الحق
وكان التحرير .. حياة
والعجب الأكبر أن الكرة الأرضية
لا تذكره ولا ترضاه ..
لكني موقن حقاً سيدتي
أن القادم آت
إن القادم آت .. إن القائم آت
ماذا سنقول إليه ؟؟ ماذا سنقول له
ذاك الباعث فينا روحا تثنينا
عن لدغة درهم .. عن عولمة الدولار
سيدتي ما عادت ترنيمة داوود تأتينا
ما عادت إطلالة فجر توقظنا
ما عادت أنَّات المرضى تؤلمنا
متنا سيدتي .. منذ وقوف الصفوة..
لتحيةٍ مَنَّاحِيٍ تل أبيب
منذ التغييب ..
منذ وصول قرارات التحييد من واشنطن
كي تحذف سيرة قائدنا من أقبية التاريخ
كي تنسخ آيات التحرير من القرآن
يا لبنان .. يا لبنان ..
يا لبنان ..



# القتلة

## إلى أطفال قانا رغم أنف قصيدة النثر

عزمى عبد الوهاب






يا إلهى
إنهم يشبهوننا تماماً!
أيديهم تتحركُ فى الهواء حين يسيرون
أقدامُهم ترتكب الخطايا ذاتها
عيونُهم ترى ما نرى
ولابد أن دماً يجرى فى عروقهم
أنا متأكد
أنهم يشبهوننا تماماً
ولهم زوجات تفوح رائحة الطبيخ
من ملابسهن
وأطفال صغار يُخبئون فى حقائبهم
علب العصير
قبل الذهاب إلى المدرسة
ويقولون صباح الخير للجيران

وهم يقطعون الشارع مسرعين
فى الطريق إلى الوظيفة
ولابد أنهم يفرحون ويغضبون
لأسباب تافهة
مثلنا تماماً
أحدهم بالتأكيد
يغازل زميلته فى العمل
ويشعر بتأنيب الضمير
وهو يداعب زوجته ليلاً
أنا رأيتهم كثيراً على الشاشة
كان الكلام يخرج من شفاههم
عادياً جداً
وإذا عجز الواحد منهم عن التعبير
يُشيح بكلتا يديه
بعنف أحياناً
وبهدوء أكثر
إنهم يشبهوننا تماماً

بصيبهم الأرق فجراً
ويخشون المجهول
وقتما تزورهم الكوابيس
فلا ينامون حتى الصباح
وينتظرون رسائل تصلهم من أشخاص
بعيدين
تخفف عنهم قسوة الصيف
فى البلاد الواطئة
وتمسح عن جبينهم لزوجة الظهيرة
إنهم يشبهوننا تماماً
لكنهم يختبئون فى الملاجيء
حين تناديهم صفارات الإنذار
بينما يحشو أقاربهم الطائرات بالقنابل،
القنابل التى لا تأسى لبكاء طفلٍ
أو شيخٍ
يتكيء على حزنه فى صمت
أطفالهم يكتبون على الصواريخ








تحية المساء لأطفالنا،
أطفالنا الذين يبحث جنود الإغاثة الآن
عن أشلائهم تحت الأسرة
والحوائط المهدّمة،
أحدهم لابد يستعد لوجبة العشاء
بذات الشهية
التي كان يحرق بها البيوت
في مدينة لم يجلس على مقاهيها.
أنا متأكد
أن الخوف يأكل روحه
وهو يحكي لزوجته
عن شوق أرقه طوال أسبوعين من القصف
بينما تتابع على الشاشة
أشباحاً لأعدائه
صوراً لمدينة هدّها التعب
فنامت تحت الظلام

لأطفال يتحدثون عن حروبٍ
تختبىء خلف شبابيكهم كالعناكب،
لذلك لا تصدقوا
الغبار الذي يغطي وجوه أولئك الجنود
والدماء التي تسيل من أصابعهم
وإذا رأيتم على الشاشة أقدامهم
صدقوا فقط
أنهم يشبهوننا
في الهزيمة التي تأكل الروح
أنتم لابد تعرفون
أن اليد التي تقتل الحياة هناك
هي اليد التي ترفع الشعار هنا
أن يداً صغيرة تمتد من تحت الركام
نُهديها دمعة مالحة
لنصبح نحن أعداءنا
الذين يشبهوننا تماماً!


قصة



# طائرات ورقية وعصافير

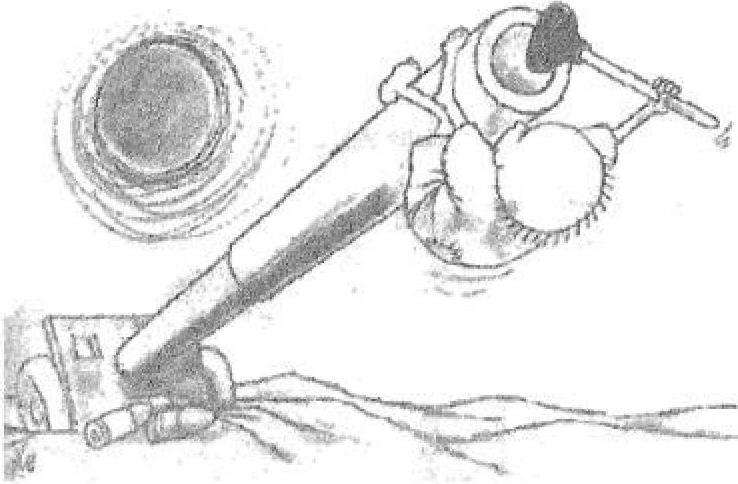
هويدا صالح

كان الصغار يتقاذفون الكرة التى انزلقت بين الأنقاض .. همَّ بعضهم بالإسراع للإتيان بها .. تراجع بعضهم نزولاً على تحذيرات الأهل من مخاطر القنابل خلف حطام المنازل المدمرة .. وقف الولد الذى يقود الفريق دائماً .. نظر فى تحد إلى أصدقاء اللعب .. رفع يده عالياً وهو يعلن مقدرته على الدخول والخروج بالكرة .. انتفض الصغار صارخين .. تراجع يا سعد ... خطوات الصغير كانت أسرع من تحذيراتهم .. تفرق وأسرعوا خائفين حين انطلق صوت قنبلة فى الجوار.

***

حين أصبح الموت كائناً مألوفاً فى الأجواء، افترش الصغار الأرض، يجهزون طائرتهم الورقية .. أسرع على الصغير ليأتى بقطع بلاستيكية ملونة تطايرت من أحد المنازل المهدمة .. أوصلها فى طائرته وطيرها .. نظر صديقه أحمد فى الجوار علَّه يجد هو الآخر ما يزين به طائرته الورقية، فعاد خائباً .. تلاصق الصغيران حين سمعا أزيز طائرة فى الأجواء .. ثم عاودا اللعب.





كانت المرأة الحزينة - التى فقدت زوجها بالأمس - تعد لصغيرتها زجاجة الحليب .. سقطت قنبلة، لا تبدو ذكية على الإطلاق، فتناثر الحليب واختلط بدماء المرأة و صغيرتها.

***

فى الطرف الآخر من العالم ، حيث يجلس الصغار يلعبون بألعابهم الإلكترونية ويتصايحون ويرشون بعضهم بالماء .. انتبهوا على صوت المراسل فى قناة تلفزيونية تنطق بلغة لا يعرفونها، ولكن لفت نظرهم عمال إنقاذ مرسوم على ظهور ملابسهم صليباً يعرفونه جيداً، هؤلاء الرجال يحملون على أيديهم جثث أطفال، ميتة وممزقة، انقبضت قلوب الصغار وتركوا ألعابهم المبهجة، واكتشفوا فى جسد أمهم التى كانت تبكى فى تلك اللحظة، فلم تلف ذراعيها لتطمئن صغارها الخائفين.

***

فى فناء مدرسة فى الجنوب ، تجمع الناس حول أحد الرجال الذى كان يوزع عليهم أطعمة لصغارهم .. أزيز الطائرات يُسمع من بعيد .. طفل صغير يشد جلباب أمه .. صوته الضعيف يضيع وسط تصايح الناس وحكاياتهم وأزيز الطائرات .. لم تنتبه الأم لما يقول .. جرجرته خلفها وهى تبحث عن صغيرتها .. وجدت الصغيرة جالسة فى الجوار .. تمسك بعصفور صغير .. تداعب ريشه الملون .. تعجبت المرأة من هذا الكائن الضعيف الذى نجا .. نجا هكذا بدون منطق .. ابتسمت لصغيرتها وأمسكت بيديها .. عادت حيث المساحة الصغيرة التى خصصت لها من قبل عمال الإغاثة .. انشغل الصغير بالعصفور فى يد أخته ونسى ما كان يقول لأمه.

---

# مزامير العكاز المكسور

## نبيل صلاح الدين




نشرة الأخبار على الهواء مباشرة من التلفاز، تؤكد أن الغزاة قد دخلوا العاصمة أو بعبارة أدق فتحوها، واستسلمت آخر فلول المقاومة دون مقاومة. استدعى الأمر جهداً غير عادي لاستيعابه. صحيح أن الأمر كان وارداً محتملاً بل متوقعاً، ولكنه ظل وعلى الدوام بعيداً في الخيال والفكرة، فدونه كما كان يظن، حرب وكفاح واستبسال ونضال وقتال ومقاومة وصمود وتصد ورفض وثبات، مراحل عديدة يتحتم أن تستغرق وقتاً طويلاً، قبل أن يتعين علينا الرضوخ والقبول بأنهم أصبحوا هنا على الباب.

لا بأس، فبإمكانه التعايش مع الأمر كونه معنى في الأساس بمعدلات التنمية، فلولاها لمتنا تحت وطأة الزيادة الرهيبة المطردة في السكان، والتي لا علاج لها سوى التنمية المستدامة حيال انفلات الانجاب غير المخطط أو المبرمج. المطلوب دراسة القدرة الاقتصادية الفعلية تحت الاحتلال، وتفعيلها في إدارة عجلة الاقتصاد لضمان تحقيق المعدلات المناسبة الآمنة في مثل هذه الظروف. علينا الأخذ بمعايير قياس الأداء الاقتصادي والكفاءة الميدانية للعملية التنموية،

عندها - إن كانت إيجابية فذلك يعنى أن أبناءه سيعيشون حياة أفضل، فى وطن أجمل وأكثر قدرة على الجذب السياحى والاستثمار واجتذاب رؤوس المال.

من بقعة أخرى غير بعيدة، قريبة من الروح تتوالى الأنباء لا تصدق. صبية قاموا للدبابات بالحجارة، وأخوة لهم حملوا السلاح عراة الصدور دفعاً للطائرات وأعتى ترسانات أسلحة عدوهم، ولعله العدو واحد فى كل مكان. سنوات تمضى ويسقط الشهداء والجرحى، والمنازل والبيوت، ويمعن المحتل فى أوصال الوطن تمزيقاً، ويحكم الحصار والتجويع، وهم يقيمون العرس تلو العرس، تزغرد الأمهات لاستشهاد بناتهن والأبناء، ويكبر الرجال وهم يشيعون طليعة مسيرتهم من الشهداء الأبرار.

يتحرك الابن بجواره وتنشغل الابنة فى ركن آخر وتبدو على البعد الزوجة، تحيره على الدوام، كم هى جميلة وقادرة على إثارة اهتمامه وإعجابه، جميلة هى من كل النواحى كما كانت دائماً. هل يمكن أن يضحى بهناءة هذه الأسرة؟ أو يعقل تعريضها للمهانة بالقفز للمجهول، دون حساب لعواقب أو تبعات أعمال عنترية رومانسية قد تلهب حماسة الكثيرين، ولكنها فى الواقع محدودة القيمة وربما جاءت بالمردود السلبى على المدى البعيد. ليس أقلها تأخير تحقق النموذج الديمقراطى الحر الذى لم يغدوا إلا لتحقيقه.. ليس إلا. لذا فلابد من المسارعة بإدانة مثل هذه العمليات التى تعوق من تقدم العمل وتؤخر من تحقيق البرامج المعدة للتطبيق الديمقراطى وحرية التعبير منها فى المقدمة.

لكن لاشك فى أنها تضايقه بل تؤرقه، بملابسهم وعتادهم الثقيل، وجوههم الغريبة أمر قاس يشق على النفس. لم يسمح لنفسه بالتمادى والاستسلام لمثل تلك المشاعر السلبية، فكيف يترك نفسه فريسة لمشاعر وأحاسيس لا عائد منها سوى افساد الاستمتاع بكل لحظة من سهرة الليلة المثيرة على القناة العاشرة. وبإمكانه دائماً ممارسة ما يروى غليله من أعمال وأفعال الجهاد المقاومة بكل أشكالها، بطيفها الكامل من خلال مؤسسات المجتمع المدنى، فهناك منظومة بل طيف كامل من أعمال المقاومة الإيجابية المجدية والمفيدة، العملية والجدية، المكثفة والمحورية وبدون إراقة دماء أو الدخول فى محظورات أعمال الإرهاب. لدينا الندوات والاعتصامات والاحتجاجات والمسيرات والتنديدات والملصقات والحلقات النقاشية والندوات الحوارية، طبعاً هذا بخلاف الدعم المادى والمعنوى بلا حدود، وكلها بلا تلطيخ الأيدى بدماء الأبرياء أو تسميم وإساءة المناخ الاستثمارى والاقتصادى بما يؤثر سلباً على معدلات الليالى السياحة والإشغال الفندقى، مما يؤدى لتدنى العائدات من العملة الصعبة واضطراب وعدم انتظام تدفق رؤوس الأموال، ما يؤدى بدوره للمزيد من نفس النتيجة. والوضع على العموم معيق للتصدير معوق له، ويصادر فى مجمله من حق الأجيال القادمة فى الرفاهة والرغد. وحذارى من التورط فى أى مما يمكن أن يسئ للبنية التحتية للاقتصاد الوطنى، أو ما يضعف من

ديمقراطية وشفافية القرار الاقتصادى، فضمان عافية الاقتصاد الوطنى هى المفتاح لرفاهة المجتمع، وهو هدف لا يليق أن نختلف حول أهميته وأولويته المطلقة، ولا يتأتى إلا من خلال تحقيق معدل تنمية سنوى لا يقل عن ٨٧٪ بحال وإلا دخلنا فى دوامة ما يسمى بالتنمية السلبية، وهو فى حقيقته تدهور وتخلف، حين يتخلف معدل التنمية عن معدل الزيادة فى السكان فيسبق الأخير الأول وهنا يمكن تصور أى مجموعة من السيناريوهات كلها شر وأحلاها مرّ. التحدى الحقيقى هو خوض معركة التنمية والديمقراطية وأولاً وأخيراً الشفافية.

وفى الوطن البعيد كان جنود الاحتلال يداهمون البيوت، ويهتكون أعراض النساء والفتيات وينادون بضبط النفس ويعرضون هدنة لوقف إطلاق النار. لكن المشهد الرئيسى من الملحمة كان فى صباح يوم مشمس، إذ ينصرف جنود الاحتلال الأجنبى فى ذلك البلد المستضعف المستباح لبعض شئونهم، فأمكن للسكان المحليين مغادرة البيوت، ينسلون على عجل مثنى وفرادى، يلتئم جمعهم فى ساحة البلدة وينشأ الحوار بين من يتصادف تواجدهم، أحوال وظروف، أخبار ووقائع، وفيات وسفر ومواليد ومشاكل، يشجر الحديث ويمتد الحوار ويتصل نابضاً فيتجسد تاريخاً فى كبسولة.

تتناهى إلى مسامعه أخبار السابعة، كم كان حريصاً عليها فى الأيام الخوالى، تحمل أخبار القوات الدخيلة وقد أضحت على مشارف المنطقة، على أبواب الحى الهادىء الذى فيه عاشوا ويعيشون، لكن للأمانة، والحق يقال أنهم أعلنوا مراراً واسقطوا المنشورات ووزعوا المذكرات بأنهم لم يفدوا إلا لتحسين الموقف والصورة فيما يتعلق بالمؤشرات الإيجابية والمعدلات المتفوقة المتقدمة. حسناً فلننظر للجانب المضئ فى الأمر، هذا الاحتلال حررنا وأطاح بنظام فاسد بكل المقاييس، وطبعاً لم يكن بإمكاننا نحن أن نقوم بهذا الواجب.

كل ما عليه الآن، باعتباره رب الأسرة، التهيئة النفسية للزوجة والأبناء للمرحلة الوشيكة، وصول قوات الاحتلال لذات الوحدة السكنية، وقد ينتهى الأمر بهم أن يختاروا البقاء لفترة قد تطول أو تقصر كلها أمور فى علم الغيب ولكن علينا أن نحافظ على البرامج الموضوعة وضمان ثبات معدلات الأداء تحت أى ظروف هذا شعار المرحلة، وفى نفس الوقت فإن لدينا طيفاً كاملاً من ألوان وأشكال المقاومة والرفض إلخ. العدو الأساسى الخطر الرئيسى هو التنمية السلبية، أن نصبح كالسائرين إلى الوراء. علينا أن نفطن لذلك، وحذارى أن ننسى هذه الحقيقة أو تغيب عن أذهاننا للحظة. كان ذلك فحوى ما نقله إليهم حين استدعاهم على إفطار عمل عاجل، وبين لهم أهمية البشاشة واللطف عند لقاء من يزورهم من جنود الاحتلال، وشدد على ضرورة معاملتهم بالأسلوب الحضارى الراقى، فمن غير المقبول أن تكون الجهامة هى كل ما لدينا لنقدمه لأولئك النفر من الجند وقد تجشموا ما تجشموا، وكابد منهم من كابد ضماناً لغد أفضل للوطن ولنا ولأبنائنا. لدهشته البالغة لم يتطلب الأمر كثير عناء أو إقناع، فقد أعرب ثلاثتهم أن الأمر




لا يعدو أن يكون من بنات خياله ومن كثير. وأرجعت الزوجة ذلك إلى متابعته التي لا تفتر للأخبار على الهواء من الفضائيات واختلف الصغيران، ففي حين ذهبت الابنة لنوعية قراءات أدمنها عمره، بينما اعتبر الابن الأمر نتاج طريقة فكر عفا عليها الزمن، لكنهما اتفقا على مدى عمق أزمته إذ يلتبس عليه من جاءوا لتحريره ومن جاءوا لاحتلاله، وطمأنه الجميع وأسدوا النصح أن يعنى بنفسه جيداً، ويتجنب التيارات الهوائية ففيها برد أكيد.

فكر المواطن فالنزاول في مواجهتهم نوعاً من الممانعة، على أي حال هي النغمة الوحيدة المتاحة على لحن المقاومة التي لم تجرم أو تؤثم بعد، فهي لا تعد إرهاباً، قانونية مائة بالمائة. وعليه وفي إطار المواثيق الدولية، وجد المواطن أن بإمكانه أن يترك قفلاً حديدياً ضخماً على الباب من الخارج، أو إغراق البيت في إظلام تام بإطفاء كل الأنوار ما يوحي بعدم وجود أحد في الداخل، فيعود الغزاة أدراجهم مبتعدين، لكنه سرعان ما استبعد الفكرة كونها ستحول أفراد الأسرة في الداخل إلى موقوفين.



فكر المواطن أيضاً أنه من المناسب أو المفيد أن يترك لهم، لدى أحد الجيران، بطاقة موجزة رقيقة، يعتذر فيها عن استقبالهم وقد جاءوا بالمدرعات والمروحيات، لدواعٍ غير خافية. كان المواطن أكيداً أن البطاقة ستحسم الموقف، إذ سيجد الغزاة الملاعين أنفسهم في حرج بالغ بين اعتذاره الرقيق المهذب عن استقبالهم، وإصرارهم الوقح الصفيق على الزيارة.

استقر فكر المواطن في النهاية على أنه من الأفضل ألا يكون في انتظارهم بالمرة حين يصلون بعد دقائق كما تؤكد أخبار التاسعة، تأتي مباشرة من الاستوديو، مع على أبواب المربع السكني بالفعل. وعلى الهواء فكر المواطن بأنهم إذا حضروا ولم يجدوه سيصعب الأمر عليهم ويتعذر دخولهم الشقة لغياب رب الأسرة، وإلا وقعوا في إشكالية أساسية وتناقض رئيسي مع ميثاق حقوق الإنسان الصادر في جنيف وهو الأصلي بالتأكيد وليس له فروع أخرى، ويقطع باستحالة اقترابهم من البيت في غياب رب الأسرة.

كالعنقاء تنهض دوماً من بين الركام روح الأمة متمثلة في نفر من شبابها، قاموا رفضاً ودفعاً للاحتلال في تلك البقعة البعيدة القريبة، فبعد أن أيس الجميع وأيقنوا من المصير أمام جحافل تلك القوى الغربية فكرياً واقتصادياً، وقد باتت قوة احتلال عسكرى غاشم واقع. فهل من سبيل للنصر والظفر بعد كل هذه الهزائم والانكسارات؟ هل هم محقون إذ يعيدون الكرة على عدوهم بالرد الصادق أملاً في نصر من الله وفتح قريب. هم يدركون أن الحل لا يكمن في المزيد من الاستكانة والخنوع، بل في شئ من الثبات والصمود. يتبنون فكراً وعملاً مختلفاً عن آخرين وهنوا فهزموا دون قيد أو شرط. هم يفهمون الأمر بشكل مغاير، ينطلقون من حقيقة بسيطة ولكنها عصية على بعض الألباب والأفهام، وهى أن هناك حدودا لقوة الطاغية ومدى لاتستطيع تخطيه في التعامل مع الشعوب المقهورة، والتفاعل مع العالم الذى يقف متفرجا حتى الآن سيجد المحتل نفسه وبصفة مستمرة أمام معارضة داخلية متعاظمة علاوة على ضغوط خارجية متزايدة، وهو ما لا يتأتى ويستقر ويرسخ إلا بتصاعد وتواصل الضربات المباركة. صدق أو لا تصدق، للقوة والطاغوت حدود، أما المقاومة فلا حدود لها، هى كالمنجم لاينضب، كالمعين، من المعانى لا ينفد، دائم العطاء، أزلى التولد، أبدى التمدد والتجدد.

استقر فكر المواطن العقلانى، أنه وعلى الإجمال، فللمقارنة الواعية بين أية فكرتين، علينا أن نبدأ بتدبر واعتبار الإيجابيات والسلبيات في كل منهما، كل فكرة ما لها وما عليها، تحليل الكلفة والعائد لكل بديل يوصلنا إلى الحل الأمثل وعندها نتبنى الفكرة أو الموقف ذو العائد الأعلى والمردود الزائد. في الوقت نفسه فقد تفرض علينا اعتبارات السلامة عدم مواجهة الاحتلال، ولكن لا يعقل أن يكون البديل هو الارتماء في أحضانهم والمبالغة في التودد إليهم. لابد أن هناك مساراً آخر يتعين أن تتخذه العلاقة بينهما، بين المواطن والاحتلال باعتبارهما حقيقتان واقعتان وعليهما أن يتعايشا معاً على أرض واحدة. العقل وهو زينة كما يقولون يقطع أن بالإمكان تشكيل «اللجنة الوطنية لحماية حقوق المواطن»، وهى كما هو واضح من الاسم تتمتع بكافة الحصانات القانونية، بقوة القانون ولوائح المجتمع المدنى بما يمكنها من الحركة الحرة، وتنظيم المسيرات والتجمعات واللقاءات ودون اعتراض أو إعاقة من سلطات الحكم في الدولة أو قوات الاحتلال. وبالحوار، والحوار وحده، مع سلطات الاحتلال ولجان الإدارة المدنية المؤقتة التي تشكلت على عجل في أعقاب سقوط العاصمة بهدف وغرض وحيد، توفير أفضل فرص حياة لأهلنا ومواطنينا، رفاقنا من دافعي الضرائب، مع العمل الجاد المخطط والمبرمج، على استعادة حقوق أهلنا وشعبنا قطعة قطعة، كل خطوة تقربنا من الهدف، فباستعادتها كلها كاملة، غير منقوصة نصبح أحراراً ويتحقق الاستقلال، رغم ما قد يبدو ظاهرياً من أننا محتلون، ذلك أننا متفقون حول أنهم لا يمكن أن يأخذوه ويمضوا بعيداً، أعنى الوطن، سيظل أبداً في مكانه لا يتحرك، ولن يتغير موقعه بحال.

# دوقة البلاد

منال السيد

يفتح الباب هكذا

فجوة في سقف الحجرة ، ضوء لمبة فلورسنت ومروحة تعطي الهواء للقدمين فقط، سجادة رخيصة – لم تغسل منذ عامين – وهاتف بلون القرنفل الداكن، هاتف ساكن .

وامرأة .

من يتفرج عليها ؟

من علمها كل هذا الصمت ؟



هو السكون القديم، هو الإنصات الكامل لرنة صوت ذكورية تخدش الروح كلما استعادتها، نظرة أبيها وصوته،الدنيا بدأت بصوته والضوء كان دخوله للبيت، روائح الفاكهة المختبئة في أكياسه الورقية، روائح تسبقه إلى الممر المظلم المؤدى إلى البيت، روائح تحل بالبيت وتعلن عن مجيئه فلا تتحرك المرأة الطفلة الجالسة تنتظره، دائماً لا تتحرك تفضل الجلوس هكذا مثل ملكة صغيرة تزهو برؤية دخوله عليها وسماع صوت احتكاك حذائه بالبلاطات أمام باب الشقة.

من علمها أن تبص؟

من يقدر على فتح كوة في سقف حجرتها ورؤية جسدها الطالع من فوق الأرض، رؤية ذراعيها الملفوفتين حول نصف جذعها العلوي، وبصتها لهاتف لا يرن ..

انتبهوا ..

هناك صوره روائية وسينمائية كتبت أكثر من خمسة عشر ألف مرة، تعرفونها بالطبع، حجرة وسقف ومروحة كسيحة

ومنضده خشبية وهاتف أخرس وامرأة تلف ذراعيها حول جذعها العلوى.

انتبهوا ..

الأشياء هى هى، النساء يكن مثل دجاجات مريضة حين يدور الصمت ببيوتهن، الصمت وصهد يونيو، ذلك الشهر الذى يقف مثل نخلة وحيدة وسط شهور السنة وتقف هى فى منتصفه تماماً حيث يختار لها أن تأتى للحياة.

حقيقة أشفق عليكم ...



السيدة شهيه ووحيدة، تستحلب الهاتف، تكاد تمتص البلاستيك الملون فيه تنتظر الرعشة، الضوء الأزرق الخارج من اهتزاز الرنين فيه، تنتظر الرجفة الخفيفة فى صدرها وتنتظر الصوت أى صوت ..

الكوة أعلى السقف لا تدخل الضوء للسيدة، بل يخرج منها صهدها، حتى أن الجيران اشتكوا من شقه بالطابق الثالث تسكنها امرأة وحيدة وصامتة، شقه مغلقة الأبواب والشبابيك يخرج منها صهد يضايقهم ويجعل المرور بشارعها أمراً حاراً وصعباً. أحياناً تخرج الشرارات الصغيرة، تخرج من الكوة أعلى سقف شقتها، شرارات تطير فى السماء فوقها وتزركش لهم غسيلهم الأبيض بشىء مثل الرماد.

السيدة تمر أمام المرايا، تبص، تشد قميصها من الخلف تارة ومن الأمام تارة تقرب وجهها من المرايا فجأة وتنظر لصورة عينيها ثم تهرب بسرعة، هى تعلم أنها لو واجهت صورة عينيها أكثر من ذلك ستكلمها المرآة، تعلم أن ذلك سيحدث لا محالة، ليست خائفة لكنها فقط تريد للأمور ألا تأتى بغتة، والهاتف صار منديلها الأبيض الذى تلوح به للعالم، تخبره أنها موجودة وأن النيران انتهت من طوب الحوائط وتزحف بتمهل للأثاث، قطعة، قطعة، وهى لا تتحرك، تجلس هكذا كملكة شابه تعلم أن حراسها سيفعلون شيئاً من أجلها فى اللحظة الأخيرة وأنه من غير اللائق أن ترفع صوتها بالكلام، فقط تشير بمنديلها الأبيض من وقت لآخر.

– سيكون لطيفاً منكم أن تنقذونى.

هذه الحوارات المهذبة فى الترجمات
السيئة للأدب
الغربى،
يشتمون
بعضهم
البعض
بأدب جم
ويطلبون الغوث برقه ودون
استعجال للأمر .

- سيكون لطيفاً منكم أن تنقذونى.

اضربوا رقم هاتفى، قولوا، سنأتى أيتها العزيزة زوجة مليكنا المفدى .

- أوه كلا لم يعد لى أحد ..

- عفواً سيدتى لم نشأ إزعاجك.

- كلا .. فى الحقيقة أنتم ظرفاء جداً.

انتبهوا فهذه لعبة يملؤها المكر، سأرمى بالورقات الثلاث، سأريكم السنيورة فى البداية وسأخفيها فيما بعد.

اللعبة تلعب منذ قرون من الزمن، امرأة وحيدة وسقف وحجرة وسجادة رخيصة وهاتف، صورة باهتة تملؤها الثقوب، صوره ممضوغة مثل قطعة من اللدائن، فقدت مطاطيتها وفقدت مرارتها أيضاً .

فقط هى الكوة فى أعلى السقف، أية عيون تراقب السيدة وأى شيء يمكن أن يسلي فى رؤية امرأة تعيش على قضم الخيار الأخضر و رص علب التونة فى أدراج ملابسها.

هيا مصمصوا شفاهكم وقولوا مسكينه أيتها الدوقة .

- كلا لست كذلك .

- عفواً سيدتى لم نشا إزعاجك .

- كلا ... فى الحقيقة أنتم ظرفاء جداً .

قولوها واضحكوا ملء أفواهكم ، تذكروا كل الترجمات الرديئة للأدب الغربى ثم أغلقوا الكوة التى تضايق الجيران، أغلقوها واخرجوا، ابتعدوا، فأنتم لستم جديرين برؤية السيدة ..هذه.

# كائنات ليل

صلاح عساف







ثمة ذكرى صغيرة وغائمة، عن أنني فى ليلة شاتية، أصررت على نزول البحر، كنا فى الغروب، والكون رحب: سماء وسيعة بألوان ذات وهج، والبحر موجات من فضة زرقاء.

كانت أمى تتوشح بشال من قطيفة بيضاء، تضم طرفيه على كتفيها الناحلتين بيد واحدة، وبأخرى تقبض على كفى المؤرجحة بينها وبين أبى، لا أرى وجهها المحجوب عنى أبداً، فى لفة الإيشارب الكبير الداكن، كنت أسمعها خفيفاً، تخاطب أبى، وبيدها التى تمسك بى تشير فى النواحى، ولعلها كفت عن السير لحظة، وانتظرته، حينما تراجع وراءنا خطوات، كى يفلت سعلة متواصلة محمومة، ويتفل فى الهواء.

أجل، ربما كان الأقربون لأبى فى العمل، قد وصفوا له النسمة البحرية، ساعة المطر، لشكاية لايقطعها مثل سعاله، عن علة تسكن صدره.

وأنا تطلعت إلى البعيد، ولم أكن أعرف كيف يكون لى أن أبوح بسحر انشداهى

المفاجىء، لسماع رغرغة الموجة أقرب ما يمكن: إذ هى تهوي متكسرة من العلو، وتأتى هادرة مرغية لتغطى ساقى المخوضتين فى وحل الرمال.

وصرخت فى أبى: أريد أن أذهب إلى هناك».. وأفلت يداً.

قال: «أنت مجنون مثل أمك.»

هجمت يده العريضة تنتزعنى إليها، عندما رآنى أبكى، محاولاً تخليص أصابعى من كف أمى، وراح يهددنى بخوار يحاكى خوار تنين البحار السبعة، القابع تحت الماء بقرب البر، فمه المهول مفتوح بلا حدود، من أول البحر إلى آخره، والذى يطبقه مرة واحدة على فرائس ضالة، كلما امتلأ الفم الخرافى بأولاد صغار مثلى، لم يسمعوا لآبائهم كلاما.

حتى أمى، مضت تشاركه، أطلقت من أقفاص خيالها، سراح كائنات ليل مرعبة، مسوخ شوهاء مقطوعة الأوصال، والدم الأسود النازف، يشخب حاراً من جروح عفنة، مثل حفرات غائرة دونما قرار، إذا هى صادفت الولد الضال، غيبته داخلها والتأمت عليه، لايطلع له جسد أبداً، إلاَّ بدقات الطبل والدفوف.

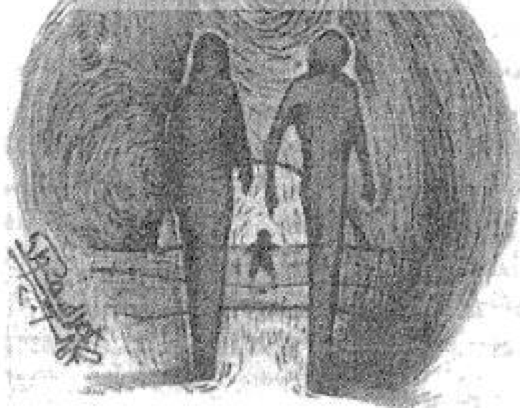
قال أبى: «أنظر، هانحن فى العراء، ولا وجود للطبل الآن»، وانحنى يسعل بقوة:

لكننى انفلت أخيراً، واندفعت أجرى، جريت وجريت، حتى شحبت أصوات صراخهما ورائى، التفت ورأيتهما، على البعد، نقطتين صغيرتين، تتخايلان بارتعاش، فى العتمة الساقطة، ورحت أخلع ثيابى.

ثمة أخيلة وأشباح، لتذكارات ملموسة وهاربة من أننى انطلقت أركض عارياً وحدى، ونهنهة باكية وسعلات تملأ أصداؤها الفضاء من حولى.

كنا فى أول الليل، وحبات قليلة من المطر، قد بدأت تتساقط.





# درس عذري

ياسين عدنان □

منذ البداية كانا معاً. يدخلان معاً ويجلسان معاً رغم أنهما ليسا توأمين. ليسا أخوين ولا جارين ولا حتى ابني عمومة أو خؤولة. منذ بداية الموسم الدراسي، كانا يدخلان معاً ويجلسان جنباً إلى جنب في نفس المكان. في المقعد الأخير من الصف الثالث. وحتى حينما يتأخران، وكثيراً ما كانا يفعلان، لم يكن أحد يجلس مكانهما. وكأن المقعد الأخير من الصف الثالث مرصود باسمهما، أو مُقدّر عليهما كما قُدّر على أهل الكهف أن يلبثوا في الكهف بضع سنين. لكن دعوني أصفهما لكم لتكتمل الصورة. كان أطول منها ببضعة سنتمترات وأصغر منها ببضعة أشهر. بشعر أكثر سواداً ووجه أكثر إشراقاً وعينين باسمتين. أما هي فاسمحوا لي أن أصِفها لكم بألف ليلة وليلة: كانت صبية رشيقة القد، قاعدة النهد، ذات حسن وجمال، وقدٍّ واعتدال، وجبين كغرّة الهلال، وألحاظٍ كعيون الغزلان، وحواجب كهلال رمضان، وخدود مثل شقائق النعمان، وفم كخاتم سليمانَ، ووجه كالبدر في الإشراق، ونهدين كرمانتين باتفاق، وبطن مطوي تحت الثياب كطيِّ السجل للسحاب. وكنت كلما نظرت إليها تأسفت لأنها لا تجلس في المقعد الأول مثلا، أو حتى الثاني أو الثالث. أما الأخير؟؟.. لكنني لم أكن لأقول شيئاً. كنت أدخل وألقي درسي بشكل عادي تماماً، أقصد بشكل عادي تقريبا. كل حصة درس، وبعد كل درس تمرين. وكنت كل يوم أنظر إليها دون أن أنظر إليه، أو أحدق فيه وأنا أفكر فيها. كنت أحبهما منفردين وأكاد أكرههما مجتمعين. وكنت كلما دخلت فصلهم بالضبط والتحقا كعادتهما متأخرين صار الدرس درساً آخر. لكن كل شيء كان يمر كما لو لن تكون في الأمر قصة حتى بدر مني ما بدر ذلك اليوم دون أن أدري لم وكيف. في الحقيقة لم أكن أتكلم معهما ولا عنهما. ولا أعرف كيف فهم الجميع أنني أقصدهما. كنت أتكلم بشكل عام. وكنت أحكي للتلاميذ أشياء كثيرة أوضحُ لهم من خلالها إلى أي حدّ أنا نبيل ومتفهّم وإنساني وابن ناس. ورغم أن الأشقياء لا يهتمون عادةً لمثل هذه الحكايات، إلا أنني أحتاج من حين لآخر لأن أبوح بها لنفسي وأرددها عن نفسي عساني أتوازن. كان التلاميذ يتعاطفون معي. هكذا يخيّل إليّ على الأقل. وربما يشفقون عليّ فيستمعون إليّ باسمين، يتظاهرون بالتأثر حيناً، وبالاعتراف بالجميل حيناً آخر. لكنهم في الحقيقة لا يهتمون. أنا أعرف أنهم في قرارة أنفسهم لا يهتمون. لكن مع ذلك أواصل البوح وأسترسل في الحكي. وفي ذلك اليوم بالضبط تماديت. كنت أريد منهم أن يفرحوا بي ويغبطوا أنفسهم عليّ. لهذا تماديت. قلت لهم إنني أحاول أن أتجاوز أموراً كثيرة لا

□ كاتب من المغرب








يمكن أن يتجاوزها أستاذ غيري. لا عن ضعف أو تراخٍ، بل عن بُعدِ نظر. فلطالما ضبطتُ مثلاً أفعالاً مشينة وحركات مريبة تحصل بين تلميذ وتلميذة في المقاعد الخلفية لكنني أتجاوز. لا عن قبول بقلّةِ الأدب في قسمي، ولكن لأنني لا أريد أن أجني على مستقبل البنت بسبب نزوة عابرة تورّطت فيـ ا خلال لحظة طيش مراهق. وأنتم تعرفون كم هي سمعة البنت هشّة وكم هو الزواج قليل. كنت ما زلت أهيئُ الجملة الموالية في ذهني وأمرجح كلماتها على لساني حينما اكتشفت أنهم استداروا جميعاً نحو المقعد الأخير في الصف الثالث. أسقط في يدي. كنت أتكلم في الواقع بشكل عام عن أمر لم يحصل قطّ أمامي. كنت فقط أتصالح مع نفسي وأحاول أن أتوازن قليلاً وهم يعرفون أنني أحتاج إلى أن أثرثر أمامهم من حين لآخر بل واعتادوا على ذلك. فلماذا استداروا اليوم جميعاً باتجاه المقعد الأخير في الصف الثالث؟ الأنذال. كثيراً ما أشرح لهم أموراً محددة



بوضـــوح ولا
يفـهـمـون.
واليـــوم
فـهـمـوا
جميعاً نفس
الــشــيء
واستداروا جميعاً
بنفس الطريقة رغم أنني، أقسم،
لم أكن ألمح إلى شيء محدد.

هنا انتهت قصة لتبدأ أخرى. صارا يدخلان كل لوحده. هي تجلس قرب سعاد القصيرة المحتجبة في المقعد الثالث بالصف الأخير قرب الباب. وهو يجلس في المقعد الأخير دائماً في الصف الأول المقابل لمكتبي. صارا يدخلان كل لوحده. هو يدخل متأخراً كعادته. أقصد كعادتهما. وهي تدخل مباشرة بعد ولوجي الفصل. أحياناً تكون جالسة في مقعدها حينما ألتحق. صارا يدخلان متفرّقين كإخوة يوسف. لكن من باب واحد. بدأتُ أتعب وأنا أشرح الدرس. صار عليّ أن أبحث عن وجهها في الصفّ الأخير قرب الباب، وعن عينيه في الصفّ الأول المقابل للمكتب. فاكتشفت في الحقيقة أنني أحبهما مجتمعين. واكتشفت أنهما كانا دائما في خيالي وقلبي وروحي جسداً واحداً ووجهاً واحداً وشمساً واحدة. وساءني أنهما أصبحا يغضّان الطرف عني والبصر أيضاً. وساءني أكثر أنهما صارا يمنعان وجهيهما من الإشراق في وجهي حتى عندما أنبري إلى تخريجاتي الفلسفية البهلوانية التي كانت دائما تشدّهما إليّ وتشدّني إليهما وتغريني بالاسترسال. صرت أتعذب يومياً كلما دخلت قسمهم. أتعذب وليس هناك من أسأله العفو فيعفو. صار لي قلق عظيم مما حصل. وبدأت أفكر في هذا الأمر صباح مساء.. وحتى بالليل. أحياناً يصيبني الأرق فأجدني لا أفكر إلا فيهما، وفي الظلمة التي حلت بي وبالقسم وبالعالم حين منعا عني شمسهما.

ظللتُ أبحث عن حكاية تُنهي الحكاية. حكاية تثأر لي من تلك الحكاية السخيفة المرتجلة وغير الحقيقية بالمرة. لكن الظاهر أن الحكايات التي تحيي ليست مُتاحةً كتلك التي تُميت. فسبحان من يحيي ويميت. أما نعمان، واسمه طبعاً نعمان.. وأما منيرة، واسمها أيضاً منيرة.. فقد كانا يدخلان معاً ويجلسان معاً في المقعد الأخير من الصف الثالث عند الأساتذة الآخرين. وفي كلّ الحصص الأخرى. ومعاً كانا من باب الثانوية يخرجان.

# سيد الظلال

صبحي شحاتة

منذ طفولتي وأنا مجبول على الوحدة والاستقلال، لذا نفرت من ظلي، وعملت مافي وسعي لطرده: بداية من إهانته، بالبصق عليه والتبول والدوس على رأسه وانتهاءً بتعذيبه بالنار والغرق والدفن تحت التراب. كان يمتاز بمرونة عفريت، متخذاً من النار والماء والتراب جسداً له، فحاولت التقاطه من فوق الأرض والحوائط.. جرحت أصابعي ودميت وتقرحت، لشدة التصاقه. أطلت أظافري حتى صارت أرهف من شفرة الموسى وأحدّ. ذات محاولة للأمساك بطرفه، رشق ظفرى تحته بغته، فاطبقت عليه بالظفر الآخر، نزعته، فإذا به معلق في إصبعي كورقة سيلوفان هشة محروقة، القيته بعيداً متقززاً، تقلب حتى اعتدل وهمّ باللحاق بي، فصحت محذراً.

ظل يتبعني من بعيد آملاً منذ أن أقطره ورائي مجدداً كحمار العربة مثل الآخرين مع ظلالهم، التي تولاها الرعب مني، إذ صار يلذ لي تبديلها واضعاً هذا مكان ذاك، دون شعور أصحابها، غارقاً في الضحك وأنا أرى ظل كلبه يتبع امرأة متباهية بجمالها بين رجال يطلون عليها بعيون وآذان شهوانية، في حين يتبع الكلبة ظل المرأة متبخترأً بين كلاب ينبحون عليه فوق كومة قمامة عالية، وظل قط وراء فأر يركض حتى الموت رعباً وظل فأر وراء قط يدور حول نفسه حتى يجن.

□

تجاوزت طفولتي بأصابع مدربة كأصابع ساحر على صيد الظل مهما راوغني: فدون أن يفطن يجد نفسه سحب من مخبئه مطوياً بمهارة بالغة وقذف به في زجاجة صغيرة، قمقم عصرى لواحد من سلالة المردة والعفاريت القدامى. أنزع غطاء الزجاجة - في منزلي - وأسرع بالخروج من الغرفة من المظلمة، غالقاً بابها ورائي، ثم أرقبه خلال ثقب حفرته خصيصاً لذلك في الحائط، بعد أن أشعل نور الغرفة، بواسطة زر وضعته جوار الثقب. سرعان ما ينزلق فزعاً من الزجاجة، باحثاً تحت الضوء القوى عن سيده وقد تشنج جسمه من التوتر، يدوم فوق الجدران كبرص ضخم أسود، يدخل تحت السرير، القواعد، خلف الستائر، يكاد يُجن.. ولما لا يجد غيره، يظن نفسه سيداً. وكم هى بارعة الظلال في التقليد والمحاكاة، أنظر.. حتى أنا أظنه لبرهة شخصاً حقيقياً. هكذا أعرف شيئاً عن سيده القديم دون اهتمام يتجاوز اللعب.

□

كنت أتبع صاحب الظل لأعرف مسكنه حتى أعيد الأخير له إذا مللت منه وأنا أمل

سريعاً: فبعد اكتفائي من المراقبة عبر الثقب، أدخل الغرفة بغتة وفيما هو متجمد من الرعب أسحبه من مكانه وأعيده إلى الزجاجة. وهناك خلف صاحبه العائد إلى مسكنه خلال شارعه المظلل بالمساء، أفتح الزجاجة خلسة، فينسكب فوق بعضه كبخار فاتر حامضاً سائلاً على الأرض، سرعان ما يركض كهر أسود طويل وراء صاحبه.



على أنه يصدف أن أجد صاحب الظل، قد ذهب إلى بلد آخر أو إلى العالم الآخر مما يضطرني إلى التخلص من الظل بطريقة لا ترضيه. يحدث ذلك عادة عند منتصف الليل، في مكان بعيد، شديد العتمة حيث أترك الزجاجة بعد نزع غطائها وأتسلل عائداً، إنها تقريباً ذات الطريقة التي يتخلص بها بعضهم من كلب غير مرغوب فيه. في الصباح يجد نفسه - لابد - كباقي ليل، فيغادر الزجاجة إلى العراء المشمس، خطأ معتماً باهتاً فاقداً كل هيبته السابقة. ولعله يرى طائراً - بطريقته الغامضة في الرؤية - فتتبعه، غير أن ظل الطائر يشتبك معه، منشباً فيه مخالبه الظليه. فالظلال لا تحب أشباحها ومن ثم لا تتشارك في تبعية شخص واحد، كل منها يريد لنفسه العبودية كاملة.

لا أعرف ما ستئول إليه المعركة بالنسبة للظل، رغم أنني أرى آثار تلك المعارك الرهيبة في مروري العابر بنفس الطريق أو غيره، على هيئة بقع دم ظلي، أسود محترق تحت حجر أو فوق سطح ماء.



كان ظلي يتسمع فضائحي مع الظلال، فعاد - بعد ذلك الغياب الطويل كله - بروح مقاتلة ظاناً أنه سيسد نقص وجوده، الذي توهم أنني أحاول ملأه - دون وعي مني طبعاً - بالقبض على الظلال وارغامها على تبعيتي. إن غروراً مثل هذا لا يغيب عني أبداً، قررت التخلص منه نهائياً، قتله.



راحت الظلال تحيي ظلي بامتنان، لأنه أعاد عقلي لرأسي وخبطني كحال أصحاب الظلال، وهو يسير بفخر القائد البصير المتواضع ورائي، جاسوساً لها عليّ. يسارع إلى تحذير الظل الذي أهم بصيده، مما يجعل الأخير يفر في الوقت المناسب. لم أحزن لذلك، فليست هذه خسارة لي، على العكس حفزني هذا على ابتكار طرق جديدة، أسبق بها تحذيرات الجاسوس. كأن ألقي بظل شبكة كبيرة على طريدتي أو أرشقه بظل سكين في كعب قدمه أو أطلق عليه ظل رصاصة من ظل مسدس أخرجه من جراب الصيد. كنت سعيداً لأن ظلي زاد اللعبة تعقيداً وتشويقاً فأجلت قتله إلى حين. والحق أنه بدأ يثير اهتمامي الذي تطور إلى الإعجاب كلما أصر على تحديه لي كانت تبرز شخصية له - لابد أن سنوات وحدته أثمرت - فتحديه تعبير عن اختيار حر يماثل استقلالي فاحببت هذا الشبه الجوهري بيننا وحدست فيه بذرة صداقة ما قادمة. ولأنه لم يكن يدري بذلك طبعاً، كان متردداً بين رغبة الولاء لي والولاء لنفسه الجديدة، هذا التمزق الداخلي دليل

صحة، توسيع لنمو شخصيته الجديدة. وما تجاهلى الظاهر له إلا وسيلة لإتاحة هذا النمو وتدعيماً له وإن كان فى الوقت ذاته إيهام له باستسلامى لمراقبته العلاجية، واستئثاره بى دون بقية الظلال.






كان يتركنى لعقد اجتماعات سريعة سرية مع الظلال لتدعيمه فى تحجيمى والسيطرة علىّ، ولم يكن ما تقرره من خطط بغائب عنى، وذلك لاستخدامى جواسيس من ظل الظل، تابع التابع، إنها تلك الدرجة الدنيا من الموجودات اللامبالية جوهرياً حتى بنفسها، فتفاهتها لا يمكن تخيلها ووجودها لا يمكن التعبير عنه إلا بكلمة «كان». مع ذلك كانت تفى بالغرض وتأتى لى بمحتوى تلك الاجتماعات الهزلية صوتاً وصورة وأولاً بأول فكنت أضربهم من حيث لا تدرى حتى مزقتها وشتتها وأطفأت جذوة حماسها ثم أخيراً أشعت بينها. أن السيد ظلى عميل مزدوج لى ولها، كانت ضربة سديدة أهانته مزقت وجهه، جردته من شرفه المعتم فهوى بعيداً - فالظلال لا تجمعها الثقة أبداً - ثم أوفدت لى باتفاق، أكف بمقتضاه عن العبث بها وإزلالها فى مقابل أن تشتغل عندى بهلوانات، ترفه عنى بسينما الظل ومسرحه وكلياته وإذا شئت تطلعنى على أسرار سادتها.

فلم أشأ طبعاً، فأنا أكره الفضول بطبعى وخصوصاً ثرثرة الظلال المملة وإن كنت أحياناً أميل إلى اللعب بتلك الأسرار «العظيمة».



صار ظلى وحيداً مجدداً. إخلاصه لها كوفىء بالغدر، ولى بالسخرية. فلم نفسه باسماً برثاء، مستسلماً لهبة ريح أخذته معها إلى إحدى الحدائق العامة فى ممر معشوشب، بعيد كثيف الزهر غارق تحت الأوراق الذابلة المهملة. راقبته صارفاً الجواسيس بازدراء. كان يجلس على دكة قديمة منزية مُبعداً ظهره عن مسندها الخشبى الكالح. بدا وجوده ملىء ومستقل لابد إذن أنه كره التماهى مع الأشياء، ذلك الانتحار فى الحياة.

لم أدر إلا وأنا ألتقط ظل فتاة لاهية مع صاحباتها وألقيه فى الممر - ربما أردت أن أعيد له حبه لشىء ما - اتجه إليه ظل الفتاة، ربما حسبه شخصاً حقيقياً، حتى مسه

بطراوته، انتبه رافعاً وجهه من بركة دموعه، استلقى ظل الفتاة على الدكة الطويلة مريحاً رأسه على ركبته. مد ظلي شعر ظل الفتاة الطويل وحدثه - لابد - عن شجونه وسواد عينيه وقلبه وغضبه المضطرم في نفسه وظل الفتاة يرقبه ببراءة وعطف مندهشاً لمعرفة أن هناك حياة بهذا القدر من الإشادة. قبل أن أمضي أخرجت من الجراب ظل قبلة نفختها فطارت متقلبة باتجاههما.



طرقت باب شقتي قرب الماء، كنت متهيئاً للخروج كعادتي للمرح المعتاد بوغت لرؤية ظلي منتصباً أمامي، تناولت يده في يدي شعرت بطراوة عانقته مبتهجاً متحسساً ظهره ورأسه ووجنتيه وفمه وقد انعقد لساني وشعرت لأول مرة بذلك الشعور الغامض المسمى بالأبوة.

- اسمح أن أدعوك لزيارة مدينتي الجديدة.

رأيت عربة أمام باب بيتي من الظلال السميكة لها ملمس القطيفة تشع من الداخل كأنها هي قطعة من الليل مرصعة بالنجوم. انحنى لي سائق باحترام فاتحاً الباب، ركبت خلف ظلي، كان صالونها واسعاً فاخراً سرعان ما انطلقت كسهم انفلت من قوسه متجاوزة المدينة في لحظات. لما توقفت هبطت وراء ظلي وسرت في طريق من الظل المديد المضاء يخفوت من أعمدة ظله ذات مصابيح مشعة بروعة وأبراج ضخمة غاصة بسكانها أسفلها محلات تعرض كل شيء وظلال تروح وتجيء. رجال مرور وشرطة وعمال نظافة.. كل عناصر المدينة العصرية كلها من الظلال.

- أهلا بك قال ظلي فانتبهت مبتسماً بحسد لم أقدر على إخفائه تغاضى هو عنه وأردف كأنه يواسيني. هذا كله بفضلك.

ركبنا عربة أخرى هذه المرة زاغ بصري لم أر في حلم هذا، بهيج فريد توقفت العربة أمام ساحة ضخمة في صدارتها بيت فاخر تلمع أضواؤه كأنها لنجوم في الليل، هبطنا ترجلت خلف ظلي الهادىء الباسم، كنت أدور حولي نفسي متطلعاً ومنتفضاً كأني أرشف دفقات ماء بارد. سقط بصري على تمثال ضخم فوق قاعدة هائلة تبينت فيه نفسي في شبابي.

- إنه تمثالك الظلي.. لن تنسى أبداً.

دخلنا من باب البيت الكبير، استقبلتنا في البهو المهيب امرأة ظلية حسناء علمت منه أنها زوجته وهي نفسها ظل الفتاة القديم «هديتي له»، كما قال، التي دفعته إلى الاستقرار والبناء والطموح إلى السلطة والسيادة تناولت يدها وقبلتها فضحكت، ها أنا أراك أخيراً يا ابني. أدخلوني الحمام فتحممت بماء الظل وتعطرت بعطره وارتديت ملابسه.

كانا قد لي أعدا مائدة عامرة بطعام ظلي فأكلته لأول مرة وخلت نفسي شبعت فعلاً ثم جاءني الخدم بالشراب الظلي والشيشة الظلية تبرق بجذوات كأنها نجوم ثم دخل




علينا طفلى ظلى يتقدم نحوى بجرأة سيد صغير حتى أننى كدت أقف له لولا أنه أسرع لمنعى عانقنى وقبلنى وجلس على فخذى وراح يتحسس ذقنى قائلاً، أنت خشن وقوى جداً ياجدى.



كان ظلى مشغولا دائماً بالأجتماعات مع قادة المدينة والدراسة والسهر ورغم إعجابى بذلك فإننى فضلت ارتياد المسارح والملاهى ودور السينما وقصور الثقافة والمكتبات الضخمة داخلاً فى نقاش مع أرباب الفن والفلاسفة حول فنهم وأطروحاتهم المعرفية التى بدت لى جادة أكثر من اللازم وكان عذرهم أنهم فى حالة بناء وتأسيس عالم جديد فقررت تأليف كتاب عن فنون الظل مؤسسة على مبدأ اللعب المحض لما عرف السيد الظل كما ينادونه ابتسم وقال: فى اللعب يفقد الكائن نفسه والأهم أن يجدها ويتبعها.

قلت ساخراً: إن لم تفقد ذاتك لن تجدها ولا يحق لك الحياة والحرية إلا إذا غزوتها كل يوم.



عند المساء وكما اعتدت - صحبت حفيدى إلى نهر الظلال العظيم كما يسمونه. إنه يبدو سرمدياً ومخيفاً حقاً ولولا تلك القوارب المضاءة فوق سطحه لحسبه الرائى هوة سحيقة من دخان أسود بلا قرار. كان ظل الشمس يغرب فارداً أشعتها على العالم الجديد. أفلت حفيدى يده من يدى وواجهنى:

- جدى.
- نعم ياحفيدى.
- هل تسمح بسؤال؟
- بكل سرور فنحن أصدقاء.
- شكراً قالها بخجل خفيف ثم نظر إلىّ بجد ذكرنى بأبيه:
- ماهو ذلك الكائن الرائع المسمى إنسان؟
- .....

---

# معاريج السجود

ناجي الخشناوي ▫

«إن كان حقا أو خيالا فهو وثب للضياء
وتحرر مما جناه طين آدم في الدماء»
«إبراهيم ناجي»

وجه أصفر كالح منتصب فوق هيكل عظمي يكابد بضع كيلوغرامات من لحم آدمي متيبس. عينان غائرتان في محجريهما يتناوب على بياضهما جفنان ثقيلان ونظارة سميكة. اضمامة أعواد عشرة يابسة هي أصابع اليدين الممدتين فوق الطاولة البنية المتهالكة. كل ضلع فيه يابس كالح ينبئ بالفناء. وحدها جمجمة الرأس كانت مرجلا تغلي بعنف ولا تطبخ إلا الأنفاس الحارقة، ووحده مشهد الدم القانئ يغمر العينين كلما ارتفع الجفنان.

دم متجمد على الجدران. يسيل فوق الطاولة. يتخلل سيقان الكرسي. يلطّخ الأوراق المبعثرة من حوله ويغمر شاشة الحاسوب... دم غزير يندفع باتجاه المحجرين بلا هوادة حيثما نقّل بصره.

الجسد أصفر يابس والدم أحمر يتفجر مدرارا، والجمجمة مثل قطعة حبل شاردة وسط أودية الدم المتلاطمة.

وكما يحدث في القصص والروايات، عندما يحوّل الكاتب فجأة بطله الورقي إلى شخص أسطوري وحكايته إلى أمثولة سرمدية، وبذات المفردة تقريبا، فجأة، تحولت شلالات الدم الهادرة إلى أشباح وخيالات آخذة أشكالا ورموزا وصورا مختلفة، تظهر على الجدار الأبيض الذي يقابله تماما. تتتالى مشاهد الدم سريعا ثم تتآكل واحدة اثر أخرى، وتتحلل رويدا رويدا لكأنها تسقط في جوف جبل عظيم. ظل مشهد واحد يتكرر كل مرة. قافلة عظيمة من الدواب تسير بتؤدة حاملة جرارا عظيمة مملوءة بالدم ذاته، وكان هو محشورا بين تلك الدواب، يسير على شاكلتها. يرفس الأوحال بمنكبيه وكوعيه، وعمود ظهره النحيل يكاد ينقصم لشدة ثقل الجرار المتماوجة دماً.

وإن حدث وسقطت دابة وسط الأوحال فإنها تتمرغ وتتخبط هنيهة من الزمن ثم تُداس بحوافر الدواب اللاحقة من دون أن يتوقف نسق السير، وتصير بعد رفسات غير كثيرة عجينة دم وطين. و كثيرة جدا هي الدواب التي تحولت إلى مثل تلك العجينة وخاصة منها تلك الهرمة التي لم تعد تقو على حمل جرار الدم، إذ تظهر في الدرب

▫ كاتب من تونس



الطينى رؤوسها ناتئة وجثثها مرفوسة راسمة مرتفعات صغيرة تزيد الدرب تعرجا أكثر.

كاد يفقأ إحدى عينيه بعظم إصبعه ليتثبت من هامته محشورة وسط جموع الدواب المتراكضة.

كانت الدواب تتدافع وتتصايح وتصطدم ببعضها البعض فى اتجاه نقطة سوداء، كان رسمها يتوازى على الحائط مع ثقب مفتاح باب مكتبه. تسير الدواب حينا وتركض حينا آخر نحو مصب عظيم، غير آبهة بأوحال الطين التى تعلق بحوافرها كلما انغرست فى الدرب المتعرج. تسير وتركض والدم يتناثر على مساحة الجدار الأبيض كلما كانت رفسة الدابة أقوى وأعنف. كانت رفساتها أعنف من وقع حوافر فرس حرون تخلصت من سلاسل مربطها.

ترفس الدواب طين الدرب المتعرج وتتناهى إلى مسامعه طقطقة الأغصان اليابسة وحفحفة الأوراق الجافة تتهرس بفعل الرفس العنيف فتتناثر الدماء فوق الجدار المقابل، تلطخ بياضه وتلطخ ملابسه ووجهه والطاولة المتهالكة.





تتحرك اليدان فى ارتعاشة محمومة باتجاه ثقبى الأذنين لينغرس وسط كل واحد منهما إصبع يابس عساه يُوقف تدفق الدماء. يطبق الشفتين بقوة غريزية حتى يعلوهما بياض شاحب، خشية فيضان الدم من بين الأسنان المصطكة. تكتسحه قشعريرة باردة وترتعد فرائسه خوفا من هيجان الدم الهادر تحت جلده الكالح. تعتريه حرارة حارقة أسفل بطنه، فيخنق عضوه التناسلى بكلتى يديه ويمعس الخصيتين بشدة خوفا من أن يتبول الدم. يعصر بشدة إلى أن تمزق أظافره قماش السروال، فيتلمظ بلسانه الجاف سيول العرق النتنة تتفصد من جبينه وتتفجر عيونا غزيرة تحت إبطيه وتنز من ثقوب صدره وظهره لتبلل قميصه الأزرق الشفاف، فتفوح روائح عطنة فى أرجاء المكتب.

يهرول نحو النافذة، يشرعها على الشارع الفسيح عله يتخلص من رفس الدواب وتدفق الدماء فيجف طوفان العرق المتفجر من مسامه. تلفحه نسمة خفيفة فتنتعش

مفاصله. يبتلع ريقه المتيبس فى حلقه بصعوبة ومشقة، ويجول ببصره على امتداد الشارع بمبانيه الشاهقة والمتشابهة، فتتبدى له آلاف النوافذ مشرعة والرؤوس الآدمية تتدلى من الطوابق العليا والوسطى ومن كل النوافذ والثقوب المفتوحة على الشارع الفسيح.

يُزلزل بلور النافذة وسط المكتب عندما يطبقها بعنف فى وجه الشارع، ويعود إلى طاولته ليلقى وجهه من جديد فى وجه الجدار الأبيض. تجول برأسه أفكار بليدة وتنهشه أسئلة حارقة ومندفعة اندفاع تلك الفرس الحرون: أيكون كل الموظفين غارقين فى الدم؟! أتكون ظهورهم قد انقصمت فى اثنين وتشدشت لثقل جرار الدم؟! أتبولت أعضاءهم التناسلية دما متخثرا وانفلقت خصياتهم لشدة المغس؟!!

لم يكن لينتبه للصوت الأجش لحارس الإدارة يخبره أنه الموظف الأخير الذى لم يغادر مكتبه، لو لم يضرب الحارس اليدين خشب الطاولة بقبضته. يستفيق مذعورا من دوار الأسئلة اللاذعة، وترتبك يداه لحظة تجميع أوراقه المبعثرة وترتيب قميصه وسرواله. لم يتمالك نفسه وهو على مدرج مبنى الإدارة ينط فوق الدرجات الرخامية بحركات بهلوان غير ثابت فوق حبل السير العالى. تنفرط اضمامة الأوراق من بين أصابعه المرتعشة وتتناثر أمام عتبات الطابق السفلى للمبنى وفى الرواق المفضى إلى باب الخروج، حيث تزدحم حركة الشارع بالموظفين العائدين من إداراتهم فى مثل تلك الساعة.

كانت أوراقه كثيرة، ملفات مواطنين ومواطنات لم يطلع عليها بعد. أوراق أخرى لأبنائه كان قد سحبها من مواقع إلكترونية مختلفة، حول اختراع المحرك البخارى وتاريخ الحيوانات المنقرضة، وأخرى حول مستجدات مسار السلام فى فلسطين وتطورات الحرب على العراق اختارها ليجتر معلوماتها ككل يوم فى انتظار أخبار الثامنة مساءً ... وثلاثة مجلات مختصة فى الأزياء والمأكولات لزوجته. لم يتفطن لوضعه ذاك وهو يسقط بمنكبيه إلى الأرض ويلاحق الأوراق المتناثرة يمنة ويسرة وهى تبلغ رصيف الشارع الفسيح وتبدأ فى الطيران مع هبات الريح فى ذلك المساء. كانت رائحة قدميه تنخر أنفه وهو يركض على منكبيه وكوعيه خلف الأوراق المتناثرة. لم يأبه لسيره المتعرج فوق الرصيف المحاذى للأبواب البلورية للمؤسسات والإدارات المغلقة، ولا إلى هيأة الانحناء والتقوس التى لمحها منعكسة على البلور.

ظل مشغولا بتلويح يديه خلف الأوراق التى تتسرب بين أقدام الرجال والنساء المهرولين فى اتجاه محطة الحافلات. يدس الورقة التى يقتنصها كيف ما اتفق فى جيب سترته ويلاحق ببصره الورقة التالية. أنسته فرحته بتجميع نصف الأوراق المتطايرة طول المسافة بين إدارته والمحطة التى وصلها على أربع مثل عنزة شُغلت بمسرب عشب أخضر يحاذى مجرى واد أجرد.

كان وضعه مضحكا لدرجة أن الناس تركوا له المصعد الخلفي للحافلة فارغا ليصل إلى المتبقي من أوراقه التي زفتها الريح إلى المقاعد الجانبية داخل الحافلة.

عندما تحركت الحافلة كان قد جمع الأوراق التي استقرت لحين فوق المقاعد المهترئة، والتفت إلى الأوراق المتناثرة وسط الحافلة يلتقطها وهو على نفس وضع السجود الذي خرج به من أمام جدار مكتبه. كان يجمع الأوراق وسط الحافلة وهو يستلذ نفحات الدفء التي تغمره كلما لامس فخذا أو مؤخرة سمينة. يلتقط الورق بيد وبأخرى يعدل وضع نظارته السميكة عله يظفر بأطراف فخد أنثوي مكشوف من تحت فتحة أحد الفساتين. انشغل عنه الركاب بأحاديثهم الجانبية ونظراتهم الشاردة خلف بلور نوافذ الحافلة، والتي بدأ محركها يكابد مرتفعات الطريق وثقل الركاب المزدحمين والذين تتضاعف أعدادهم ساعة خروجهم من الإدارات والمؤسسات والمعامل والمصانع.

كادت محنته أن تنتهي ذاك المساء، عندما شارف على القبض على آخر الورقات المستلقية تحت الأحذية وبين الأرجل وسط الحافلة، لو لم يكبح السائق فرامل العجلات فجأة عندما باغتته بهيمة عرجاء تدب بتثاقل بليد عند أحد المنعطفات. كانت حركة السائق كافية لتُسقط أغلب الركاب الواقفين على مناكبهم وأذرعهم، وكان التعب والإرهاق الذي يعانونه من الصباح إلى المساء كافيا ليثبط عزائمهم عن الوقوف والاستقامة وسط الحافلة التي استأنفت سيرها، فظلوا هكذا سجودا يواصلون ثرثرتهم حول تبدل أحوال



الطقس في ذاك اليوم، ويقذفون السائق بمختلف الشتائم واللعنات لسوء تحكمه في الحافلة.

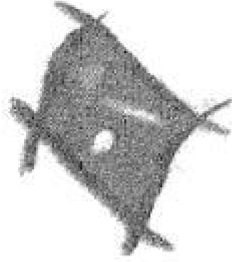
كان سينهض من على منكبيه وكوعيه بعد أن بلغ آخر الورقات الطائشة، لو لم تسقط فوقه وبجانبيه أكوام اللحوم الآدمية وتصير مثله كالدواب المتناطحة بين أسلاك زريبة ضيقة. كان سينهض ويقف على قدميه لينزل من الحافلة ككل البشر، لو لم تبلغ هذه العلبة الحديدية اللعينة المحطة النهائية لخط سيرها.

عندما همد المحرك وانفتحت الأبواب الخلفية والأمامية للحافلة لم يجد بُداً من تحمل ومقاومة الركلات التى تدك كل ضلع فى جسده النحيل من مختلف الاتجاهات. ركلات طائشة من أحذية الرجال المتعفرة بأوساخ الطرق والأزقة. وخزات لاذعة من كعب أحذية النساء تستقر مرة فى إسته ومرة تحت كليته ومرة ثالثة تكاد تعور إحدى عينيه. وكان هو يجاهد الركض خلف الركاب المندفعين على مناكبهم وأذرعهم نحو بابى الحافلة، ولم يتنفس إلا عندما نط فوق درجتى الباب الخلفى كخنزير برى يهرب من طلقة طائشة.

لم تكن المسافة الفاصلة بين منزله والمحطة النهائية طويلة، ولم يعد يقو على تقويم عموده الفقرى الذى أخذ شكل السجود والانحناء منذ أن نزل مدرج إدارته، فلم يجد عيبا أو حرجا فى قطع المسافة المتبقية، سيرا على منكبيه وكوعيه، خاصة وأن الكثير من الركاب الذين سبقوه فى النزول على أربع من الحافلة واصلوا سيرهم بنفس الوضع فى اتجاه منازلهم فرادى وأزواج وهم منهمكين بأحاديثهم ومتسترين بالظلمة التى بدأت تغطى السماء فوق ظهورهم المنحنية.

عندما بلغ باب المنزل مرفوقا بنباح الكلب الذى اعترضه فى منتصف الطريق، تناهى إلى سمعه صوت تكسر عظام ظهره وهو يحاول رفع يديه نحو الثقب الأسود لقفل الباب، وشاهد خطوطا متعرجة لدم حار تسيل فوق العتبة الإسمنتية من ركبتيه اللتين تورمتا تحت السروال الممزق ومن راحتى يديه.





# ترجمة



# الزائر

## .. رؤية نازك الملائكة

مارتين لوبيث بيغا

ت: د. محسن الرملي

لم تحن بعد، الساعة المعتادة لزيارتكَ
ولكننا جميعاً كنا نهجس بأنك لن تجيء
ومع ذلك نُعد المائدة،
نضع كرسياً لم يأتِ أحد للجلوس عليه،
ويبرُد الطَعام في الصحن.
هكذا بقي البيت لعدة أيام،
منتظراً .. بلا جدوى.
لم نكن ندرك بأنك حين رحلت
ستبقى معنا دائماً
وبأن ظلاً، منذ تلك اللحظة، سيبقى متجولاً بين الغُرَف
وبأننا سنسمع صوتك في الغرفة العلوية.
لو أنك عُدت، لاجتمعنا مرة أخرى
وعلى أصدقائنا القدامى، ستقص، مجدداً، الحكايات نفسها،
مفرغين كؤوسنا، تلك التي لم تفرغ من الشراب أبداً.
ولأخبرتنا عن حياتك الأخيرة، عن أسماء ومدن.
ربما ستعود في يوم ما، على الرغم من أنني لم أعُد أنتظرك.
ولو فعلتَ ذلك، فإن الريح ستجفف ذكرياتي
وستكون فرحتي جناحاً كسيراً .. وأغنياتي حزينة.
وستصبح يداي خاليتين من الأمل.
وربما ستفهَم بأنني أحتفظ بكَ كالاحتفاظ بحلم،
.. حتى وإن جئت متجسداً من لحم وعظم
فإنني سوف أواصل الحلم بالزائر الذي لم يَعُد أبداً.
وكطفل قد وعدوه
بأحب الهدايا إليه
سأواصل الانتظار.

---

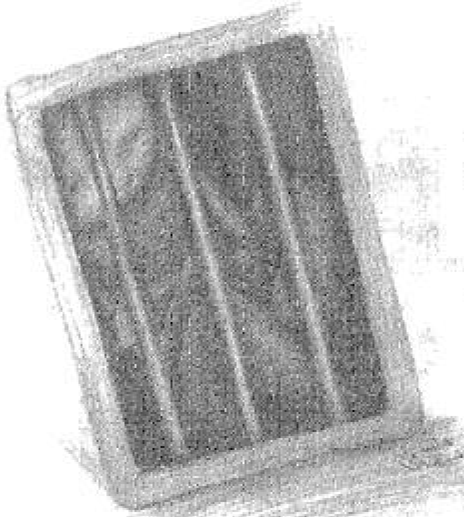
□ كاتب ومترجم عراقي يقيم في إسبانيا



□ **مارتين لوبيث بيغا**: شاعر إسباني، يعد من الأسماء اللامعة ضمن آخر أجيال الشعر الإسباني المعاصر والمسمى بـ (جيل الـ٩٩). ويصف الشاعر نفسه بالأجنبي كونه يهتم بتجارب الشعر العالمية الأخرى أكثر من اهتمامه بالشعر الإسباني ذاته، وخاصة الشعر الصيني والياباني والعربي، حيث يستمد منها رؤاه وخصوصية أسلوبه، وفي هذه القصيدة التي تضمنها ديوانه (لُطخَة) يستعير عيني الشاعرة العربية الرائدة نازك الملائكة ويتقمص رؤيتها.

# الحنين

يو جوانج زونج ◘
ت: ياسر شعبان



عندما كنت صغيراً
كان الحنين يتجسد فى طابع بريد
كنت فى هذا الجانب
و أمى فى الجانب الآخر.
بعدما نضجت
أصبح الحنين يتجسد فى تذكرة باخرة
كنت فى هذا الجانب
و زوجتى فى الجانب الآخر.
واحسرتاه!
بعد فترة
تجسد الحنين فى قبر منخفض
كنت فى الخارج
و أمى فى الداخل.
فى الوقت الحالى
يتجسد الحنين فى مضايق تايوان
و أنا فى هذا الجانب
بينما وطنى فى الجانب الآخر.

---

◘ أستاذ بكلية الدراسات الإنسانية فى جامعة " صن يات - سن " فى تايوان.



# نقد



# امرأة تقبل استقالة ملك الموت

د. سعيد الوكيل (*)



نحن أمام عنوان رواية فيه من الطرافة بقدر ما فيه من اتساع أفق الرؤية. حين تحكي رواية عن امرأة تصادق الموت، وتحيا سنوات عمرها الأولى في بيت هو الوحيد في البلدة بين المقابر، ثم تنتقل الحياة في بيت يملؤها بالغربة كأنها في مقبرة؛ حين تحكي رواية عن امرأة كهذه، نستطيع أن نتقبل أن تقوم هي بالسرد، وأن يشاركها في ذلك ملك الموت نفسه، ومن الطبيعي أن يكون الموت مفهوما جوهريا في الرواية، ولدى شخوصها وفي وعي الفتاة نفسها.

إنها «حُسنة الفقي»، بنت من يطلق عليه هذا اللقب لعمله قارئا للقرآن في البيوت والمقابر، وأمها «المعددة» التي تموت قبل أن تتجاوز البنت السابعة من عمرها. إنها البنت التي اعتادت أن يكون بكاؤها صمتا وسط عويل النساء.

تعطي الساردة (وهي نفسها حُسنة) تفاصيل الحياة اليومية وتفاصيل تتعلق بالشخصية وطبيعتها الحية، ولكن من خلال موقف الغُسل (ص ٦٤ وما بعدها) أي أنها تقدم لنا الحياة من خلال الموت، ويبدو تقديمها التفاصيل هادئا يخلو من نبرة الأسى، متسقا مع صداقتها الموت، ومع حالة الاستدعاء لا المعاينة الآنية.

في الفصل الخامس يتم التركيز على مفهوم موت الأب (بمعناه الواسع) من خلال موت الزوج وسقوط أبي حسنة من درك المقوئ إلى درك الفقي القارئ في البيوت، وسقوط عبدالناصر بالنكسة والتنحي، وفي أثناء ذلك نكتشف طبيعة العلاقة بين السلطة (الزوج) والمحكوم (الزوجة) من خلال تأكيد أن الزوج يتسلط ويخفي شخصيته ويحتفظ بأسراره، ويعطي حقوقا شكلية للزوجة. وإذا كان الموت والحياة وجهين لعملة واحدة، فإن القضاء على مفهوم الخصوصية كاف للقضاء على مفهوم الموت نفسه، فالإنسان يبدو قادرا على الاستمرار الدائم والمنازعة في شأن الخلود، وهذا ما يتجلى في

(*) ناقد وأستاذ جامعي

الاستنساخ وتجديد الخلايا وزيادة العمر، فالإنسان الحديث يجاهد بقوة لإنزال الموت من عليائه، وهذا ما فهمه ملك الموت فى نهاية الرواية .

وتحاول الرواية أن تكشف عن الطبقات الأركيولوجية للثقافة الفاعلة فى المجتمع؛ لذا نرى حضورا قويا للسحر والتمائم وتفسير الأحلام والخرافات المتعلقة بالجن والعفاريت، والفكر الدينى الشعبوى والمخيال الجمعى الميال إلى تسييد الرجل وتهميش المرأة وتشييئها .

## رسم الشخصيات

تدور أحداث الرواية فى فترة الملكية فى النصف الأول من القرن العشرين وتستمر مع الثورة وصعود التيار الدينى فى السبعينيات، وتفسخ المجتمع وانهيار كل الأحلام فيما تلا تلك الفترة من سنوات. وترسم الرواية فى مجملها صورة متشائمة لمصير المجتمع، من خلال تقديم مصائر أجيال مختلفة تنتهى فى الأغلب إلى طريق مسدود. «حبيبة» تستنسخ ابنة لها . «بنات صفية» يبقين عوانس لخوفهن وخوف أمهن من التواطؤ المشابه للتواطؤ فى عمل «ليوسف إدريس» هو «بيت من لحم» . «منير» الذى كان يمثل نوعا من الأمل مات فى حرب العراق أثناء تغطيته الإعلامية لأحداثها. «عاطف» يعقد صفقة اجتماعية ينال بها عروسا ووظيفة . «عوض» فقد روحه، وهو على استعداد لبيع كل شئ عدا دليل ذكورته. «يحيى» لم يتزوج ولايزال ينتظر صفية التى لن تقبل الزواج به أبدا. «راوية» تريد أن تنقذ روحها من التكرار فإذا بها بعنادها تصبح فردا فى قطيع بلا انتماء روحى أصيل .

«يحيى» شخصية متهمة طوال الوقت، فهو يسير على سراط يتوسط الحلال والحرام، يتوسط ما يستحقه وما يحرم منه . فهو مثال لكن الشيخ يعلن أنه يسقط فى هوة الحرام إذ يصنع المساخيط وهو يريد «صفية» لأنه يحبها، ولكن أباها يحرمه منها ويزوجها لمن لا يستحقها، ويدفع الأب بها نفسياً إلى الخطيئة .

أسرة الكاتب كلها مزهوة بنفسها، فى حين أنها تعلم حقيقة تهافت قدرها. هذا ما يحسه «فؤاد بيه» الكاتب بوضوح. لكنه يظل كالطاووس الذى يخايل عين حسنة على الجدار، وكذلك يتجلى فى تصورها لفؤاد منذ دخلت السرايا. وفى هذه الصورة تبرع الرواية فى خلط أحلام اليقظة بالواقع، وتخلط الكائنات بالبشر؛ تخلط صورة الطاووس المعلقة بشخص زوجها على نحو فنى رائع : «فى أيامى هذه تختلط الذكريات بالأحلام بالمخاوف ، ويحتاج فض الاشتباك بينهم إلى مهارة وحذق لم يعودا لى» .

منذ ليلتى الأولى تخايلنى تموجات ألوانه .. تغير كل شئ، لكنه بقى مزهواً، لامعاً يملأ السجادة المعلقة فى منتصف الجدار القبلى فى الصالة الكبيرة، أتحسس ملمسها الحريرى، أتعجب للون أرضيتها الأبيض الثلجى الذى يتوارى ليترك للطاووس كل المكان .. يتشاءم البعض من وجوده بالبيت ؟ .. غير أنى تفاءلت به، حين عرفت للمرة الأولى معنى

أن أنام قريبة من شخص إلى هذه الدرجة، أضع يدى على العرق النابض فى رقبته، أجده هادئا مطمئنا، وأنا لا أصدق نفسى، متى تستيقظ الشمس ؟ لكنه حين استيقظ مبكراً كما هى عادته دائما قبلنى فى شفتى وقال: أبقى نائمة، لم تنامى جيدا بالليل وغطانى» (استقالة ملك الموت، ص١٤٤-١٤٥).

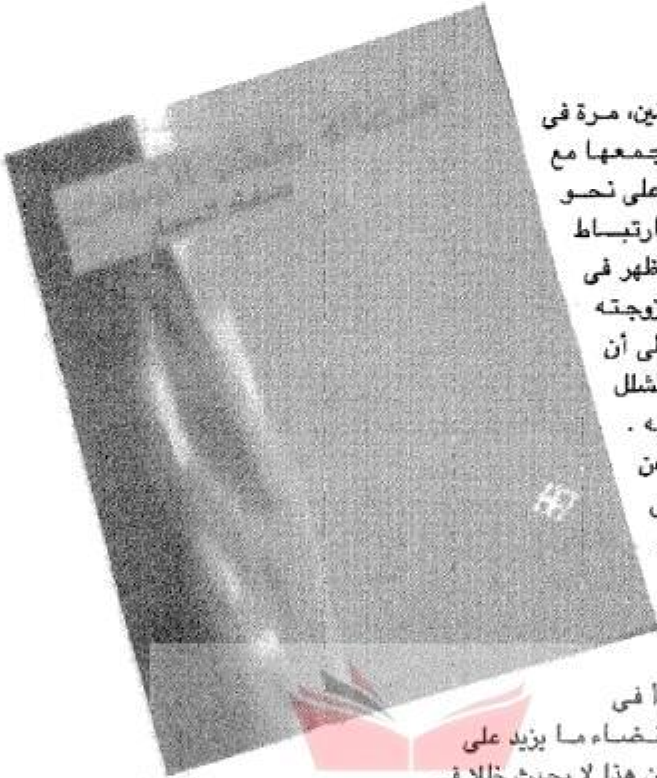
وقد حرصت الرواية على رسم الشخصيات النسائية بوجه خاص رسماً دقيقاً، يجعل من كل واحدة منها شخصية متفردة قادرة على أن تحفر لنفسها مكاناً فى ذاكرة القارئ، ومن هؤلاء «صفية» التى تجمع فى شخصيتها بين المتناقضات، وتبدو جماعاً لميثولوجيا الخصوبة والموت. إنها شخصية تجمع ملامح إيزيس وعشتار وجنيات البحر فى الخرافة الشعبية . إنها المرأة التى بدت جمعت بين الخصوبة والموت، بين العشق والقهر، بين السكينة والقدرة الفائقة على الانتقام والقتل. صفية التى كانت رمزاً للخصوبة والأنوثة الكاملة تستقبل الموت غير هيابة، وتدفن مثلما تمنت، فى الوسع والبراح بعيدا عن ازدحام المقابر، وتحديدا فى حديقة مسجد «يحيى» على النيل مباشرة، ومال أهل البلدة ، إلى وسمها بالولاية والصلاح، «وعلى عكس ما تتوقعون ، وما توقع أهل البلدة لم يظهر عفريت لصفية ، أو حتى شبح يجذب الرجال إلى قاع النهر الذى تحب، فصفية لم تكن بحاجة إلى الطواف ليلا، فبعد تسعة أشهر من وفاتها، استقبلت البلدة عددا كبيرا من الصفيات واللاتى ولدتهن أمهاتهن بعد أن استحممن بماء غلسها» (استقالة ملك الموت، ص١١٨-١١٩).

ومن الصور البديعة المرتبطة بصفية صورة دم الحياة ودم الموت، لذا نرى الدم ينزل منها عندما افتُضت بكارتها وعندما ضربها أبوها وأرغمها على الزواج ممن لا تحب، وحين نامت مع يحيى فى فيلا المعادى ثم نهضت و«سقطت ثلاث قطرات دم من أنفها، امتزجت القطرات الثلاث مع مياه الصنبور وتسربت إلى المجارى. عادت إلى الحجرة، مازال يحيى نائما محتضنا بذراعه مكانها الذى سيظل فارغا» (استقالة ملك الموت، ص٩٢) ، وهنا نجد ارتباطا شرطيا بين الفعل الجسدى ونزول الدم .

ويلاحظ فى الرواية الخلط المعتمد الكيانات أو الشخصيات، فنجد على سبيل المثال (فى ص٤٠) خلطا مقصودا بين القطار وشخصية الزوج التى تبدو صارمة دقيقة : «القطار قاس، قلبه من الصلب لا يرق لا يلين ولا يشعر بالندم، فقط يسير إلى الأمام، لا أستطيع التحكم فيه، لا يعرفنى ولا يمكننى أن أهمس له : من أجل خاطرى، فيغير مواعيده ونجلس قليلا فى المساحات الخضراء بعيدا عن المكتب وثلاجة الخضر ودفاتر الحسابات».

## المخالفة الزمنية

تنجح الرواية فى أن تعطى إشارات استشرافية تثير خيال القارئ وتستنفر حدسه، وهذا واضح مع شخصية «حياة الكاتب»، فهى لا تظهر قبل الفصل السابع



إلا مرتين عابرتين، مرة فى صورة عائلية تجمعها مع «فؤاد» الكاتب على نحو يوحي بتوقع ارتباط مصيريهما، ثم تظهر فى حوار فؤاد مع زوجته حُسنة إذ يشير إلى أن «حياة» فضلت الشلل على الارتباط به.

ولا نعرف المزيد عن هذه الجملة التى تجعل لعاب القارئ يسيل لزيادة المعرفة بتلك العلاقة، وهو ما يبدأ فى التكشف بعد انقضاء ما يزيد على نصف الرواية، لكن هذا لا يحدث خللا فى الرواية بل يحدث نوعاً من إعادة تصعيد الأحداث ومنحها مزيداً من المزاجة والإدهاش.

### السارد والتشكيل البصرى

يلاحظ حرص الرواية على التمييز بين الساردين، من خلال كتابة الفصول ذات الأرقام الفردية (صوت حُسنة) بخط مميز يخالف خط الفصول ذات الأرقام الزوجية التى جاءت بخط النسخ (صوت الموت)، فنجد الساردة تخاطبك أيها القارئ (الإنسان الذى لا يختلف عنى) ، ثم إلى أنت : «يا حُسنة» (أى إلى الذات) ، لتأكيد فكرة الانقسام الداخلي، ثم أنا (حُسنة) ، وهو خطاب صريح واع بالوجود الواقعى، ثم تكون العودة إلى تدوير الضمائر مرة أخرى . (أنظر : الفصل الثالث).

الرواية دعوة صريحة للحياة بغير خوف من الموت. دعوة إلى فهم الموت بوصفه حكاء يجلس أمامنا يحكى حكاياته ، وهو ينتظر موته. دعوة إلى تبنى مقولة أن «حل لغز الحياة فى عيشها ونسيان الموت» (استقالة ملك الموت ، ص١٧٠) . هذه الرؤية تسمح بظهور سارد يتماهى بملك الموت .

ولا يبدو السارد المتماهي بملك الموت راوياً عليماً، لكن معرفته تساوي معرفة كثيرين لكنها لا تستطيع الدخول إلى أعماقهم، وهذا ما يجعل الرواية تختار لها تقنية تعرية أسلوب السرد لتقديم

احتمالات مختلفة لتفسير الموقف الواحد . وهذا يتسق مع الرؤية الكلية التى تقدمها الرواية ، حيث تقدم لنا ملك الموت بوصفه كيانا يشبه البشر فى محدودية قدرتهم، وبوصفه صاحب دور لا أكثر ، وهو ما يسقط عنه الهالة التى يسبغها عليه الناس.

## تعرية أسلوب السرد

تراهن الرواية منذ البداية على وعى قارئها بأنه أمام عمل أدبى تخييلى لا يمثل حرفية الواقع، ومن ثم تسعى إلى الذهاب بالقارئ خطوة أكثر بعدا، من خلال إسقاط حافز الإيهام بواقعية الأحداث، فتستخدم الرواية تقنية «تعرية أسلوب السرد» .

ليس استخدام التقنية هنا مجانياً بل يبدو محاولة لإيقاظ وعى المتلقى وإشراكه فى صنع العمل وإكمال الرؤية من زاويته هو ، فالرواية لا تصادر على القارئ فى فهمه للموت وهو أحد وجهى جوهر الرواية، بل إن تجسيدها للموت يسمح للمتلقى بالمشاركة فى بناء المفهوم والرؤية.

تعتمد الرواية فى بعض المواضع على تقنية «تعرية أسلوب السرد» أو «التغريب السردى»، وذلك حين يقدم السارد تفسيرات مختلفة لموقف واحد؛ مثل الاحتمالات التى يطرحها السارد لأسباب تصديق «يحيى» قول «صفية» إن بناتها ينتسبن إليه، ومثل مخاطبة الساردة للقراء وطلبها منهم أن يكتبوا ثلاثا من عقدهم النفسية، وكذلك مخاطبة السارد للقراء وقوله عن صفية: «لكن شيئا لم يثنها عن قرارها. ربما هى «صفية» الأخرى. هل نسيتموها؟ صفية التى لا تحبونها؟» (أنظر : استقالة ملك الموت، ص٨٠، ١١٥، ١١٦ - ١١٧).

وتبقى ملاحظة تتعلق باللغة والحوار؛ فلغة الرواية تعتمد على الإيحاء أكثر من التصريح. إنها فى الحقيقة تتيح للمتلقى مساحات من التأمل وملء الفجوات وطرح الأسئلة والإجابات. ومن الأمثلة الجلية على ذلك ما نراه مع «راوية» التى تتألم لأن زوجها «عوض» يقهر جسدها ويتعامل معه بمنطق الوجبات الخفيفة، ونرى الرواية ترسم صورتها وهى تتمنى أن تكون زوجاً لصياد، وتضاف تفاصيل نستطيع ببعض التأمل أن نفهم الجذور النفسية الكامنة وراءها. إنها الرغبة فى التواصل الحقيقى والنفور من التواصل العابر غير الحميم .

«تمنت» راوية أن تكون زوجة صياد تفرش معه الشبكة أو تجدف بالمجداف بينما يرمى الشبكة ويفردها .

يكمل الصياد دورته فى خط بيضاوى وفى أصابعه يلمع وميض سيجارة وصوت رميته للشبكة يشق سكون النهر ويحفز إيقاع موجاته، يدق بقدميه على باطن القارب، فتنتقل دقاته وأحاسيسه إلى الماء ، ومنها إلى السمك فيتجمع فى شبكته استجابة لغواية النقرات المنبعثة من طبلته وقدميه. يمر به قارب مسرع يجمع صيادوه السمك على أنغام أغان سريعة ، ولا يمكن أن نجزم إذا كان هذا هو السبب فيما تردده «حُسنة»، وهى تنزع الشوك من لحم السمك البلطى ، وتضعه فى فمها بدون مزاج - طعم السمك تغير : (استقالة ملك الموت، ص١٤٣).

كتيب في مجلة

# مفهوم الخير في الفلسفة الإسلامية



د. مراد وهبة

## مفهوم الخير فى

# الفلسفة الإسلامية

د. مراد وهبة □



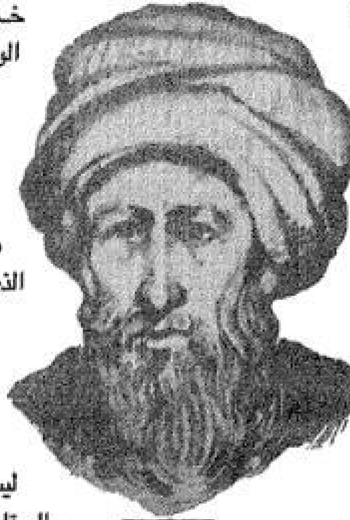
في كتابه «مقالات صوفية» يقول «حسين سيد نصر»: «الإسلام لديه رؤية مقدسة عن الحياة وعن الحرية، ونقطة بدايتها الخضوع لإرادة الله. وفى لغة الشعوب الإسلامية ليس ثمة تمييز بين المقدس والدنيوى أو بالأدق المجال الزمانى، وفى إطار الشريعة المحتوية للحياة الإنسانية برمتها، فإن أى نشاط إنسانى له بُعد «مفارق» يصبح مقدساً وبالتالى يكون له معنى» (١٩٧٢، ص ١٦٦).

إن تأسيس الشريعة يلزم منه تأسيس علم الكلام، ومن ثم فإن حجج علماء الكلام ليست إلا اقتباسات من النصوص المقدسة. وهذه الاقتباسات هى الإجابة البينة الشافية والنهائية عن أى سؤال مطروح. والاعتقاد المحورى عند أغلب علماء الكلام يكمن فى أن التوحيد يستلزم استناد الموجودات كلها إلى الله . وإذا لم يكن ذلك كذلك، كان فى الإمكان تحويل الله إلى آلهة. وعلى سبيل المثال فى مجال الأخلاق إذا أصدر الإنسان حكماً على شىء بأنه خير فإنه يكون بذلك قد أبطل أمر الله، وبذلك يكون كافراً. وهذه رؤية إلهية بمعنى أن الله هو مصدر جميع القيم.

فى مواجهة هذه الرؤية تقف المعتزلة . فالعدالة ، فى رأيها ، هى من صفات الله ، ولكنها ليست مناقضة للعقل الإنسانى الذى يميز بين الخير والشر . ومع ذلك فالأشياء خيرة أو شريرة فى ذاتها . ولذلك فإنه ليس فى الإمكان تصور الشر على أنه خير ، وتصور الشريعة على أنها نقيض العقل. ويلزم من ذلك أن العقل هو أساس فكرة الخير ، إذ هو سابق على الشريعة . ولهذا فإن الشريعة تصدق على ما يقرره العقل . ثم إن المعتزلة تقرر شيئاً آخر فى هذه المسألة ، وهو أنه لو كان العقل عاجزاً عن التمييز بين الخير والشر، لامتنع الأنبياء عن أن يطلبوا من البشر إعمال عقولهم لكى يروا هذا التمييز. ثم إن الشريعة ذاتها لم تتحدث تفصيلاً عن الخير والشر ، إذ تركتها للبشر لتحديدها بمعونة عقولهم . وإذا كان اعتقاد المعتزلة بأن العقل هو الذى يدرك القيمة الأخلاقية للأفعال فإن هذه

□ كاتب ومفكر

القيمة ، أي خيرية الأفعال أو شريتها ، مطلقة . وهكذا لايحدد الله ، بطريقة تعسفية ، القيمة الأخلاقية للفعل ، بل على الضد من ذلك فإن هذه القيمة تكمن فى العقل ذاته . وكل ما على الله فعله هو إخبارنا بهذه القيمة عن طريق الوحي إذا أدرك أن هذه المعلومة ضرورية.



ابن رشد

و«عبدالجبار» هو أفضل المعتزلة تعبيراً . في رأيه أن كلاً من الخير والشر موضوعي . ومن هذه الزاوية فإننا إذا أردنا تعريف الخير نقول بأنه ليس إلا غياب الشر ، بيد أن غياب الشر شرط ضروري ، ولكنه ليس شرطاً كافياً لتحقيق الخير . وهذا بيِّنٌ من تصنيفه للأفعال الخيرة. فهذه ثلاثة أصناف ، أدناها تلك التي لاتدين فاعلها ، أو تمتدحه سواء نفذها أو لم ينفذها . من أمثلة ذلك التنفس والتغذية . والصنف الثاني للأفعال الخيرة تشتمل على تلك التي يكون فاعلها جديراً بالمديح عند تأديتها ، وجديراً بالذم عند عدم تأديتها . ويندرج تحت هذا الصنف ضربان من الأفعال ، أفعال تضفي الخير مباشرة على الآخرين ، وأفعال تهيىء العقل لإتيانها ، وثمة ضربان آخران متمايزان من الأفعال: أفعال خيريتها مشتقة من العقل ، وأخرى خيريتها مشتقة من الوحي.

أما الصنف الثالث والأخير فهو صنف الأفعال الواجبة . والفعل الواجب ، عند «عبدالجبار» ، هو الفعل الذى يكونه الإنسان .

وضد هذا الاتجاه يذهب كل من الأشعري والغزالي. فالأشعري يرى أنه ليس في إمكاننا الاكتفاء بالعقل، إذا كنا نريد معرفة كيف نأتي الفعل، وذلك لأن المبادىء الخلقية لا تنتج إلا من أوامر الله. ومعرفتنا بالخير والشر والواجب ليست ممكنة إلا بالوحي ، حيث يفصِّل لنا الله طبيعة أوامره وممنوعاته ، حتى يتمكن من يتبعها من الاستمتاع بالآخرة.

أما الغزالي فيعترض على مواجهة الله بمفاهيم الإنسان عن الخير والشر . من حيث إن قانونها مستقل وقائم بذاته . والتدليل على رفضه لموضوعية الأخلاق ، يفسر لنا الغزالي كيفية تجسيد الإشارات الدينية في معنى الألفاظ الأخلاقية. وهو يستند في ذلك إلى تفسير المفاهيم الأخلاقية المحورية تفسيرا لاهوتيا . فالله ، عنده ، بلا غاية ، وبالتالي يكون من الخطأ القول بأن أفعاله خيرة بالمعنى الشائع ، ومن ثم فإن أفعاله ليست ضرورية ، وإنما هي ممكنة . ففي إمكانه

أن يفعل ، ليس على ما فعل من قبل . ثم إن الغزالي يرفض القول بأن أفعال الله خيرة ، لأن مفهوم الخير ليس ملائماً منطقياً لكي يكون صفة من صفات الفعل الإلهي . وهذا فإن الغزالي يعترض على القول بأن العقل المستقل يكفينا في توجيهنا إلى المعرفة الأخلاقية في حين أن المعتزلة ميزت بين ضربين من الالتزامات ، التزامات نعرفها بالعقل، والتزامات نعرفها بالوحي. بفضل العقل نعرف الاتجاه العام الذي يسير فيه الفعل الأخلاقي ، وبفضل الوحي نعرف ما نؤديه من أفعال يومية . . والغزالي يرفض هذا الرأي وحجته في ذلك أننا إذا أردنا التمييز بين الأحكام والمبادىء الأولية المعقولة ، فعلينا وضع القضية الآتية أمام عقلنا : إن قتل إنسان شر، وإنقاذه من الموت خير. ونحن نقول هذه القضية بعد أن نكون قد تخيلنا أننا أتينا إلى هذا العالم ونحن عقلاء ، من غير أن ننتمي إلى أية جماعة ، وكل ما لدينا هو خبرتنا مع الموضوعات الحسية . ومع ذلك فنحن قد نتشكك في هذه القضية ونرفض قبولها ، في حين أننا لايمكن أن نتشكك في مبدأ عدم التناقض ، أو في قولنا إن الكل أكبر من الجزء . وبعد ذلك يستند الغزالي إلى هذا المبدأ في طرح الخير والشر . وعنده أن الإنسان هو خادم لله ليس إلا . أما من جهة أن خدمة الإنسان خيرة أم شريرة ، فهذه تعتمد على وجهة النظر . فمن وجهة نظر الله الأفعال ضرورية وبالتالي خيرة. أما من وجهة نظر الإنسان فالخير قد يوصف بأنه لذيذ ونافع وجميل . والاحساس باللذيذ مباشر ، أما النافع فالحكم عليه من زاوية الغايات النهائية . أما الجميل فيدخل البهجة في كل الأوقات وفي جميع المواقف. وعلى الضد من ذلك الشر فهو ضار . وكما أن الأشياء تكون خيرة على الاطلاق إذا اتسمت بخصائص ثلاث : المنفعة واللذة والجمال ، كذلك الأشياء تكون شريرة على الاطلاق إذا اتسمت بخصائص ثلاث : الضرر والألم والقبح . بيد أن الواقع ينطوي على غير ذلك ، فأغلب الأشياء هي مزيج من هذه الخصائص الست .

وأهم خاصية من خصائص الخير الثلاث ، هي خاصية المنفعة . ومن بين الأشياء التي تكون نافعة ، الأفعال الخيرة في إطار الإيمان ، إذ هي الأكثر نفعاً لأنها تستجيب لأرقى غاية عند الإنسان وهي سعادته .

وفي المرتبة الثانية من الأهمية تأتي المنفعة . واللذات إما روحية وإما جسدية ، والروحية هي خاصية الإنسان وتأسيساً على ذلك يمكننا ترتيب خيرية اللذات على هيئة هرم ، وقاعدة الهرم تشتمل على جميع الحيوانات . أما القمة فهي خاصة بالإنسان، أي الحكمة. والحكمة من حيث هي لذة النفس فهي أعلى لذة فيما تتصف بها من خيرية. والحكمة، بهذا المعنى، تشير إلى اقتفاء أثر الله .

ومع ذلك فإن الفلاسفة المسلمين لم يكونوا على رأى واحد فى شأن طبيعة الخير . فعند مسكويه الخير هو ما به يبلغ الكائن المريد غاية وجوده أو كمال وجوده . ولابد فى الموجود ، لكى يكون خيراً، من توفر استعداد متجه إلى غاية . غير أن الناس يختلفون فى استعداداتهم اختلافاً جوهرياً . ويرى مسكويه أن من الناس فئة أخياراً بالطبع ، وهم فئة قليلة، ولا ينتقلون إلى الشر بحال لأن ماهو بالطبع لايتغير ، أما الأشرار بالطبع فكثيرون ولا يصيرون إلى الخير على الإطلاق . وثم قوم هم بفطرتهم لا إلى هؤلاء، ولا إلى هؤلاء، وينتقلون إلى الخير أو الشر بالتأديب أو بمصاحبة الأخيار أو أهل الغواية (١) .

والخير إما عام وإما خاص. وهناك خير مطلق هو عين الموجود الأعظم والعلم الأسمى (٢). والأخيار جميعاً يسعون فى الوصول إليه. غير أن لكل فرد من الناحية الذاتية خيراً خاصاً، يتمثل فى شعوره بالسعادة أو اللذة. وينحصر هذا الخير الخاص فى أن تصدر عن الموجود أفعاله التى تخص صورته تامة كاملة (٣).

وبالجملة فالإنسان يكون خيراً سعيداً إذا صدرت عنه أفعاله الإنسانية . والفضيلة هى فعل الإنسان بحسب صورته الحقيقية . فالسعادة أو الخير ليس واحداً عندهم جميعاً .


الفارابى

ولما كان الفرد، لو اعتمد على نفسه ولم يستنجد بغيره ، لايستطيع تحقيق الخيرات الممكنة ، فقد وجب اجتماع أفراد كثيرين وتعاونهم . ويترتب على هذا أن أساس الفضائل وأول الواجبات جميعاً هو محبة الإنسان للناس كافة . وبدون هذه المحبة لا تقوم جماعة قط . وهذه المحبة لاتظهر آثارها إلا فى جماعة أو مدينة وليس فى النسك أو التوحد (٤).

وبعد مسكويه يأتى الفارابى. وفى مفتتح «كتاب الحروف» يقول الفارابى إن الدين يأتى متأخراً بعد الفلسفة لأن غاية الدين تعليم الجمهور المسائل النظرية والعملية المستنبطة من الفلسفة بأسلوب يسهل الفهم على الجمهور. أما المتكلمون والشريعة فهما يأتيان متأخرين بعد الدين، وبالتالى فإنهما ملحقان به. واستناداً إلى هذا الترتيب فإن العقل يأتى قبل الوحى. وبهذا المعنى فإن الفارابى يقرر أن العقل يستطيع أن يحكم على الفعل بأنه خير أو شر (٥) . وهو فى هذا الرأى يخالف أهل السنة الذين قالوا إن

الخير ما أمر به الله ، والشر مانهي عنه .

ويرى الفارابي أن الخير هو كمال الوجود الذي هو في الوقت نفسه الوجود الضروري، والشر، بدوره، هو غياب الكمال. والفارابي يلحق الخير بالوجود الإلهي باعتبار أن العناية الإلهية تشمل الأشياء جميعاً، وبالتالي فإن هذه الأشياء كلها خيرة. ويترتب على ذلك أن الخير جوهر الموجودات، وأن مايتصور أنه شر هو في الواقع موجود بالعرض، وبالتالي فإنه يمكن اعتباره خيراً حتى وإن بدا أنه ليس كذلك. وإذا تأملت ملياً في الطبيعة فإنك ستجد أشياء كثيرة تبدو أنها كارثية وشر وهي في الواقع وسائل لتدمير ما هو أشر وأخطر. وأياً كان الأمر فإن الإنسان عندما يفعل فإن كلاً من الخير والشر سرعان مايبزغ، وهكذا ينكر الفارابي حقيقة الشر على المستوى الأنطولوجي، ويقرر وجوده على المستوى الأخلاقي . وعند هذا المستوى فإن كلاً من الإرادة والاختيار هو الذي يحدد اتجاه الإنسان إما نحو الخير وإما نحو الشر ، ولكن بشرط أن يستند الاختيار الكامن في الفعل الأخلاقي إلى براهين عقلية .

**والسؤال إذن :**

**ما هي هذه البراهين العقلية ؟**

إنها مشتقة من معنى العقل عند الفارابي ، من حيث هو سياسي بطبيعته . ولذلك فإنه يوحد بين الخير والخير السياسي أو بالأدق العدالة بديلاً عما يسمى بالخير الأخلاقي . وهكذا تكون دوافع الفعل، في المجال الأخلاقي ، سياسية . وهذا هو السبب في أن الفارابي معروف بكتاباته السياسية «المدينة الفاضلة» و«السياسات المدنية» . ودلالة هذه الكتابات أن العلم السياسي لا يستند إلى ما بعد الطبيعة أو ما فوق الطبيعة ، وإنما إلى أسس العلم الطبيعي. إنها تبحث في الأشياء التي بفضلها يصل الإنسان إلى الكمال . وفي ذلك يميز الفارابي بين هذه الأشياء، والأشياء التي تقف ضد تقدم الإنسان . ومعنى ذلك أنها تنشغل بالبحث في الفضائل الأخلاقية والشرور . العلم السياسي إذن يبحث في بنية المدينة ويقارنها ببنية العالم مستبعداً في هذه المقارنة الاعتبارات الميتافيزيقية والموجودات الإلهية .

وتأسيساً على ذلك ، فإنه على الرغم من القول بأن الإنسان موجود طبيعي ، وأن علم الإنسان هو تابع للعلم الطبيعي وليس للميتافيزيقا ، فإن العلم السياسي يرد إلى العلم الطبيعي . إلا أن الإنسان موجود طبيعي من نوع خاص ، وأن الفارق بين الإنسان وبين الموجودات الطبيعية الأخرى ناشيء من الفارق في الطريقة التي تهييء بها الطبيعة الإنسان في تحقيق كماله . إنها لا تمنحه الكمال وإنما تمنحه الطريقة التي يحقق بها كماله مستعيناً في ذلك بالإرادة والاختيار . والإنسان على الضد من الموجودات الطبيعية الأخرى هو قادر على معرفة الغاية التي ينبغي أن يتجه إليها ، وكذلك

الوسيلة التي بها يؤدى الأفعال التي تفضى به إلى تحقيق هذه الغاية. وهذه المعرفة سابقة على الفعل الخير بل هي شرطه الضروري.

وعند الفارابى العقل وحده هو الذى يستطيع أن يحكم على الفعل بأنه خير أو شر (٦). وهو فى هذا الرأى يخالف الذين قالوا إن الخير ما أمر به الله، والشر ما نهى عنه. وعنده كذلك أن الخير المطلق هو السعادة.

إلا أن بلوغ السعادة ليس ممكنا إلا إذا كان الإنسان موجوداً فى مجتمعات سياسية. وفى عبارة أخرى يمكن القول بأنه من المحال على الإنسان المنعزل أن يحصل على الفضائل المؤدية إلى الحياة الإنسانية الخيرة. ومع ذلك فإن الفارابى يلح على أن ليس كل الناس قادرين على أن يكونوا فضلاء. ولذلك فالترتيب لازم لأن بعض الناس بلا فضيلة، وبعض آخر لديه بعض الفضائل، وبعض ثالث لديه كل الفضائل، وهم الفلاسفة الذين يتغيبوا أن يكونوا حكاماً. ويكون البعض الأول والثانى هم المحكومين والمطلوب إرشادهم لأن حكم الفيلسوف هو الضامن الوحيد لأولئك الذين تنقصهم الفضائل فى أن يحصلوا على الرفاهية والسعادة. والفيلسوف الحاكم فى إرشادهم للسعادة يستعين



ابن سينا

بالشريعة ليبث فيهم الفضائل اللازمة لسعادتهم. وهو في ذلك يلجأ إلى السياسة التى هى أدنى من الفلسفة فى المقام والرتبة، وأعلى من الشريعة. فالسياسة هى التى تؤسس المدينة الفاضلة، والتى هى ضرورية لسعادة الجماهير ولكنها ليست ضرورية للفلاسفة الذين يمكنهم أن يكونوا سعداء فى مدينة غير فاضلة. فعند الفارابى أفضل مدينة هى تلك المحكومة بسلسلة من الملوك الفضلاء. وفى حالة استحالة إقامة المدينة السياسية الفاضلة فإن الجماهير تحسن صنعاً إذا عاشت طبقاً لأحكام الشريعة.

والسؤال إذن:

**كيف يمكن للمجتمع أن يكون سعيداً؟**

عند ابن سينا ثمة علاقة بين الله والخير. فالله موجود ضرورى بحكم ماهيته، بمعنى أنه لايمكن أن يكون موجوداً ضرورياً من جهة وموجوداً ممكناً من جهة أخرى، لأن هذا المعنى ينطوى على تناقض. وإذا كان الله موجوداً ضرورياً وكل ماهو ممكن يصبح ممكناً بفضل الضرورة المميزة لله فلن يكون ثمة شيء غير كامل، أو نقص فى الله غير قابل للتفسير مثل الإرادة أو الطبيعة أو المعرفة أو أية صفة من صفاته. هذا

بالإضافة إلى أن الموجود الضروري بحكم ماهيته هو خير محض وكمال محض . ولهذا فإن الخير مرغوب من كل موجود لكي يستكمل الموجود وجوده . ولهذا قال ابن سينا الوجود خير، وكمال الوجود هو خير الوجود وتأسيساً على ذلك فإن الموجود الذي لايعاني شراً سواء في شكل غياب جوهر أو في شكل حالة غير مرغوب فيها ، هذا الموجود هو خير محض ، إلا أن هذا المعنى لاينطبق على الموجود الذي من ماهيته أن يكون موجودا ممكناً . أما الخير بمعنى النافع والمربح فذلك من باب الحصول على الكمال . والله يتأمل ماهيته كما يتأمل مراتب الخير في جميع الأشياء . وفي تأمله تفيض منه مراتب الخير على الأشياء كلها . نحن نحب الخير ونبحث عنه ولكن من أجل غاية . أما الله فلا يستسيغ أية غاية ، ولديه إرادة عقلية خالصة بدون غاية محددة .

وعند ابن سينا الشر على ضروب متنوعة . قد يكون نقصاً ناشئاً من الجهل أو من تشويه في البدن ، وقد يكون أمراً يسبب الألم أو الحزن نتيجة لفعل ما ، وقد يكون نقصاً في مسببات السعادة وجلب الخير . إن ماهية الشر تكمن في غياب شيء ما هو عنصر سالب وليس عنصراً إيجابياً . وهو ليس أي شكل من أشكال السلب ولكنه المساوي لشيء غير موجود ، كانت الطبيعة قد أوجدته لتحقيق كمال الأشياء . ومعنى ذلك أنه ليس شيئاً محدداً في ذاته . وإذا كان ذلك كذلك فثمة وجود لما يمكن تسميته «الشر الكلي» . والشر ، من حيث هو عرض ، مساوق للمادة ، وقد يكون آتياً من الخارج ومن ثم فهو عامل خارجي ، وقد يكون آتياً من الداخل ومن ثم فهو عامل داخلي .

أما عن التساؤل عن سبب امتناع الله عن عدم الهيمنة الدائمة للخير المحض من غير تلوث ، بوجود الشر . فالجواب هو أن مثل هذا الموقف ليس ملائماً لمثل وجودنا فإذا افترضنا غياب الشر ، فإن النتائج المترتبة على ذلك يمكن أن تشكل شراً أعظم . إن حكمنا على الشر هو نسبي على الدوام وفي حدود الفعل الإنساني . إن الشر هو شر بالنسبة إلى شيء ما . فالحريق هو كمال بالنسبة إلى النار ، وهو شر بالنسبة إلى أولئك الذين يفقدون شيئاً ما .

وهنا ينبغي التنوية بأن ابن سينا ليس لديه تصنيف لكيان يدمر ماهية الكيانات الأخرى ، وبالتالي فإنه ليس لديه نظرية عن الشر . أما الغاية من تصنيفه فهي تحديد معنى كون الموجود الضروري هو الكمال المطلق . وهو يخصص ملمح الكمال المطلق لكي يدرأ الاعتراض القائل بأن خاصية الفيض للموجود الضروري قد تفضي إلى نقص فيه ، نقص أو فقدان للجوهر بسبب فيض كائنات أخرى منه، ولذلك فإن ابن سينا يصور الموجود الضروري على أنه مولد للخير لأنه ضروري لخلق كيانات أخرى دون أن يفقد

شيئاً أثناء عملية الفيض .

والفارق بين الخير والشر هو على النحو الآتي بالنسبة إلى مفهوم الألفاظ ، فإن الفوارق بين الخير الجواني والخير الأداتي هي كما يلي:

أ - إن الشيء الذي لديه خير محض قد يكون خيراً في ذاته إذا أدى إلى كمال بعض الكيانات ، التي هي غير كاملة بالرغم من أن هذه الكيانات لاتنشد تحقيق مثل هذا الخير .

ب - إن من لديه خير أداتي هو خير وبه تصبح أشياء أخرى أفضل . ثم يميز ابن سينا بين الخير والشر من جهة ماصدق الألفاظ: (أ) نحن نقول عن كيان ما إنه خير تماماً من حيث إنه لايفرز إلا الخير . (ب) نحن نقول عن كيان ما إن الخير سائد فيه من حيث إنه مولد لخير على الرغم من أن الشر كامن فيه . (جـ) وأخيرا نحن نقول عن كيان ما «إن الشر سائد فيه» من حيث إن الخير ممكن أن يتولد منه على الرغم من أن الشر هو السائد . ومن البين هنا أن ابن سينا يرغب في أن يوحد بين الموجود الضروري وماهو خير في باطنه وسائد فيه . ومن البين كذلك أن ليس لديه تصنيف يغطي كل الكيانات الشريرة .

أما ابن رشد فيتبع الفارابي في


الغزالي

التركيز على الأخلاق ، ليس من جهة كيفية اكتسابها ولكن من جهة الاستعانة بها في حصول السعادة .

والسؤال الآن بعد ذلك يكون عن السعادة وليس عن الخير .. وحيث إن السعادة هي غاية الجماعة السياسية فليس ثمة خير في ذاته ، ولكن الخير من حيث هو العدالة أو السعادة في حدود الإرادة البشرية وليس في حدود الإرادة الإلهية ، وبهذا المعنى فإن ابن رشد يخالف المتكلمين الذين يقولون بأن ما يريده الله ليس له طبيعة محددة ، وإنما هو يعبر عما تخصصه له الإرادة الإلهية. واستناداً إلى هذه الحجة يمكن القول بأن الخير هو أمر إلهي ليس إلا ، بل أدق من ذلك القول بأن غاية الإنسان لا تتحدد إلا بأمر إلهي . والذي حداهم إلى القول بهذه النتيجة هو رغبتهم في الدفاع عن كمال الصفات الإلهية ، باعتبار أنه قادر على فعل مايريد ، وبالتالي تكون الأشياء كلها ممكنة من حيث المبدأ . وينوه ابن رشد بأن آراء المتكلمين تعبر عن رأي الجمهور في شأن طبيعة الأخلاق بوجه عام ، وطبيعة الخير بوجه خاص . وفي هذه الآراء هم يعبثون عن الفهم الصحيح لطبيعة الإنسان وملكة العقل التي تميزه عن الكائنات الأخرى .

والإنسان هو ماهو بفضل هذه الطبيعة ، وأفعاله مردودة إلى هذه الخاصية . وإذا كان ذلك كذلك فإن أياً من الخير أو الشر الذى يتصف به فعل الإنسان ليس موجوداً إلا فى أفعال الإنسان . وإذا كان ذلك كذلك فإن غاية الإنسان لاتتحقق إلا إذا جسد أفعاله فى أعلى قمة للخير . وهكذا يعلمن ابن رشد الخير بدلاً من أن يؤلهه . وهذه العلمنة للخير تتسق مع التنويه المذكور فى كتابه «فصل المقال» بأن العقل يمكنه تأويل النصوص المقدسة بحيث يقتنص المعنى الباطن في حين أن المتكلمين ومعهم الجمهور قد اكتفوا بالمعنى الظاهر خوفاً من إعمال عقولهم .

وفى إطار العلاقة بين البشر والنص الدينى يصنف ابن رشد البشر إلى ثلاث فئات :

الفئة الأولى : تضم الذين ليس لهم فى التأويل . وهذه هى الفئة الخطابية وهى الغالبية المهيمنة. والفئة الثانية: هى الفئة الجدلية والثالثة: هى الفئة البرهانية وهى صاحبة التأويل اليقينى. وهذا النوع من التأويل ممتنع عند الجدليين والجمهور. ولهذا فإن تناول مفهوم الخير ينبغى أن يكون محصوراً فى الفئة الثالثة إذا كنا نريد اقتناص الخاصية الإنسانية للخير.

ويترتب على ذلك كله أن مفهوم الخير فى الفلسفة الإسلامية قد تعلمن بفضل تفرقة ابن رشد لهذه الفئات الثلاث، وإلحاحه على القول بأن الجمهور محروم من القدرة على التأويل، وهذه القدرة هى أساس العلمانية. وهذا واضح من تعريف ابن رشد للتأويل فى كتابه «فصل المقال»، حيث يقول : إن كان المعنى الظاهرى للشريعة مخالفاً لما أدى إليه البرهان طلب تأويله مجازياً . ثم يعرض بعد ذلك لتعريفه المشهور للتأويل المجازى قائلاً : «هو إخراج دلالة اللفظ من الدلالة الحقيقية إلى الدلالة المجازية» . ولهذا يقول ابن رشد إن النصوص الدينية لها معنيان : ظاهرى وباطنى. والعقل هو الذى يكشف لنا المعنى الباطنى . ومن هذه الزاوية يمكن القول بأن مفهوم الخير يمكن علمنته (٧) .

بعد استعراض آراء بعض المتكلمين والفلاسفة الإسلاميين القدامى ننتقل إلى نهاية القرن التاسع عشر كى نفحص فكر أهم شخصية تاريخية . وهى محمد عبده الذى كان منشغلاً ببحث العلاقة بين الوحى والعقل من أجل تعريف القيم الخلقية الحقيقية، والرأى عنده أن لزوم القيام بأفعال نؤتمر بها أو نوصى بها والابتعاد عن أفعال محرمة أو رفضها ، على النحو الذى تصفه الشريعة والتى من شأنها تحديد الثواب والعقاب – كل ذلك ليس فى مقدور العقل إدراكه، والوحى هو وسيلتنا الوحيدة . إلا أن ذلك لا يعنى رفض القول بأن ما نؤتمر به هو خير يؤدى إلى منافع دنيوية أو أخروية .

وهكذا يمكن القول بأن الوحي لا يخبرنا بأن أفعالنا خيرة أو شريرة، وإنما كل مهمته تحديد ما هو لازم فما نؤتمر به، هو خير لأسباب يقدر الإنسان على فهمها. ومعنى ذلك أن العقل قادر على إخبار البشر ماينبغي فعله، وما لا ينبغي، أما الوحي فيلهمهم بالسبب اللازم لما ينبغي فعله وما لا ينبغي. ولكن حيث إن العقل غالباً مايحدث له تشويه من خصائص إنسانية أخرى، فإنه نادراً ما يثبت أنه قادر على أداء دوره الأولى، ولهذا فإن أغلب البشر فى حاجة إلى الوحي للمساعدة فى تقرير ماينبغى فعله وما لا ينبغي. هذا بالإضافة إلى أنه بالرغم من أن العقل لديه أسباب لما ينبغي فعله على نحو ما، فإن هذه الأسباب تنقصها القوة الضاغطة، وبالتالى فإن الأمر الدينى يصبح ضرورياً . وهنا يستعين محمد عبده بالتاريخ الإنسانى ليدلل على أنه لم يحدث أن المنفعة هى معيار التمييز بين الخير والشر، بل المعيار هو الدين خاصة وأن سلطانه أقوى من سلطان العقل . وهكذا يمكن القول بأن مفهوم الخير، عند محمد عبده ، متجذر فى الشريعة وليس فى القانون العلمانى . ومن هذه الزاوية



محمد عبده

فإن محمد عبده هو الممهد لحركة الإخوان المسلمين . التى أنشأها حسن البنا فى عام ١٩٢٨ الذى مفهومه عن الخير مشتق من مبدأ محمد عبده ، وهو أن القرآن هو المصدر الوحيد المحدد لمفهوم الخير.

---

**□ هذا البحث حررته باللغة الإنجليزية بناء على طلب من الناشر الإنجليزى الشهير «بازل بلاكويل» فى عام ١٩٨٩ لكى ينشر مع بحوث أخرى فى مجلد ضخم تحت عنوان «فلسفات عالمية» . وقد صدر عام ١٩٩٠ .**

**١ - مسكويه، تهذيب الأخلاق، طبعة مصر ١٢٩٨هـ، ص ١٩ - ٢٠.**
**٢ - المرجع السابق ، ص ٤٥.**
**٣ - المرجع السابق، ص ٧، ٩.**
**٤ - المرجع السابق، ص ٣٧.**
**٥ - المدينة الفاضلة، ص ٣٤، ٤٥.**
**٦ - المدينة الفاضلة، ٣٤، ٤٥.**
**٧- ابن رشد: فصل المقال وتقرير ما بين الشريعة والحكمة من الاتصال، الجزائر، ١٩٧٧، ص ٣٤.**

---



الكلمة الأخيرة

رأفت الميهى

# أكثر من سؤال..

عندما جاء الخبر ارتفع صوت البكاء والعويل وظهر ورثة متوقعون وورثة غير متوقعين وضاعت أصوات - أو قل همسات - أولاد حارتنا من الحزانى الحقيقيين الذين يخافون أن ترتفع أصواتهم فيتحرك فتوات الحارة لتأديبهم. هؤلاء الفتوات الذين مازالوا على نواصى الحارة يجردون الرجال من ملابسهم فى صحراء المقطم، أو يصيبون بعضاً بمرض «الاختفاء»، أو يجردون عذارى حارتنا من بعض ملابسهن إذا صرخن... فقط صرخن... «المياه انقطعت... نريد مياها ...!!».

قلت لهم واستطعت أن أقنعهم أن ما يهمسون به لا يمس أى مقدس عند الفتوات، بل هو فرصة لهم أو باب للتوبة.

قالوا فيما قالوا:

ألم يحن الوقت أن تأخذ رواية «أولاد حارتنا» حقها من النشر دون وصاية من أحد، أياً كان هذا الأحد؟

ألم يحن الوقت أن ندعو لعدم تكرار هذا الفعل «المنع» تحت أى شعار من الشعارات؟

لماذا لايتحول هذا الإحساس بالفقدان إلى موقف يدعو لحماية المواطن - أى مواطن - من تعسف السلطة مدنية أو دينية أو شخصية؟

لماذا لاتطبع روايات نجيب محفوظ طبعات شعبية (مثلما تفعل مكتبة الأسرة أو القراءة للجميع) حتى تكون فى متناول المواطن البسيط الذى يعرف نجيب محفوظ من الأفلام وليس من الكتب، وهى معرفة ناقصة وغير عادلة؟

لماذا لا توجد نسخ متعددة من كل رواية له فى مكتبات المدارس والجامعات حتى يتمكن الطلبة من الإطلاع عليها؟ وهل الأمريكان أو غيرهم سيعترضون إذا وضعنا رواية من الروايات الحديثة فى مقررات وزارة التعليم العالى أو التربية والتعليم؟

هذا ماهمس به «أولاد حارتنا» طالبين أن نبلغه لفتوات حارتنا.

اللهم إنى بلغت اللهم فاشهد.




## مع الجدول الشتوى الجديد

اعتبارا من نوفمبر القادم

# ميونخ

## 4 رحلات اسبوعيا

ايام ( الثلاثاء - الجمعة - السبت - الاحد )

حاليا.... رحلتان اسبوعيا الى ميونخ




www.egyptair.con

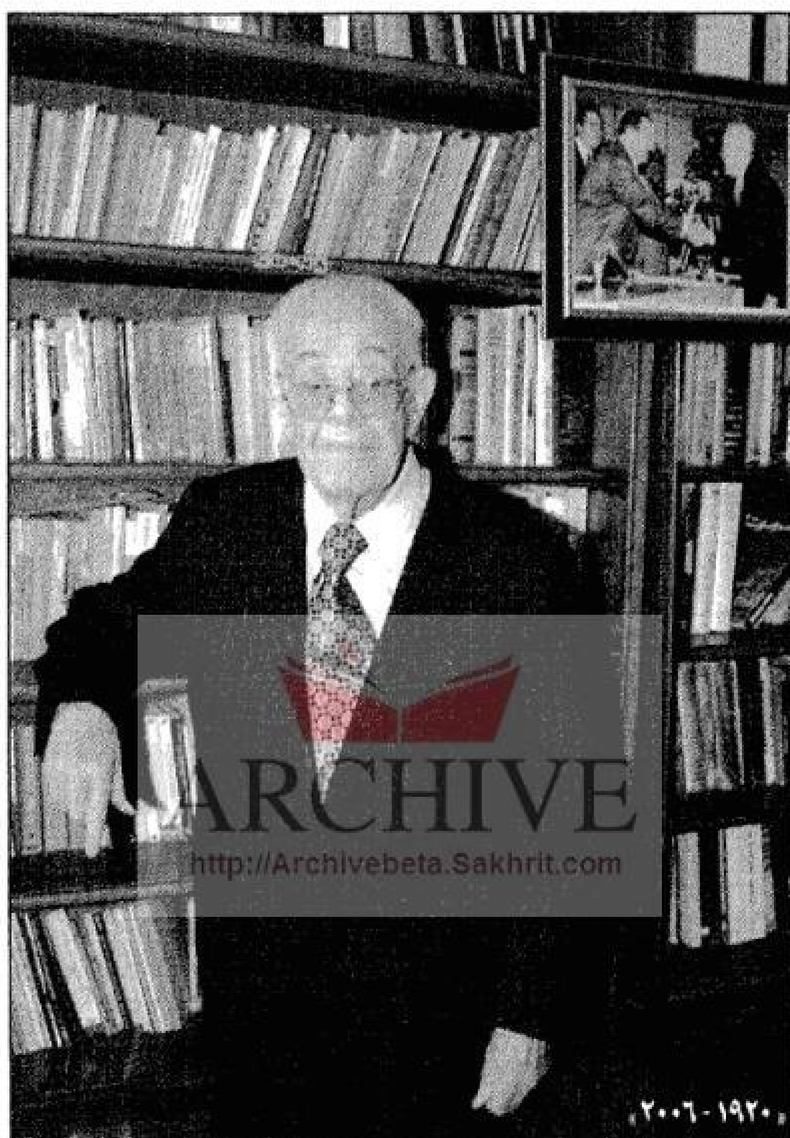
# الهلال

نوفمبر ٢٠٠٦/ ٤ جنيهات

- المدونات نافذة للحرية
- نوبل فى الأناضول
- الرسائل الفارسية
- التجريبى يتراجع

# الجبل الغربى

## مطاريد ورهبان




وداعاً .. محمد عودة
أحد أبرز رواد الصحافة المصرية والعربية

# الهلال

مجلة ثقافية شهرية تصدرها دار الهلال أسسها جرجي زيدان عام ١٨٩٢

العام الخامس عشر بعد المائة
نوفمبر (تشرين ثان) ٢٠٠٦م
شوال ١٤٢٧ هـ
بابه ١٧٢٣ ق





الإدارة
القاهرة - ١٦ شارع محمد عز العرب بك (المبتديان سابقا) ت: ٣٦٢٥٤٥٠ (٧ خطوط) المكاتبات: ص.ب ٦١ - العتبة - الرقم البريدى ١١٥١١ - تلغرافيا - المصور - القاهرة ج.م.ع مجلة الهلال ت: ٣٦٢٥٤٨١ فاكس: ٣٦٢٥٤٦٩

البريد الإلكترونى
helalmag@yahoo.com

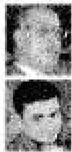


ثمن النسخة
سوريا ٧٥ ليرة - لبنان ٣٠٠٠ ليرة - الأردن ١٫٥ دينار - الكويت ١ دينار - السعودية ١٠ ريالات - العراق ٣٠٠٠ دينار - البحرين ١ دينار - قطر ١٠ ريالات - دبى/ أبوظبى ١٠ دراهم - سلطنة عمان ١ ريال - تونس ٣ دينارات - المغرب ٢٠ درهما - الجمهورية اليمنية ٣٠٠ ريال - غزة/ الضفة/ القدس ٢ دولار - إيطاليا ٤ يورو - سويسرا ٨ فرنكات - المملكة المتحدة ٢ جنيه - أمريكا ٨ دولارات


جميل عطية إبراهيم


د. صلاح الدين خليل


د. أحمد محمد صالح


الخطوط للفنان
محمد العيسوى


الغلاف للفنان
أحمد أبو السعود

## هلال المبدعين

إشراف: ياسر شعبان – إخراج: سهام وهدان





د.إسماعيل سراج الدين



فيصل جلول

◆

الاشتراكات

قيمة الاشتراك السنوى (١٢ عددا) ٤٨ جنيها داخل ج.م.ع تسدد مقدما أو بحوالة بريدية غير حكومية- البلاد العربية ٢٥ دولارا. أمريكا وأوربا وافريقيا ٣٥ دولاراً. باقى دول العالم ٤٥ دولاراً.

القيمة تسدد مقدما بشيك مصرفى لأمر مؤسسة دار الهلال ويرجى عدم ارسال عملات نقدية بالبريد.

بريد الاشتراكات

subscription_dep@yahoo.com

جميع المراسلات باسم رئيس التحرير

# عاشق الكلمة



□ مجدى الدقــــاق

لم يدفعنى للكتابة عن أستاذنا الكاتب والصحفى والأديب عبدالمنعم الجداوى - فقط - مرور عامين على رحيله، ولا طلبى من ابنه الزميل الأستاذ أشرف الجداوى البحث فى أوراق والده، علّنا معا، ومع تلاميذه وأصدقائه، نعيد الاعتبار لأديب كبير لم ينل حظه من التكريم، بل أيضاً بسبب ما تشهده الساحة الثقافية والصحفية المصرية من اختلال المعايير، وضياع القيم فى التعامل المهنى، وتسيّد مفاهيم الشللية والمصالح الشخصية فى وسط من المفترض أن يسبق فيه العطاء والإبداع أى شىء آخر.

هذا المناخ الذى ظلم فيه ومنه أستاذنا الجداوى، لا لشىء سوى أنه لم يحسب على حزب أو تيار وظل يعمل ويبدع فى صمت، بروح الزاهدين وقناعة الرهبان.

تعود علاقتى بالأستاذ الجداوى قارئاً، حيث كانت زاويته فى «المصور»، جريمة الأسبوع، قطعة أدبية يفتح باعة الصحف صفحاتها لجذب المارة، وينادى بعضهم باسم الجداوى وجريمة الأسبوع، وعندما


ARCHIVE


مع إسماعيل الشاعر

التحقت بالعمل فى «المصور» فى أوائل الثمانينات، وجدت الحاج الجداوى أمامى، قامة فارعة، ووجهاً أسمر، من سمرة صعيد مصر ونيلها، وطاقة عمل جبارة، وهو الذى تجاوز السبعين من عمره، تسعده أصغر الأشياء والكلمات، تلازمه ضحكة عالية وضربات بالقدم على الأرض كطفل صغير، محب للناس والحياة، متواضع لأبعد الحدود بسيط ومتواصل مع الآخرين، ناقلاً بحب خبرته وتجربته دون تعال، عاشقاً للقلم والورق ورائحة المطبعة.

أهدانى بعضاً من رواياته وكتبه واعتبرنى فى كلمات بتوقيعه على ورقة نقدية - وهو الذى لم يفعلها أبداً - ولده الروحى.

عبد المنعم عيسى الجداوى ابن


فى السجن


العودة للقرية







مصر ولد فى المنيا فى أغسطس ١٩٢٢م، وتلقى تعليمه الأولى فى سوهاج، وعشق أسيوط وعاش بها لفترة، ليبدأ عمله الصحفى مع بداية الأربعينات فى القاهرة، حيث ساهم بالكتابة فى عدة صحف أهمها «المصرى أفندى»، «التسعيرة»، «المسامرات»، «المصباح» وغيرها، ثم التحق بالعمل فى دار الهلال وتنقل بين إصداراتها، بدءاً من «الاثنين» ثم «الكواكب» و «حواء» و «الهلال» حتى «المصور».

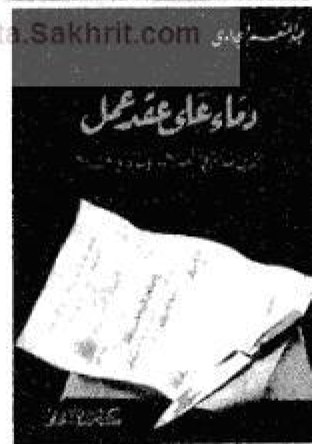
مارس الأستاذ الجداوى كل أنواع العمل الصحفى: الفن والسياسة، والنقد الأدبى ومحرراً عسكرياً، ومال قلبه وعقله وقلمه إلى عالم الجريمة والحوادث، الذى تخصص فيه لسنوات طويلة، حتى


مع عبد الوهاب










أصبح من أهم محرري الحوادث في مصر والعالم العربي.

استطاع الأستاذ الجداوي، وهو المسكون بروح الأدب والأديب، أن يحول خبر جريمة إلى قصة أدبية تقفز فيها مشاعر البشر قبل مشاهد القتل والدماء.

وكنت أسمعه يقول لنا.. ما كان يشغلني في أي جريمة هو «الإنسان» سواء أكان الجاني أو الضحية.

في قصصه بات للأستاذ الجداوي أسلوبه الخاص، ومفرداته التي لم يكتبها أحد قبله، مع قدرة على الغوص في أعماق النفس، وتحليل إنساني واجتماعي لأبطال الجريمة ولحظات وقوعها، مؤسسا بذلك أدباً من نوع جديد، أسماه ناقدنا الكبير الأستاذ رجاء النقاش «أدب الجريمة».

ورغم عجلة العمل الصحفي المتسارعة - التي سرقته في كثير من الأحيان - إلا أنه أبدع أكثر من ٣٠ مؤلفاً متنوعاً ما بين الرواية والقضايا الاجتماعية والدينية والفلسفية والتاريخية. ولعل روايته










«نساء من باب الشعرية» كانت أحد أهم إبداعاته الأدبية.

وفى المجال الاجتماعى والأحوال الشخصية والجريمة صدر له عدد من المؤلفات منها «الجلسة سرية» و «قاتل إسمه اللذة» و «قلوب فى المحكمة».. رصد من خلالها كل المتغيرات الاجتماعية والسياسية التى حدثت خلال الخمسين عاماً الماضية، فلم يكن مجرد «محرر للحوادث» ناقل للخبر، بل كان محللاً وراصداً بعمق لحظات النفس البشرية قبل وأثناء وبعد وقوع الجريمة، بقراءة واقع وظروف الجاني وضحيته، مع شرح وتحليل للزمان والمكان والإنسان فيهما.

ظل الجداوى يكتب حتى آخر لحظة من عمره، وكأنه يدرك أن الحياة ستنتهى عندما يتوقف عن الكتابة، لم يخش الموت، فقد واجهه فى معاركه الصحفية ومعه رفيق رحلته كبير مصورى «دار الهلال» الفنان الأستاذ «شوقى مصطفى» - أطال الله فى عمره - وكان دائماً مستعداً له، فقد غطى عدوان ٥٦، وتابع مراحل بناء السد العالى،





وتنكر في شخصية قاتل، ليعايش عن قرب المتهمين في سجن الاستئناف، وتابع وكتب بمرارة وحزن عن كل جرائم الإرهاب التى ارتكبت فى مصر.

حتى أيامه الأخيرة لم يغب الأستاذ الجداوى عن الأماكن التى أحبها وأحبته، وخصوصا دارنا «دار الهلال»، فكان يمر يومياً على الدار معتبراً ذلك طقساً مقدساً، مفضلاً الصعود على درجات سلمها العتيق متلمساً حوائطها بحب يدل على ارتباطه بالمكان، وعشقه للكلمة التى يكتبها وتخرج منه.

قبل وفاته بيوم واحد زار الأستاذ الجداوى مبنانا الجميل، وتلمس جدرانه، وصافح الجميع وذكر أياماً خلت، متذكرا بعرفان زملاءه الراحلين.. الأساتذة مرسى الشافعي، حمدى لطفي، يوسف فكري، فاروق أباظة، كمال سعد.

بعدها بيوم أبلغنى الجداوى الصغير خبر الرحيل، ليعود جسده الى سمرة الأرض التى خرج منها عاشقاً للوطن والناس والكلمة.



رفيق العمر مصطفى ...

# الخروج عن الأدب

عاد «الصبيان» مرة أخرى للنباح، ولا أعرف هل أطلقهم صاحبهم، أم تطوعوا هم لخدمة سيدهم؟، لا يهم.

لكن هذا الرد الذى نشرته الزميلة الموقرة «أخبار الأدب»، ورئيس تحريرها المحترم الأستاذ الأديب جمال الغيطاني، جاء منافيا لاتفاقنا على حوار هادئ بين صحفيين وكتاب محترمين، بعيداً عن «الصبية»، الذين كنا نعمل فى الصحافة والسياسة وهم صغار، يرتدون ملابسهم الداخلية ويلهون ببراءة - يوم كان لهم براءة - فى الطين، وفى أشياء أخرى. وبالطبع لا ذنب لنا أنهم لم يقرأوا ولم يتابعوا، إما بسبب صغرهم أو جهلهم - لا فرق.

المهم أن هذا الصبى، لا أعلم فى أى مدرسة تعلم!، فهو لا يعرف كيف يتحدث عن زملائه، والخطأ ليس خطأه - فهو لا يزال صبياً يعبث فى الطين، وفى أشياء أخرى - بل هو خطأ الذين لم يعلموه، وسمحوا له بأن يخرج من جوفه «طاقة حقده وقلة أدبه» على أساتذته، وسمحوا له بالانتساب إلى مهنة شريفة وجريدة محترمة، بعد أن كان تاجر شنطة، يدور على مكاتب



جمال الغيطاني

الصحف العربية ويطرد منها.

كنت أتمنى أن تتصدى للحوار أقلام محترمة - وهى كثيرة داخل زميلتنا «أخبار الأدب» - أقلام تليق «بالهلال»، وليس صبياً نكرة، لا يعرف أصول التعامل والتخاطب المهنى، وأخرج من جوفه هذا الحقد وقلة الأدب، متأثراً بمشاهدته مسلسل «أولاد الشوارع».

رغم هذا لن نحقق للصبية أهدافهم، ولن ننساق - بكل تاريخ «الهلال»، وتاريخنا الذى لا يعرفه لجهله - وراء نباح الصبية فالقافلة تسير، وهذا يكفى.

**مجدى الدقاق**

## عن نجيب وأولاد حارتنا

# حقائق لم تنشر

□ إبراهيم عبد العزيز

ما أكتبه ليس رداً على مقالكم الكاشف للمواقف والمماحكات حول «أولاد حارتنا» - في عدد الهلال أكتوبر ٢٠٠٦.

ولكن لتوضيح بعض الحقائق لكم، ولكم فقط، وليس بقصد النشر، فما يعنيني ذلك في شيء لأنني لست طرفاً في قضية نشر «أولاد حارتنا» من عدمه، وإن كانت الصدفة قد قادتني لأكون طرفا - رغم أنفي - فيما ذكرتموه بمقالكم المشار إليه، حين قلتم «فقد تحدث أحد العاملين في قسم الجمع «الكمبيوتر» مع أحد الزملاء في مجلة الإذاعة والتليفزيون التي نشرت الخبر، والذي لم يكن دقيقا إلا في عبارة واحدة وهي «يجري في سرية تامة تجهيز رواية «أولاد حارتنا» للنشر في الهلال»، أما بقية الخبر «ومحاولات دار الهلال السابقة في النشر» فلم يكن صحيحا، فقد كان الهدف من الخبر المنشور إجهاض الفكرة، ولأنني المعني بهذه السطور فقد وجدت لزاما عليّ ألا أخفي وجهي في الرمال لكي أريح وأستريح، رغم إخفائكم لإسمي - أحد الزملاء في مجلة الإذاعة والتليفزيون -



ولكنها شهادتي أقدمها استكمالا لملفكم «أولاد حارتنا ضد الفتاوى والمقدمات»، مع أنه للحقيقة والتاريخ كان الأستاذ نجيب محفوظ هو الذي طلب بنفسه «المقدمات» لروايته الممنوعة «أولاد حارتنا»، وذلك من خلال مجلة «الإذاعة والتليفزيون»، في حديث أجريته معه ونشر بتاريخ ١٩٨٩/١٢/٢، حيث عبر عن أمنيته أن تصدر «أولاد حارتنا» في حياته أو بعد مماته، تتصدرها مقدمة بقلم الشيخ محمد الغزالي، أو خالد محمد خالد، أو د. أحمد كمال أبوالمجد، هكذا بنفس الترتيب، ثم ظهرت المفاجأة الكبرى، حين اعترف الشيخ الغزالي نفسه - الذي طلب محفوظ أن يكتب له مقدمة لـ «أولاد حارتنا» - بأنه كان على رأس المحرضين على عدم نشر الرواية، بل إنه طلب من نجيب محفوظ أن يعتذر عنها، وأعلن ذلك في حديث له مع الزميل مصطفى عبدالله بجريدة «الأخبار»، ورغم المفاجأة فإن نجيب محفوظ لم يعتذر ولم يتراجع، وظل يكن احترامه وتقديره للشيخ الغزالي حتى بعد وفاته.

□ نظراً لأهمية ما أرسله لنا الزميل الأستاذ إبراهيم عبد العزيز الكاتب والصحفي بمجلة «الإذاعة والتليفزيون» فقد استأذناه في النشر فوافق.

وقد حاولت أن أشاغبه أكثر من مرة في صالون يوم الأحد بفندق شبرد، وأقول له :

أهكذا رأيك، رغم أنه كان أحد ثلاثة كتبوا التقارير ضد روايتك «أولاد حارتنا». فكان يقول لي :

الشيخ الغزالي كان وفديا مثلي، وقد زارني في بيتي وقال أنا ديمقراطي مائة بالمائة، وكتبه الإسلامية منيرة، وكان يقول : نحن الآن لسنا محتاجين إلى وعاظ، نحن محتاجون إلى مهندسين، وقد شبهوه بابن لادن، لكي يكرهوا الناس فيه».

هذا هو موقف نجيب محفوظ من الشيخ الغزالي رغم موقف الأخير منه، ولكن ذلك لم يترك في نفس محفوظ شبهة حقد أو كراهية وهو مايتفق مع طبعه وأخلاقياته.

نأتي إلى موقف المفكر الإسلامي خالد محمد خالد والذي بادرني - رحمه الله - أثناء زيارتي له، قائلاً :

قرأت لك على لسان الأستاذ نجيب محفوظ أنه يريدني أن أكتب له مقدمة لـ «أولاد حارتنا».

فقلت له : وهل توافق ؟ فقال : أوافق ولكنني فقط أريد أن أعرف الظروف والملابسات التي أحاطت بكتابة «أولاد حارتنا»، والهدف منها حين فكر في كتابتها.

ونقلت تساؤلات خالد محمد خالد لنجيب محفوظ، والذي رحب بالرد على أسئلته شفويا من خلال شريط تسجيل، أسمعته لخالد محمد خالد، وها هو نصه:

يقول نجيب محفوظ :




أبدأ كلامي بتحية إلى الأستاذ خالد لأن له منزلة كبيرة في نفسي من قديم الزمن، وإجابة عن تساؤله أحب أولا أن أوضح شيئا، وهو أن الكاتب أحيانا قد يقصد شيئا، والعمل الذي يكتبه يحقق هذا الشيء أو أشياء أخرى، ولذلك فإن أي عمل له لم أعرف أبعاده كلها إلا بعد النقد، وهذه حقيقة أحب أن أعرضها في الأول، وطبعا الأستاذ خالد يدركها تماما لأنه من الكُتاب، وإن كان هو ككاتب ومفكر يعرف هدفه ويعرف كيف يصل إليه، لكن الفن ليس هذا فقط لأنه يكون هناك جزء في الوعي، وأجزاء في اللاوعي «تطلع» مع القلم. وعندما أسأل نفسي الآن : «أولاد حارتنا» كيف كتبتها ولماذا؟

الحقيقة أنني كنت في ظروف سنة ١٩٥٩ قد بدأت أشعر بشيء من الخيبة

بالنسبة لثورة يوليو ١٩٥٢، فهي قد جاءت وحققت أعمالاً عظيمة ولكن بدأنا نسمع كثيراً : اليوم قبض على فلان، اليوم يعذبون فلانا، وفيه ناس بتستفيد فوائد كبيرة جداً إلى أن أصبحوا أكثر من الإقطاعيين، وأشياء من هذا النوع، وبدأ الواحد بعد الفرحة الأولى «يرمش شوية»، فصورت حارة مصرية تماما، وهناك «وقف»، وهذا الوقف لخير الحارة، وقد وقع بين فريقين، فريق فتوات تريد أن تنهبه، وفريق آخر طيب يريد أن يحافظ على «وصية الوقف».. وهذه كلها حاجات مصرية.

ومن الرؤية السياسية في الوقت نفسه - والكلام لايزال لمحفوظ موجها إلى خالد محمد خالد - كنت أفكر في مظلة من تاريخ الإنسانية، فكرت في الوصية الكبرى، وفي هؤلاء الناس الذين حاولوا تحقيقها للإنسانية، وكأنني أريد أن أقول من خلال هذا لرجال الثورة في الآخر : أنتم مع أي فريق ؟ فريق الفتوات أم فريق الرسل.

وهذا هو الذي كان في ذهني عندما كتبت هي هل هذا طلع بالضبط أم أن هناك أشياء أخرى طلعت معاه ؟ هذه هي الحكاية كلها. والأمر الذي لاشك فيه أنني في حياتي لم يأت إليّ شك في الله، وإذا كنت قد بدأت أفهم الدين فهما خاصا في وقت المراهقة، فإنني قد فهمت الإسلام على حقيقته تماما بعد ذلك، بل أعتقد اعتقاداً جازما وحازما، أنه لا نهضة حقيقية في بلد إسلامي إلا من خلال الإسلام.

ويضيف نجيب محفوظ في رسالته الصوتية إلى خالد محمد خالد - الرواية طلعت وقرأها الناس ثم انهالت الاتهامات، والاتهامات كانت بناء على عريضة سيئة أرسلت للأزهر، والأزهر بيني وبينك لايقرأ روايات مسلسلة، المهم قرأ الرواية على أنها تاريخ وليس على أنها رواية، والذين أرسلوا العريضة للأزهر قالوا فيها : إن نجيب محفوظ بيفرض فلان ربنا، وفلان النبي، فاعتبروا هذا تجسيداً لله، وليست حارة وناس. لا، هم اعتبروها ربنا بالذات، طيب هو ربنا بيتزوج واللا ربنا بيخلف أو بيتعارك ؟!

ودخلنا في سوء فهم أدبي لا حصر له، وهناك من قالوا : إن الرواية لا تخلو من التصوف والإيمان، ثم جاء الحاسم متمثلا في إدارة النشر التي قالت لي : نحن لانريد أن ندخل في مشاكل مع الأزهر، وإذا كنت تريد أن تطبعها، اطبعها في الخارج، وقال لي المرحوم الخولي، وكان مدير الرقابة على النشر : هل أنت مستعد أن تتناقش معهم؟

فقلت له : نعم أنا على استعداد - وكنت أنا مدير الرقابة على المصنفات الفنية - فقال لي : تأتي المكتب يوم الإثنين، وسيكونوا موجودين، وذهبت في الميعاد ولم يأت أحد. فقال لي الأستاذ الخولي : على العموم عندما يأتون سأرسل إليك كي تأتي، ثم فات على هذا الكلام ثلاثين عاما ونسيت الرواية لأنها ليست مطبوعة في مصر خالص،

وذكرياتها سيئة، إلى أن جاءت جائزة نوبل، فحدثت هذه الزوبعة، وهي زوبعة غريبة، حتى الناس الذين قالوا إنني أستحق العقاب، طيب ما أنا كنت أستحقه من ثلاثين عاما.. لماذا بعد الجائزة ؟

ودى حكاية «أولاد حارتنا».

(إنتهى كلام نجيب محفوظ إلى خالد محمد خالد من خلال شريط التسجيل).

وعندما أسمعت خالد محمد خالد رسالة نجيب محفوظ إليه عبر جهاز التسجيل، قال لي : إنه في حاجة إلى مزيد من الإيضاح، وذلك لن يتيسر له إلا بالجلوس إلى نجيب محفوظ، وطلب مني أن أخبره بأن يختار الزمان والمكان اللذان يريدهما، وسيذهب هو بنفسه في الموعد والمكان اللذان سيحددهما، لينفرد بالجلوس إليه ليستمع منه إلى حكاية «أولاد حارتنا» بشكل أكثر تفصيلاً، لأن لديه عدة أسئلة يريد أن يعرف إجابتها منه على وجه اليقين.

ولكن نجيب محفوظ لم يحدد مكانا ولا زمانا، ومن ثم لم يتم اللقاء المنتظر، وبالتالي لم ألح على نجيب محفوظ أو أسأله، ومن ثم لم أرد على خالد محمد خالد، وانتهى الأمر بالنسبة له عند هذا الحد !

أما د. أحمد كمال أبوالمجد فقد التزم الصمت طويلا منذ أن أعلن نجيب محفوظ رغبته في أن يكون أحد الثلاثة الذين يكتبون مقدمة «أولاد حارتنا» لإجازتها للنشر، وبعد حوالي ستة عشر عاما، فكرد. أبوالمجد أن يكتب المقدمة الموعودة



الشيخ محمد الغزالي

لتتصدر نشر الرواية الممنوعة، والتي أعلن إبراهيم المعلم - صاحب دار الشروق أنه سيطبعها في بيروت وسيوزعها في مصر، ثم أعلن بعد ذلك أنه سيطبعها ويوزعها في مصر، وحتى - الآن - لم تبارح هذه التصريحات مكانها ولا أحد يدري، ما الذي يمكن أن يحدث غداً.

وقد تنبأ نجيب محفوظ نفسه بمحاولة اغتياله، عندما قال في تكريم الجمعية الفلسفية المصرية له بعد حصوله على جائزة نوبل ١٩٨٨ «من الغريب أن تجمع جريدة «النور» الصادرة عن «حزب الأحرار» بيني وبين سلمان رشدي في صورة نصفها لوجهي، ونصفها لوجهه، وتعلق عليها بأن هؤلاء «أولاد حارتنا»، لدرجة أن واحداً قال لي : إن هذا تحريض على قتلك».

وهو ما حدث بالفعل في محاولة الاعتداء الغادرة عام ١٩٩٤، والسبب «أولاد حارتنا».

## مفاجأة أدبية

وكاد الأمر ينسى حتى جاء الزميل مجدى الدقاق رئيسا لتحرير «الهلال» فزاد بطموحه - الذى أحيانا تعانده الظروف والإمكانيات - أن يقدم مفاجأة أدبية كبرى بطبع الرواية، الأزمة، ويبدو أن الزميل الحريص لم يحاول أن يكتم السر - ربما فرحا وفخراً - فأسر به إلى أكثر من زميل من الكتاب المتعاملين مع «الهلال»، ومادام السر قد خرج من صاحبه، لم يعد سراً، وهو ماحدث، فقد أسر لى - أنا أيضا - أحد هؤلاء الزملاء بما أسماه السر الذى أودعه إياه رئيس تحرير الهلال، وتلك حقيقة أخرى، وليس كما يقول الأستاذ مجدى الدقاق فى مقاله «أولاد حارتنا وكوكب القردة» إننى - أحد الزملاء فى مجلة الإذاعة والتليفزيون - قد علمت بالسر من أحد العاملين فى قسم الجمع «الكمبيوتر بدار الهلال»، وقد تناقشت مع الزميل الذى أسر لى بالخبر حول المخاطر التى يمكن أن تسببها «أولاد حارتنا» فى حال إذا ما نشرها الزميل مجدى الدقاق، فإذا كان نجيب محفوظ قد طعن والرواية لم تنشر رسميا فى مصر، فما الذى يمكن أن يحدث للرجل إذا نشرت بالفعل ؟

وقررت أن أنقل الخبر إلى نجيب محفوظ نفسه لأعرف رد فعله المباشر، وفى ملتقانا معه بفندق شبرد، لم أجد وسيلة للانفراد به بعيدا عن ضيوف «صالونه» سوى أن أتتبعه فى طريقه لقضاء حاجته فى الحمام، فى الساعة الثامنة بالضبط كما تعود تأسيسا لنظام اتبعه فى حياته، فكل شيء بموعد، السيجارة، وفنجان القهوة، حتى قضاء الحاجة، وكان يرافقه فى تلك الرحلة د. فتحى هاشم - منقذه من الطعنة الغادرة وأحد أخلص أحبائه وتلاميذه، وحارسه محمد عبدالتواب، وتحدثت إلى نجيب محفوظ وهو بين هذين الشاهدين بما يعتزمه الزميل مجدى الدقاق : من نشر «أولاد حارتنا» فقال لى نجيب محفوظ : ولكن أحدا لم يقل لى، فقلت له : ولكننى علمت، فقال لى : هل أنت متأكد. قلت له : نعم أنا متأكد.. فما رأيك ؟ فقال لى محفوظ : طالما أن أحداً لم يخبرنى فكأننى ما علمت بشيء. فقلت له : ولكننى أخبرتك فماذا ترى ؟ فالتزم الصمت، وإن كان د. فتحى هاشم والحارس، قد أبديا إنزعاجهما خوفا على "الأستاذ من عاقبة النشر، وقررت أن أنفرد بنشر الخبر، السبق فى مجلة الإذاعة والتليفزيون التى أعمل بها، وقلت لو لم أنشر، لنشر غيرى، كان الأمر بالنسبة لى سبقا صحفيا يبشر القارىء المصرى بأن الرواية المحرمة عليه ستجد طريقها بين يديه أخيرا عبر «الهلال» العريق، ولم أكن أحسب أبدا أو أتوقع أو يخطر ببالى أن «الهدف من الخبر المنشور إجهاض الفكرة»، كما يقول الزميل مجدى الدقاق، وإن كنت أرى الآن وبعد وفاة نجيب محفوظ أن نشر الرواية - لو حدث - سيكون الخطر على أسرة نجيب محفوظ نفسها، فمازالت الحراسة الأمنية قائمة على بيته حتى الآن، ولا



د. أحمد كمال أبو المجد



خالد محمد خالد

يمكن أن يكون ذلك إلا لتوقعات لا أحد يعلمها، واحتمالات المستقبل مليئة بالمفاجآت، وقد أعلن ذلك نجيب محفوظ نفسه معبراً عن مخاوفه من خلال حديث أجريته معه ونشرته في حياته بمجلة الإذاعة والتليفزيون - ٢٠٠٦/٣/١١، والذى قال فيه «تحدثت بشرط موافقة الأزهر - على طبع «أولاد حارتنا» - وهو لن يوافق، وهذا ما أريده» ولما ناقشته فى موقفه، قال لى بالنص «الرواية منشورة وتباع على الأرصفة لمن يريد، فماذا يريدون بعد ذلك ؟ أيريدوننى أنا ؟ والمسألة ليست الخطر على نفسى فقط، بل الخطر على أسرتى وأولادى، وأنا حينما طعنت ماذا فعلوا لى ؟

فقلت له : لقد استنكر الجميع ماحدث لك ؟ فاستدرك قائلا : «ولكن لم يطعن أحد مثلما طعنت، أنا أعلم أن البعض مخلص ويخاف على حرية النشر ولكن البعض يريد التخلص منى» !

وحين سألته عن تقريرى الأزهر ضد «أولاد حارتنا» والذى نشرته «أخبار الأدب» قال : قرأتهما ولكننى تعجبت من نشرهما دون التعليق عليهما، فهل هذا يعنى الموافقة على مايقوله الأزهر ؟ إننى أنوى أن أسأل الغيطانى حين ألتقى به».

ولا تعليق لى بعد تعليق نجيب محفوظ نفسه. راجيا من «الدقاق» أن يدقق فى اختيار من يحسن الظن بهم، ومن يسىء الظن بهم، فليست كل أصابعه مثل بعضها، فليس الجميع من تلك البطانة التى أشار إليها فى مقاله المذكور، من أصحاب «بيزنس الثقافة»، وليست رسالة «الهلال»، كما ذكر بحق هو «استكمال تحرير روح الثقافة المصرية من أية هيمنة»، ولكن الرسالة الأهم فى نظرى، هى إعادة روح الانتماء للمواطن والمثقف المصرى الذى تخاطبه «الهلال» وتخاطبه أية مطبوعة ثقافية، لأن الانتماء هو جزء من الثقافة بل هو الذى يحدد هويتها وحقيقتها، وأصالتها.

## الانتماء

دعونا نبحث عن إعادة بناء الثقافة المصرية، وذلك لن يتم إلا إذا كان للمثقف انتماء لمبدأ أو موقف يؤمن به، لا بطانة أو شلة ينتمى إليها تحقيقا لمصلحة حتى ولو على حساب المبدأ، هذه قضية.

دعونا نبحث عن مشروع قومى يلتف حوله المصريون، لنجدد إنتماءهم والشعور بهويتهم ومصريتهم، لكى ينتجوا وينجزوا، بنفس الروح التى انتصرنا بها فى حرب أكتوبر، حينما كان لنا مشروع قومى هو تحرير أرضنا المحتلة، وهو نفس المشروع القومى الذى كان قائما قبل الثورة لإجلاء المحتل، ولم يكن فقط مشروعا سياسيا فجرته ثورة ١٩١٩، بل كان مشروعا اقتصاديا أيضا قاده طلعت حرب، وكان مشروعا ثقافيا وأدبيا وفنيا قاده رواد التنوير كالعقاد وطه حسين والمازنى ود. محمد حسين هيكل والرافعى، والمنفلوطى، وتوفيق الحكيم ومختار والسيد درويش، وغيرهم، من أجل بناء الشخصية المصرية ذات الهوية المتميزة فى الأدب والفن والثقافة، هذه قضية أخرى.

أمامنا قضايا أهم - من «أولاد حارتنا» - مع احترامنا للإبداع وللمبدع، فقد شغلنا بها زمنا ليس قليلاً، وقد أدى الهلال وغيره دورهم فيما يرمز إليه المنع ومخاطره، فلنتقدم إلى قضية أخرى كالانتماء، والتنوير، لعل ذلك يحقق لنا مجتمعا يكون أكثر تقبلا وتسامحا مع




طبعة بيروت على أرصفة القاهرة

الفكر والأدب والفن حتى لو كان مخالفا بحسن الظن أو سوئه.

ومن حيث بدأت، أجدنى لابد أن أختم بمحاولات الهلال السابقة فى النشر، وليست كما ذكر الأستاذ مجدى الدقاق أنها محاولات لم تحدث، أو أنها «ليست صحيحة»، كما ذكر، ولست فى حل بالتحدث نيابة عن الأستاذ مكرم محمد أحمد فأطلب شهادته، وهو ليس منك ببعيد، لكى نعرف نحن أيضا بالتفصيل هل كانت هناك محاولة فى عهده لنشر «أولاد حارتنا»، أم أنه كان هناك مجرد تفكير، وهذا لاينقص من قدر محاولة رئيس تحرير الهلال، ففى النهاية شرف المحاولة لم يخرج عن دار الهلال وأبنائها، وهو مثل على تواصل الأجيال، وتلك قضية أخرى.

# توضيح

## د. حسين أمين وليس د. جلال أمين

فى الملف الذى نشر فى عدد أكتوبر الماضى بعنوان «أولاد حارتنا.. النشر دون وصاية» والذى شارك فيه ٣٢ كاتباً ومثقفاً ومفكراً مصرياً، نسب فى «ص ٢٣» من هذا الملف تحت عنوان «قيمة مصر وأدبها» رأى للأستاذ الدكتور جلال أمين، فى خطأ غير مقصود، حيث أن صاحب الرأى هو الأستاذ الدكتور حسين أمين وتوضح «الهلال» أن هذا الرأى الذى نشر



د. جلال أحمد أمين

عنه رواية «أولاد حارتنا» ليس له علاقة بالدكتور جلال أحمد أمين الكاتب والمفكر وأستاذ الاقتصاد بالجامعة الأمريكية الذى وضع اسمه وصورته خطأ بدلا من الأستاذ الدكتور حسين يسرى أمين الكاتب والمفكر وأستاذ ورئيس قسم الصحافة والإعلام بالجامعة الأمريكية.

ونعيد نشر ما قاله د. حسين يسرى أمين، تصحيحا وتوضيحا لما حدث..

## قيمة مصر وأدبها

### د. حسين يسرى أمين

فى عصر التنوع الثقافى وحوار الحضارات، وانتهاء الرقابة، يصبح منع كلمات الرائع نجيب محفوظ بدون معنى، وبالتالى أولى بأهل مصر أن يتعرفوا على كافة كتابات صاحب جائزة نوبل العظيم، الذى وضع الوطن محل اعتبار كل قارىء عالمى.

وأري أن النشر يجب أن يتم بدون مقدمات أو توضيح،



د. حسين يسرى أمين

فعصر الرقابة كما قلت قد انتهى، ولايوجد مبرر لمقدمات توضيحية، فنحن ننشر رواية لصاحب جائزة نوبل، الذي لو أضفنا على رواياته كلمة أو مقدمة فسيكون هذا مأخذا وبابا للهجوم علينا من الأوساط الأدبية العالمية، وسيقلل من قيمة حرية الإبداع فى مصر.

# لماذا يرفض «المعلم» طبع «أولاد حارتنا»؟

□ حمدي رزق

من قبيل الأسرار الدبلوماسية أن وزير الخارجية «أحمد أبو الغيط» قدم مجموعة من أعمال «نجيب محفوظ» الروائية هدية معتبرة لوزراء الخارجية العرب الذين اجتمعوا على فطور رمضاني فاخر مع وزيرة الخارجية الأمريكية «كوندوليزا رايس» في القاهرة.

أتمنى ألا يكون الوزير أغفل نصيب «كوندي» في هديته التي تنم عن ذوق ثقافي رفيع، وأرجو ألا يشكل حاجز اللغة سداً بينها والاطلاع على السطور المحفوظية، ليت «أبو الغيط» أهداها ما تيسر من ترجمات لأعمال «محفوظ» وبعضها في مكتبة الجامعة الأمريكية، لتتلقى دروساً في الإنسانية والتحضر، أعتقد أنها وإداراتها اليمينية في حاجة ماسة اليها في زمن طغيان الإمبراطورية، ومحفوظ تخصص في الرصد الدقيق لولادة الإمبراطوريات والممالك وغروبها، مثلها الكثير في «أولاد حارتنا».

لا أعتقد أن هدية «أبو الغيط» الروائية ضمت نسخاً من «أولاد حارتنا»، يقيناً لم يعثر على الطبعة «البيروتية» من الرواية،



شحيحة كالمخدرات في سوق الكتب الممنوعة التي لا يعرف الوزير طريقاً إليها.

رحل «محفوظ» وبقيت «أولاد حارتنا» وبرحيله وبالمقدمة التى دبجها الدكتور «أحمد كمال أبو المجد» تحقق شرطا النشر كما حددهما محفوظ، أن تنشر بعد رحيله وبمقدمة من كاتب من هذا التيار الذى يناهض الرواية.

المحزن أن مقدمة «أبو المجد» نشرت فى المشرق والمغرب، واحتفى بها المحتفون وكأنها فتحاً روائياً وحدها، والرواية ذاتها لاتزال حبيسة أشباح الخوف والتردد اللذين سكنا ناشرها «دار الشروق» فمنع «إبراهيم المعلم» نشرها على الغير بممارسة احتكارية، ولم يعد لديه ما يضيفه من أسباب لعدم النشر بعد وفاة «محفوظ» أعتقد أنه يخشى تبعات قرار نشر لم يكن أهلاً له من الأساس.

معه حق زميلي «مجدى الدقاق» رئيس تحرير «الهلال» بالشروع فى نشر الرواية ضمن سلسلة «روايات الهلال»، الرواية بالفعل صُفت، والغلاف صُمم،

□ كاتب وصحفي




عدد الهلال - ١ أكتوبر ٢٠٠٦ أول من دعا إلى نشر «أولاد حارتنا» دون مقدمة

ولولا تهديدات الناشر القضائية ورجوات الأستاذ نجيب، أعتقد أن ما ذهب إليه «الدقاق» كان عملاً مطلوباً رغم عدم قانونيته الورقية، وليته فعلها بلا افتعال إعلامى وفقع دمل الرواية فى وجه المترددين.

أولاد حارتنا ليست عاراً نختشى منه وليست ذنباً نسأل الله أن يغفره، وإذا كان الراحل الكبير التزم بوعد قطعه - وهو من لا يخلف وعداً - للرئيس عبدالناصر بعدم طبع الرواية فى مصر، فإن الوعد ومن قطعه ومن طلبه رحلا إلى دار الحق، وحق علينا نشر الرواية.

ظلم الأستاذ نجيب نفسه حياً بعدم طبع الرواية مصرياً فى حياته ولكن عدم طبعها يظلم الأستاذ والرواية بعد مماته، ليس مفهوماً أن يقاتل «المعلم» للحصول على عقد حق طبع الرواية، وينام عليه، فقط لقطع الطريق على المطالبين بطبعها، ليقيدهم بقيد قانونى، ولم يعد مقبولاً أن نسكت على سكوت «المعلم» على ما يثار أنه اشترى الرواية ليسقعها لا ليطبعها.

لابد أن يعطى الوسط الثقافى المعلم مهلة معلومة لإصدار الرواية، فإذا لم ينفذ وعده فلتطبعها كل المطابع ولتضرب دور النشر الجسورة عرض الحائط بحق الاحتكار، وكما فعلت «الأهالى والفجر» ونشرتا الرواية صحفياً، فلتنشرها كل دور النشر ليتفرق دمها بين القبائل.

لا أذهب مع الذاهبين أن «المعلم» لم ولن يطبع «أولاد حارتنا» خوفاً من «إخوان المحظورة» فإحدى مرجعياتهم المستقلة كتب المقدمة وأحل الرواية، وأتمنى أن تنشر بدون تلك المقدمة لأنها تبرئة من تهمة لم يرتكبها محفوظ ومن خشية لم تدخل فى حساباته حيا أو ميتاً.

---

◻ نقلاً عن «المصرى اليوم» ٧ أكتوبر ٢٠٠٦

# حول أولاد حارتنا وكوكب القردة؟

□ محمود قاسم



فى مقاله الشهرى بمجلة الهلال، كتب الزميل الاستاذ مجدى الدقاق، رئيس التحرير، مقالا فى عدد أكتوبر الماضى، تحت عنوان «أولاد حارتنا وكوكب القردة» أشار فيه إلى أنه اضطر إلى نشر رواية «كوكب القردة» فى عدد شهر يناير الماضى من سلسلة روايات الهلال، بعد أن أخفق فى نشر رواية «أولاد حارتنا».

وقد بدا إحساس الكاتب بالحسرة والضيق أنه ختم مقاله بعبارة «لاتجعلونا نضطر إلى إعادة طباعة «كوكب القردة» مرة أخرى !» باعتبار أن نشر هذه الرواية بمثابة البديل السيىء لنشر رواية «أولاد حارتنا».

وأذكر أننى قد هنأت الزميل الدقاق بعد نشر هذه الرواية، وأخبرته أنها عمل إبداعى بالغ الأهمية، ولا تقل قيمة عن رواية «أولاد حارتنا» وأنه اختار البديل الأفضل، لكن يبدو أن الشعور بالاحباط وبدونيه «كوكب القردة» عن «أولاد حارتنا» لايزال يلازمه، بدليل عنوان المقال، والعبارات الثقيلة المذكورة فى المقال عن الرواية الفرنسية.

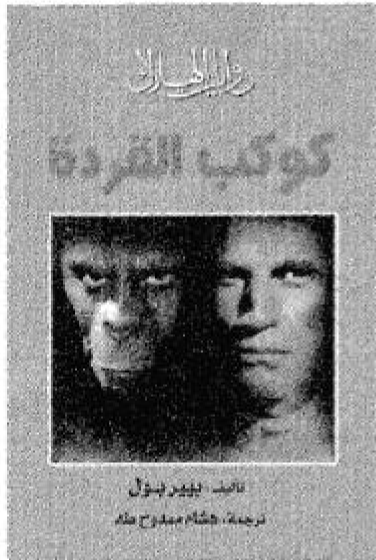
نعم، نحن لانغالى، حين نقول إن رواية «كوكب القرود» كما أحب تسميتها، وهو الاسم الشائع لها، لاتقل أهمية عن «أولاد حارتنا»، وهى الرواية التى تركت آثارها العالمية منذ نشرها فى بداية الستينات، ليس أبدا لأنها تحولت إلى خمسة أفلام سينمائية، منها فيلمان بالغا الأهمية، أو لهذا العدد من المسلسلات التليفزيونية. بل لأنها رواية تحذيرية، كانت وليدة الحرب الباردة، حذر فيها كاتبها «بيير بول» من مخاطر الحرب النووية، على طريقته، وأشار إلى أن الحروب النووية، ستحول العالم إلى كوكب حكمه القرود، ويتحول فيه البشر إلى حيوانات تحكمها القردة، ومن قرأ النهاية الرائعة للرواية يعرف قيمتها، وأهميتها، حين ينزل رواد الفضاء إلى شوارع باريس، تطاردهم قردة الفضاء، ويسرع بطل الرواية إلى شرطى المرور كى يستنجد به من القرود القادمين خلفه، من أعلى، ويمسك بيد الشرطى، فيروعه الشعر الكثيف فى اليد، ويكتشف أنه قرد.. لقد استولت القردة على باريس، وأيضا على الكرة الأرضية، بعد الحرب النووية.

لم يشر الكاتب إلى هذا بشكل مباشر، بل ترك للقارىء أن يتخيل ما يمكن أن يحدث فى العالم، والحق أن الأمريكيين كانوا أكثر براعة حين حولوا الرواية إلى فيلم عام ١٩٦٧، وجاءت

□ كاتب وصحفى

النهاية أن تايلور اكتشف أن الكوكب الذى حط عليه هو الأرض، من خلال رؤيته لتمثال الحرية، وقد انكسر وارتمى نصفه على الشاطىء.. فراح يصرخ أن البشر دمروا حضارتهم.
صارت هذه الرواية هى أهم الروايات التحذيرية في فترة الحرب الباردة تهم وتفوقت على مثيلاتها التى كتبها جورج أورويل وبرنارد مالامود، وكيرت فونجوت الابن، وانطوني بيرجيس، وروبيرميرل وآخرين.

من ناحية، فإن «بيير بول» الفرنسي، لم ينل جائزة نوبل، لأن كتاب هذا النوع من الروايات لم يحصلوا قط على هذه الجائزة، لكنه ترك وراءه روايات بالغة الأهمية، لم تترجم منها إلى اللغة العربية سوى رواية واحدة أصدرتها روايات الهلال أيضا باسم «ألعاب العلماء»، وفيها يتخيل أن العلماء الذين حصلوا على جائزة نوبل، كونوا حكومة سياسية لإدارة العالم، لكنهم فشلوا، فهم علماء، وليسوا رجال سياسة، أما الروايات المهمة الأخرى للكاتب فمنها «جسر على نهر كواى» التى حولها دافيد لين إلى فيلم يعتبر من أهم الأفلام العالمية.




إذن فليست رواية «كوكب القردة» ولا كاتبها، يستحقان أن يشعر السيد الدقاق بالضيق وأنها عمل «سد خانة»، لأن الرواية نشرت بدلا من «أولاد حارتنا» بل العكس، فهى مفخرة لكل من قدمها، مترجمة ومسئولا عن التحرير.

ولعل مجلة الهلال، كانت أول مجلة عربية تحتفى بصدور رواية «كوكب القرود» فى يناير عام ١٩٦٤، حين كتب مصطفى أمين مقالا قصيرا ضمن عروض الكتب، قائلا: «اعتاد بعض الكتاب على التلاعب بدعابة بسيطة مؤداها أننا لو حبسنا ٥٠ قرداً فى حجرة تضم ٥٠ آلة كاتبة فسوف ينتهى الأمر بإخراج كتاب مثل «الحرب والسلام» الذى وضعه الكاتب الروسى الكبير «تولستوى» ولكن بييربول تناول هذه الفكرة الساخرة على الإنسان وجعلها تتلاءم مع عصر الفضاء الذى نعيش على أبوابه، فأخرج لنا كتابه الجديد الذى يشبه «رحلات جاليفر» ولكن بصورة أخرى وفى عالم آخر..»

نعم لروايات الهلال أن تفخر بأنها ضمت إلى عناوينها «كوكب القردة» لا أن يتعامل معها على أنها البديل السيىء لحدث ثقافى مهم.. بل بالغ الأهمية!!

# نوبل في الأناضول

**علي حامد** □

ها هو السيد الثرى قبل أن يعبر مضيق البوسفور، ليحلق فوق تركيا الآسيوية، يلقى بهديته العالمية، لتسقط فى حجر اسطنبول أكبر وأهم جائزة كونية للأدب ، أثارت حولها ضجيجا لا يزال مستمراً، رغم انتظار تهجس به نخيلة كل المبدعين فى الدنيا، على مستوى قارات الأرض، للفوز بها .

ها هى «نوبل» تسعد وتتباهى بكونها قد التقطت من قبل الكاتب الروائى التركى «أورهان باموك» المولود فى اسطنبول، فى ١١ يونيو ١٩٥٢، لأسرة غنية وفى وسط اجتماعى راق، تنهج فى حياتها وأسلوب معيشتها الشكل الأوروبى الحديث . درس الهندسة المعمارية، لكن انهماكه فى القراءة ومطالعة كل ما يقع تحت يديه من كتب ومطبوعات فى مختلف المجالات المعرفية، بذر ورعى داخله وهج التمرد الفتى، فتخلص من الخدمة العسكرية الإلزامية وهو فى العشرين من عمره، ليواصل خروجه من الأربطة التى يلفها حوله مجتمعه الصغير (أسرته) ومجتمعه الكبير (بلاده)، فيترك الهندسة، وينتقل إلى دراسة الصحافة التى وجد فى



عالمها كينونته وطموحه الإنسانى، «لكن الجرائد التركية لا تهتم ببؤس شعبها وآلامه إذا لم يهتم الغربيون، فالحديث عن البؤس والانتخابات عيب، وكأنهم يتصرفون بهذا تصرفات معاصرة . حينئذ أنت أيضا ستضطر لنشر مقالتك فى الصحف الغربية». ويعيش «باموك» زمناً من التصعلك، ويعانى أوقاتاً طويلة من الفقر، بسبب اختياره حرفة الكتابة، لكنه يصر على أن يشق طريقه إلى ذلك العالم الساحر الجذاب، عالم الأدب، إلى أن نشر - وهو فى الثلاثين من عمره - روايته الأولى «جودت بك وأولاده»، وتلتها رواياته الأخرى، التى تميزت كلها بتناولها الأجواء التى تهيم فى فضاءاتها شخصيات تركية باحثة عن هويتها القومية، وضائعة فى مناخات غربية، سلوكياً ومعيشياً، وتبدو فى هذه الرواية ، كما فى معظم أعماله المتتالية، مقتطفات من حياة أورهان باموك وعائلته، ممزوجة بتاريخ تركيا المعاصر، وتحولاتها العنيفة، واضطرابها ما بين الميراث الإمبراطورى العثمانى الشرقى، والنزوع نحو التحرر أو الخلاص من الماضى بتقاليده وعاداته

□ كاتب وصحفى من أسرة الهلال




أورهان باموك - نوبل ٢٠٠٦

وقــيــوده، والانطلاق مع ركب التطور والتـمـدن الأوروبي المتـعـاظم فى القـرن العشرين.

ظلت هذه الصــور تتـبلور فى رؤى فكرية، تشغل ذهن وحياة المبدع التركى الموهوب والدءوب، وتتلبس شـخـصـيـاته الواقعية أو المتخيلة والمبتدعة فى «البيت الصامت»، أصدرتها «دار المدى» مؤخراً فى ٤٧٦ صفحة، و«الحياة الجديدة»، و«القلعة البيضاء» التى نشرتها «دار ورد»، و«اسطنبول» مسقط رأسه التى يعبر بها مضيق البوسفور، فاصلاً بين آسيا وأوروبا، بين الذاكـرة التـاريخيـة بزخم أحداثها وعنفها، والمخيلة بما تزخر به من تخيلات وتهويمات روحية وغيبية.

يبنى «باموك» عالمه الروائى بحرفية تكنيكيـة عـاليـة، وبإحكام فى البناء لا يتـخلى عن شاعـرية الحـدث والحوار والصـورة الفنيـة والعـبارة المشـحـونة بالمعانى والدلالات العاطفية والفكرية، وفى

إطار واقعية طليعية ، ساحاتها القرى والسهول والمناطق الجبلية والمدن التركية.

إنه يقرأ التاريخ في كمونه داخل الشخصية التركية وتناقضاتها، كما يقرأ واقعها الراهن الممزق بين مختلف التيارات والاتجاهات السياسية والحزبية والعقائدية، وفي قراءته الدرامية تلك - تشعر أنه يتحدث عن بلدان عالمنا الثالث المضطرب (داخلياً وخارجياً)، والمتناقض الممزق بين حداثة العصر وسطوة المقولات والتاريخ الديني، بين الحفاظ على صور الهوية القومية والرغبة في عيش الحياة المعاصرة.

وعندما تظهر روايته السادسة «إسمي أحمر»، يتألق اسمه في سماء الأدب الرفيع، فتترجم إلى أكثر من ثلاثين لغة عالمية، ومن بينها «لغتنا العربية» التي افتقدت إلى الكثير من الأعمال الأدبية الجميلة، وخاصة هنا في مصر، بالرغم من وجود المشروع القومي للترجمة بميزانيته الكبيرة، والذي استلب دعم برنامج النشر «طه حسين» الذي يديره المركز الفرنسي للثقافة والتعاون في القاهرة، من دور النشر الصغيرة، ولم يقدم عملاً أدبياً لهذا الكاتب التركي المرموق، فالتقطنا منذ خمس سنوات أول ترجمة لإحدى رواياته، وهي «إسمي أحمر» والتي أصدرتها دار المدى، من ترجمة عبدالقادر عبداللي، وقد اختارته مجلة «تايم» الأمريكية ضمن أهم مائة شخصية على مستوى العالم تقديراً لهذا الإبداع الأدبي الذي انتقد الأخطاء التاريخية التي ارتكبتها تركيا في حق أقلياتها، فهي شنت حملة إبادة ضد الأقلية الأرمنية، مما أدى إلى سقوط مليون قتيل على الأراضي التركية، وتشريد مئات الألوف على الطرقات والدروب الجبلية الوعرة والموحشة، وتقتلع عائلات أرمينية كاملة من جذورها، وهو الموضوع الذي تناولته أديبة تركية شابة هي «أليف شفق» في روايتها الجديدة «لقيط اسطنبول»، ولترحل هذه الجموع البشرية البائسة إلى كل أنحاء الأرض، هاربة من القتل والتدمير، ونتذكر هنا المبدعين الأرمن في مصر، مثل الفنان هاكوب هاكوبيان، وصاروخان، وسيمون شهربكيان، وفان ليو، كما نتذكر الأديب وليم ساروبان والمخرج إيليا كازان والموسيقار العظيم آرام خاتشاتوريان ، والمغنى شارل إزنافور... وغيرهم الكثير من الهائمين في كل أرجاء المعمورة .

أورهان باموق

كما أن تركيا قتلت وقمعت الأكراد في قراهم ومناطقهم «حوالى ثلاثين ألف قتيل».

في السطر الأول

تشدك «إسمي أحمر»، وتأسرك بأسلوبها في القص والحكي، وقد تتصور أنك في عالم للجريمة شائق، وسط أجواء بوليسية ملغزة وفانتازية غريبة، ففي وسط أجواء تسودها الدسائس والمؤامرات التي يدبجها بشر تقودهم أطماعهم الدنيوية داخل البلاط العثماني، يُقتل رسام، كان يرسم بأسلوب لا يتفق أو يلتقي مع العصر الذي يعيش فيه ، وهو يحدثنا من السطر الأول في الرواية باعتباره مقتولاً وغارياً في رحلة الموت، بينما اللون الأحمر يغطي جثته، فهو لون الجريمة، والقتل ولون حمرة الشفاه . هي رواية تأخذنا في رحلة طويلة، وهي تبحث في دور الفن داخل مجتمع يسيطر عليه التزمت الديني والسلطة العسكرية الشمولية التي ترهب وبالتالي تدين الفنانين وتحرم الفن ، وهي تيمة تتخلل رواياته بسلاسة وبدون افتعال

هذا الإطار البوليسي التاريخي الذي تتوالد من داخله أطر أخرى، كما في قصص الشرق التراثية، التي تجسدت في أشهر إبداعاته الخيالية، الخالدة «ألف ليلة وليلة» . هذا الشكل الحكائي امتزج بأحدث تقنيات الكتابة الغربية، إذن فـ «باموك» في العملية الإبداعية لم ينخلع من هويته التراثية الثقافية، وفي الوقت نفسه استفاد من التيارات الأدبية الحداثية، في مناحيها كافة.




وقد وصفته جائزة السلام التي قدمت إليه في معرض فرانكفورت الدولي للكتاب العام الماضي (٢٠٠٥م) بأنه يقتفي آثار الغرب في الشرق، وآثار الشرق في الغرب، ولأنه ابن مخلص وبار بوطنه تركيا، دافع عن جذوره وهويته الإنسانية في ألمانيا، مصرحاً بعد حصوله على الجائزة قائلاً: «للأسف، إن المشاعر المضادة لتركيا في أوروبا، تؤدي إلى تنامي النزعة القومية المتطرفة عندنا، التي تعادي أوروبا أيضاً، وأنا لا أستطيع أن أتخيل أوروبا دون تركيا، كما لاأستطيع أن أتخيل تركيا وهي لا تحلم بأوروبا».

من هنا، ومن قراءة كتاباته الروائية بعمق وتأمل في الغرب، وفهم الصراعات والمعارك التي يخوضها المواطن التركي في حياته اليومية ضد نفسه وضد الآخرين، وقدرته الفذة على تحليل واقعه الاجتماعي والغوص في داخليات شخصياته الوجدانية والعقلية، يعتبره الأوروبيون جسراً للتواصل والالتقاء الحضاري والثقافي بين بلدان الشرق والغرب، وقد جاء هذا المعنى في إعلان نبأ الفوز الذي أذاعه هو راس اينجدال السكرتير الدائم للأكاديمية في الساعة الواحدة ودقيقتين ظهر يوم الخميس ١٢ أكتوبر الماضي، «إنه استحق

الجائزة لبحثه عن الروح الحزينة لمدينته، ليكتشف رموزاً جديدة للصراع بين الثقافات والتشابك الحضاري»، فالعالم الثري بالأحداث والكائنات يطرح مشكلات الشرق الأوسط والفقر، وفصل الدين عن الدولة، ويتبدى هذا بقوة وبجمال، وفي أجواء سحرية غريبة، في روايته الأخيرة «ثلج» التي صدرت في تركيا سنة ٢٠٠٤م، وتبدأ بعودة «كا» إلى مدينته بعد منفاه في ألمانيا الذي استمر ١٢ عاماً، ليشارك في مأتم والدته، هذه العودة تذكرنا ببطل «تونيو كروجر» في رواية «توماس مان» الألماني، والذي يبدي «باموك» إعجابه الشديد به في أكثر من مناسبة، وبتولستوي ونابوكوف وبروست كذلك. يرتحل «كا» شرقاً إلى مدينة قارص في الأناضول، حيث الثلج يغطي الطبيعة والحياة نفسها، كاشفاً التناقضات في المجتمع، والمآسي التي تموج بها حيوات الناس، من خلال تتبع «كا» الصحفي للانتخابات المحلية، وظاهرة انتحار الفتيات الواحدة تلو الأخرى، والأقاويل التي تشاع حول ذلك وتتناقض مع بعضها.

من السطر الأول يحتوينا الثلج، «كان الرجل الجالس وراء سائق الحافلة مباشرة يفكر بصمت الثلج، يقول: لو كان «صمت الثلج» الذي يشعر به في داخله بداية قصيدة»، ومن هنا تشتبك الحياة بالإبداع. مآسيها وصراعاتها ودمويتها وروح الفن المتجاوزة والتي ترتقي بالحالة البشرية المأزومة. «ما هو سر هذا الثلج؟»

فكر «كا»: ماذا أفعل في هذه الدنيا؟ كم تبدو ندف الثلج مسكينة من بعيد؟ كم هي حياتي مسكينة أيضاً؟ الإنسان يعيش ويهترئ»، ثم يزول. فكر بأنه يزول من جهة، وبأنه موجود من جهة أخرى». إن «باموك» يفكر ويتألم بمعضلات الوجود الكبرى: معنى الحياة، قيمتها، مغزاها الغريب والغامض. إنه يواصل هواجسه: «كان يحب الطريق الذي تسلكه حياته مثل ندف ثلج، ويتابعه بحب وكدر». إنه يتعذب لأنه يرى الأشياء والعناصر مجتمعة، ويستمر في الحياة رغم المشقة والنكد، لأن بها تفاصيل حميمة ورهيفة تخفف قساوتها.. «كان لأبيه رائحة حلاقة، تذكرها. قدما أمه في مداس البيت وهي تحضر الإفطار في المطبخ أثناء شمه تلك الرائحة، فرشاة شعر، وشراب السعال الحلو باللون الزهري الذي يُسقى له بعد أن يستيقظ ليلاً وهو يسعل، الملعقة التي في فمه، كل هذه الأشياء



الصغيرة التي صنعت حياته كلها مجتمعة عبارة عن ندفة ثلج».

إنها تيمة وجود، وتيمة بحث عن معنى وهدف، وتيمة ضياع، وتيمة خلق وإبداع، وشفافية تعلن من خلف نسيجها عن مولد قصيدة، أو مولد أمة، وطن للجميع وفي الحاضر.

«وهكذا سمع «كا» النداء العميق الذي يسمعه الشعراء الحقيقيون الذي يشعرون بالسعادة في لحظات الإلهام من حياتهم فقط. بعد أربع سنوات، هذه أول مرة تخطر بباله قصيدة: كان واثقاً من وجود القصيدة، وجوها، وأدائها، وقوتها إلى حد امتلاء قلبه بالسعادة».

«عاد إلى فندقه مسرعاً وهو يفكر تحت الثلج بالقصيدة التي سيكتبها» وكان يفكر في الحبيبة كذلك، الحبيبة المطلقة، والتي لم يلتق بها منذ سنوات الجامعة، و«قد انحنت «إيبك» على «كا» الجالس على حافة السرير، وقبلته مطولاً بجد ودون أن تسمح له بالاقتراب، لأنها وهي الجميلة البرجوازية التي تربت على الطريقة الأوروبية لا تقبل أو هي لا تستطيع أن تمارس معه الحب و«أبي قريب إلى هذا الحد، وأنا معه في بيت واحد».

تشير إلى الفندق الذي يمتلكه أبوها «ثلج بلاس» والذي حجز، وينزل فيه «كا» صديقها القديم، في المشهد الذي تلي رغبته في إنهاء القصيدة بغرفته، وهو يتفرج على ندف الثلج الكبيرة النادفة بظرافة. وقد «شعر بأنه إذا تفرج على الثلج، فسينهي القصيدة كما يجب تماماً، لكنها قرعت الباب، وفتحة «كا».

فيما بعد حين يفكر بالطريقة التي كتب فيها تلك القصيدة التي عنوانها «ثلج»، سيخطر بباله بلورة ثلج، إذ كانت تلك البلورة تريه بشكل ما حياته، فقد قرر بأن هذا الشعر يجب أن يكون في نقطة تفسير منطق الحياة. لكن .. من الصعب تحديد ما إذا كان قد اتخذ تلك القرارات في تلك اللحظة كما كتب القصيدة، أو أنها جاءت نتيجة التناظر السري للحياة في أثناء محاولته فك أسرار الكتابة».

أو هو يفك أسرار الحيوات والخبايا البشرية.. تتداخل عمليتا الخلق والحركة الإنسانية، ولا يستطيع الفصل بينهما، فهما شيء واحد. أنت ذاهب لتبحث وتنبش وتستكشف وتعيد فهم وبناء العالم المتخبط الممزق المتناثر من حولك في الواقع والكتابة، في الوجود والخيال.

«لقد رأيتكم ليلة أمس في حلمي. كان الثلج يندف في حلمي، وكل ندفة تنزل على العالم نوراً. وحين قلت خيراً إن شاء الله، بدأ الثلج الذي رأيته في حلمي يندف أمام نافذتي بعد الظهر. لقد نقل لي السيد مختار أفندي (صديق «كا»



والزوج السابق للمحبوبة «إيبك» والذي تحول من اليسار إلى الإسلام السياسي) الذي عبر من امتحان لجناب الله، المعنى الذي منحتموه لهذا الثلج. طريقنا واحد. انتظركم سيدي»، هذا ما جاء في رسالة الشيخ سعد الدين جوهر.

وحين يقابله «كا»، سيصرح له: «أنا أريد – ويحسن نية كطفل – أن يتطور بلدي، ويتحرر شعبي، ويُعبِّر عن رأيه، ولكن دينتا بدا لي دائماً أنه ضد هذا الأمر. لعلني مخطيء. ولعلني الآن مفرط بالشرب، لذلك أعترف بهذا».

«ترعرعت في اسطنبول – نيشان طاش في وسط اجتماعي راقٍ. أردت أن أكون كالأوروبيين. ابتعدت حياتي عن الدين لإدراكي بعدم إمكانية أن أكون أوروبياً، ومع الله الذي يدخل النساء وسط ملاحف ويغطي وجوههن في آن واحد. حين ذهبت إلى أوروبا، شعرت بإمكانية وجود الله المختلف تماماً عن الله الذي يتحدث عنه الملتحون والرجعيون وأبناء المناطق النائية». ويمازحه الشيخ سعد الدين متسائلاً:

وهل هناك الله آخر في أوروبا؟.

قال «كا»: أنا أريد إلهاً لايفرض عليَّ أن أخلع حذائي وأقبِّل يد أشخاص معينين، وأجلس على ركبتي أمامهم من أجل الوقوف في حضراته، إلهاً يفهم وحدتي.

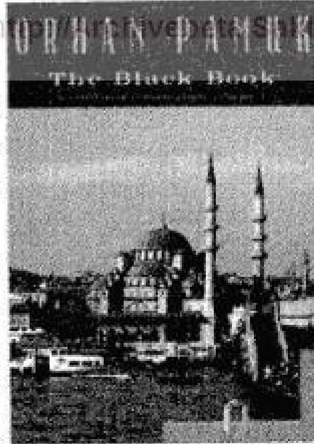
خاف من صمت الشيخ، لأنه شعر جيداً في جانب آخر من عقله بأنه بدأ يتجول في المناطق الخطرة.

كلنا نخاف في بلداننا التي تعيش وتجتر الماضي بكل تراكماته المتضاربة والمتشابكة، ولا يجرؤ على التحرر من المسلمات والموروثات، لننطلق في أفق فكري وحواري أرحب وأكثر تسامحاً وتقبلاً للمختلف عنا (معيشياً وروحياً).

وقال «كا»: وأنا قروي وأريد أن إكون قروياً أكثر، وأن أنسى في أقصى مكان غير معرف تحت الثلج في هذا العالم»

لقد شعرت مدى حياتي بالذنب لعدم إيماني بإله غير المتعلمين، والخالات المغطيات رؤوسهن والأعمام الحاملين سبحاتهم، والفقراء، وثمة جانب غرور في عدم إيماني.

أليس هذا البوح الأدبي هو حالنا نحن المثقفين المضطربين والمتذبذبين والعاجزين عن إحداث أي تقدم أو تطور للأمام.




يواصل «كا» حديثه للشيخ، لنا جميعاً، ولكنني أريد الإيمان بالله الذي يندف هذا الثلج الجميل في الخارج. ثمة إله يركِّز على التوازن

السريِ للعالم، يجعل الإنسان أكثر حضارة وظرافة.

ويستمر الحوار بين الشيخ والفتى المبدع الشاعر، الذي يعترف بأن عقله ملخبط بسبب الغربيِ الذي في داخله، غير أن الحوار يفتح آفاقاً من التقارب والتسامح بين الجميع يشارك فيه كل من يجلسون على الكراسي والفرش، بقدر من الاحترام والإنصات الحقيقي دون تشويش أو غطرسة أو عنف. فيتحدث الشيخ عن الانتحار، انتحار الفتيات في قارص، ويدلي الآخرون بآرائهم، فيعد أحدهم البطالة والغلاء وانعدام الأخلاق أسباباً لذلك. وآخرون أن تزويج البنات لموظفين مسنين، ولرجال لايحبونهن من أجل النقود، دافعاً لإقدام الفتيات الشابات على الانتحار.

ويشعر «كا» بطمأنينة في هذا الجو تتصاعد في داخله.. «كانوا بعيدين عن مركز العالم إلى حد أن أحداً لن يخطر بباله أن يذهب إلى هناك .. وتحت تأثير ندف الثلج النادفة في الخارج، وكأنها معلقة في الهواء، يتهيأ للإنسان أنه يعيش خارج الجاذبية الأرضية.

وكتب «كا» قصيدته الجديدة، وقد استمدها من اللحظات والمواقف التي عاشها قبل قليل «محاورة الشيخ، إله الفقراء، بنية الحياة، معنى العالم السري، والوحدة، ورجلاً ذا سن ذهبية، وقزماً محترماً بيده قرنفلة».. ويتساءل: ما معنى الجمال في الشعر؟ مندهشاً من جمال ما كتب، ولأنه وجد ما كتبه جميلاً، وجد أن أبواته وحياته الخاصة مدهشة، إنه فرح


باموك

المبدع، الأديب، الخلاّق، الذي يشارك في إبداع العالم، بإعادة ترتيبه وتنظيمه، ونسج علاقاته على أسس من المحبة والرحمة والإخوة.

لقد قدم لنا «باموك» أنفسنا المنهكة، المستلبة، الضائعة، البائسة، الغامضة، المتناقضة، كاشفاً لنا خباياها وهواجسها وأسرارها الغارقة في ظلمات الصراع الضيقة.

«أورهان باموك» كاتبنا، هذا ما أدركته وسعدت به، مثلما حدث لنا عندما تعرفنا على كتابات جابرييل جارثيا ماركيز، لأول مرة، فأسرنا، لنظل منتظرين في لهفة وشوق كتاباً أو رواية جديدة يبدعها لنا، لتمنحنا متعة وغبطة فنية وجمالية عالية.

مونتسكيو وسكان الجزيرة العربية

# الرسائل الفارسية

فيصل جلول ▫



تعتبر «الرسائل الفارسية» مقدمة لعمل مونتسكيو الأشهر «روح الشرائع» ، الذي سيظهر بعد ربع قرن على كتابتها . لم يوقع المؤلف الرسائل خوفا من الرقابة ، والمنع في بلاده ، فقد نشرت في هولندا التي كانت تعتبر في القرن الثامن عشر واحة للنشر الحر في أوروبا ، ربما بسبب الانفتاح البروتستانتي الذي ميّز أهلها بالمقارنة مع التزمت الكاثوليكي الذي كان ينتشر في معظم أنحاء القارة .

والرسائل الفارسية : عبارة عن رسائل كان يرسلها ويتلقاها بطل الرواية الفارسي «أوزبيك» من شخصيات ، في بلاطه في «أصفهان» وأمكنة أخرى أثناء إقامته في باريس أو في مدن أوروبية وأسيوية مختلفة .

وتتعرض الرسائل بالنقد الشديد للملكية في فرنسا ، ولكل أشكال الظلم ولبعض الشعوب ، والطوائف كاليهود والأسبان ولرجال الدين .. الخ وتنطوي على عرض لأفكار المؤلف التنويرية والحقوقية .

أما حديثه عن العرب فقد جاء غامضاً فهو لايسميهم على الرغم من معرفته بهم ويفضل الحديث عن شعب غريب يطلق عليه اسم سكان «المغاور» «تروغلوديت» بالفرنسية ويتحدث عن إقامتهم في «الجزيرة العربية» في محاذاة البحر الأحمر .

أما عن وصفهم بالطريقة الواردة في الرسالة فهو يستند إلى الاستعارة والتورية بدليل أن الرسائل التي ننشرها مترجمة لانعثر فيها على أية تسميات للبشر ، والأماكن ، والأحداث .

## من أوزبيك إلى ميرزا في أصفهان

كان يوجد في العربية (الجزيرة العربية) شعب صغير يدعى تروغلوديت (سكان المغاور) شعب متوحش سكن بحسب القدماء في منطقة على طول البحر الأحمر ، وهو بحسب المؤرخين القدماء (أيضا) ينحدر من شعوب متوحشة .

هؤلاء البشر : لم يكونوا مزيفين ولم يكونوا مشعرانيين كالدببة . لايصفرون أبدا . لديهم عيون ولكنهم كانوا خبيثين للغاية ومتوحشين لدرجة أنه لايوجد

▫ كاتب وباحث لبناني

عندهم لا مبدأ للعدالة ولا للإنصاف .

كان على رأسهم ملك من أصل أجنبي أراد ، أن يغير طبيعتهم المتوحشة . عاملهم بقسوة، ولكنهم تآمروا عليه وقتلوه وصفّوا كل العائلة المالكة، ويعد أن تمكنوا من ذلك اجتمعوا من أجل اختيار حكومة . وبعد خلافات كثيرة أقاموا قضاة ، وما إن إنتخبوهم حتى صاروا لا يطيقونهم ثم قتلوهم أيضا .

بعد أن تحرر هذا الشعب من السلطة الجديدة لم يعد يركن إلا إلى طبيعته المتوحشة، واقتنع أفراده بأنهم لن يطيعوا أحدا وبأن كلا منهم يسهر على مصالحه فقط دون أن يعبأ بمصالح الآخرين .

هذا القرار الذي اتخذ بالإجماع حظي بإعجاب الجميع . كان كل منهم يقول لماذا عليّ أن أقتل نفسي بالعمل من أجل أناس لايهمونني أبدا ؟

سأفكر بنفسي فقط ، وهكذا أعيش سعيدا . ما همني أن يكون الآخرون سعداء !؟

سأحصل على كل ما أحتاجه ، وعندما أحصل عليه لن أهتم أن يكون ماتبقى من آل تروغلوديت بؤساء ؟

كان ذلك في موسم بذار الأرض . كل واحد كان يقول : لن أزرع حقلي إلا من أجل أن يزودني بالقمح الذي أحتاجه لغذائي . إن كمية زائدة عن حاجتي غير مفيدة .. لن أبذل جهداً من أجل لاشيء .



مونتسكيو

لم تكن الأرض في هذه المملكة الصغيرة من طبيعة واحدة :

كان فيها أراض جدباء ، وأراض جبلية وأخرى منخفضة ترويها جداول متعددة .

في تلك السنة كان الجفاف كبيراً للغاية ، بحيث أن الأراضي الواقعة في الأماكن المرتفعة كانت بحاجة ماسة إلى الماء فيما الأراضي المنخفضة كانت خصبة للغاية .

هكذا مات أهل الجبل جميعهم تقريباً

من الجوع؛ بسبب قسوة الآخرين ، الذين رفضوا أن يتقاسموا المحصول معهم .

في السنة التالية كان المطر غزيراً فصارت الأراضي المرتفعة خصبة للغاية وغمرت السيول الأراضي المنخفضة . وراح نصف الشعب يئن ثانية من الجوع ولكن هؤلاء البؤساء وجدوا بجانبهم أناسا أشد قساوة منهم .

وكان لأحد الوجهاء امرأة رائعة الجمال . جاره وقع في غرامها ، واختطفها مما أدى إلى خلاف كبير بعد سيل من الشتائم ، والعراك قبل أن يخضعا لحكم أحد «الترغلوديت» ، الذي كان لديه بعض المصداقية أثناء فترة الجمهورية (حكم القضاة) ذهبوا إليه وأرادوا التقاضي عنده .

قال الرجل : ما همني أن تكون هذه المرأة لك أو له ؟!

أريد أن أفلح حقلي . لن استخدم وقتي من أجل إنهاء خلافاتكما والعمل في قضاياكما وأهمل شئوني . أرجوكم أن تتركوني مرتاحا ، وألا تضايقوني بخلافاتكما بعد اليوم .

بعد ذلك تركهم وذهب للعمل في حقله . أما الخاطف الذي كان أقوى من خصمه فقد أقسم بأن يموت على أن يعيد المرأة إلى زوجها ، الذي صعق من ظلم جاره ، وقسوة القاضي فانصرف يائسا إلى منزله.

في طريق العودة صادف امرأة شابة وجميلة راجعة من النبع . لم تعد لديه امرأة. هذه أعجبته . وأعجبته أكثر عندما ، علم أنها زوجة الرجل الذي كان يتقاضى عنده ولم يعبأ بمأساته . فخطفها وأخذها إلى داره .

وكان رجل آخر من هذه الجماعة يملك حقلاً خصباً للغاية ، ويزرعه بعناية كبيرة . اثنان من جيرانه اجتمعا ضده ، وطرداه من منزله ، وأحتلا حقله ومن ثم أقاما اتحادا بينهما للدفاع عن كل من يريد أن يغتصبه أو يتعدى عليه . وبالفعل تساعدا من أجل ذلك خلال أشهر عديدة ، ولكن احدهما لم يرق له أن يتقاسم مع شريكه حقلا يمكنه أن يحتفظ به لنفسه . فكان أن قتل الآخر وأصبح سيد الحقل .

إمبراطوريته لم تدم طويلا . فقد هاجمه رجلان من آل «تروغلوديت» ، وكان أضعف من أن يتمكن من الدفاع عن نفسه فقتل . وكان أحدهم شبه عار فتوقف أمام تاجر يعرض صوفاً للبيع ، وسأله عن السعر.

قال البائع في سره : بالطبع عليّ ألا أتوقع من صوفي هذا مالاً أكثر من حاجتي لشراء مكيالين من القمح، ولكن سأبيعه أربع مرات أكثر من سعره من أجل الحصول على ثمانية مكاييل .

كان على الشاري أن يدفع السعر الذي حدده الرجل الذي ما أن حصل على المال حتى قال: «أنا الآن مرتاح سأحصل على القمح الذي أريد. قال له الشاري : ماذا تقول .. هل تريد قمحا ؟ لديّ قمح للبيع ، ولكن ربما سعر القمح سيدهشك ، لأنه كما تعلم القمح غال جداً ، والمجاعة تعم كل النواحي تقريباً . أعد لي فلوسي فأعطيك مكيالاً من القمح ..

لن أعطيه بطريقة أخرى حتى لو مت من الجوع .

فى هذه الأثناء اجتاح وباء فاجع تلك الناحية

جاء طبيب ماهر من البلد المجاور

وأعطى العلاج الشافى لكل الذين وضعوا أنفسهم بتصرفه . عندما انتهى الوباء .. ذهب إلى كل الذين عالجهم ليطلب أجره ولكنه جوبه بالرفض . فعاد إلى بلده منهكا من التعب ، الذى تكبده خلال رحلته الطويلة . ولكنه علم بعد حين أن الوباء نفسه انتشر من جديد وأنه أفجع أكثر من أى وقت مضى فى هذه الأرض الجاحدة . هذه المرة جاءوا إليه ولم ينتظروا حتى يأتى إليهم .

فقال لهم :

امضوا أيها الجائرين . إن لفى نفوسكم سم أشد قتلا من الوباء الذى تبغون الشفاء منه . إنكم لاتستحقون مكانا تحت الشمس ، فأنتم معدومو الإنسانية وجاهلون لقواعد العدالة .

أعتقد أننى سأغضب الآلهة التى تعاقبكم بهذا الوباء إذا ما اعترضت على عدالة سخطها عليكم .

انتهت الرسالة وهى واحدة من ثلاث مخصصة لـ «التروغلوديت» ننشرها تباعا وقد كتبت بحسب توقيع مونتسكيو فى الثالث من شهر جمادى الثانى عام ١٧١١م .

ويلاحظ أن المؤلف يؤرخ بالأشهر الهجرية وبالسنوات الميلادية . وشروحاته فى هوامش الكتاب حول الفرس والمسلمين تنطوى على أخطاء كانت شائعة فى عصره، كلفظ اسم على ب «هلى» والقول : إن فاطمة هى ابنة «موسى القاسم» الإمام السادس عند الشيعة . وتنطوى هذه الجملة على أخطاء بالجملة . لكن ذلك وغيره لايؤثر فى جوهر الرسائل الفارسية التى تظل أثراً فريداً من نوعه حيث تجتمع الحكاية مع الفلسفة والأخلاق والسياسة بطريقة مازالت تثير الدهشة على الرغم من ما يقارب الثلاثة قرون على كتاباتها .

يتحدث مونتسكيو فى الرسالتين التاليتين عن انقلاب فى حياة سكان «الجزيرة العربية» الخياليين ، فقد سادت الفضيلة مجتمعهم بتأثير رجلين صالحين ، نشرا قواعد التضامن ، واعتبار المصلحة العامة جزءا لايتجزأ من المصلحة الخاصة. . ويلاحظ أن الفيلسوف الفرنسي يصل فى وصفه لحياتهم الفاضلة إلى ذروة طوباوية قياسية، ربما هى التى جعلت مع غيرها، بعض رجال الثورة الفرنسية يصفونه بـ «الأرستقراطى الغبى» . ويجدر التذكير أن مونتسكيو كتب «الرسائل الفارسية» فى الثلاثين من عمره ، وهو قد نشأ فى عائلة نبيلة قررت عند ولادته أن يكون عرابه أحد الشحاذين كى يتذكر دائما أن «الفقراء إخوة له» ، وقد درس القانون وتعاطى القضاء والسياسة ، وأصبح فى أواخر حياته ماسو نيا إثر علاقة مع أحد الماسونيين البريطانيين .

## من أوزبيك إلى ميرزا فى أصفهان

رأيت ياعزيزى ميرزا كيف أن «الترغلوديت» هلكوا جراء خبثهم ، وكانوا ضحية جورهم .

لقد نجت من بين عائلاتهم الكثيرة عائلتان فقط من المآسي التي حلت بهذه الأمة . كان في هذه البلاد رجلان متفردان في خصالهما، ولديهما روح إنسانية عالية . يعرفان معنى العدالة ، ويحبان الفضيلة .

لقد ارتبطا بصلاح القلب بعيدا عن الفساد الذي ميز الآخرين .

كانا ينظران إلى البؤس العام ، ويشعران إزاءه بالرحمة فقط .

وكان هذا الشعور دافعا لاتحاد جديد بينهما . كانا يعملان ملتزمين فقط بالمصلحة العامة . ولم يختلفا إلا على الأمور التي كانت تنشأ عن صداقتهما اللطيفة والحانية .

كانا يعيشان حياة سعيدة وهادئة في مكان ناء بعيداً عن مواطنيهم غير الجديرين بالجوار .

لقد بدا وكأن الأرض تنتج تلقائيا ؛ إذ تزرعها هذه الأيدي الفاضلة .

كانا يحبان زوجتيهما ، ويتلقيان منهما العطف والحب . كان كل اهتمامهما منصبا على تربية أولادهما على الفضيلة . يذكرونهم دوماً بمآسي مواطنيهم ويضعان نصب أعينهم هذا المثال البالغ التعاسة . يحثونهم بخاصة على اعتبار : أن مصلحة الأفراد تكمن دائما في المصلحة العامة ، وأن التخلي عنها يقود إلى الضياع، وأن الفضيلة ليست أمرا مكلفا، ولا يجب النظر إليها أبدا بوصفها تمرينا منهكا، وأن العدالة تجاه الآخر هي بمثابة الإحسان للذات .

لقد شعروا بعدها بالرضا ، الذي يصبو إليه الآباء الفاضلون عندما يكون أبناؤهم على صورتهم . وراح الشعب الفتي الذي نهض أمام أعينهم يتزايد عبر الزيجات السعيدة :

تضاعف عددهم وظل اتحادهم على حاله دائما ، وبدلا من أن تضعف الفضيلة بفعل التكاثر ، فقد تدعمت بالعكس بعدد أكبر من الأمثلة الفاضلة .

هل يمكن تمثل سعادة هؤلاء التروغلوديت ؟ شعب عادل كهذا الشعب كان معزوزا من الآلهة .

ما إن فتح عينيه للتعرف إليها حتى تعلم أن يخافها فكان الدين يلطف في الأخلاق والعادات ما خلفته الطبيعة من قسوة فظة . وعليه فكان أن أقاموا أعيادا على شرف الآلهة :

كان الفتيان والفتيات المزينات بالزهور يحتفلون بها راقصين على إيقاع موسيقى ريفية .

وكانت تقدم من بعد ولائم يسودها الفرح والبساطة في الآن معا . في هذه اللقاءات كانت تتظاهر الطبيعة الفطرية :

هنا يتم تعلم كيفية تبادل القلوب .

هنا كانت الحشمة البتولية تفصح عن نفسها بخجل فجائي لكنه سرعان مايحظى برضا الأهل . وهنا كانت الأمهات الحنونات يروق لهن من بعيد ترقب زواج لطيف ومخلص .

كانوا يذهبون إلى المعبد لطلب رضا الآلهة . لا لطلب المغانم ولا الوفر الباهظ الكلفة :

مثل هذه الأماني كانت غير جديرة بالترغلوديت السعداء . لم يسجدوا أمام مذابح الآلهة إلا من أجل طلب الصحة لإبائهم والإيلاف بين إخوتهم والحنان من نسائهم والحب والطاعة من أبنائهم . الفتيات كن يأتين للتضحية الحنونة بقلوبهن ، ولا يطلبن فضلا غير التمكن من جعل أحد الشبان سعيداً .

فى المساء بعد أن تعود القطعان من المراعى ، وترجع الثيران المتعبة بحمل محاريثها . كانوا يجتمعون حول وجبة زهيدة ويتندرون بالحديث عن جور «التروغلوديت» القدماء وتعاستهم متغنين بالفضيلة الناهضة مع شعب جديد ، وبركتها عليهم . كانوا يحتفلون بعظائم الآلهة ورضاها الحاضر دائما للرجال المبتهلين لها وغضبها الحتمى على أولئك الذين لايخافونها . وكانوا يمتدحون من بعد أطايب الحياة الريفية والسعادة فى حياة ماقتنت مزدانة بالبراءة ، وبعد ذلك كانوا يستسلمون لسهد لاتعكر صفوه الانشغالات والأحزان اليومية أبدا .

كانت الطبيعة تمنحهم بالتساوى مايحتاجون ومايرغبون فى هذا البلد السعيد . لم يكن هناك مكان للجشع:

كانوا يتبادلون الهدايا معتبرين أن الذى يهب هو الأفضل .

كان هذا الشعب يعتبر نفسه عائلة واحدة ، وغالبا ما كانت قطعانه متخالطة ، والعناء الوحيد الذى كان الأفراد يتجنبونه عادة هو اقتسامها .

انتهت الرسالة وتليها رسالة صغيرة مكملة فى الاتجاه ذاته .

### من أوزبيك للشخص نفسه

لايسعنى أن أحدثك عن كل فضائل «التروغلوديت» . قال أحدهم ذات يوم : على والدى أن يفلح غدا حقله . سأنهض قبله بساعتين وعندما يصل إلى الحقل يجده مفلوحا بالكامل ، وآخر يقول فى سره : «يبدو أن أختى تميل إلى شاب من أقاربنا يجب أن أتحدث مع والدى وأن أحمله على القبول بعقد زواجهما» .

وقيل لآخر بأن لصوصا سرقوا قطيعه فأجاب : أشعر بغضب شديد لأن بين القطيع فرسا بيضاء كنت أريد تقديمها للآلهة، ونمى عن أحدهم أنه قال:

«يجب أن أذهب إلى المعبد لأشكر الآلهة ؛ لأن أخى الذى يحبه والدى كثيرا وأعزه أنا بقوة شفى من المرض» أو يقول : يوجد حقل بالقرب من حقل والدى والذين يزرعونه يتعرضون يوميا لحرارة الشمس اللاسعة ، يجب أن أغرس هناك شجرتين حتى يتمكن هؤلاء المساكين من الاستراحة فى ظلالها بين وقت وآخر» .

ذات يوم وخلال اجتماع ضم عددا منهم تحدث عجوز عن شاب كان يشك بأنه ارتكب عملا سيئا ، وأخذ يلومه فرد شبان من الحضور قائلين : «لانعتقد أنه أرتكب هذا الجرم . ولكن إن كان قد ارتكبه نرجو أن يكون آخر من يبكى فى عائلته» !

وقيل لرجل منهم: إن غرباء نهبوا منزله وحملوا معهم كل محتوياته فقال : إن لم يكونوا جائرين أدعوا الآلهة أن

تمتعهم بالقدرة على استخدام أغراضي لفترة أطول مما لو كنت سأستخدمها .

ما كان لهذا القدر من الرخاء الذي ساد بلادهم أن يدوم دون أن يثير طمع الآخرين. هكذا التقت الشعوب المجاورة وقررت تحت ذريعة واهية سرقة قطعان هذا الشعب . وعندما علم «الترغلوديت» بالخبر قرروا إيفاد مبعوثين من قبلهم إلى السارقين وخاطبوهم بالقول : «ماذا فعلنا لكم ؟ هل خطفنا نسائكم ؟ . هل سرقنا بهائمكم ؟ لا . هل اجتحنا أريافكم ؟ لا . لم نفعل ذلك لأننا مؤمنين ونخاف الآلهة . ماذا تطلبون منا إذن ؟ هل تريدون صوفا تصنعون منه ملابسكم ؟ هل تريدون حليبا لقطعانكم أو ثمارا من أراضينا ؟ إذن ألقوا السلاح ، وتعالوا إلينا نعطيكم ذلك كله. ولكن نقسم بأقدس أقداسنا بأنكم لو دخلتم أراضينا دخول الأعداء ، سننظر إليكم كشعب ظالم ، وسنعاملكم معاملة البهائم المتوحشة» .

رد اللصوص على هذا الكلام بازدراء ودخلت الشعوب المتوحشة أرض «الترغلوديت» بسلاحها وفي ظنها أن هؤلاء يدافعون عن أرضهم بنفوسهم البريئة فقط. لكن «الترغلوديت» كانوا مهيئين للدفاع عن أرضهم بقوة : وضعوا نساءهم وأطفالهم في وسطهم مذهولين من جور اعدائهم ، وليس من كثرتهم العددية . لذا اجتاحت قلوبهم حماسة جديدة : هذا يريد الموت دفاعا عن والده ، وذاك دفاعا عن زوجته وأطفاله ، وذلك دفاعا عن إخوته وذينك عن أصدقائه والكل عن الأمة . وهكذا كان، ما أن يخلو موقع حتى يشغله آخر ؛ ليقاتل ليس فقط من أجل القضية المشتركة وإنما أيضا ثأرا لمقتل فرد عزيز؟

تلك كانت معركة بين الظلم والفضيلة؛.

تلك الشعوب الجبانة التي كانت تقاتل فقط من أجل الغنيمة لم تخجل من الهرب من المعركة ورضخت أمام فضيلة «الترغلوديت» دون أن يمسسها شيء منها.

ونصل في الجزء الأخير من الرسائل الفارسية حول سكان الجزيرة العربية «المتوحشين»، إلى استنتاج مابرح «مونتسكيو» يدافع عنه في كل الرسائل السابقة يركز على أولوية الفضيلة في حياة البشر على ماعداها ، وجعلها سلطة أخلاقية حاسمة ، وسداً منيعاً بوجه الظلم والجور.

وقد ارتأينا أيضاً نشر إحدى رسائله حول اليهود ، وفيها يتحدث عن التسامح الديني . وإذ يؤكد في هذه الرسالة على اضطهاد المسيحيين لليهود كبرهان على اللاتسامح في أوروبا ، فإنه يلمح إلى أن عدم التسامح عند المسلمين لم يكن موجهاً ضد اليهود، وإنما يكمن في النزاع بين من يسميهم أنصار (علي) ، وأنصار (أبوبكر) رضي الله عنهما – حسب تعبيره – لذا يدعو إلى وقف الخلاف الموروث بين أنصار الطرفين . معتبراً أنه يجدر الحصول على رضاهما عبر التسامح، وليس عبر أفضليات لا

طائل منها. تبقى الإشارة إلى إننا أضفنا بعض الكلمات في نصوص الرسائل للشرح والإيضاح، ووضعناها كلها بين معترضين. وفي مايلي الرسالة الأخيرة حول آل «ترغلوديت» .

## من أوزبيك إلى ميرزا

إزاء تكاثرهم المضطرد اعتقد شعب آل «ترغلوديت» أن الوقت قد حان لكي يختاروا ملكاً لهم . اتفقوا على تتويج الأكثر عدلاً من بينهم ، واتجهت أعينهم كلها إلى كهل وقور لسنه، ولفضيلته الثابتة، لكن المختار لم يرغب حضور الاجتماع الذي التأم لهذه الغاية، فانعزل في منزله وقلبه يعتصر حزناً .

عندما أرسلوا المبعوثين لإعلامه بأن اختيارهم وقع عليه قال :

«لا لن يرضى الله عنى إن ألحقت هذا الأذى بآل «ترغلوديت» . إذ يعتقدون بأن لا أحد بينهم أكثر عدلاً مني . أنتم تريدون منحي التاج، وإن أصررتم سوف أكون مجبراً على أخذه . ولكن عليَّ أن على أن أنبئكم بأنني سأموت ألماً : لأنني رأيت عند ولادتي هذا الشعب حراً وأراه اليوم راغباً بالخضوع لملك «ثم راح يذرف الدموع كالسيل الجارف من عينيه وقال : «يا لهذا اليوم الحزين ، هل عشت طويلا لأشهد ذلك «ثم صرخ بصوت حاسم» أعرف ما حل بكم . ها أنتم تئنون بحمل فضيلتكم . في وضعكم الحالي، حيث لا زعيم لكم، عليكم أن تكونوا فاضلين طوعاً، وإلا ستنقرضون وبذلك تسقطون في مأساة آبائكم الأوائل ولكن هذا الحمل بات ثقيلاً عليكم، لذا تفضلون الخضوع لأمير وإطاعة قوانينه الأقل صرامة من أعرافكم. تعلمون أنه عندما يتم ذلك سوف ترضون طموحكم وتكسبون المغانم . وتغوصون في الملذات الجنسية الوضيعة . ولسان حالكم يقول : «ما حاجتنا للفضيلة إن تجنبنا الوقوع في شرك الجرائم الكبرى» . توقف قليلا عن الكلام وفاضت دموعه وأردف قائلا: «ما الذي تزعمون أنني فاعل ؟ كيف يمكن أن أطلب شيئاً من أحدكم ؟ هل تريدونه أن يقوم بعمل فاضل لأنني طلبته منه ؟ وهو الذي يقوم به من تلقاء نفسه بصورة طبيعية وبدون الحاجة إليَّ . أيها آل «ترغلوديت» أنا أعيش آخر أيامي دمي يتجمد في عروقي ، وسأذهب قريباً لألتقي بأجدادكم المبجلين . لماذا تريدون مني أن أفجعهم مجبراً على القول لهم بأنني تركتكم في ظل سلطة أخرى غير سلطة الفضيلة ؟» .

١٠ جمادي الثاني ١٧١١م .

انتهت الرسائل حول آل «ترغلوديت» وفيما يلي رسالة حول اليهود .

## التسامح الديني

## من أوزبيك إلي إبان

تسألني أيوجد يهود في فرنسا ؟ فلتعلم بأن هناك يهوداً في كل مكان ؛ يوجد فيه مال وتسألني ماذا يفعلون به ؟ يفعلون بالضبط مايفعلونه في بلاد فارس لا شيء أكثر شبهاً باليهودي الآسيوي من اليهودي الأوروبي إنهم يظهرون في بلاد المسيحيين كما في بلادنا تمسكاً منيعاً بدينهم يصل إلى حد الجنون .

الدين اليهودي هو بمثابة جذع

شجرة قديم أنبت فرعين غطى بهما الأرض كلها : أعني بذلك المحمدية والمسيحية ، أو لنقل إنه أم أنجبت بنتين أثقلتاها بألف جرح :

فيما يخص الديانات نجد : إن الأكثر قربا بينها هي الأكثر عداوة . ولكن الأم ، رغم بعض الممارسات السيئة التي تلقتها ، لاتكف عن الشعور بالفخر لأنها أنجبت هاتين البنتين :

إنها تستخدم كلاهما للقول بأن وجودها يغطي العالم بأسره ، وتستخدم كهولتها الوقورة لإثبات مقدرتها على عبور الأزمنة كلها .

ينظر اليهود إلى أنفسهم إذن بأنهم أصل كل قداسة واصل كل الأديان . وبالمقابل ينظرون إلينا بوصفنا هراطقة غيروا الشريعة أو على الأصح كيهود متمردين، ولو حصل التغيير بطريقة هادئة ومتدرجة فلربما كان أكثر جاذبية على ما يعتقدون . ولكن بما أنه حصل فجأة وبطريقة عنيفة إذ بوسعهم تحديد الساعة واليوم للولادة، الأولى والثانية فإنهم يستنكرون شرعية وجودنا ويتمسكون بثبات بمرجعية دينهم، الذي يعتبرونه سباقاً على وجود العالم نفسه .

لم يعش اليهود أبدا في أوروبا هدوءاً كالذي يتمتعون به اليوم . فبعض المسيحيين بدأوا يتخلصون من روح اللاتسامح التي تملكتهم سابقا، وعليه ففي إسبانيا شعور بالندم لأنهم طردوا اليهود منها (عام ١٤٩٢م)، وفي فرنسا



إحساس بالندم جراء ملاحقة مسيحيي (البروتستانت) يختلف معتقدهم قليلاً عن معتقد الأمير. لقد تبين لهم إن تقدم الدين يختلف عن التعلق به، وبأن التمسك بالدين وممارسته لايستدعي كره من لايؤمنون به وملاحقتهم .

ولربما نتمنى على المسلمين عندنا أن يعوا هذه المسألة كما المسيحيين كي نتمكن مرة واحدة وإلى الأبد من إحلال السلام بين علي وأبي بكر ، وأن نترك للعناية الإلهية أن تقرر فضائل هذين (الخليفتين)، وأرغب في أن يشرفا بأعمال وقورة ومحترمة وليس بتفضيل لا طائل منه بينهما ، وأن نكون جديرين برضاهما بغض النظر عن المكان الذي حفظه الله لهما .

أعتمدنا في ترجمة الرسائل المنشورة في الحلقات الثلاث على الطبعة الفرنسية التالية :

MONTESQUIEU :
TERS PERSANNES
Editions Gallimard 1949 Paris

# الخبز والأطلس

□ محمد هيكل



الثابت تاريخيا ،أن مصر كانت أولي بلاد العالم معرفة بـ «الخبز» .. وأن أول ظهور لطائفة الخبازين كانت في مصر ، وقد عرف قدماء المصريين أرغفة الخبز .. بل أن أول ثورة في التاريخ البشري قاطبة كانت في مصر ، في نهاية الأسرة ١١ ، حيث انقلب الناس علي الفرعون بيبي الثاني ، وأن هذا الانقلاب كان بسبب الخبز ، سيما وأن بعض علماء السياسة اسموها «ثورة الخبز».

ويصف لنا حكيم بيبي الثاني ويدعي «امحوتب» الثورة بقوله: «من كان يملك قطعانا من الماشية ، أصبح لا يجد كسرة خبز».

وقد اكتسب «الخبز» شهرة كبيرة في التاريخ البشرى ، باعتباره الغذاء الرئيسى للناس ، ويرصد د. يونان لبيب رزق «مظاهرة» انطلقت في باريس يوم ٨ اكتوبر ١٨٧٩ ، حيث وصلت إلى قصر فرساى مقر الملك لويس السادس عشر ، والتى بدأت بتجمع حفنة من النساء الجائعات يولولن فى طلب الخبز ، مما كان بمثابة الشرارة الأولي التي فجرت الثورة الفرنسية .

وقد إقترن الخبز بالعمل ، فيقال «أكل عيش» أو «قطع عيش» .. فضلا عن إرتباطه بالوفاء ، مثل «فلان أكل عيش وملح مع فلان» !

وقد وضعت وزارة التجارة والصناعة فى مصر عام ١٧٢٩ مشروعا لتنظيم تجارة الدقيق وصناعة الخبز ، بعد أن ضج الناس من غش الدقيق ، وبالتالى الخبز ، وذكر المشروع فى مقدمته تعريفا للدقيق - والرصد للدكتور يونان - بأنه «المحصول الناتج عن طحن الدقيق الخالى من المواد الغريبة وغير المخلوط بدقيق من أى نوع من أنواع الحبوب الأخرى أو البقول» أما الخبز فهو «الناتج عن عجينة خامرة مصنوعة من الدقيق والمياه والخميرة وملح الطعام أو بدونه».

ويحكى المستشار عدلى حسين محافظ القليوبية «واقعة» تدخل فى «باب النوادر والطرائف» عندما كان محافظا للمنوفية ، وكان يزور إحدى قرى مركز قويسنا ، وفوجئ بوجود كميات كبيرة من «الخبز الفينو».

وقال - أثناء احتفال هيئة قصور الثقافة بصدور الأطلس الفلكلورى بدار الأوبرا - لقد سعدت كثيرا ، وتفاءلت بأنه لا يوجد أزمة خبز ، حيث يمكن لأطفال هذه القرية الحصول على «سندويتشات» وهم في طريقهم لمدارسهم!

□ كاتب وصحفى

لكن المفاجأة التى كانت فى انتظار المحافظ هى إمتناع أهل القرية عن شراء هذا النوع «المدبب» من الخبز ، فهم يريدون النوع «المدور» يضيف عدلى حسين : «واتصلت بوكيل وزارة التموين فى المحافظة ، وسألته عن السبب ، فكانت إجابته أن تعريف الخبز الفينو كما جاء فى قرار رئيس الوزراء هو أن يكون مستطيلا أو مدببا ، فقلت له ، فليكن الرغيف كما يريده أهل القرية ، قال .. لا يمكن يا باشا ، لابد من قرار من رئيس الوزراء»!

اندهش الحاضرون من كلام عدلى حسين .. لكنه أكمل :

«وأصدرت قرارا على مسئوليتى كان يمكن أن يكلفنى وظيفتى ، يقضى بصنع الخبز كما يريده أهل القرية»!

□□□

وبعد معاناة..

وانتظار..

وعمل شاق..

وجهد متواصل استغرق نحو عقدين من الزمان ، صدر الجزء الأول من الاطلس الفولكلورى ، فى طبعة فاخرة ، وفاخرة جداً ، يقول عنه د. أحمد نوار رئيس هيئة قصور الثقافة : «أنه طال انتظاره ، وأطلس الخبز هو باكورة إنتاج أطالس متعددة ، وهو تتويج لعمل استمر أكثر من عشر سنوات ، لقد بدأ المشروع العظيم قويا ، لكنه تعثر فى السنوات الأخيرة لأكثر من سبب ، وتم التغلب على العثرات ، فتم إنجاز الجزء الأول من هذا العمل العلمى الكبير» .

ويؤكد نوار : «إن هذا الأطلس إضافة علمية كبيرة لثقافتنا المعاصرة»..

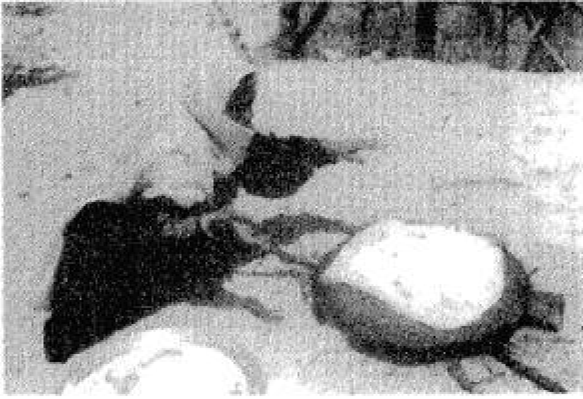
ويرى د. أحمد مرسى رئيس اللجنة العليا للأطلس ، أن إعداد أطلس للمأثورات الشعبية «الفولكلور» ضرورة علمية ووطنية ، باعتباره أداة مهمة للتعرف على الأبعاد الثقافية للمجتمع المصرى عبر الزمان والمكان ، وقراءتها قراءة صحيحة واعية ، فضلا عن أنه يعطى الدليل على تطور ثقافة المجتمع الشعبية ، باعتبارها تمثل جماع الثقافة الوطنية المصرية ، ودورها ورسالتها فى إطار صلات عميقة ممتدة بالثقافة العالمية عامة ، والثقافة العربية خاصة.

ويحكى د. مرسى قصة التفكير فى إعداد الأطلس ، بأنه بدأ فى السبعينات ، من خلال مشروع قدمه د. محمد الجوهرى إلى المركز القومى للبحوث الاجتماعية والجنائية ، يهدف إلى جمع التراث الشعبى وتوثيقه فى ضوء ما حدث من تطوير لأساليب . الحفظ والتوثيق عالميا ، إضافة إلى عرض التوزيع المكانى لعناصر هذا التراث من خلال الخرائط المثلة ، لكن المشروع توقف، وعاد مرة أخرى فى الثمانينات عندما احتضنته هيئة قصور الثقافة ، وكانت أولى ندواته بمدينة الاسماعيلية فى أكتوبر ١٩٨٩.

يضيف : وأثمرت الندوة عن عدة توصيات فى مقدمتها ضرورة البدء باعداد الأطلس ، وتوفير الامكانيات المادية والبشرية لتحقيقه ، وتم البدء فى العمل فى ١٨ يناير ١٩٩٠.

ويشرح د. أحمد مرسى أسباب إختيار «الخبز» كأول موضوعات الجمع الميدانى .. وقد إستند إلى:

١ - انتشار الظاهرة جغرافيا على



اتساع المعمور المصرى من حيث الممارسة.

٢ - ثــراء الموضــوع من حيث توافر العديد من عناصر المأثورات الشعبية.

٣ - إرتفاع معدلات التغير الاجتماعى مما تتأثر معه هذه الظاهرة ، بما يحدث من تغير فى الممارسة ، فضلا عن التأثير فى حجم ممارستها .

وقد تضمن الأطلس الذى يقع فى ٢٦٦ صفحة من القطع الكبير ، خرائط توضيحية لأقاليم مصر المختلفة ، كما تضمن ورقة إستبيان تحتوى على مجموعة أسئلة «طرق وأوعية تخزين الحبوب ، مرحلة العجن ، وهل هناك أيام خاصة للعجن أو الخبيز ، وكيفية التسوية ، وما هو الأسم المحلى الذى يطلقه أفراد المجتمع على عملية تقطيع العجين ، وما هى أشكال الخبز» .

ويذكر هنا ... أن الأطلس بدأ العمل فيه فى أول يناير ١٩٩٩ ، وبدأت أعمال المراجعة لبطاقات المادة الميدانية لقياس مدى استكمال الاجابات طبقا لكشوف الأسئلة ، ومراجعة أرقام مناطق التمثيل الكارتو جرافى وفقا للخريطة الأساسية.

□□□

ومع كل التقدير لهذا الجهد المتميز الذى قامت به هيئة قصور الثقافة ، إلا أن هناك بعض الملاحظات أود تسجيلها :

١- هذا الجهد الكبير افتقر إلى تحليل المعلومات والبيانات ، والتأصيل التاريخى للخبز فى مصر ، باعتبارها أولى دول العالم إنتاجا له.

٢ - طغت الخـــرائط على الأطلس لدرجة أنه صار «أطلسا لخرائط مصر» وهى نتيجة ترتبت على الملاحظة الأولى..

٣ - إغفال دور الذين تصدوا للعمل فى الأطلس ، سواء على مستوى تسجيل أسمائهم فى الأطلس، أو فى الاحتفال ، وأخص بالذكر د. صلاح الراوى وبعض من رفاقه وتلاميذه منهم مسعود شومان وعادل ندا ، والذين عاشوا بين جنبات الأطلس أكثر من عقد من الزمان ، وهذا التجاهل - واعتقد أنه «متعمد» - يشير إلى آفة تحكم العمل فى مصر بشكل عام ، وهى تجاهل من اسـهـمـوا لمجرد الاختلاف معهم !

٤ - وإذا كانت هيئة قصور الثقافة تقدم منتوجها الثقافى لجماهير مصر من خلال أدوات الابداع المختلفة ، وآخرها عملية النشر التى أسهمت فى تكوين مكتبات بأسعار زهيدة ، وآخر هذه الأعمال إبداع عمنا فؤاد حداد الذى تم طبعها طباعة شعبية . فإن الاطلس على حاله من حيث الفخامة والوجاهة هو بالتأكيد لخاصة الخاصة ، لذلك كنت أتصور أن يتم طباعته .. طباعة شعبية تضمن لمستحقى الثقافة الاحتفاظ به.

وهذه الملاحظات لا - بلا شك - من أهمية ظهور الجزء الأول من الأطلس الفلكلورى إلى النور.

# التجريبي

## ضرورة إعادة النظر!

**مهدى الحسينى ◘**

هل كانت فوضى متعمدة أن توضع العروض المهمة فى موعد واحد هو التاسعة فى دور عرض يصعب الوصول إليها بعد حضور عروض سبقتها؟ ألا توضع علامات فى جدول المعروض - تميز بين عروض المسابقة عن عداها؟ ألا تضع إدارة المهرجان فى اعتبارها الوضع المتأزم للمرور فى شوارع القاهرة؟ أظن أن لجنة التحكيم نفسها قد عانت من كل ذلك. فى السابق كانت العروض تبدأ فى الخامسة.. وأخيرها كان يبدأ فى الحادية عشرة، ألم يوسع هذا من الزمن المتاح للفرق وللعروض وللجان التحكيم ولجمهور المهتمين والمشاهدين كي يتابعوا العروض على نحو أريح وأفضل؟ . هل هناك اتجاه لتصغير المهرجان وتحجيمه وعدم العناية باختيار عروضه والتراخي في تنظيمه؟ في السابق كانت أعلام الدول المشاركة ترفرف في شوارع القاهرة الرئيسية وجسورها وفوق مسارحها، أين ذهب هذا الجمال؟



بعض الدول - ومنها انجلترا - لم تعد تعطى لهذا المهرجان اعتباراً، فهى ترسل ممثلين كوميديين متميزين ليقدما عرضا مملا - لا فعل ولا حركة ولا متغيرات - لمدة ٥٠ دقيقة كانا قد عرضا مثيله هنا بالغورية منذ بضع سنوات، وتكاد فرنسا تفعل مثل انجلترا وكذلك المجر التى تملك مدرسة شديدة الأهمية فى الفن المسرحى. وغيرها، وبعض الدول لم تعد تشارك مثل الهند والصين وجنوب إفريقيا وإيطاليا وأمريكا واسبانيا والبرازيل وفنزويلا وماليزيا والفلبين، ويبدو مما سبق أن هؤلاء قد صنفوا المهرجان فى الدرجة الثالثة علي أكثر تقدير . فى حين أن بلداً مثل اليونان لا تضع اعتباراً لأى شيء سوى أنها بلد صاحبة حضارة عريقة وعظيمة وما عليها إلا أن تأتى بعروض من نفس المستوى، لذا حضرت عرضين كانا جديرين بلفت الأنظار.. ولكن أحداً لم يلتفت بكل أسف. إن أنجح العروض الزائرة هى العروض التى حرصت فيها

◘ كاتب وناقد



الفرق طرح ثقافتها القومية بأصالة ووعى وتمكن وعمق، أو تقديم ثقافة أخرى مختارة بعناية وقصد وفهم حين تضعها فى سياق وعيها للعالم من حولها حين تطرحها بأسلوبها الخاص، ومن زاويتها فى مكانها الذى تشغله من ربوع العالم، مثلما قدم اليابانيون شيكسبير بأسلوب الكابوكى.

## علامات أخرى للتدهور

فى الدورة السابقة السابعة عشرة كان هناك ما يشبه المقاطعة أو الحداد بسبب كارثة بنى سويف، ليس من قبل الجمهور المصرى وأغلبه من النخبة فحسب، بل من بعض البلدان والفرق الأخرى احتراما لمشاعر الحزن العميق التى سيطرت على أحاسيسنا بقوة، وباعتبار أن الحركة المسرحية المصرية - رغم ضعفها - فى جزء من الحركة المسرحية فى العالم.

ومن قبل كان الإقبال فى الدورة ١٦ أقل من الدورة ١٥ .. وهكذا ظل التراجع علامة واضحة حتى الدورة العاشرة تقريبا.

ولما كانت القاهرة - مصر - التاريخ، أم الحضارات أمراً لا مقاومة لسحره، وإغرائه عند كل من لديه، ولو فكرة بسيطة عن بلادنا .. فكثير من الفرق الأجنبية «المحترمة» عزمت على المشاركة فى المهرجان بغض النظر عن «تجريبية» العرض الذى سيقدمونه من عدمه، ومن جانب آخر حضرت فرق أجنبية أخرى ضعيفة المستوى «مثل الفرقة البلغارية» من قبيل السياحة ولا بأس من تحقيق بعض المكاسب الأخرى أو اصطياد جائزة ما .. أو أى شيء ففى السفر سبع فوائد!!

وعبر هذه المسيرة الطويلة على مدى ٢٠ عاما من المشاهدة والعذاب، صادفتنا عروض ممتازة خففت من معاناتنا بعض الشيء، قدمتها فرق مثقفة جادة سواء كانت محترفة عريقة متفرغة، أو كانت من تجمعات فنانين ومثقفين من أجل الفن بلا احتراف وإنما بتمكن ووعى وفكر منها على سبيل المثال فرقة «ماسكا» الرومانية وفرقة «يوجين يونسكو» المولدوفية، وعبرها أيضا قابلنا كل من ليس له علاقة بالمسرح أو فلنقل مدعيه.

## المسرح والحضارة

فى اللغة الانجليزية توجد لفظتان: الأولى Culture وتعنى «ثقافة» وتستخدم بمعنى «حضارة» التى لا يوجد لها مقابل لقلة المترادفات عند الانجليز، أما الثانية Civilisatian وتعنى مدنيّة. أما عندنا فى ثقافتنا المصرية العربية فنحن نميز بين الألفاظ الثلاثة: حضارة وثقافة ومدنيّة لوفرة المترادفات عندنا، فالحضارة تعنى المنتج المادى والمعنوى الناجم عن التفاعل العميق والطويل بين الإنسان وبيئته، هذا المنتج الباقى المستمر العريق الذى له سماته المميزة، وتستمد قوانينه النسبية الخاصة من ملاحظة هذا التفاعل، تلك القوانين هى التى تفسر وجوده وتجلوه وتحدد طريقة التعامل معه وتهبه الخلود، أما الثقافة ذلك الجزء الذى تنتجه الحضارة، وهو يُعنى بالفكر والآداب والفنون والموروثات والعادات والتقاليد والسلوك والطباع العامة للشخصية أو ما نسميه بالثقافة المجتمعية، وذلك على خلاف المدنيّة الحديثة، فهى وريثة الانقلاب الصناعى، هى تسكن المدينة ذات الأبراج «البورجوازية» والآن هى ملك لمبتكرات التكنولوجيا، والتمييز الأساسى بين الحضارة والثقافة من جهة وبين المدنيّة من جهة أخرى، هى أن الأوليين ترتبطان بالوظيفة Function أما الثانية فمرتبطة بالمنفعة Use، والوظيفة عضوية وضرورية ودائمة فهى مثل الإصبع أو الذراع، بينما المنفعة عارضة ويمكن الاستغناء عنها أو تبديلها مثل الساعة والسيارة والكومبيوتر، وفى حين تنتفع الحضارة والثقافة بمنجزات التكنولوجيا، فأحيانا تتعارض التكنولوجيا مع الحضارة والثقافة مثل إنتاج أسلحة الدمار الشامل وغير ذلك، فإلى أى الطرفين ينتمى فن المسرح؟

ما سبق يفسر لنا فشل بعض البقاع فى إنتاج فن مسرحى عريق يعبر عنها أمس واليوم وغداً، وذلك يرجع ببساطة إلى خلو هذه المناطق من التراث الثقافى والشعبى العريق والعميق والكبير، قد يوجد هناك فن ما أو صفات فنية ما، ولكنها لا تكفى لإنتاج أبى الفنون بطبيعته المركبة، إذن فعلى هؤلاء ماداموا قد دخلوا أو أدخلوا طور المدنية الحديثة بفضل ثروة طبيعية عثر عليها هنا أو هناك أن ينتموا إلى الثقافات المجاورة الأقوى والأكثر عراقة من الناحية الحضارية، لا أن يقفزوا بفضل ثرواتهم المستحدثة عبر المحيطات، ليستوردوا أنماطا ثقافية وفنية لا تنتمى إلى المنطقة بل هى خطر عليها إذ تهدد الهوية واستقلال الشخصية.

لقد كان من المستحيل أن تولد مصر الفرعونية بدون فن مسرحى، سيما وأنها أبدعت فن النحت الذى هو نوع من «التشخيص» الساكن، وما تبقى من نصوص الملحمة الأوزيرية المتنوعة وفقا للجغرافيا والمتعاقبة عبر ٤ آلاف سنة على



الأقل، يؤكد هذا الارتباط الشرطي بين المسرح والحضارة، ولا أحد يستطيع أن يجادل فى شأن الإغريق وأوروبا منذ العهد النيوكلاسيكي حتى العصر الحديث، بل ومدنيّة الولايات المتحدة لأنها ثقافيا امتداد لأوروبا الغربية، وتنتمى إلى ثقافة الأنجلو ساكسون بالأساس إلى جانب الثقافات الأوروبية الأخرى.. لذا نجد فيها حركة مسرحية قوية وعريقة وذات تقاليد ومحملة بالقيم والقضايا الإنسانية النبيلة.

ويمكن القول بنفس الشيء بالنسبة للعراق ومصر، كقوميتين نهريتين زراعيتين مؤسستين للحضارة الإنسانية جنبا إلى جنب مع الهند والصين وأمريكا الوسطى، وتبعتهما ربوع اليمن وربوع الشام، حيث أنتجت تلك البلاد فى التاريخ ألوانا من الفنون والآداب ومنها العمارة والكتابة اللتين تؤكدان وجود فن مسرحى سابق على الغزو البطلمى الرومانى. وليس الأمر قاصراً على ملحمة جلجامش والملحمة الأوزيرية، فالأمر يستوجب المزيد من البحث.

## ضعف العروض المصراوية والعروبية

كيف تطالب شعوبا بمسرح تجريبى وهى لم تحسم بعد قضية الهوية؟ لم تفض الاشتباك بعد مع تاريخها، ولم تعثر على حدودها الجغرافية الحقيقية بالضبط؟ لم تفض الاشتباك بين تاريخها وتاريخ المناطق التى عاش فيها أغلبهم أو بعضهم ذاهبين آيبين، فاتحين أو مهزومين فيما بين المحيط إلى الخليج وفارس ومن جبال طوروس إلى جنوب الصحراء وبحر العرب، مختلطين بشعوب جاورتهم من كل جانب؟ شعوب لم تتحرر نساؤها «حرية المرأة من حرية المسرح» ولم تأخذ بأمر التقدم الجذرى الحقيقى وليس التقدم الاستهلاكى الشكلى القائم على الاستيراد والنقل، لا العقل والابتداع، كطريق وحيد للحفاظ على الإصالة وخلق القدرة على المساهمة بنصيب لائق فى الحياة الإنسانية؟

نعم ضمت منطقتنا حضارات بزغت فى فجر التاريخ وأنجزت وشعوبا تفوقت، ولكن هذا الأمر لم يتواصل، إن التاريخ الحضارى لبلد مثل اليونان لم ينقطع منذ قديمه الإغريقى إلى حديثه اليونانى، أما نحن فقد أعقنا وعزلنا وتخثرنا وتمزقنا واستُلبنا واحتللنا واستعمرنا فكانت النتيجة أننا لم نتواصل حضارياً . وفى بلد مثل مصر لم تتمكن من البحث عن هويتها - بعد انقطاع منذ هزيمة الأسرة الثلاثين الفرعونية - إلا بعد النصف الثانى من القرن ١٩ حين ظهرت القومية المصرية والأسرة المصرية البورجوازية الجديدة ولكن بشروط شديدة الإجحاف. لقد بدأ المسرح المصرى سنة ١٨٧٠ على يد يعقوب صنوع .. ولكنه تعثر بعد ذلك ، بل وأصبحت هذه هى سمته: نهوض ثم انكفاء ثم نهوض ثم انكفاء وهكذا. لذا لم توجد لدينا المؤسسة القومية الكفيلة بإنتاج مسرح قومى له دوره العديدة فى العاصمة والأقاليم، وله معاهده، وله مراكزه البحثية والاحصائية، وله بنوك تمويله ونظم انتاجه، وقبل كل ذلك له جمهوره، لا .. لاتوجد لدينا مؤسسة قومية مستقلة ترعى المسرح وتسانده وتحمى حريته، ولا تتدخل فى أقلام مبدعيه ولا أخيلتهم، ولا قاعدة جماهيرية تسانده وتحاسبه وتعشقه. ليس لدينا علامة جودة نقيس عليها.

لذا جاءت العروض المصراوية والعربية يحكمها قانون الصدفة، فإذا جاءنا عرض جيد فهذا الأمر راجع لصدفة ما ، وإذا جاءت عروض مشوهة أو سيئة فهذا أمر منطقى، لأنه لا توجد مدرسة - أو مدارس - نقدية، ولا إبداعية ، ولا حتى حرفية، فرغم الجوائز التى نالتها هذه الفرقة أو تلك، أو هذا الفنان أو تلك الفنانة، فإن أغلبها عروض لن يتذكرها أحد لأنها بلا قيمة باقية، عروض مناسبات مفتعلة لا تعبر عن ثقافة مجتمعاتها واحتياجاتها، أو أوطانها، كما أنها لا تسطر تقنيات جديدة، بل هى تتطفل على تقنيات الغير، وبلا نظرة جمالية خاصة ولا مضمون فلسفى.. ولا حلم.. ولا خيال. إنما ما يحدث هو العكس حين أصيبت الفرق والفنانون بأمراض التقليد والنقل من العروض الغربية غير مدركين أن فنون شعوب الغرب والشمال وثقافتهم شيء مختلف كثيرا عن فنون شعوبنا وثقافتنا، ولا يعني هذا أننا ندعو للعزلة أو السقوط فى المدرسية أو الابتدائية المحرومة من أى خبرة تقنية أو جمالية، بل العكس هو المراد، فنحن ندعو إلى طرح جماليات خاصة بنا وتقنيات من ابتكارنا، عن طريقها نستطيع طرح حياتنا وهويتنا وقضايانا وخصوصيتنا الحضارية والتعبير عن طموحنا لاتخاذ مكان ومكانة فى الساحة العالمية والإنسانية اليوم وفى المستقبل.

ولا يفوتنى هنا أن أشير إلي الاسراف إلى حد السّفه - إذا صحت



الأرقام التي وصلتني أن أحد العروض المصرية خارج المسابقة تكلف مليون و٢٠٠ ألف جنيه مصري، وأن أجر أحد المخرجين بلغ إجمالي أجوره عن عرض قصير ١٢٠ ألف جنيه، وأن مخرجا مدللا ثالثا بلغت تكاليف عرضه ٢٠٠ ألف جنيه، وإنني لأتساءل - إذا صحت الأرقام - ما قيمة هؤلاء المدعين أصلا؟ ما هي مفاهيمهم ورسالتهم وقدراتهم سوى المال؟ ولماذا هم بالذات وفي كل عام وفي كل مناسبة؟ هل هم فنانو بلاط؟ أم ماذا؟ ما هي أسباب أو معايير تقريبهم المستمر غير المبرر من السلطة الثقافية.. إنني أدعو إلى مناظرة علنية عامة. كما أنني أدعو إلى قيام مؤسسة مستقلة «كاستقلال الجامعات وهو غير موجود عندنا وكان موجوداً زمان» للمسرح يديرها مجلس إدارة لا حكم الفرد المطلق - ينتخبه الفنانون والمرشح لعضويته توضع له شروط موضوعية للترشيح للعضوية، هذا المجلس يقوم بإدارة كل العمليات المتعلقة بالمسرح ابتداء من دور العرض إلى دور التعليم إلى الطباعة والنشر المكلّفة. أما الفرق فتستعيد استقلالها وجمعياتها العمومية التي تنتخب مكاتبها الفنية ولجانها المتخصصة.. إن ما أنفق على العروض المصرية هذا العام كان كفيلا بإعادة بناء مسرح السامر.. مسرح الأقاليم في القاهرة.

هكذا أصبحت لدينا لوثة أو هوسة اسمها المهرجان التجريبي، وهو الفعالية المسرحية المهيمنة على حياتنا المسرحية، وأصبحت كياناتنا الإدارية تعمل وحدها في خدمة الدورة القادمة، ومع ذلك فهي لا تنتج العروض المزعومة من أجله إلا قبل

شهرين على الأكثر من موعد حلوله الكريم، وكم قلنا أنه يستحسن - بل ومن البديهي، أن تختار هذه العروض المرشحة من بين عروض كثيرة أخرى، وفقا لنظرة حرفية فنية وفكرية أى جمالية متميزة لائقة بمصر حين تدخل في منافسة، وليس لاعتبارات شخصية، أو لقرب «المحظوظ» من السلطة الثقافية، أو وفقا للنظرية «الهيكلية» الملعونة: أهل الثقة لا أهل الخبرة ، أو لأن العرض ليس به شيء مخالف للنظام.

ولأنه لا توجد مؤسسات مستقلة للمسرح ولا فرق تعتمد على تذكرة الجمهور وإعانة الدولة دون تدخلها في الإبداع، ولأنه ليس عندنا فرق مسرحية مستقرة متجانسة ذات أسلوب وطابع وبرنامج ورسالة مثل فرق سنة ١٤ - ١٩٢٥ ، بل لدينا مديرون بيروقراطيون كل منهم دكتاتور صغير في موقعه إلى أن يزول، يمسكون بزمام كل الأمور مالية وإدارية وفنية، ويقررون منفردين كل صغيرة وكبيرة وليس لأحد حق التعليق أو الحوار أو الاعتراض حتى بينه وبين نفسه، وإلا سينال عقابا معلنا أو غير معلن بالحرمان الأدبي والفني والاداري والعملي والمالي . لهذا السبب يأتي انتاجنا ركيكا ضعيفا محشواً بالتقليد مدهوناً بالنقل

## خطر «العالمية»

العجيب أن يأتي للندوات نقاد وفنانون عرب، يتحدثون عن «عالمية» التجريب، وأن «التجريب» عالمي، وأن هناك مدرسة تجريبية دولية ذات لغة واحدة - سيرانتو فني حركي - ذات أسس وملامح جمالية مشتركة بين جميع الشعوب المتمدنة، وبالطبع على من لم يتمدن بعد عليه أن يتمدن فوراً ليلحق بقطار العولمة، ويغير اسمه من علي إلى «ألي» ومن جرجس إلى «جو».. وهكذا .. إن هذا هو القهر الثقافي بعينه، وإجبار شعوب النصف الجنوبي من الكرة الأرضية على اعتماد فنون الشمال والغربّ «حلف الناتو وما أشبه» إلى فنون رسمية مقررة علينا وعلى البشرية، «يامتخلفين» كفنون أرقى وأجدر بالنقل والتقليد بدلا من تعب البحث في الشخصية الوطنية والهوية الثقافية القومية والتاريخ والتراث والقضايا الاجتماعية وتحديات المستقبل. باختصار إن هذه الأمور تحتاج إلى مال وصحة ومجهود ووقت، ولماذا التعب مادام أمامنا «الجاهز» ومجانياً؟!!!





ونتيجة سيطرة هذه المفاهيم المدمرة ظن البعض أن انتزاع بعض التقنيات وخطف بعض الملامح وانتحال بعض المفاهيم، من عروض أجنبية، كل ذلك بعيداً عن سياقها الأصلي، باعتبار أن ذلك شطارة ومهارة وأمراً صحيحا ولائقا، فإنهم يتنكرون لتاريخهم الحضاري وتراثهم الثقافي والابداعي وواقعهم الزاخر وتحدياته التي تستلزم التميز بل والتحدي من أجل المستقبل، وهذا هو الأساس، أما الثانوي فهو أنه لا بأس من الاستفادة - بما يناسبنا - من تقنيات وحلول فنية يطرحها فنانو الشمال الغربي الكبار، إن الأهم هو طرح الحوار معهم حول المناهج الابداعية والمناظير المتباينة بين الشرق والغرب، وهنا لابد من التنويه إلى أن المرء يستطيع أن يميز عروض جنوب وشرق آسيا ككل بغض النظر عن تميز الملامح البشرية الصفراء، وبالطبع هي تتميز فيما بينها إلى صيني وهندي وهكذا، وأن تستطيع أن تميز العروض الافريقية جنوب الصحراء أيضا وبغض النظر عن اللون، مثلما استطعنا أن نميز عروض شعوب الغرب والشمال، ولكننا لم نسأل أنفسنا بماذا نتميز نحن؟ وكيف ومتى يحدث هذا؟

## بعض الحلول والمقترحات

سوف ننتظر طويلا حتى تتغير البنية الإنتاجية المسرحية الشمولية الحالية إلى منظومة ليبرالية وطنية حقيقية تأخذ بمبادىء الحرية والديمقراطية والاهتداء بالمعرفة والعلوم الإنسانية، منظومة تحترم استقلال الفن والفنان وفكره وخياله ومواقفه وحريته واختياراته، إلى أن يحدث هذا نسوق هذه الاقتراحات - وليس هذه هي المرة الأولى - حفاظا على أموال

دافعى الضرائب والمقتطع من الثروة القومية «اللحم الحى» لحساب انفاق غير محسوب ضعيف العائد لا يستفيد منه سوى أقلية لاقيمة لها بالقياس إلى العطاء الحضارى والثقافى القومى المصرى، وبالنسبة لملايين المصريين المحرومين من كل شىء.

١- إعلان المهرجان لموضوع عام واحد فقط، يستقبل به العروض الأساسية - إذا لم يكن كل العروض - ووفقا له.

٢- أن تعقد دورة المهرجان كل عامين فقط بالتبادل مع ملتقى المسرح العربى الذى أوقف لأسباب غامضة أو غير مقنعة، وذلك بالتعارض مع السياسة المعلنة للدولة المصرية والجامعة العربية ومنظمتها الثقافية. فكل عامين تستطيع الفرق - هنا وهناك - أن تقدم عروضا ناضجة وليست مطبوخة على عجل خصيصا للمشاركة، وليست قديمة مستهلكة تقدم لنا فاترة عديمة البريق.

٣- أن تلغى المسابقة - فليس معقولا أن تعقد مقارنة بين لا متشابه إلا فى العام جداً - وتستبدل بأن تقوم لجنة التحكيم بوضع تقرير فنى نقدى وتقييمى وتحليلى أى جمالى شامل، من خلال نظرة موضوعية كلية ترصد التطورات فى أنشطة المسرح فى العالم، واضعة فى اعتبارها حوار الثقافات والفنون كأحد ضرورات تحقيق التفاهم بين البشر، ونشر السلام فى احترام كامل لحرية الابداع والفكر والعقيدة، وفى إقرار للفروق بين ثقافات الشعوب وطوابعها الفنية.. كل ذلك على قدم المساواة.







٤- إدانة أسلوب اختيار العروض عبر أشرطة الفيديو أو الأسطوانة المدمجة، بل والاعتذار عنه، بصفته أسلوبا يخالف طبيعة الفن المسرحي، واستبدال هذا الأسلوب القاصر بإرسال مندوبين عن المهرجان إلى المهرجانات المسرحية في مختلف بقاع العالم، وكذا التجمعات المسرحية العريقة الكبيرة وأكاديميات الفنون، كي يختار هؤلاء المندوبون العروض اللائقة بالمهرجان وبالقاهرة كعاصمة عريقة.

٥- أن تدور الندوات الرئيسية والموائد المستديرة والمحاضرات - فقط - حول الموضوع المحدد والمعلن للمهرجان.

٦- ترتيب جدول العروض وتوقيتاتها «من الخامسة حتى الحادية عشرة» بحيث يتيح للجميع فرصة المشاهدة، دونما إرهاق أو تعسف أو تعارض.

٧- أن يبدأ العمل من أجل المهرجان والملتقى معاً قبل كل عامين لكل منهما.

٨- زيادة عدد مرافقي الوفود، عربية وأجنبية سواء، من مترجمين ونشطاء مسرحيين، لديهم ما يكفي من المعرفة والثقافة بموطن الوفد الذي يصاحبونه.

٩- مضاعفة عدد صفحات النشرة اليومية حتى تتسع لكل الآراء خاصة آراء المختلفين.

١٠- رصد الميزانيات لتجديد وتزويد أجهزة الصوت والاضاءة والتكييف على مواصفات قياسية راقية.

١١- رصد الميزانيات لتجميل دور العرض وتنظيفها بما يليق بإقامة مهرجان دولي، ولأنه يتعلق بسمعة مصر.

١٢- العمل على زيادة دور العرض بالبناء والشراء والإيجار مع تطوير دور العرض الحالية.

# نعوم تشومسكى

## الليبرالية الجديدة ليست شرطاً للنجاح الاقتصادى

فى هذا الحوار الذى أجراه " بيرنى داوير" مع المفكر الأمريكى الأشهر " نعوم تشومسكى" و المعروف بآرائه ومواقفه الواعية والتى جعلته خارج التصنيفات والتحيزات وضمنت له احترام المختلفين معه قبل المناصرين له، فى هذا الحوار لإذاعة " هافانا" - كوبا يشعل " تشومسكى أكثر من شمعة تعين من يريد على اكتشاف خيارت ومسارات أخرى، غير التى توهمنا الولايات المتحدة وحلفاؤها أنها بمثابة قدر محتوم لا يمكن تجنبه.

ويدور الحوار حول دول أمريكا الجنوبية، التى كانت قبل نصف قرن تقريباً تعرف ب " الحديقة الخلفية للولايات المتحدة الأمريكية وكذلك كان يطلق عليها " جمهوريات الموز"، حيث عاود اليسار ظهوره ووصوله إلى السلطة ليواجه الهيمنة الأمريكية من خلال القوى الشعبية والمنتديات والمنظمات الدولية التى تدعو إلى تضامن دول الجنوب فى وجه جشع الشمال ومخططاته الاستعمارية الجديدة. فبالإضافة إلى الثائر أبداً "فيدل كاسترو" - كوبا- هناك " شافيز" - فنزويلا- و " لولا " - البرازيل وغيرهم فى شيلى وبوليفيا، الذين دعوا إلى " السوق الجنوبية المشتركة" وأعادوا لذاكرة الشعوب تأميم موارد الدولة بينما العالم كله يتحدث عن منظمة التجارة العالمية و السوق المشتركة....!!( سبقهم إلى هذه الاجراءات الواعية رئيس الوزراء الماليزى الأسبق " محاضر محمد" الذى استطاع أن يقف فى مواجهة صندوق النقد الدولى خلال الأزمة المعروفة بأزمة النمور الأسيوية ويخرج الاقتصاد الماليزى من غرفة العناية المركزة حيث أرادت أمريكا التحفظ عليه).

وبينما يرى "تشومسكى" أن "صحوة الجنوب" قادمة مع صحوة اليسار فى أمريكا الجنوبية، ويلفت الانتباه إلى زيف المزاعم بأن الليبرالية الجديدة والسوق المفتوحة هما كلمتا السر للتنمية والتطور، إذا بالمنطقة العربية غارقة فى مستنقعات القوى اليمينية؛ إسلامية كانت أو غير إسلامية، وأوهام الليبرالية الجديدة والسوق المفتوحة.

وهكذا أرى هذا الحوار بمثابة دعوة لمراجعة المفاهيم التى أصبحنا نرددها كما لو كانت تعاويذ سحرية، دعوة للخروج من غرفة العناية المركزة قبل فوات

الأوان..!!

– تحضرني أغنية أيرلندية مشهورة «صحوة الغرب wake the west» كتبها "توماس دافيز" في ذكري " ثورة الفتيان - جنود أيرلنديون أسطوريون" عام ١٧٩٨ وتدور حول استسلام أيرلندا للحكم البريطاني لمئات السنين، وكيف هبّت من غفوتها وثارت ضد المستعمر المستبد. فهل بوسعنا أن نأمل الآن في صحوة الجنوب؟

ما يحدث الآن هو شيء جديد تماماً فى تاريخ نصف الكرة الأرضية. فمنذ انتهاء الاحتلال الإسباني، أصبحت دول أمريكا اللاتينية تحظى بانفصالية واضحة واختارت التوجه نحو القوى الإمبريالية. كذلك تجلت حالات حادة من الانفصال بين طبقة محدودة من الصفوة الغنية وبين الجماهير الغفيرة التى تعيش فى معاناة. وكان المنتمون لطبقة الصفوة يرسلون ثرواتهم ويقضون عطلاتهم ويتخذون وطناً ثانياً ويرسلون أطفالهم للدراسة فى أية دولة أوروبية ذات علاقات وثيقة مع بلادهم.

حتى أنظمة اتصالاتهم ومواصلاتهم توجهت للخارج لاستيراد احتياجاتهم....إلخ.



تشومسكى

ولأول مرةٌ بدأت هذه الدول تسعى للوحدة من خلال وسائل متنوعة لكنها محدودة للغاية. وتعد تجربة الوحدة بين "فنزويلا" و"كوبا" من هذه النماذج.

كذلك هناك "السوق الجنوبية المشتركة MERCOSUR"، رغم أنها ما زالت غير مفعلة إلى حد بعيد.

وعند التحاق فنزويلا بـ «السوق الجنوبية المشتركة»، وكانت هذه بمثابة خطوة مهمة بالنسبة لها، قوبلت بترحاب هائل من رئيسي الأرجنتين والبرازيل.

ولأول مرة يصبح "للسكان الأصليين من الهنود" حضور و نشاط سياسي واضح. فلقد فازوا بالانتخابات فى "بوليفيا" فى سابقة ملفتة للنظر.

وهناك كثافة من الهنود فى «الإكوادور» و «بيرو» كذلك، لدرجة شجعت بعضهم للمطالبة بدولة هندية. والآن أصبحوا يطالبون بحقهم فى التحكم بمواردهم.

وحقيقة لا يريد كثيرون لهؤلاء السكان الأصليين أن يطوروا مواردهم، بل ولا يأبهون لتعرض ثقافتهم ونمط حياتهم إلى التدمير للحد الذى يجعل



جيفارا

وإذا ما خسرت الولايات المتحدة أسلحتها الاقتصادية التي تتيح لها السيطرة، ستعاني من ضعف شديد.

ويبدو أن هذا بدأ يحدث، فلقد بدأت "الأرجنتين" تركز كل جهودها للتخلص من هيمنة "صندوق النقد الدولى" - حسب زعمها - وذلك من خلال تسديد ديون الصندوق، لأن القواعد التي يفرضها الصندوق لها آثار كارثية. ولقد أسهمت "فنزويلا" فى مساعدة "الأرجنتين" وذلك بشراء جزء من ديونها.

وربما تسير "بوليفيا" على ذات الطريق فلقد ارتبطت طوال ٢٥ عاماً بقواعد الصندوق القاسية والمتشددة للغاية، وإذا بمتوسط الدخل القومى يصبح أقل مما كان عليه قبل هذه الأعوام الخمسة والعشرين. كذلك تسعى بقية الدول فى أمريكا اللاتينية للتخلص من هيمنة هذا الصندوق.

وغير خاف أن "صندوق النقد الدولى" يعد بمثابة " وزارة مالية" الولايات المتحدة. كذلك غير خاف أن كلا السلاح الاقتصادى والعسكرى لازم للحفاظ على الهيمنة التي بدأت تتعرض التداعي.

ويحدث كل ما سبق على خلفية من حركات شعبية خالصة، والتي عند وجودها فى الماضي تعرضت للسحق باستخدام العنف، إرهاب الدولة، والعديد من العمليات القذرة. لكن ذلك السلاح لم يعد متوفراً.

وبالإضافة لما سبق، هناك وحدة بعضاً منهم يجلس للتسول فى إشارات المرور المزدحمة فى نيويورك.

وبالإضافة إلى ما سبق، فلقد بدأت هذه الدول التخلص من هيمنة "صندوق النقد الدولى".

ففى الماضى كان بوسع الولايات المتحدة أن تمنع أية عمليات تنموية غير مرغوبة مثل الاستقلال فى أمريكا اللاتينية، وذلك باستخدام العنف، ودعم الانقلابات المسلحة - التخريب والغزو...إلخ.

لكن لم يعد كل ذلك صالحاً الآن. ففى آخر محاولة قامت بها الولايات المتحدة للتدخل فى فنزويلا - عام ٢٠٠٢ - اضطرت إلى التراجع بسبب الاحتجاج الهائل من دول أمريكا اللاتينية. وتم القضاء على هذا الانقلاب من الداخل.

الجنوب ـ الجنوب. كذلك تعمل البرازيل وجنوب أفريقيا والهند من أجل تدعيم العلاقات المتبادلة بينها.

ومرة أخرى، فإن القوى غير المنظورة والتي تضغط لتحقيق كل ذلك، هي المنظمات الشعبية الدولية من ذلك النوع الذي لم يكن موجوداً قبل ذلك أبداً، تلك المنظمات التي تجتمع سنوياً في المنتديات الاجتماعية العالمية.

والآن تنبثق عن هذه (المنتديات الاجتماعية العالمية) العديد من المنتديات المحلية. وهناك واحدة منها في بوسطن، بالإضافة إلى أماكن عديدة أخرى.

وتعد هذه المنتديات بمثابة حركات شعبية قوية للغاية وغير مسبوقة في التاريخ: فهي الأولى التي ينطبق عليها وصف "الدولية". فدائماً ما كان الجميع يتحدثون عن الحركات الدولية اليسارية، لكن دون أن يوجد أي منها. وهذه هي البداية.

وفي حين تعد مثل هذه التطورات مهمة للغاية، فإنها تتبدى مثل كابوس للمسئولين عن التخطيط في الولايات المتحدة.

وأشير هنا إلى «مذهب مونرو Monro Doctrine» الذي ظهر قبل ١٨٠ عاماً، و حينها لم تكن الولايات المتحدة قوية كفاية لتطبيقه – حتى الحرب العالمية الثانية – سوى على المنطقة المجاورة. وبعد الحرب العالمية الثانية، أصبحت قادرة على التخلص من بريطانيا وفرنسا لتطبيق هذا المذهب...... والآن يتداعى.



الليندى

فهذه الدول بدأت تعيد تقييم علاقاتها الدولية بما في ذلك العلاقات التجارية. وهكذا أصبح هناك قدر هائل من التصدير إلى الصين، والموافقة لـ رءوس الأموال الصينية بالاستثمار فيها. والشيء نفسه ينطبق على فنزويلا، وكذلك غيرها من كبار المصدرين مثل البرازيل وشيلي وهكذا أصبحت الصين تتوق إلى إقامة علاقات تجارية مع العديد من دول أمريكا اللاتينية.

وعلى خلاف أوروبا، لا يمكن ترويض الصين. فأوروبا تتراجع إذا ما أظهرت لها الولايات المتحدة العين الحمراء، لكن الصين ـ بتاريخها الذي يمتد لثلاثة آلاف عام ـ لا تهتم بهؤلاء البربر ولا ترى حاجة لذلك.

وتخشى الولايات المتحدة من الصين،

رغم أنها لا تمثل أى تهدى عسكرى لأى دولة وهى الأقل عدائية بين كل القوى العسكرية الكبرى، لأنه من الصعب ترويضها. وحقيقة - ليس بوسع أحد أن يروضها. لذلك تخشى الولايات المتحدة من العلاقات بين الصين وأمريكا اللاتينية، بالإضافة إلى أن دول أمريكا اللاتينية تسعى إلى تحسين العلاقات الاقتصادية مع أوروبا. وهكذا أصبحت الصين وأوروبا أكبر شركاء تجاريين أو قاب قوسين من تحقيق ذلك.

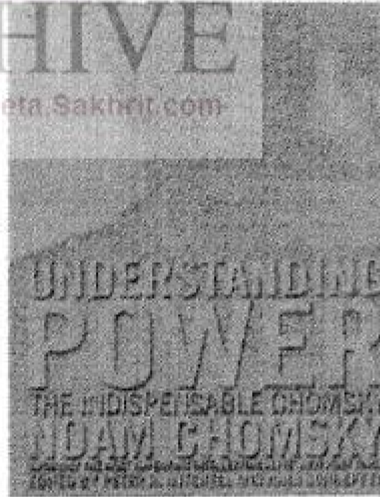
ومثل هذه التطورات تؤدى إلى تآكل وسائل هيمنة الولايات المتحدة على النظام العالمى الجديد. ولذلك تلجأ الولايات المتحدة إلى استخدام أقوى أسلحتها: "القوة العسكرية".

ويبلغ إجمالى الإنفاق العسكرى فى الولايات المتحدة حوالى نصف إجمالى الإنفاق العالمى فى المجال ذاته، لأجل تحقيق المزيد من التميز التكنولوجى.

وفى أمريكا اللاتينية تحتفظ الولايات المتحدة بقوات عسكرية أكبر من تلك التى كانت موجودة خلال الحرب الباردة. والمهمة المعلنة لهذه القوات هى رفع كفاءة الضباط فى أمريكا اللاتينية. ولقد انتقلت مهمة تدريب الضباط من وزارة الخارجية إلى وزارة الدفاع، ولكن ذلك ليس بالأمر المهم.

فوزارة الخارجية تخضع لقدر ضئيل من إشراف الكونجرس، ويعنى ذلك الالتزام بالتشريعات المتعلقة بحقوق الإنسان وغيرها من التشريعات كذلك. ورغم أن هذا الالتزام ليس مفروضاً، فهو موجود على الأقل.







كاسترو



لولا



شافيز

أما وزارة الدفاع فلها مطلق الحرية أن تفعل ما تريد. وبالإضافة إلى ذلك فلقد تحول التدريب إلى هيمنة محلية، وأصبح من المهام الرئيسية لهذه القوات نشر المبادىء المتشددة لحزب الشعب الأمريكي، ونعرف ما يعنيه ذلك، وفي سبيل نشر هذه المبادىء تنشىء الولايات المتحدة قاعدة عسكرية في كل منطقة.

**- يتجلى مما تقوله أن الولايات المتحدة تسعى إلى تعويض خسارتها للحرب الأيدولوجية عن طريق زيادة تواجدها العسكري في المنطقة.**

**فهل ترى أن كوبا تقوم بدور رئيسي في تشجيع وربما تشكيل ما يحدث الآن في أمريكا اللاتينية؟**

يعتبر «فيدل كاسترو»، بغض النظر عن رأى الناس فيه، بطلاً في أمريكا اللاتينية. ويرجع ذلك بالأساس إلى صموده في مواجهة الولايات المتحدة. ويعد موقفه هذا سابقة أولى في تاريخ نصف الكرة الأرضية.

وربما لا يرغب أحد في الانصياع للولايات المتحدة، لكنهم عاجزون عن القيام بأى شىء. ولهذا السبب وحده يعد "كاسترو"، وكذلك "شافيز"، بطلاً.

وفيما يتعلق بالموضوع الأيدولوجي الذى طرحته في سؤالك، فهو يتصل بما يعرف بـ"الليبرالية الجديدة". ومن المدهش أنه خلال الخمسة وعشرين عاماً الأخيرة - ورغم انتشار الدعوة لهذه الليبرالية الجديدة - عانت الدول التى طبقت بصرامة قواعد هذه الليبرالية الجديدة من كارثة اقتصادية، بينما الدول التى لم تعرها أى اهتمام حققت قدراً من النمو والتطور. ومثال ذلك ما حققته دول شرق آسيا من تطور سريع رغم إهمالها الكلى لقواعد هذه الليبرالية الجديدة.

ويزعم البعض أن شيلى تطبق نظام "اقتصاد السوق"، لكن هذا الزعم مضلل

لحد بعيد، لأن جزءاً رئيسياً من صادراتها قادم من "شركة النحاس" المملوكة للدولة والتى سبق تأميمها فى عهد الليندى.

ومن النادر أن تجد مثل هذه الروابط فى علم الاقتصاد: " صاحب الالتزام بمبادىء الليبرالية الجديدة انهيار اقتصادى، بينما الخروج على هذه المبادىء صاحبه نجاح اقتصادى". ومن الصعب إغفال ذلك، ربما يغفل بعض رجال الاقتصاد مثل هذه العلاقة، لكن الناس لا يمكن أن يغفلوها لأنهم يعيشونها.

نعم ـ هناك معارضة لهذه الليبرالية الجديدة. وتعد كوبا نموذجاً و مثلها فنزويلا والأرجنتين، حيث نجحت هذه الدول فى تجاوز كارثة "صندوق النقد الدولى" وذلك عن طريق الخروج على القواعد بل والإطاحة بها، ومن ثمَّ التخلص من هيمنة الصندوق.

وهذا موضوع أيدولوجى آخر، فصندوق النقد الدولى-هو مجرد اسم لسلاح الهيمنة الاقتصادى الذى بدأ يتآكل الآن.

**- لماذا تظن أن هذه الحركة الآنية تختلف عن الكفاح الذى حدث سابقاً في شيلى على سبيل المثال، حيث انتهى الكفاح بالإطاحة بالنظام العسكرى المستبد ؟**

"بداية ـ كان هناك أمل فى أمريكا اللاتينية خلال ستينات القرن الماضى، لكنه تحطم على صخرة العنف. فلقد كانت شيلى على الطريق الصحيحة لتحقيق شكل من" الاشتراكية الديمقراطية" لكننا نعرف جميعاً ما حدث. فما حدث فى (١١ سبتمبر الأولى - ١٩٧٣) كان بمثابة كارثة بكل معنى الكلمة. وتسبب النظام





المستبد في شيلي - و قد كانت فترة مرعبة - بكارثة اقتصادية أدت إلى أسوأ انتكاسة في تاريخ شيلي.

ورغم انتقال السلطة من النظام العسكري إلى المدنيين، ظل المؤسسة العسكرية بعض السطوة. ولهذا السبب ما زالت حرية شيلي منقوصة، فلقد تحررت جزئياً من الاستبداد العسكري. والشيء نفسه، وربما أكثر، حدث في الدول الأخرى.



وعلى سبيل المثال - أذكر رحلتي إلى الأرجنتين و شيلي منذ عامين، و كانت النكتة الأكثر شيوعاً حينها أن الناس يودون لو أن القوات العسكرية الشيلية كانت غبية كفاية لتتورط في حرب مع فرنسا أو غيرها من القوى العظمى، بما ينتهي بسحقها وفقدانها لشروعيتها، وعندئذ يتحرر الناس كما حدث في الأرجنتين عقب هزيمة المؤسسة العسكرية.

وإذا كان هناك تقدم بطيء في سعي كل دولة من الدول الثلاثة " الأرجنتين - البرازيل - بوليفيا" للتخلص من هيمنة الأنظمة المستبدة، وفي الغالب كانت أنظمة عسكرية مستبدة و مدعومة دائماً من الولايات المتحدة الأمريكية، فالآن - تدعم الدول بعضها البعض، و لم يعد بوسع الولايات المتحدة أن تلجأ لنفس السياسات.

ويؤكد ذلك ما حدث في البرازيل، فلو كان " لولا Lula قد وصل للرئاسة عام ١٩٦٢، كانت الولايات المتحدة ستفعل نفس ما فعلته عندما أصبح" جولارت Goulart رئيساً في العام ١٩٦٣، عندما قامت إدارة كينيدي بالتخطيط للمجيء بحكومة عسكرية مستبدة من خلال انقلاب عسكري. ولقد تكرر الشيء ذاته في معظم نصف الكرة الأرضية.

والآن - هناك مزيد من الأمل لاستحالة تكرار ما سبق بالإضافة إلى تزايد مظاهر التعاون بين الدول كذلك هناك سعي لتحقيق درجة من الاستقلالية " السياسية - الاقتصادية "، فهذه الدول تسعى للانتفاع بمواردها و تفعيل تغييرات اجتماعية من ذلك النوع الذي يمكنه التغلب على المشكلات الداخلية الهائلة في أمريكا اللاتينية.

وغير خاف أن جزءاً كبيراً من المشكلات في أمريكا اللاتينية يعود إلى المشكلات الداخلية، ففي أمريكا اللاتينية لم يتحمل الأثرياء أية مسئوليات على الإطلاق، ولم يقوموا سوى بما يشبع رغباتهم فقط!!

**ت: ياسر شعبان**

# لكل شرق غربه

خيري منصور ▫

منذ النصف الثاني من القرن التاسع عشر لم ينقطع سيل الأسئلة حول علاقة الشرق بالغرب، وهي علاقة إشكالية بامتياز، لم تبدأ مع الرحلات الأولى التي اعتبر الطهطاوي نموذجا لها، بل امتدت إلى عصور قديمة، وإن كانت الحروب الصليبية وما أعقبها من ظلال كانت أحد أهم المحاور في هذه العلاقة، التي ترتب عليها هجاء متبادل، وكثير من سوء التفاهم والالتباس، بحيث أصبح الشرق كله في قارب واحد والغرب كله في سلة واحدة، وحقيقة الأمر أن الغرب متعدد وكذلك الشرق، وبمعنى آخر فإن لكل شرقي غربه كما أن لكل غربي شرقه، وإن كان هذا التخصيص لايلغي الظواهر والقواسم المشتركة التي صاغت للشرق صورة ملفقة من عالم سحري وهواجس جنسوية، بحيث أصبح الشرق في مرحلة ما (بدعة) الغرب كما قال الراحل «إدوارد سعيد» أن أخطر مافي هذا السجال الذي يبدو بلا نهاية هو التعميم، والاختزال، وأخيرا «النمذجة»، فليست الاستشراقات كلها واحدة، أو متجانسة إذ بينها من التباين في النوايا والمنجزات مايتناغم مع التباين الأيديولوجي، ونوازع التمدد،



فالاستشراق الألماني والروسي ليسا بأي حال كالاستشراق الأنجلوساكسوني أو الفرانكفوني، لأن الاحتكاك السياسي والاقتصادي وأخيرا العسكري لم يكن بين ألمانيا والشرق على الدرجة ذاتها التي كان عليها احتكاك الفرنسيين والإنجليز في الحقبة الكولونيالية.

ومن المعروف أن الكتابات العربية عن الغرب منذ الطهطاوي وخير الدين التونسي وفارس الشدياق وآخرين، أخضعت لقراءات متعددة، وعوملت برؤى ومناهج مختلفة، وإن كان البعد الأدبي لتلك الرحلات قد وجد من يفحصه في ضوء السيكولوجيا الفرويدية، كما فعل جورج طرابيشي في قراءة الطيب صالح وتوفيق الحكيم وسهيل إدريس، حيث تحول الغرب إلى أنوثة مقابل ذكورة الشرق المهاجرة.

▫▫▫

في كتاب صدر حديثا بعنوان «الغرب بعيون عربية»، تذكير بما قيل ونوقش في هذا السياق، وتحريض منهجي على إعادة طرح السؤال، فالكتاب يقدم مختارات من كتابات حول علاقة الغرب بالشرق، منها ماكتبه : د. جابر عصفور عن الرحلة إلى

▫ شاعر وكاتب عربي


رفاعة الطهطاوى


الحبيب الجنحانى


جابر عصفور

الآخر في القرن التاسع عشر وقراءة عربية للنهضة الأوروبية للدكتور حسن حنفي، والرحيل إلى أوروبا للدكتور الحبيب الجنحاني، إضافة إلى كتابات مكرسة للرحلات الطليعية إلى أوروبا والصين وروسيا وأمريكا وأسبانيا.

ولأننا لا نهدف هنا إلى عرض كتاب أو حتى مناقشة ما جاء فيه، فإن مايهمنا منه هو المفاتيح أكثر من الأبواب وما تفضي إليه من أروقة وقد استوقفني ماكتبه «الحبيب الجنحاني» تحت عنوان (الرحيل إلى أوروبا) النهضة العربية ومشروع الحداثة لسببين، أولهما منهجي والآخر فكرى صرف. فقد قسم الجنحاني الرحلات العربية إلى أوروبا إلى قسمين، أو صنفين حسب تعبيره، رحلات وصفية تتحدث عن الحياة اليومية لسكان البلدان الأوروبية، فتصف عاداتهم ومظاهر العمران في مدنهم، ورحلات أكثر وعيا بالغرب أبرزت الجوانب السياسية فيه، وأسهبت في الحديث عن المؤسسات الدستورية والبرلمانات ودورها في سحب الثقة من الحكومات.

من الناحية المنهجية يتعذر الفصل بين رحلات تصف، وأخرى تحلل، لأن الوصف ذاته ليس محايداً، وغالبا ما يأتي مقترنا بالمقارنات أو التذكير بالفوارق، وإن لم تشر الرحلة إلى هذا على نحو مباشر فإنها توحي به على الأقل!

أما الناحية الفكرية، فهي تتلخص في قراءة الكاتب لما قاله «خير الدين التونسي»، أكثر من قراءته «للطهطاوى»، فالتونسي في كتابه (أقوم المسالك في معرفة أحوال الممالك) يتيح لقارئه الانتقاء، واجتزاء الآراء من سياقات تتصف بالوسطية، لأن خير الدين يحتكم إلى مايعتقد أنه الصواب والذى لايحتكره الشرق أو الغرب، لهذا يقول استنادا إلى الإمام علي: لاتنظر إلى (من قال)... وانظر إلى (ما قال ويضيف التونسي : إن الأمر إذا كان صادرا عن غيرنا وكان صوابا موافقا للأدلة لا سيما إذا كنا عليه وأخذ من أيدينا فلا وجه لإنكاره وإهماله !

وقد تكون هذه الفقرة نموذجا لما أسميته الوسطية وإتاحة فرصة الانتقاء، والتونسي الذى لايعتقد «بجغرفة» العلم والحقائق لايتخلى عن ثنائية (نحن) و(هم)، ويفهم من كلامه أن المسلمين يستردون الحقائق المأخوذة من أيديهم، وبهذا ينفي وجود الآخر إلا بوصفه صدى.

لقد حدثت في العلاقات متعددة الأبعاد بين الشرق والغرب انقلابات أطاحت بالأدبيات الكلاسيكية، بحيث لم يعد الصراع أيديولوجيا فقط، ولا هو مجرد ثأرية عقائدية وتصفية حسابات مع الماضي، وأية مقارنة بين رحلة الطهطاوي إلى باريس وما يكتبه مثقفون وأكاديميون عرب عن الغرب، ومنه فرنسا قد تقدم لنا مايجزم بأن الوعي لم يتغير فقط، بل انقلب على ذاته، فمن يقرأ الهويات القاتلة لأمين معلوف يجد نفسه إزاء تعريفات جديدة للهوية الثقافية، حيث لايجد الكاتب تعارضا بين كونه لبنانيا وفرنسيا، ومسلما ومسيحيا، وشرقيا وغربيا !

لقد طرأ على العلاقة بين شرق لم يعد كله شرقا، وبين غرب لم يعد كله غربيا متغيرات بالغة التعقيد، وإن كان الاستشراق قد بعث الآن بمسوح جديدة فذلك لأن ماظنناه ذات يوم تكاملا إنسانيا وحوارا أو تلاقحا بين الثقافات، لم يكن كذلك بالفعل، وكانت تتنامى في باطن العلاقة التباسات لم يستطع أكثر المتحمسين للحوار والتلاقح حصانة درءها!

وقد يكون من المثير حقا أن يكتب «عمر فاخوري» كتابا عن الغرب وصورة الشرق في وعيه قبل أكثر من سبعين عاما، فالرجل استشعر على نحو مبكر عودة الاستشراق المدجج بمناهج حفرية، وحاول الاستباق، لكن بأسلوبه المشحون بالهواجس الدفاعية.

إن العواصف العاتية لم تهدأ ذات يوم بين القوى الأعلم والطامع إلى التمدد وبين الضعيف الأجهل الذي لاذ بأضعف الإيمان وهو التشبث بصورته كما يراها !

ورغم التقدم الملحوظ في مناهج البحث، والحفريات بقي تناول الرحلات العربية المبكرة إلى الغرب في النطاق التقليدي، وإن كانت الاستثناءات على اختلاف مقترباتها تستحق التنويه في كل مناسبة كهذه، فما كتبه «سعيد» عن الاستشراق والثقافة والإمبريالية وما استنبطه طرابيشي في روايات الحكيم وإدريس وصالح يعتبر انعطافة نوعية، لأن الأول حفر حول جذور الاستشراق وتقصى تحلياته من الداخل، والثاني افتضح الكبت المزمن الذي أفرز تلك الإسقاطات الجنسوية فحول الشرق إلى فحل والغرب إلى أنثى !

□□□

إن ما أعنيه بكون الغرب ليس غرباً كله، وليس متجانسا بحيث يسهل علينا التعميم في إصدار الفتاوى والأحكام، هو ذلك التضاد الذي لايصعب رصده بين رؤى ومناهج وأفكار قاسمها المشترك الوحيد هو النطاق الجغرافي الذي تعيش فيه، ولدينا الآن في ذروة هذا الأحتدام والتوتر بين الغرب السياسي الرسمي والإسلام ما يبرهن على أن الغرب منقسم على ذاته، وليس غربا كله، إذ ما الذي يجانس بين تشومسكي ورامسفيلد مثلا، وبين جارودي ولوبان ؟

لقد أدرك بعض العرب والشرقيين بعامة في وقت مبكر من القرن الماضي أن بريطانيا تشرشل ليست هي ذاتها بريطانيا شكسبير أو حتى برتراند رسل،


الطيب صالح


توفيق الحكيم


أحمد فارس الشدياق

ورأينا بأنفسنا خلال الأعوام القليلة الماضية أن بريطانيا بلير ليست بريطانيا غالاوي أو الكاتب المسرحي الذي حمل شيخوخته على ظهره وقاد مظاهرة ضد حكومة بلاده التي شاركت في الحملة العسكرية على العراق.

وقد يكون المجال رحبا للانتقاء، إذا كان المقصود هو البحث عن ما يكرس الرأي المسبق!

والأرجح أن الذهنية العربية التي تعاني من شحة وخلل عميق في ثقافتها الديموقراطية يصعب عليها أن ترى في الآخر إلا صورة مماثلة لما هي عليه، وما نتناساه أحيانا هو أن المناخات الديموقراطية للأفراد سواء كانوا مفكرين وفنانين أو مجرد مواطنين أن يختلفوا، وأن يرى كل طرف منهم مالا يراه الآخر، وثمة تجربة دراماتيكية ومثيرة... عاشها شقيقان بريطانيان لشقيق ثالث اختطف وأعدم في العراق، فأحد الشقيقين ظهر على الشاشة وهو ينتحب كأرملة، بينما قال الثاني أن شقيقه يستحق ذلك العقاب لأنه شارك في حرب لا ناقة له فيها ولا بعير.

وإذا اقتصرت قراءتنا على بيان وقعه خمسون مثقفا ودبلوماسيا أمريكيا ضد إدارة بلادهم وأدانوا الرئيس وحذروه من مضاعفة الكراهية لأمريكا، فإن بيانا آخر صدر بعد ستة أشهر وقعه خمسون آخرون يطالب بعكس ما طالب به هؤلاء ويناشد الرئيس بمضاعفة عسكره في الشرق الأوسط بريكنا، ويفسد ما اعتقدنا أنه الحقيقة ذات البعد الواحد!

وإذا كان للغرب شرقه الذي ابتكره من خياله أو من شتات الأفكار التي لقفها الاستشراق، فإن للشرق غربه أيضا، الذي يحشره في خانة واحدة وقد يستمر نزيف الكتابات حول الشرق والغرب، أو الشمال والجنوب، محكوما برؤى أحادية، ويهاجس إدانة الآخر وبترئة الذات، لكن هذا السيل لن يعثر على المصب الموعود، وأسوأ الردود التي نشرت بالعربية على أطروحة «صاموئيل هانتنجتون» هي تلك التي تبشر «بهانتنجتونات» عرب يقيمون فواصل أزلية بين الذات والآخر، وإذا كانت الأصوليات تنتج بعضها، فإن العقلانية تنتج المزيد منها تماما كالديموقراطية!

بين مصر وسويسرا

# بطل واحد لروايتين

**جميل عطية إبراهيم ▫**



هذه قراءة أدبية في روايتين، إحداهما للكاتب المصرى الراحل «يحيى الطاهر عبدالله» «١٩٣٨ - ١٩٨١»، والأخرى للكاتبة السويسرية الراحلة «ليزبيث كاترر» «١٩٣٠ - ١٩٩٦».

وقد جمعتنى صداقة عميقة بالكاتب والكاتبة، وما دفعنى لهذه القراءة إلى جانب الصداقة هو اهتمامهما المشترك بالكتابة للأطفال والفتيان، كما أن البطل فى الروايتين كلب: كلب مصرى اسمه «محظوظ»، والآخر سويسرى اسمه «كورا» مما يثير شهية الباحث لإجراء مقارنة بين رحلة كلبين فى الحياة أحدهما فى مصر والآخر فى سويسرا فى ظل ظروف وأوضاع مختلفة تماما. فماذا جرى لهما؟

رواية صاحبنا «يحيى الطاهر عبد الله» عنوانها «حكاية على لسان كلب»، ونشرت فى الأعمال الكاملة للمؤلف، ويلفت الدكتور «جابر عصفور» النظر فى الطبعة الثالثة لهذه المختارات الصادرة عن دار عين سنة ٢٠٠٥، أنه من الغريب أن «يحيى الطاهر عبدالله» لم ينشر هذه الرواية قبل رحيله.

أما رواية الكاتبة السويسرية «ليزبيث كاترر» فعنوانها «كورا: مرشد شاب للعميان» و«كورا» اسم الكلبة بطلة الرواية. أى أن بطل رواية «يحيى الطاهر عبدالله» كلب ذكر. وبطلة رواية الكاتبة السويسرية أنثى.

وفارق الجنس هنا فى الروايتين لا يلعب دورا ما، فكلاهما فى مرحلة الطفولة المبكرة، وإن كان الكلب «محظوظ» فى رواية «يحيى الطاهر عبدالله»، فى نهاية الرواية سوف يقع فى غرام الكلبة «لولو» ابنة النسب والأصول العريقة.

**الفضاء الداخلى**

الفضاء الداخلى فى الروايتين واحد تقريبا، مع اختلاف كلي من حيث النوعية والكيف. الكلبان المصرى والسويسرى ولدا فى وسط عائلى، ولهما أب وأم وأخوة وأخوات، وهناك علاقات بين الصغار والكبار، والفرق بينهما أن حالة من الجوع والبؤس الشديد تسيطر على عائلة الكلب «محظوظ» المصرى، وحالة من الرفاهية تسبح فيها الكلبة السويسرية «كورا».

الفضاء الخارجى فى الروايتين واحد

▫ روائى وكاتب

تقريبا وهو رحلة كل من الكلبين فى الحياة أحدهما - المصرى - يبحث عن لقمة العيش وما يسد الرمق ، ويسعى للعمل ، والأخرى السويسرية تمضى أوقاتها فى صحبة عائلة كريمة من البشر ، تدفعها إلى التعليم والتخصص فى خدمة العميان، والحصول على مؤهل يوفر لها حياة كريمة ، بينما الكلب «محظوظ» ظل يعتمد فى تدبير أحواله على الفطنة والفهلوة والصدفة .

وما يهمنا هنا هو التوقف عند بعض التفاصيل الخاصة فى الروايتين برحلة الحياة.

## البدايات

يحكى لنا الكلب «محظوظ» حكاية وجوده على البسيطة منذ بدايتها ، كما سمعها من أمه ، فقد رمت أمه بقية الجراء التى ولدتها فى الخلاء البعيد للجوع والبرد والريح والمطر ، والحيوانات المفترسة ، لأن صاحب البيت الذى يؤويهم ليس فى مقدوره إطعام هذا العدد الكبير من الكلاب ، وقد احتفظت به أمه بعد مناقشة مع أبيه الكلب ، حيث طلبت من والده الاحتفاظ بهذا الجرو الصغير الذى نصفه أبيض ونصفه أسود . طوال الوقت تردد أمه أمامه قولها :

الفقر قاتل ياولدى . وتطلب منه تفهم بعض نواحى القسوة التى يظهرها صاحب البيت الذى يؤويهم لأنه حارس فقير هو أيضا .

ويلخص الكلب الفطن «محظوظ» المسألة لنفسه ، وهو يوسع مداركه لفهم مقدرات العالم ليتعامل معه، فى فقرة شديدة البلاغة والحساسية - وكما قلنا الكلب «محظوظ» كلب فطن، فيقول :

«أبى وصاحب الدار كلاهما يبيت خارج الدار . أبى يحرس الدار بالليل من اللص والدار مبنية من صفيح وطين وقش، وصاحب الدار يحرس بالليل بستان الغنى من اللص والغنى نائم ، أبى ينبح طول الليل بسبب وبغير سبب حتى يخاف اللصوص ، وصاحب الدار يقضى الليل كله يتمخط ويبصق بسبب وبغير سبب ويزعق :

من هناك ؟ وقد يطلق رصاصة حتى يخاف اللص ، اللصوص يسيرون خارج الدور لأنهم بدون دور ، وهم أفقر من أبى ومن صاحب الدار ، ولذلك فهم يطمعون فى أشياء صاحب الدار القليلة - لولا أبى الصاحى اليقظ ، وهم طامعون فى بستان الغنى النائم - لولا حارس البستان الساهر ، والقابض على بندقية تخرج النار الحارقة من ماسورتها» .

ويقول الكلب «محظوظ» عن نفسه :

أنا ابن الصدفة العمياء ، وتقول له أمه :

تقدم أبوك منك وشمك ولعقك وقال : أنت «محظوظ» فقلت أنا ما رأيك لو نسميه «محظوظ» ، رد أبوك :

موافق يا «أم محظوظ» . فهل الكلب «محظوظ» فعلا ؟ أم هو ابن الصدفة العمياء ؟

فطنة الكلب «محظوظ» تدفعه للتمرد منذ الصغر ، وفى معظم الأحيان تأتى تعليقاته وتصرفاته مزينة بالسخرية والحكمة أيضا ، ويجرى المقارنات بين أحواله وأحوال البشر المحيطين به والكلاب الأخرى .

وعندما تأتى الكلبة «لولو» الجميلة المدللة تشرح له أمه الأمر ، وتقول إن مالكة السيارة هى صاحبة الكلبة «لولو» وهى التى أهدت «لولو» الطوق وهى التى علمت «لولو» كل لغات العالم .

فينتبه «محظوظ» ويقول :

لقد ظلمنا صاحب الدار - لأن الدنيا

ظلمته ، يا لها من دنيا ظالمة . طلبت منه أمه أن يقنع بتصيبه ولا يعاند .

قال «محظوظ» : ليت أمي في جمال «لولو» ؟ رد أبوه: الطبيعة هي التي أهدت «لولو» شكلها الجميل ياجاهل . صحح «محظوظ» كلامه : ليت الطبيعة أهدت أمي مثل جمال «لولو» ؟ رد أبوه :

«لولو» من عائلة اللولو ونحن من عائلة البلدي يا مغفل .

قال محظوظ : ولما أنصفت الطبيعة لولو وظلمت أمي، الطبيعة ليست عادلة يا أبي. نبح أبوه في وجهه وقال :

لاتنبح في وجه الطبيعة أم الكائنات ياغبي. وتركه ونط فوق سور البستان .

## الحرمان

يروي «محظوظ» حزينا :

من فوق السور نظرنا إلى مكان الأكل، كانت الكلبة «لولو» تأكل من دجاجة مشوية راقدة في طبق ، وتلعق الخضار والمرق من طبقين وتشرب الماء الذي رشوا عليه ماء الورد والسكر من طبق .

قال «محظوظ» لأبيه : أتينا لنأكل، وها نحن نتفرج.

قال أبوه : لست وحدك الذي يتفرج يا عرة الكلاب.

لم يعجب «محظوظ» كلام أبيه ، فقفز من فوق السور وجرى ناحية الطعام وأمسك بعظمة بها لحم، فهجمت عليه الكلاب، ودخل في معركة غيرت مجرى حياته. ويرحل «محظوظ» إلى المدينة، ولنترك صاحبنا «محظوظ» مؤقتا لنلتقي به في المدينة فيما بعد.

## كورا السويسرية

نشأت الكلبة «كورا» وتربت في وسط عائلة «جرينفيلدر» بين ثلاثة أطفال ، تختلف أعمارهم في منطقة في الضواحي قريبة من الغابة – تعيش عيشة مدللة خالية من المشاكل ، وتتمتع بالخروج للنزهة في الغابة مع الأطفال ، وذات يوم تلتقي العائلة برجل أعمى يصحب كلبا معه.

وتدور بينهم مناقشات، ويعلمهم الرجل «لوتز» كيف يعيش مع كلبته التي تقوده في الطرقات ، وعند معابر الطرق ، ويحدثهم عن لغة التفاهم مع الكلب ، ولغة العميان ، وعن عادات الكلاب التي تختلف إذا تحمل الكلب مسئولية إرشاد العميان سواء في البيت أو في الطريق .

في الأسبوع التالي يتقابل الجميع مع السيد «لوتز» وكلبته في الغابة ، ويقول لهم إن الكلب يتعلم لغة عالمية ، ويمكن إرساله للعمل في ألمانيا أو إيطاليا أو فرنسا لمساعدة العميان . وكلبته على سبيل المثال، تنفذ أوامره عندما يقول لها بهذه اللغة : كفى . حان موعد النوم . هيا بنا وغير ذلك من أوامر .

ومن خلال لقاءات السيد «لوتز» يتعرف الأطفال والكلبة «كورا» عن عالم العميان وطرق التخاطب بينهم وبين الكلاب.

الكلب يحتاج مثلا إلى تدريبات لمدة سبع أسابيع ، ليتعلم كيفية عبور الشارع دون مخاطرة ، ويؤكد السيد «لوتز» عليهم أن لغة التخاطب مع الكلاب لغة سرية، ولا يعرفها سوى العميان والكلاب ولا يجوز مطلقا إفشاء أسرارها خوفا من العبث.

ويقول لهم :

الكلب في الطريق يستمع إلى أوامر صاحبه ، فإذا سمع أمرا ثانيا من غريب ارتبك. وربما تعرضت حياته وحياة صاحبه إلى الخطر ولغة التخاطب بين العميان والكلاب يجب أن تظل سرية لا

يعرفها سوى العميان والكلاب .
لهذا لايجوز إفشاء أسرار لغة التخاطب بين الكلاب والبشر . أما الدرس العظيم الذي يتعلمونه من «لوتز» أنه لايجوز لغريب تدليل الكلب ، أو الربت عليه في حنان حتى لايتعلق بأحد .
الكلب الذي يخرج في مأمورية لقيادة ضرير عليه أن يؤدي عمله ثم يذهب لخدمة ضرير آخر ، ولا يجوز تدليله وإلا رفض العمل وتعلق بصاحبه الأول ، الكلب هنا في مهمة عمل كالموظف العام ، ولا ينتظر شكرا.
وهذه قسوة لايفهمها الأطفال في التعامل مع الكلاب التي تعمل مع العميان، ولكنها ضرورة . النظام نظام .
إذا كان الكلب ، «محظوظ» قد جاء بالصدفة العمياء ، فهنا صدفة أخرى تحكم أحوال الكلبة «كورا». فعائلة السيد «جرينفيلدر» لأسباب عدة - تقرر الانتقال إلى بيت في المدينة على شريطة التخلص من الكلب .
ووسط أحزان العائلة وحيرتها يعرض السيد «لوتز» اقتراحا بتدريب الكلبة «كورا» في مدرسة خاصة لمساعدة العميان ، وهو يتوسم في الكلبة الذكاء المطلوب ، وإنها سوف تكون من المتقدمين في امتحانات القبول في المدرسة وفي امتحانات التخرج.
وهكذا يتحدد مصير الكلبة كورا ، وتجرى لها امتحانات القبول ثم تدريبات أولية لمعرفة مواهبها ، وتمر برحلة بحث وتدريبات شاقة في المدرسة بعيدا عن العائلة . وكان شرط قبول «كورا» ، في المدرسة أن تكون في الداخلية، وأن لا يأتي لزيارتها أحد من العائلة حتى لايفسدها الحنين و«الدلع»، ولا تكتسب الخشونة المطلوبة للعمل .


يحيى الطاهر عبد الله

على مضض تقبل عائلة «جرينفيلدر» الشروط وتنقطع صلة العائلة بها إلا من بعض التقارير الأسبوعية التي تصل إليهم عن طريق المدرب عن مدى تقدم الكلبة في الدراسة ، وفي التدريبات العملية وفي تعلم لغة التخاطب العالمية - فالكلب ليس في مقدوره العمل في بلد آخر أوروبي أو غير أوروبي إذا لم يتعلم اللغة الجديدة ويتقنها . تعلم اللغات من أهم متطلبات العمل .
وتفيض رواية السيدة «ليزبيث كاتنر» بالدروس الخاصة بتدريب الكلاب للعمل مع العميان وكأنها محاضرات في تدريب الكلاب ، فالكلب هنا كالموظف العام - كما قلنا يؤدي عمله دون انتظار كلمة شكر .
أما في رواية صاحبنا «يحيى الطاهر عبدالله» ، فقد قرر الكلب «محظوظ» الذهاب إلى المدينة خلف عربة الكلبة «لولو» سرا، وهناك يعتمد على مواهبه في تقليد المهرجين، ويفرض نفسه بلباقة وخفة على ساحة السيرك ، ويلقى ترحيبا عظيما وتوقع معه عقود للعمل في السينما وينتقل من حال إلى حال ، ويصبح من كبار أثرياء البلد . ويتحقق حلم القادمين من الريف لتحقيق ثروات في المدينة .. أما الكلبة «كورا» فيكون مصيرها أن تنتقل إلى مدينة «كورا» لتعمل مع شابة عمياء وتأكل بعرق يديها وتحسن الشابة العمياء معاملتها وفقا للقواعد والأصول دون حنان زائد وإلا فسدت .

# البيئة والمهن وأصل الألقاب

## نموذج بورسعيد

▫ حامد الشناوي

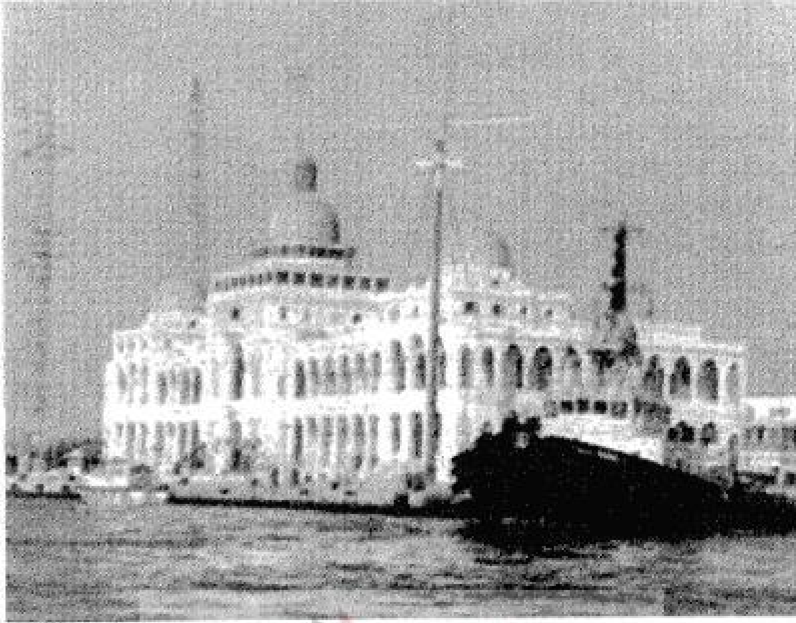


تفرض البيئة وجغرافية المكان والموقع سبب ومبرر تواجد الإنسان إقامة ورزقاً وأسلوب حياة، وهي بشيء من التفاعل المشترك والعطاء والأخذ المتبادل مع الإنسان والتطويع المستمر للمعطيات تخلق الواقع المُعاش والذي يتكون بفعل هذا الامتزاج والتلازم والتواؤم بين طرفي المعادلة، ولنجد أنفسنا جيلاً بعد جيل مع المدينة أو القرية، أو الكيان الذي نسكنه ونعيش فيه.

وهكذا تتمثل البيئة في المظلة أو الخيمة الحاضنة لجهد الإنسان وفعله، أو القيمة المضافة بالمسمى المتعارف عليه لجهد الإنسان في علم الاقتصاد، إضافاته وتحويراته وتطويعه لستلزماته الحياتية ولهدفه النهائي في الرفاهة وسد حاجاته المتنامية بفعل الحداثة والاستحداث.

والإنسان في ذلك يحاول الاستفادة للحد الأقصى من معطيات البيئة.. يفكر، يطور، ويستحدث، وإن كان في ذلك كله محكوما ببيئته ومكنوناتها ومكوناتها. فإذا أخذنا مثلاً.. بورسعيد أو تلك المساحة الأرضية المحصورة بين ثلاثة مصادر للمياه.. بحر وبحيرة وقناة.. البحر المتوسط، وبحيرة المنزلة، وقناة السويس.. نجدها لا تملك فكاكاً في أن تكون نتاجاً لهذه المياه.. تقوم على خدمتها، وتنهل من خيراتها وتعيش على معطياتها، ثم هي تمتزج بها وتعيشها. تقوم على خدمة مينائها والسفن العابرة لقناتها، وتعيش من ناتج أسماك بحيرتها وبحرها وتفاعله في ذلك مع واقعها معايشة له؛ ممتزجة به لتصير كلا في واحد، وبحيث تبعث منها رائحة واحدة، وتلمس فيها الملمح الواحد والسمة المشتركة. وحيث تتأثر عمارتها بالبناء الهندسي للسفينة أو المركب، حيث أنشأ وأقام إنسانها حيه العربي أو «قرية العرب» بحسب مسماها القديم، تمييزاً بينه وبين الحي الإفرنجي الخاص بالأجانب وقت النشأة، حيث تجد الأخشاب تمثل الخامة الأساسية للمنزل القديم في حي العرب، فمنها تصنع أعمدة البيت، وهيكل العمارة، والأسقف، أو (الترسينة والبلكونة)، وفي التجميل والديكورات بخلاف دوره التقليدي في الباب والشباك.

▫ كاتب وخبير اقتصادي



وكان المسجد التوفيقي القديم بناء شامخاً عريقاً، كله من الخشب بزخرفاته وجمالياته الإسلامية. تأثر إذا المقاول البناء في تشييده للبيت ومحل الإقامة بالمركب والسفينة، كصناعة سابقة على خبرته في التشييد والبناء والسكن المناسب، الذي عرفه بعد ذلك. وحتى تكتمل الصورة دعنا نتذكر سور الميناء الخشبي القديم، وسور السكة الحديد القديم كذلك، وكلاهما من الخشب. وإذا تفرض الحياة والحاجة دائما الجديد من الأعمال المرتبطة بالبيئة والمجتمع، نجدنا ومع تعاظم حركة الصيد وزيادة الطلب على الأسماك كغذاء أساسي، وقد نشأت صناعة شباك الصيد والغزل وأقمشة الدك الثقيلة، والتي يصنع منها قلوع المراكب الشراعية. ومع الاعتماد الزائد والكبير على الأسماك كغذاء شعبي وأساسي لدى البورسعيدي، نشأت بالجوار مع أسواق بيع السمك ومتحولقة معها «أفران الشي» أو ما عرف بالأفران «الطباقي» وهي تلك المتخصصة فقط في شي الأسماك.

وحيث فرضت المقهى نفسها كمكان للقاء الأصدقاء وزملاء الحرفة أو المهنة، وللتداول في السياسة وفي الكرة وشئون حياتهم المختلفة، ولتسبق في أهميتها الأندية والجمعيات والنقابات، ولتلعب دوراً هاماً وشديد الحيوية في مجتمعها، مما يمكن أن يكون وحده إطار بحث ومحل حديث.

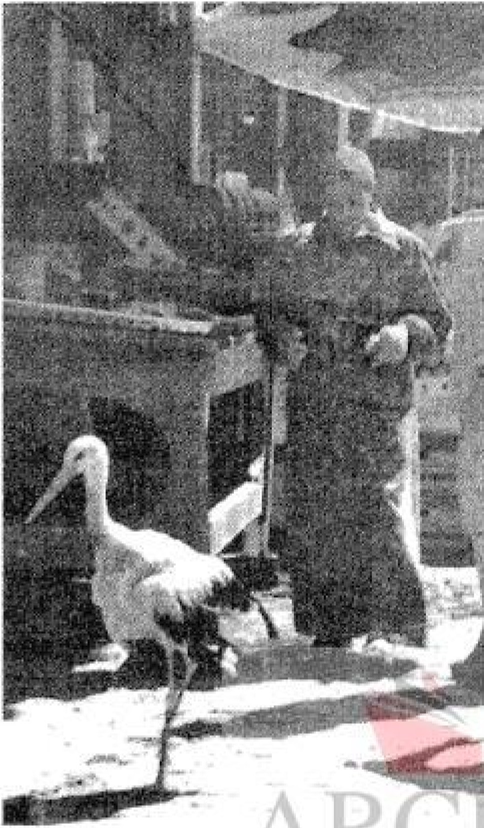
تتسمى بفعل كل ذلك بور سعيد: بـ (البلط) وتعرف في محيطها بذلك الاسم المشتق من سمكتها الشهيرة (البلطي) أو

«الشبار» الذى عرفته بورسعيد قبل مصر ونيلها، والذى انتقل إليه عبر مصارف ومصبات ونقاط التقاء مياهه ببحيرة المنزلة، ولتعرفه مصر كلها بعد ذلك وليمثل فيما بعد أكبر ثروات بحيرة ناصر، وليذيع صيته وينتقل فيما بعد للعديد من دول العالم.

## تجسيد الارادة

تمثل كذلك بور سعيد تلك المدينة الحديثة (١٢٠ عاماً) التجسيد الحى لإرادة الإنسان فى الاختيار والخلق. اختيار الموقع وكان قد فرضته وأوجدته وأشارت إليه عملية حفر القناة وربط البحرين، فهو رأس الحفر الشمالى وموقع الالتقاء بالبحر المتوسط. الموقع أوجده الحدث واستخدمه وطوره وأضاف إليه، وسخره الإنسان الذى جعل للموقع دوره، وأكسبه أهميته فى خدمة المجرى الملاحى العالمى الجديد، والذى أوجد فى الوقت نفسه للمكان والإنسان دوره ومبرر وجوده، ابتداء فى خدمة حركة الميناء الناشىء والسفن العابرة، ليلعب دوراً مزدوجاً كميناء نهاية ووصول، وميناء عبور وترانزيت، ولتنشأ وتتنامى سمته وأهميته واسمه، وكان لذلك أيضا أثره وتأثيره بما سوف يجىء لاحقا فى موضوع البحث والمقال.

وهكذا ولتصنع ابنة المائة وعشرين عاماً من مناسبة عرفها واحتفل بها قدامى أهلها، منذ أكثر من نيف وسبعة آلاف عام مناسبة خاصة بها، لها فيها طقوسها واهازيجها ومعلمها وملمحها، ولتمازج ما بين القادم لها عبر الحضارة الأوربية فى أعياد الربيع أو (الايستر) واحتفالات الزهور والطقس الأفريقى القديم، فى احتفاليات الحريق والنار، والتطهر والفرعونى صاحب الاحتفالية والمناسبة، ذلك هو شم النسيم البورسعيدى، بملمحه الخاص الممتزجة فيه كل عناصر الجغرافيا والتاريخ والمعاصرة. فى عمليات رصد ورفض للسلبيات القائمة والسخط عليها. ولتخرج احتفاليتها الممزوجة بأهازيج السمسمية، تلك الآلة الوترية البورسعيدية بشىء خاص، ونكهة خاصة، تعطينا تلك الخلطة المحببة والتى كان يمكن بشىء من الرعاية أن تتحول لواحدة من أكثر وأشهر الاحتفاليات، التى تجمع بين الرافد القديم والوافد الجديد، والعمق القائم. الرافد الفرعونى والوافد الأوروبى والعمق الإفريقى. وتستمر عملية الأخذ والعطاء بين الإنسان والبيئة والمهنة أو الحرفة أو العماد الاقتصادى له، ليمتد التأثير لكل جوانب الحياة وأنماط السلوك، لتصل إلى الرقصة ولتسميها بأسماء من واقعه المعاش: البمبوطى - أم الخلول - ولآلته الموسيقية الخاصة السمسمية تلك الآلة الوترية الواقعة بين آلات الموسيقى الشرقية والغربية، فلا هى هذه ولا هى تلك.. وإنما هى بين بين .. هى بين هذه وتلك. ثم هذا الصوت العالى والإشارة باليد كعامل مساعد للغة والصوت والتفاهم، هو بفعل المسافة ما بين قارب البمبوطى الصغير المتضائل والملاصق لمياه القناة والسفينة الشاهقة الارتفاع ومحاولة البيع والشراء والتبادل.



سمة أخرى ونموذج لمعايشة الطبيعة والبيئة وفعلها، يتمثل فى عدم وجود بورسعيدى لا يعرف العوم - إلا فيما ندر - ثم هو لا يعرف من علمه العوم. أطلقوه على الشاطىء والماء (يبلبط) يحاول ويهرب، ويصارع ويخاف ويقتحم.. ويعوم.

وهو كذلك لا يمكن أن تجد صباه وطفولته، وقد مرا وانقضيا بدون تجربة فى صيد الأسماك: الصيد بالسنارة.. بالغابة.. بالحداف.. بالكُبْ.. بالجوبيا بالتدويس، بالقدم أو المسك باليد أو بأى منها. المهم أن تراثاً مشتركاً فيما بين أبناء تلك المدينة يتمثل فى الصيد، فى الطفولة والصبا وحتى الشباب.

ثم إذا كانت القرى الزراعية وقرى الفلاحين امتدت عبر التاريخ وعلى مداره على مساحة مصر ونيلها، فإن قرى الصيادين بالمقابل امتدت على شواطىء بحيرة المنزلة، الواقعة فى زمام بورسعيد «أم خلف» و«الكاب» و«رأس العيش» و«التينة» و«الجزر» و«القابوطى» وعلى شاطىء البحر المتوسط «الأربعين» و«الجرابعة» أو «المناصرة» و«الديبة»غرب المحافظة و«بالوظة» و«رمانة» على شاطئها الشرقى لنجد البيئة فى النهاية وقد انطبعت فى أبرز صورها فى مسميات العائلة البورسعيدية ولنجد البيئة - البيئة المصدرة وبيئة المستقر والموقع - وبغير مواربة أو تستر أو محاولة اختباء أو حتى تورية، وبصريح العبارة ممتدة لتحتل موقع الصدارة فى أسماء العائلات مشيرة للجذور والأصول والكيان ولتكون عائلات:

شبارة - طيرة - الطير - السماك - البلطى - جرانه - مرجان - البحر - بحيرى - السمان - شبكة -المراكبى - الفلايكى - الريس - البحرى - الملاح - الغزل - الرباط - الحنش - البورى - مليلى - قبطان - كابوريا - صيادية - الفحام - الخشاب - السنارة - القران - الصياد - الحوت - بلبوله - طوبار - الغراز - سمكة - المالح - سردينة - اللانش - ومن العائلات الأجنبية والمسيحية فسيخ - سردين - بساريا - صيجان - بردويل ولتبقى البيئة وقد قالت كلمتها ابتداء باختيار الحرفة والمهنة وانتهاء باللقب واسم العائلة.

قراءة تشكيلية

# الكتكوت ليس كلبا!

## للفنان حلمى التونى

محمود الهندى ◘

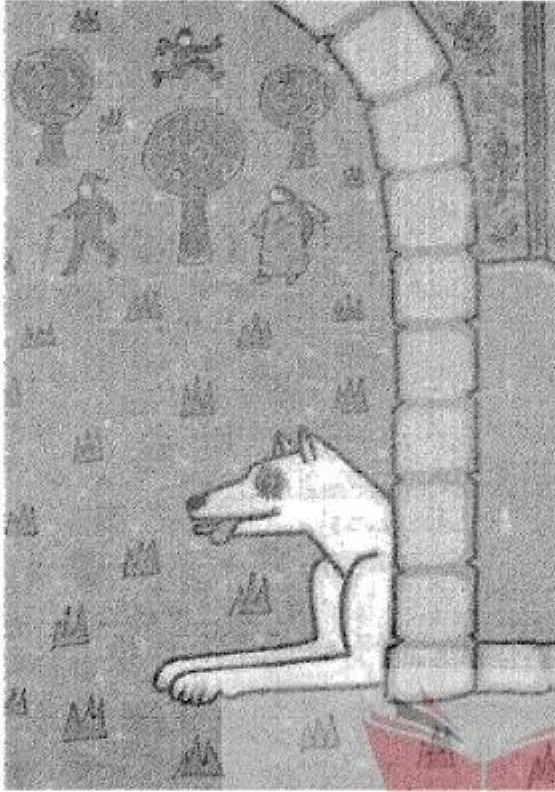
نقرر منذ البداية أننا نعطى الأهمية القصوى لرؤية الفنان وطريقته الخاصة فى النظر للأشياء، ذلك أن هذه الرؤية تساعد المشاهد وتدله وتربطه بالحياة.. وقد آثرنا اللجوء لعمل Diagram (ديجرام)، يختص الديجرام بالرسوم التخطيطية المساعدة على شرح العمل الفنى، وتكمن وظيفته فى شرح نقط الارتكاز واتجاهات الحركة، ودرجات الظل والنور والاختلافات، لإبراز ما يخفيه نسيج اللوحة من الأشكال والحجوم والأشخاص.

وقبل الولوج إلى عمق العمل الفنى الذى اخترنا أن نحلله، يجب الإشارة إلى أنه عمل موجه للأطفال، ولأن رسوم الأطفال تعد بمثابة التأسيس الأول للثقافة البصرية، تحدد وتؤكد المعايير والقيم والمفاهيم والرموز والمعتقدات، ولأن حياة البشر ترتكز على الدعائم الأساسية



المختزلة منذ الطفولة، لذا وجب الاهتمام بكتاب الأطفال وصانعيه، فلقد همش دورهم، وطال وقت تجاهلهم نقديا، مما تسبب فيما يشبه العزلة، واختلاط الحابل بالنابل. حتى التصاعد المضطرد فى صناعة كتاب الطفل لم يواكبه حركة نقدية موازية، تشير الى عناصر القوة والضعف، وتفرق بين الجيد والردىء، وهذا ما دعا زاويتنا استضافة واحد من أهم كتب الأطفال التى صدرت مؤخرا، كتاب شديد التمايز، صدرعن «دار الشروق» يضم قصة واعية للمبدع جار النبى الحلو، توجها بلوحاته الفنان «حلمى التونى»، وهى لوحات تصل فى تفوقها إلى ذروة تضاهى أو تفوق أغلب الرسوم العالمية، لوحات تفيض بساطة ورقة ودقة معرفية، ملء خطوطها الثقة.

◘ فنان تشكيلى وكاتب





حلمى التونى

**اسم العمل الفنى : الكتكوت ليس كلبا.**

**لوحات : الفنان حلمي التونى.**

**الخامة المستخدمة : ألوان جواش، وحبر صينى.**

**المقاس : ٢١ × ٢٩ سم.**

تقوم رسوم الكتاب بمخاطبة بصر وعقل وبصيرة المشاهد فى آن واحد، كما تستثير خياله، وقد اختار الفنان القطع الكبير، ولم يكتف بهذا، وإنما جعل كل صفحتين متقابلتين لوحة واحدة، فضاعف بذلك حجم اللوحات، ليضع لوحات تشبه التفاصيل أو الأجزاء من اللوحة، فى حين أنها لوحات متكاملة العناصر..

وصل الفنان إلى أعلى قمة التقنيات العالمية من حيث اختيار نوع الورق، وسمكه، وملمسه، ووظفه أفضل التوظيف ليفسح المكان للألوان الزاهية المتفجرة بالبهجة والسعادة، فأضفى جوا من المرح والفرح، وفي استخدامه للخطوط الواضحة الصريحة، يضعنا أمام مواجهة غير مألوفة للمسطحات المختلفة، فقد فصلت الخطوط بين المساحات، وقادت عين المشاهد الى مراكز الانتباه ضمن تكوينات لاتعرف المبالغة.

حدد الفنان – منذ البداية – منهج تفكيره، ليقدم لنا عناصر العمل من خلال النظرة التى اختص بها عناصر القص، فلم يصور مايدور حوله هو شخصيا بعينه كفنان، وإنما ترك الفرصة لأبطال العمل كى يجسدون مايرونه من خلال ريشة الفنان، من هنا اختلف دوره كلية عن دور الكاميرا فى الرصد والتسجيل، لم ينظر

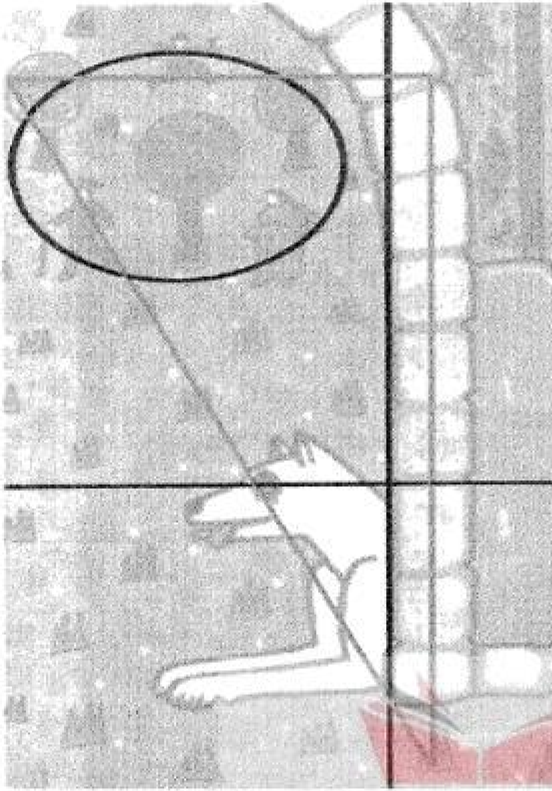
الى ماحوله بعينه الذاتية، بل نظر بعين شخوص العمل الفنى وهو ما أضاف السحر والروعة الى العمل. فها هو ينظر بعين الكتكوت، فيرى الأشكال ذات أحجام ضخمة، تضيق وتتسع، تبعد وتقترب حسبما يرى الكتكوت، وهاهو - فى لوحة شديدة الذكاء، - لايرى سوى ظهر يد سيدة المنزل، فيتركز بؤبؤ عينه على لمعة الخاتم، ويشده البريق السحرى المشع من الحجر الكريم... وفى مرة تالية يشاهد الكلب النابح مقعى فى تحفز وكأنه الوحش الكاسر.

ونظراً لضيق المساحة نكتفى بقراءة واحدة من لوحات الكتاب كنموذج عام، وقد قمنا بعمل الديجرام الخاص بها فى هيئة بيضاوى يضم عناصر الأشجار والأشخاص بأعلى اللوحة ثم المثلث الذى وضعت قاعدته متقاطعة مع البيضاوى حتى يحتوى الكلب القابع أسفل اللوحة، وأشرنا - من خلال خط أفقى الى حركة نظرة الكلب، متجاهلين الخط الأفقى عند حركة أقدام الكلب لوضوح الخط للعين المدربة وغير المدربة ثم وضعنا خطاً رأسياً بجانب مدخل البوابة..

اختار الفنان المستطيل حتى لا يقع تحت طائلة الرتابة، ولكى يعطى خطوطه الأفقية الاتزان الكامل، وصحب اختياره للمستطيل اعتماده على النسبة الذهبية (القطاع الذهبى). ورغم أن القطاع الذهبى لا يمثل القانون الأوحد والقاعدة الوحيدة لتناسق العلاقات الفنية، إلا أن معظم الأعمال الفنية الخالدة خضعت لقانون القطاع الذهبى.

أول نقطة ارتكاز اعتمدها الفنان هى عين الكلب ونظرته اليقظة وحركة لسانه، ثم قفز بنا الى الأعلى عبر رحلة تجوال فى المساحة الشاسعة التى نمقها بزخارف تشبه الخضرة، وفى الأعلى ركز بؤرة العين على ثلاث شجيرات، وأشخاص ثلاثة يتقافزون حول وبين الأشجار، وفى المقدمة أضاف واجهة مدخل باب، أو بوابة كبيرة، كأنه أراد التنبيه أن مايحدث





يتم بكامله داخل حديقة البيت..

تتناغم الخطوط الخارجية، فمنها المنحنيات، في أعلى الأشجار وأوراق الزهور الوريفة، وحركة لسان الكلب، ومنها الخطوط الحادة، تجدها في الخضرة التي افترشت أرضية اللوحة. ومنها الخطوط المستقيمة، مثل واجهة مدخل البوابة والشباك، فالخطوط المستقيمة الحادة مشبعة بالقوة البدائية الجارفة، لهذا لجأ الفنان إلى مجاورتها بالخطوط المنحنية لاضافة الإحساس بالمرونة، فارتبطت الخطوط في رشاقة، ولم تتشابه مساحات الزخارف، وإنما أعطى الفنان لكل منها حرية الاستقلالية، مما زاد التصميم غنى. وقد امتلكت الخطوط حيوية تدل على قوة تمكن الفنان ومقدرته وحساسيته، فلا مكان للفتور والخمود، وإنما يعج كل جزء بالحركة والحياة، تتدافع الخطوط مندفعة في انطلاق وانسجام ضمن ايقاع نغمي للعلاقات الخطية لتأكيد استمرار توافق البناء الفني، هذا الى جانب التوافق اللوني والخطي. جرب معي الاستماع بعينك الى الأصوات اللونية المنسابة في تضاد وتوافق، لحن أساسي ثابت، تدور حوله النغمات المختلفة، بعضها يحدوه الثبات، والبعض شديد التغير والسرعة، نغمات ترتفع في جوابات عالية، وأخرى منخفضة في قرارات شديدة العمق، صراع مستمر ودائم بين الألوان والخطوط والأضواء والظلال، الخطوط الرأسية والأفقية، السميكة والرفيعة، الخفيفة والقاتمة، نوع من الطرف النغمي التشكيلي لا تستطيعه إلا يد فنان يملك مقدرة الفنان الكبير «حلمي التوني»، ودار نشر كبيرة بحجم «دار الشروق»، يملك القائمين عليها كل مقومات التصاعد والرقي، ويتحملون أعباء التقنية الفنية العالية وكلفتها الباهظة، وهم يحافظون دوما على مستوى فني لا يقلون عنه، بل يضيفون إليه الجديد والجريء في كل عمل وبشكل تصاعدي، لكي يحيلوا صناعة كتاب الطفل إلى نوع من المدفعية ثقيلة العيار وليس الدم.

## قصة لوحة

# مقتل مارا..!

شادي رفعت ◘

باريس، ١٣ يوليو ١٧٩٣.

يصل إلى المنزل رقم ٢٠ بشارع مدرسة الطب، خطاب تسلمه الخادم «جوريل» وقدمه إلى سيده الذى قرأ فيه التالى : «لقد وصلت لتوى من «كايان»، وإننى على يقين من أنك أيها الزعيم المخلص لوطنك ستتلهف إلى سماع ماعندى من أخبار وأحداث وقعت فى ذلك الجزء من الجمهورية، فعلت كل ذلك من واقع حبى لك، وغيرتى على وطنى بقيادة زعيمى «مارا». ولهذا سأحضر إلى منزلك فى الساعة الواحدة بعد الظهر، فأرجو التفضل باستقبالى والإذن لى بمقابلتك ولو لدقيقة واحدة، حيث سأهيىء لكم الطريق لتقديم خدمة كبرى الى فرنسا»، ولم يعرف «مارا» فى هذه اللحظة من تكون «شارلوت كورداى» مرسلة الخطاب، التى جاءت قبل ذلك طالبة لقاء «مارا» عندما أرجعتها «سيمون أفرار» - خليلة «مارا» التى لم يشأ أن يتزوجها مستغلاً ثروتها الطائلة فى إصدار جريدته، وتصدير مبادئه وإحاطة نفسه بالأعوان والمؤيدين - لكن على أى حال فقد سعد «مارا» كثيراً بالخطاب إذ كانت فرصة



سانحة ليقدم من خلاله المزيد من العصاة إلى المقصلة ليكونوا عبرة لغيرهم من الخصوم.

كانت الثورة الفرنسية فى ذلك العام - ١٧٩٣ - قد بلغت مرحلة من العنف والتطاحن الشخصى واختلاط الأهداف بالأطماع، حدا كانت تضيع فيه معالم تلك الثورة الرائعة، التى قامت فى مثل تلك الليلة منذ أربعة أعوام (أى فى ١٤ يوليو ١٧٨٩)، حيث هبت عاصفة الثورة لتجتاح حياة الدعة والسكينة والهدوء الشاعرى، التى كان ينعم بها سكان القصر بفرساى، تلك الثورة التى زرع بذورها فى صدور الفرنسيين طغيان لويس الرابع عشر، وفساد لويس الخامس عشر، وسفه وبذخ لويس السادس عشر، وروتها آراء وكتابات «فولتير» و«ديدرو» و«روسو» عبر السنين، ليثور الفرنسيون متغنين بالفداء والحرية، وليجرف تيارهم الهادر كافة الاستحكامات الملكية والتقاليد المحافظة، فيساق لويس السادس عشر وزوجته مارى أنطوانيت إلى ساحات الإعدام بالمقصلة.

ومن قلب هذه الثورة يبزغ اسم «مارا» كشخصية فذة يتمتع بموهبة

◘ كاتب وباحث




متألقة وذكاء عجيب، فقد كان طبيبا مرموقا وكيميائيا وعالما فى شئون المغناطيسية والكهرباء، ولكنه لم يلبث أن خاض غمار السياسة وأصدر جريدة سماها «صديق الشعب»، راح ينفث فيها أفتك السموم، محرضا على الثورة والقتل والتحولات الثورية المدمرة.. وليصبح فى فترة وجيزة أحد القيادات البارزة فى مجتمع الثورة الجديد، تتباين فى ذلك طموحاته بين الإخلاص والوطنية وبين التسلق والذاتية، حيث انساقت الجماهير

الفرنسية خلف القادة الجدد للثورة مرددين شعاراتهم وأهدافهم المعلنة، ولكن الآن - عام ١٧٩٣ - بعد أن هدأت الدوافع الثورية، وحققت الثورة أهدافها الأولى فى القضاء على البلاط الفرنسى وأعوانه، راح أبناء الشعب يتصارعون ويقتتلون، وطفحت الأطماع الشخصية على السطح الملطخ بالدماء والدمار.. وراح القادة الجدد يتبادلون التهم ويصمون بعضهم البعض بالخيانة والدكتاتورية، وقد ارتكب فريق «مارا»

أشنع المجازر الوحشية ضد خصومهم، بالعشرات والمئات بلا تورع ولا حساب، وقد اتهم «مارا» صراحة بتدبير المذابح في السجون، وحوكم بالفعل محاكمة صورية لتهدئة الخواطر على هذه التهمة، ثم قضى ببراءته.. ليحيك بعد ذلك سلسلة من الدسائس والاتهامات التي تنكل بكافة زعماء الأحزاب المعارضة.

وهاهو «مارا» يشعر بعد أن تلقى هذا الخطاب في الصباح أن الطريق قد بات وشيكاً أمام حزبه لينفرد بمصائر الأمور في فرنسا كلها، ولكن لما لم يأت أحد في الموعد المحدد بالخطاب، وقد أقبل المساء، اتجه «مارا» ليأخذ حمامه استعداداً للاجتماع مع أعضاء حزبه.. فدخل غرفة الاستراحة حيث يوجد حوض الحمام.. وهو حوض مكسو بالنحاس وشكله على صورة حذاء ضخم، يدخل المستحم من فتحته فيجلس على مقعد ويمد قدميه في مقدم الحذاء، كما يوجد تحت مكان الكعب موقدة يوضع فيها الفحم المشتعل، لحفظ حرارة الماء داخله.. ويقال إن «مارا» لم يكن يستعمل هذا الحوض للمتعة أو الاستجمام وإنما كان «مارا» مصابا بمرض جلدي مستعصي الشفاء، حتى ليظن أن هذا المرض هو الذي أورثه القسوة التي كانت تدفعه لإرسال ضحاياه إلى المقصلة لأقل هفوة يرتكبونها. وبعد أن ملأ «مارا» الحوض بالماء الساخن وأضاف إليه بعض الأدوية لتسكين آلام دائه لدى اشتداد وطأته عليه، جلس «مارا» داخل الحوض المثبتة بجانبه قطعة من الخشب تقوم بعمل المنضدة وعليها محبرة، ومد «مارا» يده ليتناول قلمه، وراح يعيد قراءة الخطاب المرسل إليه مرة ثانية عندما تناهى إلى سمعه جلبة عند الباب.

إنك حين تجول في متحف مدام «توسو» في لندن (وهو المتحف الذي يضم مجموعة نادرة من التماثيل الشمعية عن أهم حوادث الثورة الفرنسية) لطالعك بجانب صورة القادة والزعماء التي شهدتهم الساحة الفرنسية في سنوات الثورة العارمة، صورة فتاة شابة حسناء تنم ملامحها عن مسحة من الجمال الوقور، وتتألق عيناها بوميض الذكاء والحيوية والتيقظ.. إنها «شارلوت كورداي» التي تقف الآن وقد ارتدت ثوباً بسيطا أضافت إليه شالا من الحرير غطت به صدرها وعقدته من الخلف عند وسطها، تكافح من أجل السماح لها بمقابلة «مارا».. وهكذا قادت «سيمون أفرار» الزائرة الغريبة إلى حجرة «مارا».. حيث أخذت الفتاة تتأمل ما بالحجرة من أثاث مبعثر، وقد تناثرت على أرضيتها بعض أعداد من الجريدة التي كان يصدرها «مارا»، واقتربت «شارلوت» من الحمام حيث كان «مارا» جالسا، وتظاهرت بأنها تريد إطلاعه على المعلومات الهامة والوثائق التي تحملها.

عندما وقفت «شارلوت» بقوامها الذي يفيض بالشباب الفاتن والعاطفة الجياشة، لفتاة في الخامسة والعشرين من عمرها لتجيب على قاضي المحكمة إذ سألها: ماذا كان الغرض من قدومك إلى باريس؟ نصبت «شارلوت» قامتها وقالت في غير



تهيب ولا وجل، إنها إذ قدمت خصيصاً من بلدتها «كايان» وطلبت الإذن بمقابلة «مارا» فإنها كانت تخفى بين ثنايا الشال الذى ترتديه خنجرا، تتحين الفرصة التى تصير فيها وجهاً لوجه أمام صيدها الذى تكبدت من أجل اقتناصه الأهوال والصعاب، لتستجمع كل مافى نفسها من حقد وشجاعة.. وتخرج خنجرها.. وفى طرفة عين تنقض على «مارا» غامدة النصل فى صدره.. وكانت الطعنة القاتلة القاضية، لتسيل دماؤه الغزيرة التى أحالت مياه حمامه إلى اللون الأحمر القانى.. وكأنه يستجمع دماء ضحاياه ليغرق فيها جثة هامدة.

وتلقت «شارلوت» بعد ذلك حكم المحكمة بإعدامها بنفس الثبات الواثق الراسخ الذى دفعها لقتل مارا» باعتقاد منبعث من ضميرها وقناعتها الشخصية بأن «مارا» عندما سفك دماء الأبرياء وسعى لتخريب فرنسا بإشعال نار الحرب الأهلية بين أبنائها إرضاء لشهوة التحكم والقهر وسفك الدماء بما طبعت عليه نفسه اللئيمة القاسية، فقد استحق سخط الشعب ومن ثم وجب قتله لا كمخلوق بشرى بل كحيوان ضار يلتهم فرنسا.

وهكذا كانت حكاية قتل «شارلوت كورداى» لـ «مارا» خير شاهد على ذلك العصر من تاريخ فرنسا والعالم الذى قال عنه «تشارلز ديكنز» فى مقدمة رائعته «قصة مدينتين»:

«كان العصر خير العصور، وكان أسوأ العصور.. كان عصر الحكمة، وكان عصر الحماقة.. كان عصر الإيمان، وكان عصر الشك والكفران.. كان موسم النور، وكان موسم الظلام.. كان ربيع الأمل، وكان شتاء اليأس.. كان المستقبل يعدنا بكل شيء، ولم يكن أمامنا مجال للأمل فى شيء – كنا جميعا فى طريقنا المباشر إلى النعيم، وكنا جميعا فى طريقنا المباشر إلى الجحيم.. وبالاختصار، فقد كان ذوو السلطان يومئذ يصرون على أن يكون التطرف طابع العهد، سواء فى الخير أو الشر !».

## في السبيل إلى

# نهضة علمية

**وديع فلسطين** ▫



مع أن معظم اللغات القومية في العالم، كالصينية واليابانية والروسية والألمانية - ودع عنك اللغات التي هي من أصل لاتيني كالإيطالية والبرتغالية والإسبانية وكذلك اللغات الإنجليزية والفرنسية وهي التي يسهل نقل المصطلحات العلمية إليها نقلا شبه حرفي عند سكّها ، قد استطاعت أن تتكيف لطالب العلوم الحديثة وتتقبل جميع مصطلحاتها ومستحدثاتها وتعبيراتها، وتسلس قيادها لكل معنى مستحدث توحي به الحضارة في موكبها اليومي، فإن اللغة العربية مازالت تسأل نفسها بلسان أبنائها : هل أصلح لاستيعاب العلوم التقنية الحديثة.. أو أنها تقصر عن الوفاء باحتياجاتها ؟

وإن كان الشاعر حافظ إبراهيم (١٨٧٢ - ١٩٣٢) ، يقول بلسان اللغة العربية :

وسعت كتاب الله لفظا وغاية
وما ضقت عن آي به وعظات
فكيف أضيق اليوم عن وصف آلة
وتنسيق أسماء لمخترعات

والعلوم الحديثة تدرس في جميع الجامعات العربية باستثناء سورية وحدها ، باللغات الفرنجية (الإنجليزية أو الفرنسية) ، وفي هذا إقرار ضمني بعجز الضاد عن استيعاب العلوم الحديثة، وعجز الأساتذة المتخصصين عن تطويع اللغة العربية بحيث تتسع لهذه العلوم ، مع بطء مجامع اللغة العربية في متابعة الركب المتدافع السرعة للعلوم الحديثة .

ولكن هناك حقائق تاريخية ترشد الباحث عند تناول هذه القضية من جوانبها الموضوعية، بغض النظر عن الحماسة الوطنية في الاندفاع تأييدا لحق الضاد في أن تكون لغة التفاهم الأولى في ميادين العلوم الحديثة .

وأول هذه الحقائق أن للعرب تراثا حضاريا في العلوم التجريبية يتمثل في مئات من الكتب التي نشرت قلة منها ومازالت كثرتها الكاثرة في عداد المخطوطات، وكان للعرب في ذلك الحين سبق على كثير من الأمم الأجنبية التي ألفت نفسها عالة على علوم الضاد، تنقل عنها وتترجم ما خلفه العرب من آثار في

▫ أديب وكاتب

الرياضيات والطب وعلم الهيئة (أي الفلك) والكيمياء والعقاقير والجغرافيا والزراعة، مما أنطق علماء الغرب المعاصرين بشهادات الإنصاف لهم، وفي طليعة أولئك المنصفين جورج سارتون (١٨٨٤-١٩٥٦) وويل ديورانت (١٨٨٥ - ١٩٨١). وجوستاف لوبون (١٨٤١-١٩٣١) وزيجفريد هونكه ، ولا ننس كتاب قدري حافظ طوقان (١٩١٠-١٩٧١) الرائد عن تراث العرب العلمي .

فهناك إذن تراث عربي يمثل أساسا راسخا لجميع العلوم الحديثة، وهي مهما تفرعت وتشعبت لا تستطيع أن تنفصل عن هذا الأساس البعيد الجذور .

## مرادفات سائغة

وقد أخبرني العلامة الأمير مصطفى الشهابي (١٨٩٣-١٩٦٨) أنه عندما شرع في تصنيف معجمه الزراعي باللغتين العربية والفرنسية ، اعتمد اعتمادا رئيسيا على المصطلحات الزراعية التي وردت في كتب العرب الأقدمين، وتبنى هذه المصطلحات في معجمه، ولكن نظرا لأن العرب لم يحيطوا بجميع المصطلحات الزراعية لأنها تتعلق بمناطق لم يغشوها في قارات العالم ، فقد اجتهد الشهابي في سك مرادفات سائغة لها بجهده الخاص .

والحقيقة الثانية هي أن تدريس العلوم الحديثة في الجامعات المبكرة في البلاد العربية، حتى الجامعات الأجنبية كجامعة بيروت الأمريكية، كان يتم باللغة العربية، على الرغم من أن الأساتذة كانوا من الأجانب كالدكتور كرنيليوس فان ديك (١٨١٨-١٨٩٥) والدكتور جورج بوسط (١٨٣٨-١٩٠٩) الذي أصدر مجلة



حافظ ابراهيم — يعقوب صروف

«الطبيب» باللغة العربية، كما أن هؤلاء العلماء قاموا بترجمة الكتب العلمية المقررة من اللغة الإنجليزية إلى اللغة العربية لفائدة الطلاب، وشارك في ترجمة هذه الكتب أوائل الأساتذة في الجامعة الأمريكية إلى بيروت كالدكتور فارس نمر باشا (١٨٥٦-١٩٥١) ، والدكتور يعقوب صروف (١٨٥٢-١٩٢٧) .

وقد أخبرني الدكتور فارس نمر يعقوب أنه عقب تخرجه في الجامعة الأمريكية في بيروت عهد إليه في تدريس علم الهيئة (أي علم الفلك)، وأنه تعاون مع الدكتور فان ديك في ترجمة المصطلحات الفلكية إلى اللغة العربية حتى يتمكن من إلقاء محاضراته بهذه اللغة وحدها .

أي أن العلوم الحديثة كانت تدرس فعلا في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين باللغة العربية، حتى وإن تولى تدريسها أساتذة من الأجانب.

والحقيقة الثالثة هي أن اللغة العربية قد عرفت منذ عهد رفاعة رافع الطهطاوي (١٨٠١-١٨٧٣) حركة ناشطة في الترجمة تناولت جميع أغراض الحياة الإنسانية والتجريبية، فترجمت على مدى سنوات طوال مئات بل آلاف من كتب العلوم، لا في مصر وحدها ، بل في سورية ولبنان والعراق والأردن والمغرب

العربي، بحيث أن قاعدة عريضة قد تهيأت لأي محاولة جادة للتعبير عن أي مادة علمية باللغة العربية.

## تبسيط العلوم

والحقيقة الرابعة هي أن العلوم الحديثة قد حظيت في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين وإلى منتصفه بمجلات علمية جادة قامت، لا بنقل العلوم من لغاتها الأجنبية إلى اللغة العربية وحسب، بل قامت أيضا بتبسيط هذه العلوم تبسيطا سائغا يعين على الفهم والمتابعة . وفي هذا المقام نذكر مجلة «المقتطف» التي عمرت سبعة وسبعين عاما والتي قامت بدور رائد في نقل العلوم في تطورها اليومي وتبسيطها لجمهرة القارئين بالضاد، سواء في عهد منشئيها يعقوب صروف وفارس نمر باشا ، وشاهين مكاريوس (١٨٥٣-١٩١٠)، أو في عهد فؤاد صروف (١٩٠٠-١٩٨٥) ، ومن جاءوا بعده : إسماعيل مظهر (١٨٩١-١٩٦٣) ونقولا الحداد (١٨٧٠-١٩٥٤) ونذكر مجلات أخرى متخصصة في ميادينها «كمجلة التربية الحديثة» للدكتور أمير بقطر (١٨٩٩-١٩٦٦) ومجلة علم النفس» للدكتور يوسف مراد (١٩٠٧-١٩٦٦) ، ومجلة «الطبيب» للدكتور «بوسط». والحقيقة الرابعة أن الضاد قد عرفت أساتذة أجلاء جمعوا بين الدراسة العلمية العميقة والقدرة الفائقة على التعبير عن المادة العلمية بأسلوب عربي مشرق الديباجة ، وإن كان هؤلاء الأساتذة قلة قليلة نذكر منهم على التخصيص فؤاد صروف والأمير مصطفى الشهابي والدكتور أحمد زكي (١٨٩٤-١٩٧٥) وقدري حافظ طوقان وعلي مصطفى مشرفة (١٨٩٨-١٩٥٠) وسلامة موسى (١٨٨٧-١٩٥٨) وأحمد شفيق الخطيب أطال الله بقاءه ، فهؤلاء الأساتذة العظام قد أدبوا العلوم وأغنوا الضاد بمئات من المعاني العربية السائغة للمصطلحات العلمية الحديثة .

والحقيقة الخامسة هي أن مجامع اللغة العربية في سورية ومصر والعراق والأردن ومكتب تنسيق التعريب بالرباط قد عنيت في تاريخها الذي يتفاوت عراقة وحداثة بالمصطلحات العلمية، ووضعت مئات بل آلافا من المصطلحات التي توخت بها تيسير ترجمة العلوم، بل إن المجمع الأردني قد جعل من مهامه الأساسية ترجمة كتب تعتبر عمدة في العلوم المختلفة لتكون نبراسا للدارسين، كما أعد كراسات للمصطلحات الحديثة لهذه العلوم. ثم إن مجمع دمشق أصدر طائفة من المعاجم العلمية المتخصصة في الزراعة والجراحة للأمير الشهابي، والطب لمجموعة من الأساتذة، والآثار ليحيى الشهابي والفنون لعفيف بهنسي وغيرها. وأصدر مجمع القاهرة مجموعات متتالية من المصطلحات التقنية وبعض المعاجم المتخصصة في الجغرافيا والعلوم الاجتماعية والجيولوجيا والطب. وأصدر مجمع بغداد مجموعات للمصطلحات في علوم النفط وما إليها ومكتب تنسيق التعريب في الرباط ماض في إصدار المعاجم المتخصصة وفي تنقيح قوائم المصطلحات المختلفة المعدة من قبل أفراد

أو هيئات .

## معاجم متخصصة

والحقيقة السادسة هي أنه إلى جانب هذا النشاط المجمعي في إعداد قواميس للمصطلحات العلمية باللغة العربية ، فقد نهض أفراد أفذاذ بوضع معاجم متخصصة في العلوم الحديثة كالطب والزراعة والتكنولوجيا والهندسة والرياضيات الحديثة وعلم النفس والطيران والحاسبات الآلية والكهرباء والإلكترونيات وصناعات الحديد والصلب والنسيج والسيارات والصيدلة.. وهلم جرا.

ولئن كانت هذه جهودا فردية تعتمد على اجتهادات خاصة ولا تسلم من تفاوت في التعبيرات المستخدمة من بلد عربي إلى بلد آخر ، فإن هناك جهودا عربية أريد بها إصدار معاجم موحدة بإشراف المتخصصين في الاتحادات العربية المهنية كـ «المعجم العسكري الموحد»، الذي صدر بإشراف الجامعة العربية وشاركت في إعداده مجموعة تمثل البلدان العربية المختلفة، و «المعجم الطبي الموحد»، الذي أصدره اتحاد الأطباء العرب و «المعجم الهندسي الموحد» الذي مازال العمل جاريا في إعداده .

ولا ريب في أن هذا الجهد المركز لإخراج معاجم موحدة من أهل الصناعة المتخصصين في البلدان العربية مجتمعة هو أنجع علاج للتفاوت - بل التضارب - في المصطلحات العلمية المتداولة على الصعيد العربي .

وثمة حقيقة سابعة سبقت الإشارة إليها ، وهي أن جميع العلوم، بما فيها الطب والهندسة، تدرس اليوم فعلا باللغة العربية في سورية .



د. أحمد زكي — نقولا حداد

وهناك حقيقة ثامنة، وهي ترتب على الأمة العربية واجبا خطيرا، وهي أن الأمم المتحدة بمنظماتها المتخصصة ، وأبرزها منظمة العلم والثقافة والتربية (اليونسكو) قد قررت عندما كان فؤاد صروف رئيسا للمجلس التنفيذي لليونسكو اتخاذ اللغة العربية لغة رسمية في جميع أنشطتها إلى جانب اللغات الرسمية الخمس. ومن هنا صار من واجب هذه الهيئات الدولية أن تترجم جميع مستنداتها وتقاريرها وكتبها ، والعلمية منها بصفة خاصة - إلى اللغة العربية . فهل يصح أن يعتذر كائن من كان لهذه الهيئات بأن العربية قاصرة عن متابعة العلوم ، وأن ترجمة هذه العلوم إلى اللغة العربية عسيرة ؟ أو أن نقيض ذلك هو الذي ينبغي أن يكون ، فتنهض أمة العرب بجهابذة مترجميها بهذه المهمة، وتجابه هذا التحدين لتثبيت أن الضاد لغة مطواعة للعلوم بجميع فروعها، وليس يستعصى عليها شيء من جديد العلم وقديمه وطارفه وتليده .

وثمة حقيقة تاسعة، وهي أن المعاجم العلمية المتخصصة تصبح مع الوقت قاصرة عن تلبية الاحتياجات اليومية بسبب تعاظم مصطلحات العلوم التي تولدها حركة التطور السريعة ، مما يحتم

القيام بعملية «تحديث» للمعاجم الحالية التي تفقد قدرا كبيرا من فائدتها مع الوقت.

وهذه مهمة ملحة، مهما تكن صعوبتها، ومن المتعين أن تكون عملية مستمرة لملاحقة كل جديد في المصطلحات العلمية.

## الدقة في المعنى

وفي ضوء هذه الحقائق الآمرة، لا يسع المرء إلا أن يجزم بأمرين هما: أن اللغة العربية قدرة تاريخية على تأدية المعاني العلمية بلسانها، وثانيهما أن الأدوات التي تعوز الضاد - وأهمها المصطلحات وترجمات العلوم الأساسية - قد باتت متاحة على نطاق واسع، وأن في الوسع تدارك أي قصور فيها، سواء من حيث تواثب خطوات العلوم دون أن تلحق بها خطوات الضاد، أو من حيث قصور بعض الألفاظ عن أداء المعاني المطلوبة أداء يجمع بين خصيصتين لا مناص منهما هي الدقة في المعنى، وأن يكون اللفظ سائغا. فالضاد لم تغلق أبوابها أمام أي اجتهاد، ومجامع اللغة العربية تجيز كل يوم عشرات من الصياغات الحديثة التي تزيد اللغة حياء وحيوية وثراء. فمما لم تعرفه العرب في غابر يومها، يمكن ترجمته، ومالا يصلح للترجمة من المصطلحات يمكن تعريبه، وما لا ينفع فيه التعريب يمكن إخضاعه لقواعد الضاد بالتركيب المزجي، وما لا تتأتى له هذه المعالجة، يمكن ترويضه بالاشتقاق منه، وهلم جرا. فالضاد بصيغها وتشكيلاتها اللفظية وتخريجاتها اللغوية تتسع حتما لكل لفظ علمي جديد مهما تعاظل في بادىء الأمر.

وهناك ترجمات ترتجل على وجه السرعة فتجيء سقيمة عليلة. فلفظة Governance مثلا باتت الصحف تترجمها بـ «الحوكمة» وهي عبارة منفرة مع أن المقصود منها هو الحكم الرشيد أو الإدارة الرشيدة، ثم إن الأمم المتحدة كانت تترجم عبارة:

Sustainabl- Development

بالتنمية القابلة للإدامة، فاستصويت من ناحيتي ترجمتها بعبارة التنمية المستدامة التي سرعان ما راجت في التداول. والذوق الأدبي هو وحده الكفيل بصقل هذه المصطلحات الرديئة وصياغتها في عبارات مأنوسة.

والذي نعتقده عن يقين هو أن القول باستحالة تعليم العلوم الحديثة باللغة العربية في الجامعات هو قول مفرط في تجنية ولا يستقيم مع الوقائع التاريخية التي أسلفناها وأن التعليم بلغة الضاد أمر ميسور، وإن لم يتحقق اليوم في الجامعات العربية فسيتحقق عما قريب لا محالة كما تحقق باللغات الوطنية في الصين واليابان وروسيا وألمانيا وماليزيا وسواها.

## العلوم بالعربية

وفي رأينا أن ما نحن سائرون إليه حتما من تدريس العلوم باللغة العربية في الجامعات العربية، ينبغي أن يستند إلى عاملين مهمين حتى تؤتي هذه المهمة التعليمية ثمارها المرجوة.

أما العامل الأول فهو أن يقترن تدريس العلوم بلغة الضاد بربط هذه العلوم باستمرار باللغات اللاتينية في تعريفاتها ومصطلحاتها المختلفة. وكلما

أورد الأستاذ المحاضر مصطلحا علميا ذكر مرادفه الأجنبي إلى جوار مقابلة العربي كي يلم الطالب إلماما يوميا بالمصطلحات الأجنبية، وحتي يهون عليه أن يتابع تطور الحركة العلمية في العالم المتقدم تكنولوجياً متابعة حثيثة، ودون أي مشقة مهما تكن، فتدريس العلوم باللغة العربية ينبغي أن يظل مرتبطا ارتباطا وثيقا بالحياة العلمية في العالم الغربي، ولا يكون مجرد عالة عليها. وشتان بين الارتباط وبين البقاء عالة على العرب .

وأما العامل الثاني فهو أن تعليم العلوم باللغة العربية لا يصح ولا ينبغي إن يجيء على حساب التضحية باللغات الأجنبية إهمالا أو إضعافا . بل لنا أن نقول إن تعليم اللغات الأجنبية كلها ، إن أمكنا ضرورة قومية ، وينبغي تأديتها في أكمل صورة لتخرج الأجيال الجديدة وقد اكتملت لها القدرة التامة على إتقان اللغة الأجنبية، فسيظل عالمنا العربي، ولسنوات طويلة مرتبطا، ولا نقول عالة ، على العالم الغربي في ميادين العلوم، وهو ارتباط يحتم عليه تحتيما يبلغ مرتبة الواجب المقدس. فلابد من التوافر على تدريس اللغات الأجنبية توافرا صادقا حتى لا يتخلف جامعي ، مهما كان ميدان تخصصه، عن إجادة ولو لغة أجنبية واحدة إجادة تامة كتابة وقراءة ومشافهة.

ومن البديهيات العظمى أن العناية باللغة العربية نفسها ينبغي أن تنزل من معاهد العلم جميعا منزلة عليا، فلا تتم التضحية بها في أي مستوى من مستويات التعليم، ناهيك عن التضحية بها في الحياة العلمية نفسها، فالتوافر على إجادة اللغات الأجنبية، ينبغي أن


د. مصطفى مشرفة


سلامة موسى

يسبقه توافر مماثل على إجادة اللغة العربية إجادة يمتنع معها الخطأ واللحن في كل حديث وكتابة وتأليف .

ونخلص مما تقدم إلى أن الجامعات العربية ينبغي أن تهيىء نفسها من الآن ليوم آت تدرس فيه جميع العلوم ، بما فيها الطب والرياضيات باللغة العربية ولابد لأجهزة الثقافة والفكر ، وأهمها المجامع اللغوية، أن تنشط في تذليل عقبة المصطلحات العلمية بأن تصوغ مرادفات علمية صحيحة سائغة لكل مصطلح علمي إفرنجي، ولابد كذلك من تغيير «الفلسفة» السائدة في الجامعات العربية، وهي تمكين الطالب من الظفر بشهادة جامعية مقابل تحصيل قشور العلم نشدانا للعمل في وظيفة ما، حتى تصبح الجامعات معاهد لتخريج علماء في مختلف فروع العلم، ومفكرين في جميع ميادين المعرفة، وأدباء مرموقين في الحياة الأدبية.. «فرسالة الجامعة الأولى هي البحث والتجريب وإعداد المبدعين والمخترعين»، وكل غال من جهد ومال يرتخص في سبيل تحقيق هذه الرسالة الأولى والعظمى للجامعة .

فالبدار البدار إلى العمل الجاد على كل صعيد من أصعده المسئولية الرسمية والجماعية والفردية.



# الطاقة النووية

## قراءة فى التجربتين البرازيلية والإيرانية

د. صلاح خليل ٭

نحاول هنا إلقاء الضوء على البرنامج النووى البرازيلى لتخصيب اليورانيوم، والمتزامن مع البرنامج النووى الإيرانى، وأوجه التشابه بينهما مع إبراز المعايير المزدوجة للولايات المتحدة الأمريكية عند التعامل مع كل منهما، كما نقدم رؤيتنا للوجه الآخر من المشكلة ألا وهو الاتجاه العالمى نحو الاهتمام بالطاقة النووية كإحدى المصادر الأساسية للطاقة البديلة، وهو ما لم يلتفت إليه الكثيرون عند تناول أزمة البرنامج النووى الإيرانى، حيث أن ما يجرى على الساحة أكبر بكثير من مجرد «ذعر» الكبار والصغار من سعى إيران للحصول على المعرفة النووية، وتلك الاشارات السطحية إلى الخوف من حصول إيران على قدرات نووية ذاتية، وترديد شعارات أصبحت تحتاج إلى إعادة النظر.

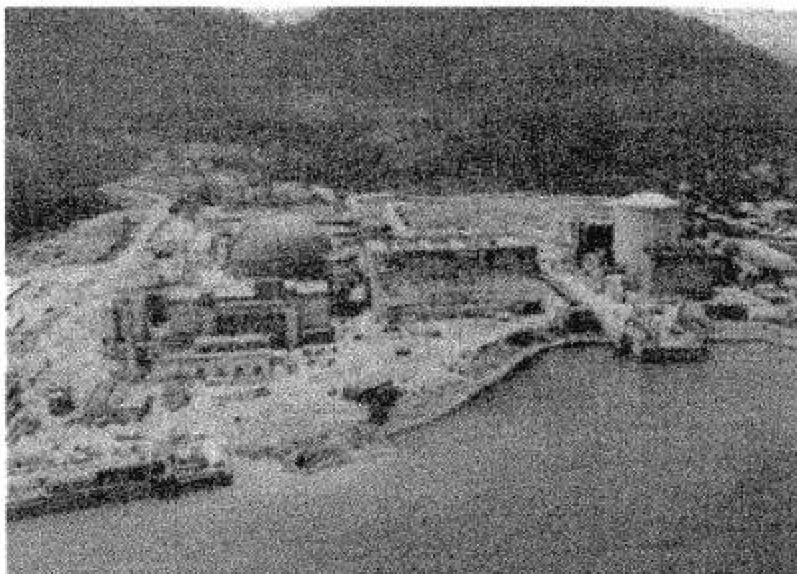
وتطرح تساؤلا مهما، وهو هل أن عصر استخدام الطاقة النووية للحصول على الطاقة الكهربية قد بدأ فعلا؟ ونتناول فى هذا المقال علاقة موضوع البرنامج النووى الإيرانى بالأزمة العالمية المتوقعة للطاقة، والتى قد تصل مداها بنضوب مصادر البترول فى العالم بعد حوالى عقدين أو أكثر من الزمان، وهى فترة وجيزة فى عمر التاريخ، ونلقى الضوء على اتجاه العديد من الدول فى العالم نحو استخدام الطاقة النووية فى توليد الطاقة الكهربية، واستخدام هذه الطاقة كبديل للطاقة التى تحصل الدول عليها من البترول والغاز الطبيعى والفحم لتوليد الطاقة الكهربية.

### البرازيل - إيران

احتل البرنامج النووى الإيرانى العناوين الرئيسية فى وسائل الإعلام المختلفة فى العالم فى الفترة الأخيرة، بسبب اصرار الولايات المتحدة الأمريكية على محاولة حرمان إيران من أحراز التقدم فى المعرفة النووية، بينما تقوم دولة مثل البرازيل حاليا، وبدون قيام أى ضجة ضدها بإحراز تقدم هائل نحو الإعداد لانتاج اليورانيوم على المستوى الصناعى بعد نجاحها فى التوصل إلى تكنولوجيا نووية خاصة بها.

ويأتى نجاح البرازيل في إنتاج اليورانيوم على نطاق واسع فى وقت زاد الاهتمام

٭ كاتب وأستاذ جامعى



المفاعل النووى البرازيلى

فيه ببرنامج آخر للتخصيب ألا وهو البرنامج النووى الإيرانى، إن كلا الدولتان قد قامتا على التوقيع على اتفاقية عدم انتشار الأسلحة النووية Nuclear NoNProlifera-tion Treaty أو فيما يعرف ب NPT. وتمثل هذه الاتفاقية أساس النظام الدولى للحد من انتشار الأسلحة النووية. ويقال أن البرنامج البرازيلى يختلف عن البرنامج النووى الإيرانى، حيث قامت البرازيل بالوفاء بالتزاماتها بانتظام نحو هذه الاتفاقية كما أنها تخلت عن طموحاتها، وانكرت نيتها فى إنتاج الأسلحة النووية منذ حلول حكومة ديمقراطية محل الديكتاتورية العسكرية التى حكمت البرازيل فى الفترة ما بين ١٩٦٤-١٩٨٥.



## أزمة الطاقة وانعكاسها على الاتجاه العالمي لتوليد الكهرباء من الطاقة النووية

على الرغم من الصراع الدائر فى الرأى بين الدول حول استخدام الطاقة النووية فى توليد الطاقة الكهربائية، وعلى الرغم من المخاوف التقليدية من استخدام الطاقة النووية، إلا أنه فيما يبدو أن العالم الآن يتجه نحو إعادة النظر إلى الطاقة النووية كحل لمشاكل التناقص المستمر فى مصادر الطاقة التقليدية مثل البترول، إلى جانب مضار استخدام الوقود الحرارى فى توليد الكهرباء وزيادة نسبة ثانى أوكسيد الكربون فى جو الأرض مما أدى إلى ما يسمى ب «تأثير البيت الأخضر» وهى ترجمة حرفية لتعبير «Green

house effect، أو تلوث البيئة الناتج عن عوادم استخدام البترول والفحم، وتأثيره الضار على ازدياد ثقب الأوزون ورفع درجة حرارة الأرض، هذا إلى جانب المميزات الأخرى للطاقة الكهربية المولدة من المفاعلات النووية. ولا يجب إغفال الحقائق الجديدة في أزمة الطاقة في بعض دول الجوار للإتحاد الروسي مثل أوكرانيا وجورجيا، والتي بدأت تشعر بعدم الأمان في اعتمادها على استيراد البترول ومشتقاته من الاتحاد الروسي، بعد قيام هذه الأخيرة بقطع هذه الامدادات عنها، فلا شك أن البديل الوحيد لهذه الدول سيكون توليد الطاقة الكهربية من بناء مفاعلات نووية جديدة. وتشير المراجع إلى أن المفاعلات الجديدة سوف تعتمد في بنائها على تكنولوجيات الجيل الثالث في تكنولوجيا المفاعلات فيما يعرف ب «المفاعلات ذات الماء المضغوط أو Pressurised Water Reactors PWR» بل أن هناك شركات في كل من فرنسا والصين وجنوب أفريقيا تتجه إلى بناء مفاعلات الجيل الرابع فيما يعرف بمفاعلات الـ gas-pebble-bed reactor (PBMR).

وتتمتع المفاعلات الجديدة بعدة مميزات مثل انخفاض التكاليف، وارتفاع كثافة القدرة الزائدة إلى جانب زيادة العمر الافتراضي لها، وامكانية تشغيلها لفترات زمنية كبيرة، والتي قد تصل إلى ٦٠ عاما.

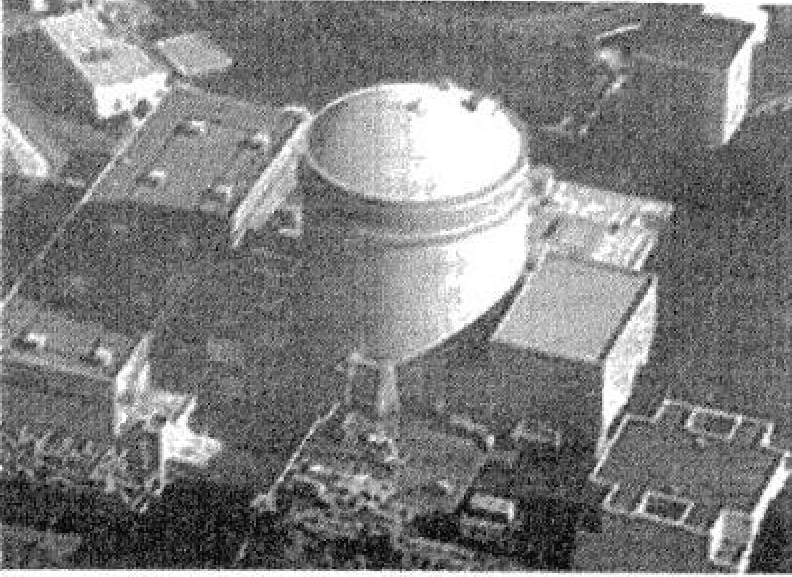
ويبين الجدول رقم ١، أن هناك اتجاها دوليا قويا نحو استخدام الطاقة النووية في توليد الكهرباء والحصول على الطاقة الكهربية من الطاقة النووية. (لاحظ تاريخ نشر هذا الجدول).

ويبين جدول ٢ توزيع بعض الدول التي تستخدم الطاقة النووية في توليد الطاقة الكهربية وجدير بالذكر أنه يوجد بالعالم الآن أكثر من ٢٥ دولة بها حالي ٤٤٠ مفاعل نووي لتوليد الطاقة الكهربية. وهذه معلومات بالغة الدلالة في أن هناك العديد من الدول - حتى الأوروبية منها - تستخدم الطاقة النووية في الحصول على الطاقة الكهربية.

محل القديمة، كما تدل الدراسات المنشورة أنه من المتوقع أن تقوم دول عديدة في جميع أنحاء العالم مثل الصين والهند وباكستان وإيران وجنوب

من المنشآت النووية الإيرانية





المفاعل النووي الإيراني

أفريقيا وروسيا وبعض دول الاتحاد الأوروبي مثل فنلندا وفرنسا والمملكة المتحدة والولايات المتحدة الأمريكية وبعض الدول في أمريكا الجنوبية، بالبدء في تشغيل العديد من المفاعلات النووية الجديدة لتوليد الكهرباء بحلول عام ٢٠٠٧ وما بعدها (١و٢).

والمعلومات المذكورة أعلاه لها مدلولات غاية في الأهمية، حيث تشير إلى أن العديد من دول العالم تتجه إلى استخدام الطاقة النووية في الحصول على الطاقة الكهربية، حيث لم توفق الأبحاث العلمية - حتى الآن إلى إيجاد بديل مناسب لمصادر توليد الطاقة الكهربية، رغم التقدم الكبير في تكنولوجيا الحصول على الطاقة الكهربية من الرياح، والأبحاث المستمرة في مجال الطاقة الشمسية وغيرها من المصادر البديلة للطاقة.

كما تبين الأبحاث المنشورة في هذا المجال إلى أن الاتجاه المعادي للطاقة النووية واستخداماتها في الحصول على الطاقة الكهربية قد تضاءل، كما اعتبرت إدارة الرئيس بوش الحالي أن الطاقة النووية تمثل جزءا مهما من مصادر الطاقة في الولايات المتحدة الأمريكية، كما أوصت بالموافقة على التوسع في توليد الطاقة الكهربية باستخدام الطاقة النووية (١).

## تقنيات تخصيب اليورانيوم:

من المعروف أن هناك نوعان من التقنيات الرئيسية لتخصيب اليورانيوم: الأولى هي تكنولوجيا التخصيب باستخدام أجهزة الطرد المركزي، والثانية المعروفة باسم باستخدام

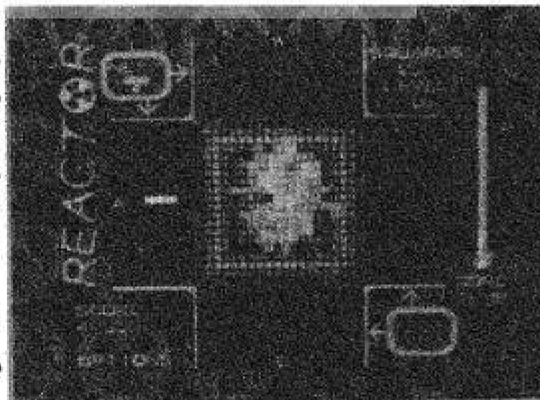
تكنولوجيا مختلفة تعرف بالانتشار الغازى Geaseous Diffusion ،وتعتبر الأجهزة المستخدمة فى تخصيب اليورانيوم من أسرار الدول وتخضع لاجراءات تصدير صارمة، ويرجع ذلك إلى أن الأجهزة المستخدمة لتخصيب اليورانيوم لاستخدامه كوقود للمفاعلات النووية يمكن استخدامها – وبتعديلات طفيفة – لإخصاب اليورانيوم على مستويات أعلى لاستخدامه فى انتاج القنبلة النووية وبعبارة أخرى – فإن تكنولوجيا التخصيب تمثل المصدر الحيوى الأساسى لتوليد الطاقة النووية، كما تمثل أيضا المصدر الأساسى لانتاج الأسلحة النووية.

ويبين جدول رقم ٣ الدول التى تقوم بتخصيب اليورانيوم والتقنيات المستخدمة فى ذلك فى العالم (مرجع رقم ٣).

## لماذا تحرص البرازيل علي بناء قدراتها النووية في تخصيب اليورانيوم؟

تمتلك البرازيل حاليا محطتين لتوليد القوى الكهربية باستخدام الوقود النووى، وهما بقدرة ٦٥٧ ميجاوات Angra-1 و١٣٠٠ ميجاوات Argra-2- وتمثل مجموع هذه القدرات حوالى ٤٪ فقط من الطاقة الكهربية التى تحتاجها البرازيل، وتقوم البرازيل حاليا بإرسال اليورانيوم للتخصيب فى الخارج، وبامتلاك قدرات التخصيب الذاتية، فإن البرازيل يمكنها توفير ما يساوى حوالي ١٢ مليون دولار أمريكى سنويا، بينما تبلغ تكاليف منشآت التخصيب حوالى ١٨٠ مليون دولار سنويا وبدون حساب تكاليف إدارة هذه المنشآت إذن ماذا؟ وهل ينتفى العامل الاقتصادى هنا؟ لا .. فقد قامت البرازيل أخير بدراسة لمراجعة برنامجها النووى، وأصبح السيناريو المتوقع أن تقوم البرازيل ببناء ٤ مفاعلات نووية أخرى (اثنان بقدرة ١٢٠٠ ميجاوات واثنان بقدرة ٣٠٠ ميجاوات)، وتبلغ تكاليف هذه الانشاءات حوالى ٦ بلايين دولار أمريكى، إذن بوجود هذا العدد من المحطات النووية بالبرازيل يمثل دافعا قويا لسعى البرازيل إلى امتلاك قدرات التخصيب الذاتية.

وحدة من المفاعل النووى




وبالتالى يرى المسئولون البرازيليون أن الحرص على بناء قدرة البرازيل فى



مفاعل ريسيندي

تخصيب اليورانيوم يرجع إلى ثلاثة أسباب: الأول استراتيجي وهو أن البرازيل تملك ثامن احتياطي العالم من اليورانيوم الخام، وسوف تمنح القدرة على التخصيب الاستقلالية في الحصول على الوقود النووي، أما السبب الثاني فهو اقتصادي: فمن المعروف أن ٩٠٪ من المنشآت المستخدمة في العالم في توليد الطاقة الكهربية من الطاقة النووية تعتمد على خدمات التخصيب للحصول على الوقود اللازم لها - ويبلغ حجم السوق الدولي لهذه الخدمات حاليا - حوالي ٥ بلايين دولار أمريكي في السنة، وبالتالي فإن البرازيل تأمل في الانضمام إلى هذا السوق في المستقبل وتهدف الخطة البرازيلية إلى الوصول إلى إنتاج ٦٠٪ من احتياجاتها من الوقود النووي خلال الأعوام ٢٠٠٨ - ٢٠٠٩ مع احتمال تغطية احتياجاتها بالكامل بحلول عام ٢٠١٠.

والسبب الثالث، فمما لاشك فيه، أن القلق من زيادة أسعار البترول في العالم واتجاه مخزون البترول العالمي إلى النفاذ، والشبح القادم بأزمة عالمية للطاقة في غضون ربع قرن من الآن، لابد وأن يكون من الأسباب الاستراتيجية التي أدت إلى الحديث الدائر الآن عن العودة إلى الطاقة النووية في العالم، ولا تستثني البرازيل من ذلك خصوصا بما أتيح لها من التفوق في إحراز التقدم في التكنولوجيا النووية.

وتقع المنشآت النووية للبرازيل في ريسيندي Resende جنوب شرق البرازيل حيث يتم التجهيز لانتاج اليورانيوم على المستوى الصناعي لتغذية مفاعليها النوويين، ثم بعد ذلك لتصدير اليورانيوم المخصب إلى باقي دول العالم وذلك باستخدام أكثر تكنولوجيات العالم سرية - ألا وهي تكنولوجيا أجهزة الطرد المركزي الحديثة، وتحتوي المنشآت النووية البرازيلية على المئات من هذه الأجهزة، والتي صممت لتدور بسرعات تفوق سرعة الصوت لتحقيق فصل اليورانيوم ٢٣٨ عن اليورانيوم ٢٣٥، وتمثل هذه العملية الوسيلة للحصول على المادة التي تستخدم لعمليات الانشطار المتسلسل من خام اليورانيوم.

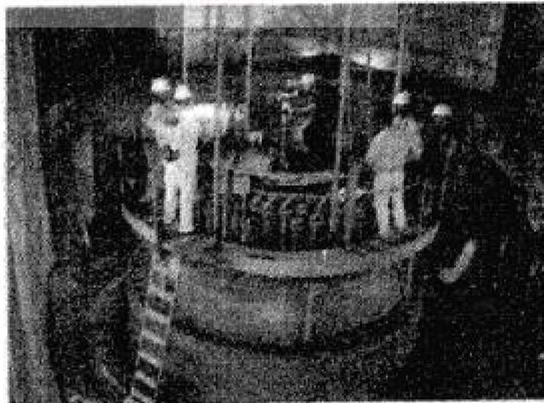
وباستكمال منشآت ريسيندي الجديدة تنضم البرازيل إلى النادي المقصور على الدول التي تمتلك منشآت لتخصيب اليورانيوم على المستوى التجاري وهي روسيا

والصين واليابان ومجموعة اليورنكو URENCO والتي تضم كل من ألمانيا وهولندا والمملكة المتحدة، أما فرنسا والولايات المتحدة الأمريكية فتقوم بتخصيب اليورانيوم باستخدام تكنولوجيا مختلفة تعرف بالانتشار الغازى Diffusion Geaseous إلى جانب وجود خطط لاستخدام تقنية الطرد المركزى فى التخصيب أيضا.

## البرنامج النووي البرازيلي والخلافات مع الوكالة الدولية للطاقة الذرية IAEA

نشبت الخلافات بين البرازيل والوكالة الدولية للطاقة الذرية منذ البدء فى انشاء المنشآت النووية البرازيلية الجديدة فى «ريسيندى» حيث زعمت البرازيل أنها تضم أجهزة طرد مركزى من تصميم برازيلى ١٠٠٪ ، وبالتالى فإن البرازيل رفضت أن تقوم الوكالة الدولية بالتفتيش على هذه الأجهزة بدعوى رغبتها فى الاحتفاظ بحق الملكية الصناعية لها، بما فى ذلك حجم وشكل هذه الأجهزة ونوع المواد المصنوعة منها والأجزاء الظاهرة للتحكم فيها، وطلبت البرازيل تغطية هذه الأجهزة أثناء عملية التفتيش، وكثر الجدل حول قيام البرازيل بمخالفة نظام اتفاقية حظر انتشار الأسلحة النووية وخلق سابقة لدول أخرى إذا تم التفتيش والاحتفاظ بإخفاء أجهزة الطرد المركزى، وزعم البعض أن هذه الأجهزة ليست إلا نسخا مكررة من أجهزة الطرد المركزى الأوروبية، بينما أدعى آخرون بإمكانية المنشئات البرازيلية الجديدة على إنتاج يورانيوم عالى التخصيب يمكن استخدامها فى إنتاج القنابل النووية، وقد انكر البرازيليون كل هذه الادعاءات، كما رفضوا أية اتهامات بقيام البرازيل بنقل التكنولوجيا الأوروبية بطريقة غير قانونية، أما فيما يخص قدراتهم على انتاج اليورانيوم عالى التخصيب، فقد ردوا بأنها ادعاءات عارية من الصحة.

داخل مفاعل بوشهر



وتم أخيرا فى أكتوبر ٢٠٠٤ الاتفاق بين البرازيل والوكالة الدولية للطاقة الذرية IAEA على شروط التفتيش ومنحت البرازيل الموافقة الرسمية للوكالة على المضى فى المرحلة الأولى منذ أنشئت ريسيندى عام ٢٠٠٥.

ولازال البرنامج النووى البرازيلي يثير الجدل بين



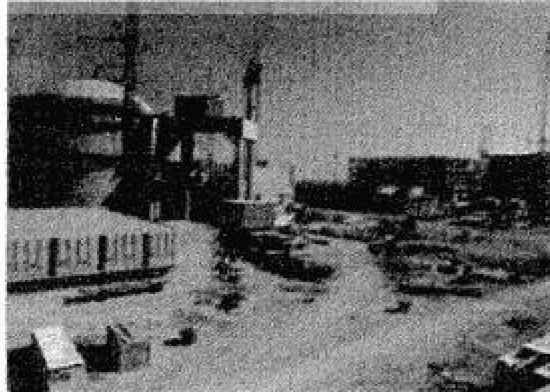
مفاعل بوشهر

الخبراء، حيث يتساءل لبعض لماذا تحرص البرازيل على كل هذه السرية حول أجهزة الطرد المركزى المستخدمة فى منشآتها؟ فإذا كان البرازيليون يمتلكون أسرارا تكنولوجية لأجهزتهم للطرد المركزى، فهناك آخرون أيضا يمتلكون أسرارا صناعية مشابهة، ولا أحد يخفى أجهزة الطرد المركزى عن الوكالة الدولية للطاقة الذرية.

والجدير بالتسجيل هنا أن السيدة كونداليزا رايس، وزير الخارجية الأمريكية، والمشهورة بعدم موضوعيتها واستخدامها للمعايير المزدوجة، أنها أعلنت فى إحدى المؤتمرات الصحفية فى أبريل ٢٠٠٤: «أن البرازيل تريد الحصول على برنامج نووى مدنى وأعتقد أننا لابد أن نساعد تلك الدول على انتاج الطاقة النووية للأغراض المدنية على ألا تنتج أسلحة نووية. وربما كان موقف الولايات المتحدة الأمريكية من البرنامج النووى البرازيلى، أحد أسباب الموقف الدولى الحالى الذى لم يتعرض له من قريب أو بعيد، وعلى الرغم بأن القدرات الفنية لأجهزة الطرد المركزى المستخدمة فى البرنامج النووى البرازيلى تبلغ أكثر من ٢ أضعاف مثيلتها المستخدمة فى البرنامج النووى الايرانى وهكذا يتضح المعايير المزدوجة التى تتبعها السياسة الأمريكية لحرمان الدول من حق المعرفة خصوصا وأنه وطبقا للتقرير الأخير لمدير الوكالة الدولية للطاقة د.محمد البرادعى أن الوكالة الدولية للطاقة لم تستدل على شىء يشير إلي وجود برنامج عسكرى ايرانى، وأنها تعتقد فى ضوء ما أتيح لها من معلومات أن الوقت لايزال مبكرا كى تتحصل إيران على سلاح نووى أن ثبت بالفعل أنها تخطط لانجاز هذا الهدف، ولكن الولايات المتحدة الأمريكية لا مانع لديها أن تقوم البرازيل بتخصيب اليورانيوم، رغم إخفاء بعض أجزائه عن الوكالة الدولية للطاقة، ولا مانع لديها أن تمتلك إسرائيل السلاح النووى بل ولا داعى لاسرائيل أن توقع أيضا على اتفاقية عدم انتشار الأسلحة النووية Nuclear Non Proliferation Treaty أو فيما يعرف ب NPT ولكن الويل والثبور وعظائم الأمور للبرنامج النووى للجمهورية الإسلامية الايرانية!

مما تقدم، يتضح لنا أن هناك اتجاها عالميا واضحا نحو الاهتمام بتكنولوجيا انتاج

الطاقة الكهربية من الطاقة النووية باعتبارها البديل الأساسي للطاقة الكهربية التي يتم الحصول عليها – حاليا وبصفة رئيسية – من البترول والغاز الطبيعي– حتى الآن – كما يتضح أيضا أن السبب الأساسي للاتجاه نحو التكنولوجيا النووية وتكنولوجيا التخصيب للعديد من الدول، وربما منها إيران هو الرغبة في امتلاك المعرفة النووية لاستخدام الطاقة النووية في توليد الطاقة الكهربية، وفي استخدام هذه الطاقة في الأغراض السلمية على أقل تقدير، وفي منظورنا المتواضع أن القادة الايرانيين برؤيتهم الثاقبة، ربما – أقول ربما – قد أرادوا لبلادهم دخول عصر الطاقة النووية مع الباقين وعدم البقاء في انتظار أن يفوتهم عصر الطاقة النووية الذي بدأ فعلا في الظهور في الأفق، وربما كانت لهم أغراض أخرى فهذا في علم الغيب، ثم أنه لا دليل على ذلك في الوقت الحالي إذا كانت المعلومات المعروفة صحيحة، فإن نسبة التخصيب للتكنولوجيا المتوفرة لديهم لن تصل إلى النسبة المطلوبة لانتاج السلاح النووي إلا بعد عشر سنوات، ونحن نرى أن الولايات المتحدة الأمريكية تحاول حرمان إيران وغيرها من الدول من الحصول على المعرفة النووية بدون وجه حق، فالولايات المتحدة الأمريكية دولة نووية تمتلك الأسلحة النووية كما تمتلك المحطات النووية لتوليد الطاقة الكهربية أيضا، وهي تسعى سعيا حثيثا، الآن قبل الغد نحو بناء محطات نووية جديدة لتوليد الطاقة الكهربية، كما تسعى سعيا حثيثا أيضا، نحو تطوير وتحسين تكنولوجيات الحصول على الطاقة الكهربية من الطاقة النووية، وربما يجب ألا ننسى أن الولايات المتحدة الأمريكية كانت الدولة الأولى والوحيدة – وبلا فخر – في استخدام الطاقة النووية ضد البشر بالقائها أول قنبلتين ذريتين في التاريخ على هيروشيما وناجازاكي، علما بأن اليابان لم تكن تحتاج إلى هذه القنابل لإعلان هزيمتها، وتدل ملفات الحرب العالمية الثانية المعلنة بكل وضوح على ذلك (عملية الحصار البحري لجزر اليابان باستخدام الألغام البحرية فيما يعرف في ملفات البحرية الأمريكية بعملية التجويع Operation starvation كانت قد أتت كلها وكانت اليابان على وشك السقوط فعلا)، إلا أن لهذا حديث آخر.



من المنشآت النووية البرازيلية

جدول رقم : ١عدد المفاعلات النووية الجديدة والمزمع انشاؤها في بعض الدول
( مرجع رقم١ -تاريخ النشر: نوفمبر ٢٠٠١ )

| | الدولة | عدد المحطات النووية المخطط انشائها في الفترة من ٢٠٠١ـ ٢٠١٦ |
|---|---|---|
| ١ | الصين | ٢٠ |
| ٢ | اليابان | ٢٠ |
| ٣ | كوريا الجنوبية | ١١ |
| ٤ | تايوان | ٢ |
| ٥ | كوريا الشمالية | ٢ |
| ٦ | اندونيسيا | ١ |
| ٧ | الهند | ١٠ |
| ٨ | كازاخستان | ٣ |
| ٩ | ايران | ٢ |
| ١٠ | باكستان | ١ |
| ١١ | روسيا | ١٥ |
| ١٢ | اوكرانيا | ٢ |
| ١٣ | رومانيا | ١ |
| ١٤ | جمهورية تشيكيا | ١ |
| ١٥ | الأرجنتين | ١ |
| ١٦ | البرازيل | ١ |
| | المجموع | ٩٣ |

جدول رقم٢. نسبة الطاقة الكهربية المولدة من الطاقة النووية الى الطاقة الكهربية الكلية في بعض الدول ( ١٩٩٩) (مرجع رقم٢).

| | الدولة | نسبة الطاقة الكهربية المولدة من الطاقة النووية الى الطاقة الكهربية الكلية في بعض الدول |
|---|---|---|
| ١ | ليتوانيا | %٨٣ |
| ٢ | فرنسا | %٧٨ |
| ٣ | بلجيكا | %٥٧ |
| ٤ | السويد | %٤٧ |
| ٥ | جمهورية سلوفاكيا | %٤٣ |
| ٦ | أوكرانيا | %٤٣ |
| ٧ | سويسرا | %٤٣ |
| ٨ | بلغاريا | %٤٢ |
| ٩ | المجر | %٤١ |
| ١٠ | سلوفانيا | %٣٩ |
| ١١ | أرمينيا | %٣٨ |
| ١٢ | كوريا الجنوبية | %٣٧ |
| ١٣ | اليابان | %٣٦ |
| ١٤ | اسبانيا | %٣١ |
| ١٥ | ألمانيا | %٣٠ |
| ١٦ | تايوان | %٢٩ |
| ١٧ | فنلندا | %٢٨ |
| ١٨ | المملكة المتحدة | %٢٦ |
| ١٩ | الولايات المتحدة الأمريكية | %٢١ |



جدول رقم٣. الدول التي تقوم بتخصيب اليورانيوم والتقنيات المستخدمة في ذلك في العالم (مرجع رقم٣) .

| | الدولة | التكنولوجيا المستخدمة | نسبة التخصيب في العالم |
|---|---|---|---|
| ١ | روسيا | أجهزة الطرد المركزي | % ٣١.٠ |
| ٢ | الولايات المتحدة الأمريكية | الانتشار الغازي | % ٢٣.٧ |
| ٣ | فرنسا | " | % ٢٢.٧ |
| ٤ | مجموعة اليورنكو ( ألمانيا-هولندا-المملكة المتحدة) URENCO | أجهزة الطرد المركزي | % ١٧.٠ |
| ٥ | اليابان | " | % ٢.٢ |
| ٦ | الصين | " | % ٢.١ |
| ٧ | البرازيل | " | % ٠.٣ |

# العالم الرابع

# والمجتمع الشبكي

د. أحمد محمد صالح ◘

في مقال له في صحيفة «لا بانجوارديا» الإسبانية، وصف العالم الذي يحيط بنا، بعالم يسوده الخوف من الآخرين والانتقام دون قانون، عالم من يحكمنا فيه، يحثنا على الكراهية حتى يستمر في حكمه بعد أن فشل في تحقيق أن نتمكن جميعا من الحياة سويا، عالم يسوده العنف والتعصب والتفرقة العنصرية، وتساءل عقب ذلك: هل يمكننا تجنب أن يصبح العالم على هذا النحو؟ مجيبا بأنه نعم يمكننا ذلك جميعا بأن يبدأ كل من منزله، وأن يتحول يوم ١١ سبتمبر، في نيويورك، و١١ مارس في مدريد، إلى رمز للرغبة في الحياة سويا، ورمز للسلام والتراحم والتكامل والانفتاح على العالم وعلى الهويات الأخرى فهو البديل الوحيد لعالم يسيطر عليه ١١ سبتمبر، تكون فيه ذكرى القتلى دافع للمزيد من الهجمات. صاحب هذه الكلمات هو مانويل كاستيس Manuel Castells، عالم الاجتماع من أصل إسباني، ومفكر مشهور في جامعة



بيركيلي، ويعتبر رائد الدراسات التي رصدت وحللت التأثيرات الاجتماعية والاقتصادية لثورة المعلومات..

## ماذا قالوا عنه ؟

قالوا الكثير عن كتابه المشهور «عصر المعلومات: الاقتصاد، المجتمع، والثقافة». في ملحق التايمز للتعليم العالي (لندن)، كتب أنتوني جيدينس، مدير مدرسة لندن للاقتصاد يقول: نحن نعيش في فترة التحويل الحاد والمحير، وربما تشير إلى التحرك إلى عصر ما بعد الصناعة بشكل عام، ومع ذلك أين الأعمال الاجتماعية العظيمة التي ترصد خريطة ذلك الانتقال؟ هنا تظهر أهمية أعمال مانويل كاستيس الذي يرسم الديناميكية الاجتماعية والاقتصادية في عصر المعلومات، ولن يكون من المبالغة أو الخيال مقارنة أعمال كاستيس بالعمل الكبير «الاقتصاد والمجتمع» لماكس فيبر Max Weber عالم الاجتماع الألماني (١٨٦٤ - ١٩٢٠) وأحد مؤسسي علم الاجتماع في أوروبا، ومن أكبر علماء

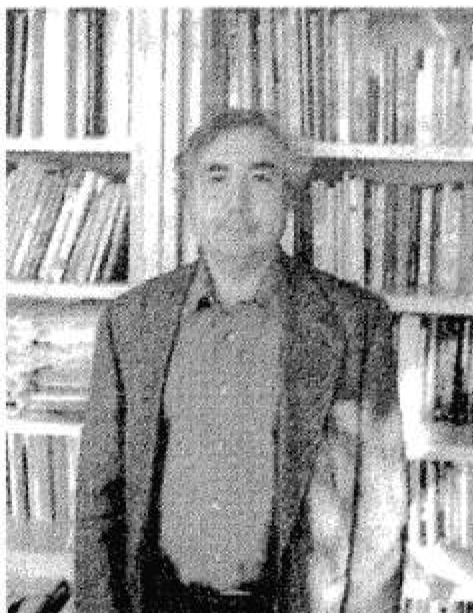
◘ كاتب وأستاذ جامعي

الاجتماع في كل الحقبة المعاصرة.

وفي المجلة العلمية «الاقتصاد السياسي الجديد» المجلد الثالث العدد ٣ عام ١٩٩٨، كتب كريس فريمان أستاذ ومدير وحدة أبحاث العلوم السياسية بجامعة سوسيكس Sussex، يقول عن عمل كاستييس : إنه جهد ضخم ومدهش نتغلب به على الفقر في مداخل فهمنا لمجتمع المعلومات نتيجة تجزؤ العلوم الاجتماعية. وعندما قرأت عمل كاستييس بمجلداته الثلاثة وتأملت فيها، وأعدت قراءة بعضها تأكدت من ذلك.

وفي جريدة وول ستريت "Wall Street Journal" أول أكتوبر ١٩٩٨، كتب جي. بي زاتشاري G. P. Zachary - يقول : لقد شرح وفسر آدم سميث Adam Smith كيف تعمل الرأسمالية، وشرح وفسر كارل ماركس Karl Marx لماذا تفشل الرأسمالية، والآن مانويل كاستييس يشرح ويفسر العلاقات الاجتماعية والاقتصادية لعصر المعلومات!

وكتب أنتوني سميث (رئيس كلية مجدلين، أكسفورد، في ملحق التايمز للتعليم العالي (لندن) في ٤ سبتمبر ١٩٩٨ يقول : إن عمل مانويل ليس كتابا آخر يعلن ثورة المعلومات، بل مجلداته الثلاثة تقدم لنا تقريراً بارزاً ومتماسكا عن التغييرات الثقافية والشخصية والاجتماعية والاقتصادية التي تحدث حول العالم في عصر الحوسبة. فهو يحلل



مانويل كاستييس

مفهوم العمل بمعناه الواسع، وبوضوح كامل وشمولية إلى درجة لا نستطيع تخيُّل تحليل مشابه لوقت طويل قادم.

## سيرة علمية

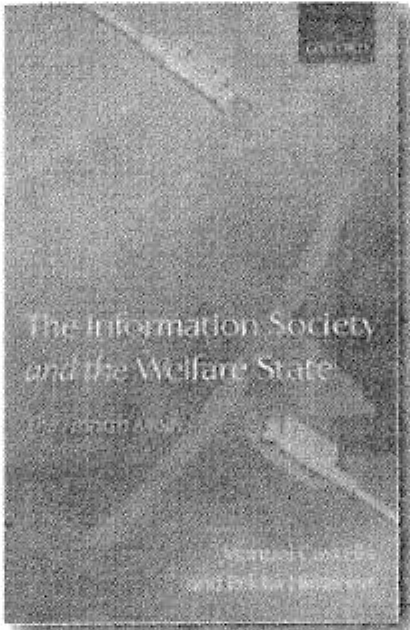
مانويل كاستييس هو أستاذ علم الاجتماع، وأستاذ تخطيط المدن والأقاليم بجامعة كاليفورنيا - بيركيلي - حيث تم تعيينه عام ١٩٧٩ في قسم تخطيط المدن والأقاليم. ومن عام ١٩٩٤ حتى عام ١٩٩٨، عمل كاستييس رئيساً لمركز دراسات أوروبا الغربية بجامعة بيركلي. وبين عام ١٩٦٧ حتى عام ١٩٧٩، درس كاستييس علم الاجتماع في جامعة باريس. كما كان كاستييس أستاذ ومدير مركز علم الاجتماع لعلوم التكنولوجيا الجديدة في جامعات مدريد، وأستاذاً باحثاً في جامعات برشلونة، وأستاذاً زائراً في خمس عشرة جامعة

في أمريكا اللاتينية وآسيا وأمريكا الشمالية وأوروبا، وحاضر في أكثر من ٣٠٠ مؤسسة أكاديمية في ٤٢ بلداً.. ولد كاستيبس في إسبانيا عام ١٩٤٢، وقضى طفولته في هيلين، والباسيت، ومدريد، وكارتاجينا، وفالينسيا وبرشلونة، حيث أكمل دراسته الثانوية. ودرس القانون والاقتصاد في جامعة برشلونة في الفترة بين عامي ١٩٥٨ - ١٩٦٢. وكان كاستيبس طالباً ناشطاً، ومن أعضاء المعارضة ضد ديكتاتورية الجنرال الإسباني فرانكو، واضطر إلى الهروب إلى باريس حيث استفاد من المنح الدراسية للاجئين السياسيين وتخرج من جامعة السربون قسم القانون والاقتصاد في عام ١٩٦٤. وحصل على درجتي الدكتوراه في علم الاجتماع، وفي العلوم الإنسانية من جامعة باريس «رينيه ديكارت - السوربون». وحصل أيضاً على دكتوراه في علم الاجتماع من جامعة مدريد. كما كان موضوع رسالة الدكتوراه التي قدمها في جامعة باريس يدور أساساً على التحليل الإحصائي للمواقع الاستراتيجية للشركات الصناعية في إقليم باريس، وحصل على دكتوراه فخرية من عدة جامعات، ونشر له ٢١ كتابا وأكثر من ١٠٠ مقال في الجرائد العلمية، بالإضافة إلى ١٥ كتاباً آخر قام بالاشتراك في تأليفها وتحريرها. ومن بين الامتيازات التي حصل عليها كاستيبس أنه أختير وعين في الأكاديمية الأوروبية عام ١٩٩٤، وعضوا في لجنة جماعة الخبراء ذوي المستوى الرفيع لمجتمع المعلومات في المفوضية الأوروبية بين عامي ١٩٩٥ - ١٩٩٧. وكان مستشاراً لليونسكو، ومكتب العمل الدولي، وبرنامج الأمم المتحدة للإنماء، والوكالة الأمريكية للتنمية الدولية، والمفوضية الأوروبية، وحكومة تشيلي، وحكومة المكسيك، وحكومة فرنسا، وحكومة الإكوادور، وجمهورية الصين الشعبية، حكومة الاتحاد الروسي، حكومة البرازيل، حكومة البرتغال، وحكومة إسبانيا.

**التكنولوجيا ليست سيئة ولا حسنة إنها محايدة وكذلك العولمة**

## النت والنفس

بدأ كاستيبس مشوار حياته الأكاديمية في عام ١٩٦٧، في جامعة باريس، حيث كان يقوم بتدريس الميثودولوجي (علم المنهج) في البحث الاجتماعي، وكيفية إجراء الأبحاث في علم الاجتماع الحضري. وفي عام ١٩٧٢، نشر كاستيبس كتابه الأول في علم الاجتماع الحضري تحت عنوان (La Question Urbaine) الذي تمت ترجمته إلى عشر لغات، وأصبح كتاباً فريداً من نوعه حول العالم. وكاستيبس واحد من المفكرين المؤسسين للعلم الذي عرف فيما بعد




باسم علم الاجتماع الحضرى الحديث ومن أهم مؤلفاته فى هذا المجال : «المدينة وأساسياتها» الصادر عن مطبوعات جامعة كاليفورنيا، ودراسة مقارنة للحركات الاجتماعية فى الحضر، ومنظمات المجتمع المحلى، التى اعتمدت على عمله الميدانى فى فرنسا وإسبانيا وأمريكا اللاتينية، وكاليفورنيا، وحصل هذا العمل على جائزة س. رايت ميلز فى عام ١٩٨٣. وفى عام ١٩٨٩ صدر كتاب «المدينة المعلوماتية»، وهو تحليل للتغيرات المدنية والإقليمية التى تنتج عن تكنولوجيا المعلومات وإعادة هيكلة الاقتصاد فى الولايات المتحدة. وفى عام ١٩٩٨ حصل كاستيس على جائزة من الجمعية الأمريكية لعلماء الاجتماع لأعماله عن المجتمع المحلى وعلم الاجتماع الحضرى. فضلا عن درجات شرف من عدة حكومات لإسهامه فى الأبحاث فى مجال العلوم الاجتماعية. وحصل أيضاً على جوائز أكاديمية رئيسية، بما فى ذلك جائزة روبرتن وهيلين ليند، ووسام كاتالونيا الوطنى للعلوم.

أثناء السبعينيات لعب كاستيس دوراً أساسياً فى تطور علم الاجتماع الحضرى الماركسى. وأكد على دور الحركات الاجتماعية فى صراع التحولات داخل المدن. كما قدم مبدأ الاستهلاك الجماعى (المواصلات العامة والسكن الشعبى)، وحدد النطاق الواسع من الصراعات الاجتماعية نتيجة إزاحة تدخل الدولة فى مجال الاقتصاد إلى مجال السياسة. وأهمل كاستيس وهجر قيود المذهب الماركسى منذ الثمانينات، وبدأ يركز على دور التكنولوجيا الجديدة فى إعادة هيكلة الاقتصاد. كما قدم فى عام ١٩٨٩ مبدأ ومفهوم فضاء التدفق "space of flows" الذى يقصد به العناصر المادية وغير المادية لشبكات المعلومات العالمية التى يتناسق من خلالها الاقتصاد أكثر وأكثر فى الوقت الحقيقى وعبر المسافات.

وفى التسعينيات جمع كاستيس جهوده فى دراسة ثلاثية ضخمة تحت عنوان «عصر المعلومات : الاقتصاد والمجتمع والثقافة» الذى نشرته دار بلاك ويل فى ١٩٩٦ - ٢٠٠٠، وترجم الكتاب إلى أكثر من ٢٠ لغة، وظهر تحليل كاستيس على ثلاث اتجاهات : الإنتاج والقوة (السلطة) والتجربة. وهو شدد على أن التنظيم الاقتصادى للدولة ومؤسساتها، والطرق والعادات التى يخلق بها الناس معنى

لحياتهم خلال العمل الجمعي، تعتبر مصادر يصعب اختزالها من الديناميكية الاجتماعية، والتي يجب أن تفهم كل منها على حدة، بالإضافة إلى فهمها في إطار علاقتها بعضها ببعض. وبتطبيق هذا التحليل على تطور الإنترنت، يشدد كاستيبيس على أدوار كل من: الدولة (العسكرية والأكاديمية)، والحركات الاجتماعية (الهاكرز، والنشطاء الاجتماعيين)، والأعمال (business) في تشكيل البنية التحتية استناداً إلى أجندة صراعاتهم. وفي ثلاثية كاستيبيس ركز رؤيته في العبارة الآتية «مجتمعاتنا تبنى بشكل متزايد على التضاد ثنائي القطبين، بين الشبكة (النت) وبين الذات (النفس)» والنت هنا تعني الجديد من أشكال الشبكات التي تشكل المؤسسات التي استبدلت محل التسلسلات الهرمية (طبقات) كشكل سائد للمؤسسات والتنظيمات الاجتماعية. أما كلمة نفس من ناحية أخرى، فإنها مرتبطة بممارسات عديدة التي من خلالها يحاول الناس أن يعيدوا تأكيد هويتهم ومعنى التغييرات السريعة حولهم.

## العالم الرابع

كما أن كاستيبيس هو الذي أصاغ مصطلح «العالم الرابع»، ويقصد به الثقوب السوداء للاقصاء الاجتماعي so-cial exclusion، والذي يتعارض تماماً مع العالم الأول، والعالم الثاني، والعالم الثالث، وكل تلك العوالم الأخيرة بينها درجة معينة من الروابط بشكل ما، هذا هو بالذات العنصر الغائب في فكرة العالم الرابع، ومثال للأماكن التي توصف بأنها عالم رابع جنوب الصحراء الكبرى في أفريقيا، ريف أمريكا اللاتينية، وجيتو ghetto أوساط المدن (إحياء الأقليات العرقية أو الثقافية والدينية التي تعيش في جماعات في تلك الأماكن وسط المدينة قد تكون عن اختيار أو قسراً وتعيش في حالة إقصاء صارم عن بقية المدينة) أو Banlieue وهي تعني بالفرنسية الضواحي التي يسكنها الفقراء والمهاجرين الأجانب، وتزداد فيها الجرائم الصغيرة، وجرائم المراهقين، وهي مكان غير آمن للعيش، وتقع على حدود المدن، وهنا نذكر أن المدينة city منطقة حضرية، تختلف عن البلدة town، وعن القرية village، وعن القرية الصغيرة أو الكفر hamlet وفقاً لعدد وكثافة السكان، الأهمية، والوضع القانوني. ونشرت له في عام ٢٠٠١، محاضرات كاستيبيس عن المدن والنظرية الاجتماعية.

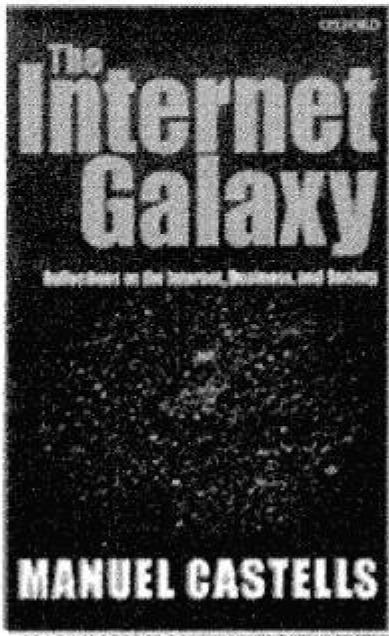
**مجتمعاتنا تبنى على التضاد ثنائي القطبين بين «النت» و«النفس»**

ومانويل كاستيبيس هو أيضاً الذي صاغ مصطلح «المجتمع الشبكي "Network Society" كجزء من تحليله الشامل للمجتمع

الحديث، حيث يذهب مصطلح المجتمع الشبكى أبعد من مصطلح مجتمع المعلومات information society الذى يستعمل فى أغلب الأحيان. ويجادل كاستيس بأنه ليس صحيحاً أن التكنولوجيا البحتة غير كافية لوحدها لتحديد المجتمعات الحديثة، بل العوامل الثقافية والاقتصادية أيضاً هامة فى تحديد المجتمع الشبكى. ويلعب مبدأ فضاء التدفق "space of flows" الدور المركزى فى مجتمع الشبكى، وفضاء التدفق هو شبكة الاتصالات التى تضم المحاور والمراكز المتقاطعة للشبكات الأخرى، علاوة على أن النخب فى المدن ترتبط دائماً بهذا الفضاء المتدفق وليس بالمراكز المحلية. ووضع كاستيس أهمية كبرى على الشبكات، وجادل بأنها القوة الحقيقية، فى العالم وليس فى العواصم العالمية، وهذا يتناقض مع النظريات الأخرى التى تُرتب وتصنف العواصم فى ترتيب هرمى.

### ثلاثية عصر المعلومات

فى عام ١٩٨٣، بدأ كاستيس بدراسة التحويلات والتغييرات الاقتصادية والاجتماعية المتصلة بثورة تكنولوجيا المعلومات. وكانت ملاحظات كاستيس على منطقة سان فرانسسكو نقطة مميزة فى صالحه، ساعدته كثيراً فى دراسته لهذا الموضوع. ولكن بتعمد وتأن انهمك فى دراسة تلك التحولات عبر ثقافات مختلفة لمدة ١٥ سنة، على أوروبا وأمريكا اللاتينية وآسيا ليجعل موضوع دراسته عالمياً. ونتيجة هذا العمل نشرت فى ثلاثية




«عصر المعلومات : الاقتصاد والمجتمع والثقافة». المجلد الأول «نهوض المجتمع الشبكى» عام ١٩٩٦، المجلد الثانى «قوة الهوية» عام ١٩٩٧، والمجلد الأخير «نهاية الألفية» عام ١٩٩٨، وهذه المجلدات الثلاث لها نسخ منقحة عام ٢٠٠٠، كما قد ترجمت ثلاثية كاستيس إلى الألمانية والتركية والبلغارية والكرواتية واليابانية والكورية والروسية والبرتغالية والصينية والسويدية والفرنسية والإسبانية. طبعاً حتى الآن فى حدود علمى لم تترجم إلى العربية، لأننا مشغولون ثقافياً فى أشياء أخرى بعيدة تماماً عن الاهتمامات التى يهتم بها العالم، مشغولون بكتب السلف، والثعبان الأقرع، والأبراج وتفسير الأحلام، وطب الأعشاب، ووصفات الطعام وأزياء المحجبات، والمهرجانات الثقافية، بل أزعم أن المثقف العربى لا يعرف من

هو مانويل كاستيس ! ورغم أن كاستيبس قام بمناقشة هذه المجلدات فى معاهد علمية ومؤسسات أكاديمية عديدة حول العالم مثل بيركلى، سان دياجو، ويو سى ديفيس، جامعة مدينة نيويورك، ستانفورد، هارفارد، أكسفورد، كامبردج، لندن، برشلونة، سيفيلا، أمستر دام، باريس، موسكو، نوفوسيبيرسك، بوينس آيرس، لاباز، ساو باولو، وهيتوتسوباشي -- طوكيو. طبعاً لم نجد عاصمة أو جامعة عربية نوقشت فيها أعماله ؟!

## المجتمع الشبكي

فى المجلد الأول فى ثلاثية كاستيبس المعروفة باسم «عصر المعلومات»، وعنوانه نهوض أو صعود وبروز المجتمع الشبكى "The Rise of the Network Society"، أصابت المقارنات التحليلية لكاستيبس، ووضعته فى مصاف هؤلاء النقاد الاجتماعيين المشهورين أمثال «ماكس فيبر وكارل ماركس» فى أعمالهما، لفهم الرأسمالية الصناعية، كذلك أنتج كاستيبس تحليلاً شاملاً للرأسمالية المعلوماتية العالمية التى ظهرت فى النصف الأخير من القرن العشرين وبينما اعتبرت العديد من الكتب أن التطوير المتزايد للتكنولوجيات المتقدمة للمعلومات غيرت شروط العمل والتوظيف والمسئوليات فى الهيئات والشركات التجارية وانبثقت الهيئات والشركات متعددة الجنسيات والتى انتشرت عبر العديد من الدول القومية، جاء كاستيبس وجمع ووحد هذه المواضيع فى أطروحته الشاملة، وناقشها من منظور علم الاجتماع الأكاديمى والاتجاه السائد فى تحليل الأعمال (busi-ness)، ومن أهم محتويات المجلد الأول موضوعات : ثورة تكنولوجيا المعلومات، الاقتصاد الجديد، المشروع الشبكى، التغييرات فى العمل والتوظيف، ثقافة الواقع الافتراضى، فضاء التدفق.

## قوة الهوية

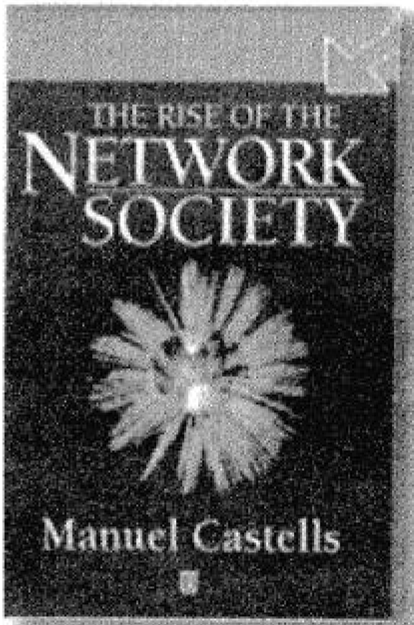
المجلد الثانى فى ثلاثية عصر المعلومات عنوانه : قوة الهوية The power of Identity، ويفحص فيه مانويل كاستيبس التهديد الذى يواجه الدولة القومية، نتيجة ظهور مجموعة هويات مقاومة، ومع مرور الوقت تتطور إلى مشروعات هويات لها أهداف اجتماعية تحويلية معينة فى العقول، وهذه الهويات واسعة المجال بداية من حركة «زاباتيستا» فى المكسيك إلى ظهور الميليشيات فى الولايات المتحدة إلى المشروعات المعادية للأبوة والتى انطلقت من قبل المؤمنين بمساواة الجنسين، جماعات الشواذ جنسياً، ونشطاء البيئة. ويناقش الكتاب موضوعات مثل : الديناميكا الثقافية والاجتماعية والسياسية

**الهويات المقاومة تهديد يواجه الدول القومية**

المرتبطة بالتحولات التقنية وعولمة الاقتصاد فى مجتمعاتنا، ويحلل أهمية الهويات الوطنية والدينية والثقافية كمصادر تفسير ومعنى للناس، ونتائج ومضمون هذه الهويات للحركات الاجتماعية. ويدرس أساسيات التعبئة ضد العولمة غير المقيدة للثروة والقوة، واهتم بأشكال المشروعات البديلة للمنظمات الاجتماعية، المتمثلة فى حركة البيئية وحركة النساء. وحلل أيضاً أزمة الدولة القومية وتحويلاتها فى وضعية الشبكى، والتأثيرات على الديمقراطيات السياسية من صعوبات السيطرة الدولية، واستسلام وخضوع التمثيل السياسى إلى الأوامر السياسات الإعلامية و فضائحها. وفى الطبعة الثانية من المجلد الثانى أسهب بشكل كبير جداً فى تحليل هذه المواضيع، وأضاف أقسام جديدة عن القاعدة والشبكات الإرهابية العالمية، وعن الحركات ضد العولمة، وحول النزعة الأمريكية للانفراد بالشئون الخارجية بدون حلفاء، وعن تناقضات النظام الدولى، وعن أزمة الشرعية السياسية فى كافة أنحاء العالم، وعن نظرية وضعية الشبكى.

## نهاية الألفية

وفى المجلد الثالث «نهاية الألفية»، ينهى مانويل كاستيبس ثلاثيته عن عصر المعلومات متأملا فى تقاطع مجتمع الشبكى العالمى، وهويات المشروعات الفئوية، وكعادة كاستيبس فى رؤيته واسعة المدى ناقش انهيار الاتحاد السوفيتى، إمكانية ظهور قوة عالمية




رئيسية فى إقليم المحيط الهادى الأسيوى، النمو المتزايد بسرعة فى المناطق التى توصف بالعالم الرابع، (وهى المناطق التى استبعدت وتم إقصاؤها من تدفق الثروة والمعلومات فى الاقتصاد العالمى) والتى تعتبر الثقوب السوداء فى الرأسمالية المعلوماتية، وهى لا تنحصر فقط فى الحدود الوطنية، فاحتمال ظهورها فى دواخل المدن الأمريكية هو نفس الاحتمال فى جنوب الصحراء فى أفريقيا. وكاستيبس أثار فى مجلده الثالث أيضاً ظاهرة اقتصاديات الإجرام العالمى، كنظائر فاسدة للشركات متعددة الجنسيات، وزعم بأن نزعة الافتتان بأفلام العصابات وقطاع الطرق ربما تشير إلى انهيار ثقافى فى نظام القيم الأخلاقية التقليدية، والاعتراف الضمنى بالمجتمع الجديد، وتكوين هوية جماعات معينة وسيادة المنافسة المنفلتة، ومجلد نهاية

الألفية ربما سهل الانقرائية بالمقارنة بالمجلدين الأول والثاني، فهو يقرأ نبض اتجاهات الاجتماعية في نهاية القرن العشرين باحتراف، ويثير النقاش حول الجهود المبذولة لتشكيل اتجاهات القرن الحادي والعشرين.

## لصوص الكمبيوتر

ومن المقولات المشهورة عنه : «إن التكنولوجيا ليست سيئة ولا حسنة، إنها محايدة، وكذلك العولمة»، وعن التحولات الحالية الطارئة على نظم الإنتاج وعلى هياكل السلطة والتي أسماها كاستييس «المجتمع الشبكي» يقول : «إن الشبكات تمثل المرفولوجيا الاجتماعية الجديدة لمجتمعاتنا، وإن نشر المنطق الشبكي يحدد إلى حد بعيد مسلسلات الإنتاج والتجربة والسلطة والثقافة». ويستطرد : «صحيح أن التنظيم الاجتماعي الشبكي كان موجوداً في عهود وأماكن سابقة، لكن الجديد اليوم أن توفرت لتكنولوجيا المعلومات القاعدة المادية لتوسعه ليطاول البنية الاجتماعية برمتها». ويقول أيضاً «إن استعمالات الإنترنت في الغالب الأعم، إنما هي ذات طبيعة نفعية ومرتبطة بالعمل، وبالعائلة أو بالحياة اليومية للمبحرين فالبريد الإلكتروني يمثل أكثر من ٨٥ بالمائة، ويستخدم بالأساس لتلبية حاجات ومهام ذات طبيعة مهنية أو تطبيقية أو لإبقاء التواصل مع العائلة ومع الأصدقاء في الحياة الواقعية». وما زالت هناك الكثير من الجمل : «مثل قوله لا نجافي الحقيقة إذا قلنا أن أكثر لصوص الكومبيوتر hackers يعيشون حياة طبيعية، على الأقل كالمعتاد مثل أكثر الناس، هذا لا يعني بأن لصوص الكومبيوتر بالضرورة (أو أي شخص آخر) يعتبر ضمن النمط المثالي للحالة الطبيعية، ومتكيفون مع العقيدة المهيمنة في مجتمعاتنا، «وخرج قراء يتساءلون إذا كانت حياة لصوص الكومبيوتر طبيعية أو ليس كذلك، ومحاولتهم لإعطاء درس اجتماعي جانبي، يعكس رغبتهم في إهمال تثمين قدرات لصوص الكمبيوتر».

## هجرة الإنترنت

حتى عام ٢٠٠١ كان كاستييس يقوم بالتدريس في بيركيلي، ويقسم وقته بين تدريس علوم تخطيط المدن والأقاليم وعلم الاجتماع، وسسيولوجيا مجتمع المعلومات، وتكنولوجيا المعلومات والمجتمع، وتحليل مقارن للسياسات المدنية والإقليمية، وبالإضافة على عمله الجامعي أشرف كاستييس على أكثر من ١٢ رسالة دكتوراه في جامعة باريس وأكثر من ٣٠ رسالة دكتوراه في جامعة كاليفورنيا. ومنذ عام ٢٠٠١، وهو يركز في أبحاثه على التطبيقات الاجتماعية والاقتصادية

**لماذا ننشغل عن متابعة التطور العلمي ولم نترجم ثلاثية كاستييس ؟**

للإنترنت، وله كتاب فى ذلك عنوانه «مجرة الإنترنت» نشر عام ٢٠٠١، يشرح فيه تأثيرات الإنترنت على المجتمع والأعمال. وكاستيبس المعروف فى العالم بمجلداته الثلاثة عن عصر المعرفة، والتى نشرتها دار النشر العالمية بلاكويل Blackwell، وحلل فيها التغييرات الاجتماعية والحضارية التى نتجت عن تكنولوجيات الاتصال المتقدمة، فى ١٢٠٠ صفحة، أرعبت القراء، قدّم فى كتابه «مجرة الإنترنت» خلاصة مقروءة غير تقنية للنتائج الاجتماعية المحتملة لمستقبل عمل الإنترنت، وغطى موضوعات مثل تطوير شبكة الويب، وظواهر مثل القدرة الهائلة والفورية للإنترنت على توفير الحرية، وفى نفس الوقت قدرتها الهائلة على الإقصاء، ويركز هذا العمل على الإنترنت ومستقبل المجتمعات المتشابكة. وبشكل محدد أكثر يفحص الثقافات التى أنتجتها الإنترنت، بالإضافة إلى تأثيرات الإنترنت على الثقافة. ويعطى تغطية متوازنة عن الأعمال الإلكترونية والاقتصاد الجديد ؛ وجغرافية الإنترنت، وسياساتها التى تضمن السرية والحرية،



وكيف أن تلك المواضيع أثرت على عولمة الإنترنت والتقسيم الرقمى المتزايد. ويركز كاستيبس اهتماماته العلمية الآن فى استراتيجيات التنمية الجديدة فى عصر المعلومات، وعين أستاذاً باحثاً فى مجال مجتمع المعلومات بجامعة UOC الجامعة المفتوحة بكتالونيا فى برشلونة. وفى عام ٢٠٠١، وفى عام ٢٠٠٢، انضم لجامعة جنوب كاليفورنيا USC (لوس أنجلوس) كأستاذ كرسى واليس أننبرغ لتكنولوجيا المعلومات والمجتمع. كما أنه أستاذ زائر بانتظام فى معهد ماساشوسيتس للتكنولوجيا. وهو فى الوقت الراهن عضو فى المجلس الاستشارى الدولى لرئيس جنوب أفريقيا بشأن تكنولوجيا المعلومات والاتصالات والتنمية، وعضو فى المجلس الاستشارى لفرقة العمل التابعة للأمم المتحدة المعنية بتكنولوجيا المعلومات والاتصالات والتنمية العالمية. ويعيش مانويل كاستيبس فى بيركيلى مع زوجته، إيما كيسيليوفا، وعندهما بنتان وثلاثة أحفاد.

# لماذا النشر الإلكتروني؟

**السيد نجم** □



يعتبر القرن العشرون بمثابة الحلقة الوسطى من تاريخ الحضارة الإنسانية، فمنذ خمسة آلاف سنة كانت نهاية مرحلة وبداية أخرى، حيث عرف الإنسان ضرورة الاستقرار على ضفاف الأنهار وعرف الزراعة وما استتبعها من تغييرات جوهرية في الحياة اليومية والاجتماعية.

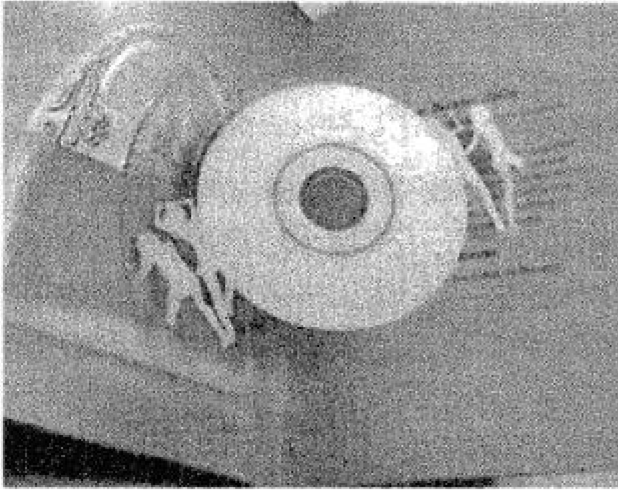
إلا أن بشائر القرن الجديد (مرحلة ما بعد الحضارة) تشير إلى الكثير من المتغيرات المتوقعة، ومن الواجب أن ننتبه لها في عالمنا العربي لوضع أطفالنا على الطريق الجديدة، وتسلحهم بالمعرفة المناسبة والتي تتلاءم مع معطيات القرن الجديد.

ليس أمامنا سوى أن نرمي بالحلم المرتكز على المعطيات العلمية.. ثم نعدو خلفه حتى نلحق بما فاتنا، ونصنع مستقبلنا ولو من خلال خطوات قصيرة ثابتة ومتتالية.. ولتكن هذه المرة من خلال «النشر الإلكتروني والطفل».

لقد أصبحت الثقافة علما والعلم ثقافة (د. نبيل علي).. كما أن تناول ثقافة العصر يحتاج إلى خلفية معرفية وتكنولوجية مغايرة، عما كان شائعا من قبل، كذا أصبحت الثقافة هي «محور» عملية التنمية الاجتماعية الشاملة، وأصبحت التكنولوجيا محور التنمية العلمية، حتى أنه لم تعد العقلانية من الأفكار العصرية كما يقول الفيلسوف «كارل بوبر» وفيما تبدو بعض المفاهيم قابلة لإعادة الفهم والدلالة، وللوصول إلى جوهر «الإنسانية»، يسعى الإنسان إلى «أنسنة» الروبوت أو الإنسان الآلي.. يسعى هؤلاء إلى «روبتة» الإنسان نفسه؟

الجميع على قناعة الآن بأن صناعة الثقافة أهم صناعات العصر الجديد، فكرة «الإنترنت» أو المعلومات فائقة السرعة، وقد أصبحت ضمن البرامج السياسية للحكومات والأحزاب في أغلب دول العالم كما أصبحت «التربية» مفهومة في مقابل «التنمية» ، وهو ما عبر عنه قلق رجال التربية في الولايات المتحدة من تخلف الطفل الأمريكي في التحصيل، مقارنة بالطفل الياباني وغيره. ثم ماذا عن ذلك المسمى بفيروس الكمبيوتر وأضراره العالمية؟ وحروب الإنترنت التي تولدت داخل الغرف المغلقة، مع بعض الصراعات والحروب في الواقع

□ كاتب وباحث



السياسي!

ومع عدم الانتباه لمتغيرات القرن الجديد، قد تعجز مؤسسات التربية عن تحقيق أغراضها الكبرى، لزيادة تكلفة التربية والتعليم، ونقص آليات التكنولوجيا المعرفية الجديدة، كما سيواجه إبداعنا المقروء والمسموع، والمشاهد وحتى التشكيلي، صعوبات في عملية التسويق العالمية، ونصبح خارج السوق بل خارج العالم الجديد، سوف ندفع مبالغ باهظة في موضوع الحقوق الفكرية ورسومها المنتظرة، وهناك صعوبات متوقعة أمام لغتنا العربية وتداولها العلمي واستخدامها، مما قد يجعلنا نلجأ إلى اللغات الأجنبية.

وفي المقابل على المثقف العربي مواجهة التحديات التي يتعرض لها لمواجهة الخصم الثقافي المباشر، وغير المباشر، المتمثل في التحديات التكنولوجية الجديدة، وليس أمامنا أفضل من التوجه إلى الطفل الذي هو المستقبل المأمول، مع التمهيد ببعض الضرورات التكنولوجية والتربوية، توفير وسائل التقنيات الحديثة المعلوماتية، توفير سبل الاشتراك في شبكة الإنترنت، تلقين الصغار سبل التعلم وكسر حاجز الرهبة مع التكنولوجيا الحديثة. مع الاهتمام بالمرأة والطفل.. توطين التكنولوجيا الحديثة في مفاهيم الأجيال الجديدة. الاهتمام بصناعة المعلومات الاهتمام بالتراث كمورد ثقافي.

أما لمواجهة تحديات الخارج، فذلك بتهيئة الشعوب العربية للصراع الثقافي، المعلوماتي مع الخصم. ويبدو أن خاتمة القول الفصل تبدأ مع السؤال:

من أين نبدأ؟

البداية في التربية.. والمدخل إليها هو الطفل. وركيزة كلتيهما هي الثقافة، لغة وثقافة الطفل التي تتكامل مع المعارف والتكنولوجيا الجديدة.

### تكنولوجيا جديدة

تبدو مسيرة التكنولوجيات الآن ومنذ النصف الأخير من القرن العشرين سريعة ومتنوعة، مع ذلك قد تبدو أنها تتسم بالفوضى والتنوع غير المترابط أحيانا، إلا أنها في جوهرها تبدو متحركة من الثابت نسبيا إلى المتغير.

كان ظهور الكمبيوتر أو الحاسبات خلال الثلاثين سنة الماضية هو بداية لعصر جديد، وهو ما أطلق عليه عصر «الإنتفوميديا». صحيح كان أول جهاز عام

١٩٣٧م (طوله ٥٠ قدما / أكثر من ثمانية أقدام ارتفاعا)، إلا أنه فى السبعينيات ظهرت الأجهزة الصغيرة ثم فى الثمانينايت ظهرت الأجهزة المنزلية والصناعية حتى فى ألعاب الأطفال، ودعنا من مشاركة الحاسوب كوسيط إعلامي وحافظ للمعلومات بل ومشارك فى الأعمال الفنية (كما فى أفلام الكرتون للأطفال).

سوف يتغير أسلوب استخدامنا للأجهزة المنزلية، وفى المصانع، بل وفى الشارع وأماكن اللهو والتسلية، سوف يصبح هذا الجهاز هو الرابط الفعلى بين الفرد والعالم..

هنا الوقفة والسؤال:

«كيف سيكون شكل التأثير المباشر على سلوك الإنسان بل والدول؟ وهل من فهم خاص يلزم الانتباه له ونحن فى مجال الاهتمام بالطفل؟

لقد بدأت أشكال خدمية ومتنوعة بالفعل عام ١٩٩٤م (فى الولايات المتحدة الأمريكية) سواء فى المصارف ومجال الإعلان عن المنتجات المختلفة، خدمات الحجز لتذاكر الطيران والمسارح وغيرها، زادت الآن وتنوعت حتى قال البعض إن العمالة الخدمية فى العالم كله مهددة فى رزقها.. بعد أن أصبح الضغط على الأزرار كفيل بإنجاز ما ينجزه أكثر من عامل خدمي، فضلا عن توفير الوقت والجهد، عموما تساءل الجميع: هل ستتوقف الأشكال التقليدية من المتاجر والمطابع وغيرها؟

يتنبأ العلماء أنه خلال العشر سنوات القادمة ستصبح التكنولوجيات الجديدة بكل معطياتها الخدمية والمعلوماتية شيئا مألوفا، حتى داخل المنازل سيمتزج التليفزيون والكمبيوتر الشخصى وألعاب الفيديو والهاتف وأجهزة المطابخ وغيرها، معا فى تجانس مع بعضها البعض.

لا يخلو الأمر من الميزات الخدمية المهمة.. مثل رعاية وتقديم الخدمات إلى كبار السن بالمنازل، والخدمات التعليمية بالمنازل، ثم إسعاف الحالات الحرجة بالسرعة المطلوبة.

وفى مـجـال الكتـابة والإبداع يجب الإشـارة إلى أن مـفـهـوم الكتـابة فى أى نص يتم من خـلال تحليل بناء النص ذاته.. وهى مسئولية مشتركة بين الكاتب والقارىء معا، كما أن الإبداع تعبير عن الذات ومحاولته للتحقق فى هذا العالم دون أن يتخلى عن الواقع الاجتماعى المعاش.. مع ذلك مازال السؤال حول مستقبل الكتابة والكتاب باق؟

إن مستقبل الكتابة والكتاب مرتبط بشكل مباشر بنوع الحياة التى سيعيشها الإنسان وقدر المتغيرات التى بدأت تمس حياته لعل جوهر التغيير فى الفنون كلها عموما وقد باتت بشائرها وتحولها من الفن البسيط إلى الأكثر تعقيدا.. تحولها من التقديم البسيط للخبرات والرؤى إلى فنون تستوعب الخبرات ولا تقدم حلولا جاهزة أو معان محددة بقدر ما تقدم إثارة ما لخبراته أى يصبح (المتلقى مشاركا أكثر عما قبل). وتتعدد الآراء والتأملات حول تلك المتغيرات المستقبلية فى الكتابة.. لكن ماذا عن الكتاب؟




## الكتاب أسطوانة

لقد تطورت الآلات الحديثة فى الطباعة إلى حد مذهل، حيث إنتاج كم هائل فى زمن بسيط، بل وفى الكيف، هذا الإنجاز هو الخطوة الأخيرة فى إنتاج الكتاب، كذلك الحال فى الخطوات السابقة عليها فى تلك الصناعة المهمة، ولا يفوتنا الإشارة إلى العملية التسويقية المتزامنة مع طباعة الكتاب من حيث التسويق والوسائل الإعلامية التكنولوجية الجديدة.

أما جوهر الكتاب، فقد بات له منافس على شكل «الديسكات» أو الأسطوانات المدمجة، عوضا عن الشكل القديم للكتاب مطروحا، فالأسطوانة الواحدة تستوعب العديد والعديد من الكتب وحتى الموسوعة البريطانية الآن حفظت فى حوالى عشرين أسطوانة بينما عند حفظها على شكلها التقليدى فى كتاب تكون فى حاجة إلى حوائط غرفة كاملة لحفظها.. فضلا عن ميزة البحث السريع عن المعلومات المرغوبة وقت استعانتها.. كما أن تكلفة الكتاب الإلكترونى تمثل ٢٥٪ من تكلفة الكتاب الورقى.

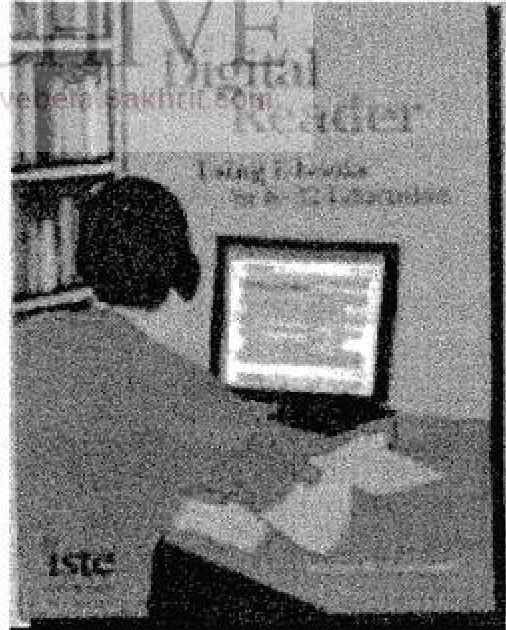
وإن حذرنا العلماء من إدمان الفيديو والتليفزيون والجلوس أمام شاشة الكمبيوتر خصوصا عند الأطفال.. ولا عوض عن المشاركة والمعايشة الإنسانية للطفل.. إن الخلط بين التكنولوجيا والأخلاقيات قضية متجددة، ولايجب إغفالها مطلقا. رصدت العيادات الطبية نسبة ممن أدمنوا الأجهزة لإصابتهم بالاكتئاب، هذا من جانب، وعلى الجانب الآخر تخوف البعض من واقع السماء المفتوحة على الثقافات الأخرى التي قد تصل إلى حد التناقض مع ثقافتنا الإسلامية العربية، إلا أن الإرادة البشرية هي وحدها القادرة على السيطرة وتوجيه أي أنواع التكنولوجيا أفضل، وهي الفيصل الأخير في تطبيق مبدأ «الاختيار» وهو ما يجب أن يكون ضمن معطيات تنشئة الصغار، الأمر جد خطير، فلم تعد تلك المعطيات التكنولوجية تخص الأدب والفنون والخدمات، ترى ماذا سنرى عندما تتحول كل تلك التكنولوجيا المقدمة في خدمة إزكاء الحرب؟

لقد خلصت الدراسات الأمريكية بعد حرب الخليج إلى نتيجة مفادها أن عدد أجهزة الكمبيوتر سوف يفوق عدد البنادق والأسلحة الشخصية في الحروب المستقبلية وهو ما تم إنجاز بعضه في حرب منطقة البلقان عام ١٩٩٣م، ثم حرب أفغانستان بعدها، وقد تجلت الصورة واضحة وجلية في حرب العراق عام ٢٠٠٣م، تلك الحرب التي شاهدها العالم على شاشات التليفزيون، مما جعل المعلق الأمريكي يبتسم مشيرا إلى أنه كما لو كان يرى فيلما لميكي ماوس أو أحد أفلام الخيال العلمي! هل التفوق العلمي للإنسان (في أسلحة الحروب ومجال الهندسة الوراثية وغيرها) فاق الجانب الأخلاقي؟

إن التقاط بعض السلبيات الفعلية والمتوقعة للتقنيات التكنولوجية المعاصرة في القرن الحادي والعشرين، والتعرف على تلك السلبيات من أهم الواجبات على كاهل المتعاملين مع التكنولوجيا الجديدة، ومع ذلك فتلك المجالات الجديدة والتي بدأت تفرض تحققها تحمل في طياتها بعض السلبيات في عدة مجالات:

### على الشبكة

يبدو أن قدر الكُتّاب والمبدعين أن يترصدهم البعض فتتحول الأفكار





والأعمال إلى مشاع مباح ومتاح لغيرهم عن غير وجه حق، إن كانت الظاهرة قديمة، إلا أن شبكة «الإنترنت» جعلت المواد الإبداعية وغيرها على المشاع. هذا بالرغم من تلك المقولة الرائجة «حقوق الملكية الفكرية»!

والآن ماذا لو تعدى هذا السطو وتم من جماعات إرهابية على أسرار ومعلومات خطيرة؟، لن نناقش الإرهاب وهويته، فقط نتساءل، أما وتلك التقنيات العلمية أصبحت مشاعا للجميع، يجيد استخدامها من الدول الفقيرة والغنية، من البلدان الضعيفة والقوية، الكثير، أليس من المحتمل إساءة توظيف إمكانية فك الشفرات، وغزو البرامج وبث المعلومات الكاذبة وغيرها من الإمكانيات التي تلغي الأسوار وتحطم المغاليق!!

## الإنترنت الملكية الفكرية..

يعد مجال الملكية في الإبداع وغيره مثل مجالات التجارة الدولية، من التي يحاول بها إنسان القرن ٢١ تلافي بعض عيوب التكنولوجيا الجديدة.. والواجب توعية الطفل بها، وقد مر بعدد من المراحل والاتفاقيات، أولها حماية المصنفات الفنية والأدبية في ظل اتفاقية «برن» كما أشار الإعلان العالمي لحقوق الإنسان إلى أهمية حقوق الملكية الفكرية (١٩٤٨م) وتتمثل الحقوق في دفع مقابل مادي أو مالي لصاحب المنتج الفكري. بالإضافة إلى بعض الحقوق الأخرى مثل وضع اسم المؤلف، وشطب أو إضافة إلى جزء من المنتج، وغالبا يظل هذا الحق لمدة خمسين سنة، إلا أن بعض الدول تحدده بسبعين سنة (عدد الدول الموقعة على اتفاقية برن ١١٢ دولة، منها: مصر - لبنان - تونس - ليبيا - المغرب - موريتانيا).

ثم كانت المنظمة العالمية للملكية الفكرية وبدأت أعمالها فعليا عام ١٩٧٠م. (ثم أصبحت منظمة من منظمات الأمم المتحدة)، حيث تقوم بالإشراف على تنفيذ ٢١ اتفاقية متعلقة بالملكية الفكرية (منها ٦ اتفاقيات متعلقة بالملكية الفنية والأدبية) وهذه المنظمات لها مهام كثيرة، في مجال الأدب والفكر.. تشجيع مواطني الدول النامية على الابتكار الفني والأدبي، مع المحافظة على الخصوصية الثقافية الوطنية، مع تحسين شروط اكتساب حق استعمال المصنفات الأجنبية.

كما برز الجانب التجاري المتصل بحقوق الملكية الفكرية من تداعيات اتفاقية

«الجات» التى أبرمت عام ١٩٤٧م (بدأت بـ٢٢ دولة ثم وقع عليها عدد آخر حتى بلغت الدولة الموقعة ١١٨ دولة). بدأت باتفاقيات ثنائية بين الدول خلال الاتفاقات التجارية العادية، ثم أصبحت بصورة جماعية لحماية الحقوق الفكرية باتفاقية «تريبس» عام ١٩٩٤م (وهى الاتفاقية المعنية بالجوانب التجارية المتصلة بالحقوق الفكرية).

بناء على تلك الاتفاقية تلتزم الدول بما يتعلق بالملكية الفكرية بوجه العموم، ثم الالتزام بكل فرع من الملكية الفكرية.. مثل حقوق المؤلف.. العلامات التجارية، المؤشرات الجغرافية، التصميمات الصناعية، براءات الاختراع.. الخ، وتنص الاتفاقية على اللجوء إلى القضاء، مع توقيع العقوبات الجنائية والمالية.. الخ.

أليس من المجدى البحث عن «ثقافة أخرى» لصراع آخر سوف يتكفل به الطفل العربي مستقبلا.. ليس إلا الطفل / رجل وسيدة المستقبل كى يؤهل بوعى لمواجهة تلك القفزة فى تعامل الأفراد والأمم تحت شعار «حقوق الملكية الفكرية».

## من أين نبدأ؟

البداية فى التربية ولا يمكن إغفال التعليم وليس التعليم التقليدى فقط، بل التعليم عن بعد، بتوظيف التقنيات الحديثة لتسهيل العملية التعليمية داخل دور الدراسة، ثم مع توظيفها للحصول على الدرجات العلمية المعتمدة، فمن المعروف أن مرحلة الطفولة (حتى ١٨ سنة) هى أهم مراحل التحصيل العلمي، وربما بعدها قد يتجه المرء للحياة العملية.

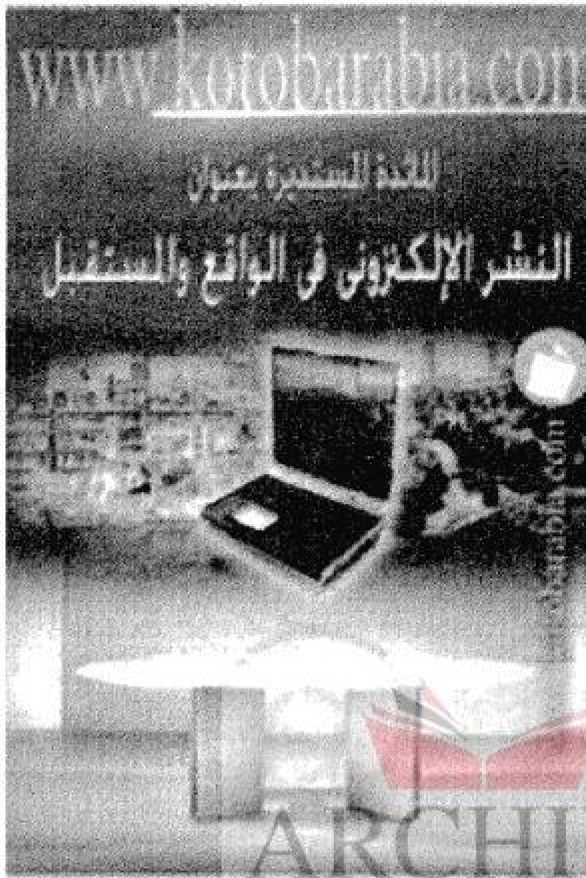
– لذا فالبدء فى تصميم البرامج الثقافية والتربوية والتعليمية للطفل، يعد الخطوة الأعلى لإنجاز تلك المهمة، مع ضرورة توافر ملمح عام ومهم :

– أن يوفر للطفل المعلومة.. وإبراز السلوك القويم والقيم العليا، كل ذلك فى إطار جذاب وشائق، معتمدا على مراعاة المرحلة العمرية للطفل، مع إعمال التفكير والابتكار لدى الطفل.

– كما أن توفير الأسطوانات أو الأقراص الإلكترونية (الديسكات) بات شائعا، ولا يجب إغفال أهميته كخامة وكوسيلة قادرة على احتواء كم هائل من المعرفة.

– أن يضم الديسك أو الأسطوانة على التتابع والتوازي.. المادة اللغوية والمادة الفنية أو الرسومات المكملة التوضيحية..






وقد وجد المختصون أن الألوان «الأصفر - الأحمر - الأزرق» هى أهم الألوان للطفل حتى سن التاسعة.

كما يجب أن يكون الخط واضحا وكبيرا.

- يجب أن تكون الرسوم مكملة للمعنى، بل ويمكن الاستغناء عن المفردات الكثيرة، مقابل التوضيح بالرسم مع الجمل القصيرة.. هذا بالاضافة إلى إبراز الصورة المقرية، وإهمال الخلفية فى الرسوم التوضيحية، وتوظيف تقنيات الكمبيوتر فى إبراز الصورة من أكثر من جانب أو بأبعادها الطبيعية.

- مع استخدام التقنيات الحديثة فى إطار من الإخراج الفنى الملائم الجذاب.

- البعد عن النصح والإرشاد، وبالعموم عن المباشرة وإصدار الأوامر للطفل، حتى يعتاد الطفل على استنتاج الحقائق.

- أن تغلب روح الطفولة على المادة المنشورة (الملائمة لسن الطفل ولجنس الطفل).

- تقدم المادة الثقافية / العلمية / التعليمية فى إطار يحث الطفل على المشاركة، وتأهيله للتفكير والابتكار، بعيدا عن التلقين.

- أن يصبح التعامل مع جهاز الكمبيوتر ومعطياته (فى النهاية) لعبة بين يدى الطفل.

أخيرا..

لم يفقد الكتاب التقليدى مكانته (ولن!!)، أما القضية فهى ضرورة الاستفادة من المنجزات التقنية الحديثة، فالإرادة البشرية وحدها هى القادرة على توجيه أى تكنولوجيا تستجد فى ساحة المعرفة.. ولا خيار أمامنا إلا الهرولة نحو إعداد الطفل العربى القادر على التعامل مع التقنيات الجديدة.

# المدونات

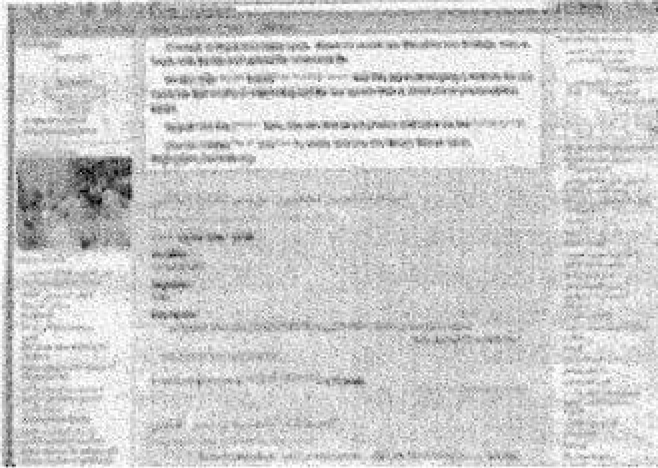
## نافذة الحرية على الإنترنت

لم يكن إنسان القرن العشرين يحلم بأن تصل أفكاره إلى شتى بقاع الأرض، ولم يكن يتخيل أن صوته سيسمع على بعد آلاف الأميال من موطنه الأصلى .. يتكلم فى أى شئ كل شئ، فى المحظورات والممنوعات، فى الأدب والفن والسياسة والحب .. ليس هذا فقط، بل يستطيع أى إنسان أينما كان أن يتواصل معه بالرد والتعليق، لقد أتاح الإنترنت - هذا الكائن الافتراضى الذى سيطر على العقل البشرى - هذه الفرصة لكل من يمتلك بلوج Blog أو مدونة على الشبكة العنكبوتية.

وفى الوقت الذى تعانى فيه أغلب الدول العربية من أزمة فى حرية الفكر وحرية التعبير، تظهر وسيلة هى ليست بجديدة على العالم لكنها كذلك نسبيا فى الوطن العربى، هذه الوسيلة هى «البلوجز» والتى اتفق على تعريبها إلى «المدونات»، وهى عبارة عن يوميات شخصية إليكترونية يستطيع صاحبها نشرها بسهولة ويسر على شبكة الإنترنت عبر موقع خاص يتم إنشاؤه فى دقائق معدودة، وتحمل هذه المدونات تعليقات متنوعة فى جميع القضايا والمشكلات ويحتفظ صاحب المدونة أو «Blogger» بسرية هويته وبياناته الشخصية مما يجعل عملية الرقابة عليها صعبة.

وبداية ظاهرة المدونات أمريكية، فمع حلول الثمانينات بعدما استطاع خبراء وزارة الدفاع الأمريكية إنشاء شبكة المعلومات الدولية «الإنترنت» بدأ المواطنون يتفاعلون مع هذه الشبكة خاصة مع غياب الخصوصية فى هذا المجتمع الإلكترونى، وأصبحت البلوجز بمثابة أفكار وخواطر تذيب الحدود والفوارق بين نيويورك وكاليفورنيا ومن الولايات المتحدة إلى أوروبا وانتقل الاختراع الجديد الذى لم يلبث أن بدأ فى الانتشار فى العالم أجمع، لكن غزو هذه الظاهرة للعالم العربى لم يأت إلا أخيرا مع بداية الألفية الجديدة.

وعندما بدأت المدونات تتوغل أكثر فى المجتمع الإلكترونى المصرى العام الماضى، ساعدها على ذلك عوامل عديدة لعل أبرزها الأحداث السياسية والفكرية العاصفة التى تمر بها مصر الآن، فكانت على سبيل المثال - فكرة الانتخابات



المصرية الرئاسية في سبتمبر الماضي والتشريعية في نوفمبر هي فترة ارتقاء هذه الظاهرة، فأصبح أي شخص مهتم بالشأن السياسي أو أي منظمة مدنية حكومية كانت أو غير حكومية تنشر آراءها مزودة بأحدث المعلومات والوثائق والأرقام من هذه الانتخابات وحوادثها التي شغلت الرأي العام.

وقد أثارت البلوجز جدلا واسعا باعتبارها نوعا جديدا من الصحافة الشعبية، خاصة أن أعدادها تزداد بصورة جنونية في دول كثيرة في العالم، فمثلا يسجل موقع «بلوج هيرالد» الذي يتابع أخبار البلوجز وأعدادها أن هناك ١٠٠ مليون بلوج في جميع أنحاء العالم يزورها المليارات يوميا، وفي الولايات المتحدة هناك مايتراوح بين ٣٠ إلى ٥٠ مليون بلوج، بريطانيا ٢.٥ مليون بلوج، اليابان ٥.٥ مليون بلوج، كوريا الشمالية ٢٠ مليـــون بلوج، وعلى الرغم من أن البعض يرى أن هذه الأرقام مبالغ فيها إلا أن التأثير بصفة عامة، وبغض النظر عن حقيقة هذه الأرقام من عدمه، فعال وبشدة وخاصة فيما يتعلق بالبلوجز «السياسية»، وقد ضاق المحافظون الجدد الذين يسيطرون على الإدارة الأمريكية بمضمون هذه البلوجز وتحديدا مايتعلق منها بالسياسة الخارجية والحرب على العراق حتى أن البيت الأبيض اعترف بالبلوجز كوسيلة لمناهضة الحرب، وتسعى جهات في الإدارة الأمريكية إلى إصدار قانون يتيح الرقابة على البلوجز نظرا لدورها الكبير في حشد المعارضة ضد الرئيس بوش ونجاحها في خفض شعبيته إلى أدنى مستوى منذ توليه الرئاسة عام ٢٠٠١.

ولا يقتصر الأمر على الولايات المتحدة في السعي إلى تقييد حرية هذا النوع في الصحافة الشعبية وفرض الرقابة عليها، بل إن منظمة «صحفيون بلا حدود» تسجل أسماء ١٥ دولة تقاوم البلوجز، يأتي في مقدماتها الصين وكوريا الشمالية وأوزبكستان وفيتنام وتونس وليبيا والسعودية وسوريا وإيران، وقد

اعترفت الحكومة الإيرانية بأنها تراقب الآلاف من البلوجز وتمنع ما تعتبره يحتوى على إباحة جنسية، كما أنها تراقب البلوجز السياسية وحكم على بعض أصحابها بالسجن ومن أشهرهم ناشط سياسي فازت مدينته الخاصة بأفضل بلوج سياسي في العالم من جانب منظمة «صحفيين بلا حدود» بالمشاركة مع مؤسسة «دوتشيه فيلك» الإسلامية الألمانية.

وتعد إيران أشهر دول الشرق الأوسط فى مقاومة البلوجز، خاصة وأن هناك مايقرب من ١٠٠ ألف بلوجز إيرانى يعبر أصحابها عن آرائهم فى الحياة الاجتماعية والسياسية، ولعل ما دفع الحكومة الإيرانية الحالية لتشديد الرقابة على البلوجز هو أن أحد المرشحين الإصلاحيين فى الانتخابات الإيرانية الرئاسية وهو محمد أحمد بطحى دعا من خلال البلوج الخاص به الكتّاب والأدباء المنفيين فى الخارج إلى عدم تحريض الشباب المستخدم للبلوجز على مقاطعة الانتخابات حتى لا تتاح الفرصة للمتشددين بالفوز، وأثمرت حملته، فقد جاءت نسبة المشاركة فى الانتخابات ٧٢٪ وإن كان المتشددون قد فازوا بالفعل.

وعلى جانب آخر، ازدهرت البلوجز فى العراق بعد الغزو الأمريكى لها، حتى أن أشهر بلوج عربى باللغة الإنجليزية صاحبه سلام باكس وهو مواطن عراقى يتناول يومياته في ظل الحرب.

وفى مصر فإن البلوجز أو المدونات لاتزال تخطو خطواتها الأولى، وربما لم يدرك النظام بعد مدى خطورة هذه الصحافة الشعبية ومن أشهر البلوجز المصرية بلوج «منال وعلاء» Manalaa.net والذى حصل على جائزة أفضل بلوج عربى فى شهر أكتوبر الماضى وتسلما جائزتهما فى العاصمة الإسبانية برشلونة، وكذلك مدونة «طق حنك» لصاحبها محمد وتم ترشيحه لنيل جائزة من منظمة «صحفيين بلا حدود»، وقد عرضت هذه المدونة الانتهاكات التى وقعت خلال الانتخابات بالصور والمعلومات.

وعلى المستوى الأدبى هناك مدونة «جاهينيات» التى تعرض لأبرز أعمال الفنان الراحل صلاح جاهين، ومدونة أخرى تعرض لأعمال أمل دنقل، وغيرهما من المدونات الشخصية التى تحمل خواطر شباب مصر السياسية والرومانسية.

لكن ما مدى تأثير هذه الظاهرة فى تحقيق حراك سياسى وفكرى فى المجتمع؟ وهل حققت الحرية المنشودة فيه؟ وهل أثرت عل الصحافة الورقية أو حتى الصحف الإلكترونية؟!.

هذه الأسئلة نطرحها على أشهر «البلوجرز» فى مصر، كما نطرحها على الأكاديميين المتخصصين فى

**صحافة شعبية من المستحيل مراقبتها**

الإعلام الإلكترونى للوقوف على إجابات تساعد فى تحليل أكبر لهذه الظاهرة .

محمد الشرقاوى ناشط سياسى وصاحب مدونة ذات شعبية كبيرة على الإنترنت تحمل اسمه يقول: «بالنسبة للمدونة الخاصة بى، فهى عبارة عن أرشيف شخصى أقوم فيه بتجميع مقالات كتبتها فى شتى الموضوعات وتصلنى تعليقات عليها .

وعما إذا كانت المدونات قد قدمت إضافة جديدة لحرية الرأى فى العالم العربى، يقول إن فكرة المدونات أتاحت فرصة أكبر للتعبير، وإن كانت الميزة الأساسية فى المدونين أنفسهم، فهم الأهم من حيث طريق تعاملهم مع الأحداث وطريقة عرضهم للأفكار واختيارهم للموضوعات التى يكتبون عنها والتعليق عليها، ومن ثم فهم الأقدر على تحقيق الجاذبية لقراءة الموضوعات والأخبار إضافة إلى أن طريقة الكتابة هى التى تحقق الشعبية للمدونة أو البلوج.

وتعليقا على إمكانية التنافس بين الصحافة الورقية والإلكترونية، يرى الشرقاوى أنه مهما كانت الحاجة ملحة إلى الصحافة الورقية، تظل هناك ميزة رئيسية للصحافة الإلكترونية التى تندرج المدونات فى إطارها، وهى أنها تقدم الخبر وقت وقوعه، ومن ثم فإنه رغم سمات الصحافة الورقية المتعددة إلا أنها تقدم الخبر الذى يجرى وراءه الجميع بعد أن يفقد أهميته، وقد ظهر ذلك واضحا فى تناول الصحف المصرية لأحداث طابا بعد أكثر من ٢٤ ساعة من وقوعها، فى الوقت



الذى كانت فيه الصحف والمواقع الإلكترونية أسبق فى تناول الأحداث.

ويضيف الشرقاوى : إن هناك ميزة أخرى فيما يتعلق بالتغطيات الخاصة بموضوع معين مثل مدونة «طق حنك» التى خصصت ملفا للاضطرابات التى حدثت فى فترة الانتخابات.

أما علاء عبدالفتاح صاحب البلوج الشهير «منال وعلاء» الذى أسسه مع زوجته منال يقول «أول ظهور للبلوج الخاص بى وزوجتى كان فى ٢٠ مارس ٢٠٠٤، ولم يكن هو هدفنا الأساسى بل كان الأمر مجرد استخدام تكنولوجيا حديثة خاصة بالكمبيوتر تجمع مستخدمى «DSL» على الإنترنت، ومن خلال هذه التكنولوجيا قابلنا العديد من الأشخاص، وأنشأنا لهم مواقع خاصة بحركات سياسية وغيرها، وعندما بدأت مدونتى فى الظهور لم يكن هناك سوى ٤٠ مدونة مصرية لكن عددها الآن أصبح يقدر بالآلاف.

ويستطرد علاء قائلا: إنه رغم الزيادة في أعداد المدونات المصرية والعربية إلا أن هذا لا يعني أن هناك حرية في التعبير عن الرأي في عالمنا العربي، لأن أمامنا الكثير في سبيل تحقيق الحرية المطلوبة.

ويختلف التفسير العلمي لانتشار المدونات عن رأي أصحابها بعض الشيء، ويعتقد د.محمود علم الدين أستاذ الصحافة بجامعة القاهرة أن المدونات أصبحت شكلا من أشكال الصحافة البديلة أو الإعلام البديل، فإذا لم يكن متاحا للشخص أن ينشر آراءه على مواقع رسمية أو تقليدية، فيلجأ إلى إنشاء موقع خاص به تكلفته المادية تكاد تكون منعدمة، وفي الوقت نفسه تحقق انتشارا سريعا يعبر من خلاله عن آراء مختلفة، وإذا كانت «البلوجز» لم تنتشر بشكل كبير في العالم العربي إلا أنها استطاعت أن تخلق نوعا من المنافسة مع الصحافة الورقية أو الصحف الإلكترونية العادية، وخارج العالم العربي تثير البلوجز جدلا واسعا لأنها تمثل تهديدا لأنواع الصحافة الأخرى خاصة مع تحررها من أية ضغوط سياسية أو تحريرية لأنها باختصار نشاط فردي One man Show.

ويضيف ونظرا لأن انتشار البلوجز ظاهرة حديثة عربيا، فلا يمكن وضع معايير محددة لها، لأنها لاتزال في مرحلة التجريب وليس الاستقرار، مثلها في ذلك مثل الفضائيات التي لاتخضع لمعايير أخلاقية معينة تحكمها، لأنها ظاهرة لم تستقر بعد وتخضع لأسس التجريب أكثر من أسس الاستمرار.

ويختلف مع هذا الرأي د.شريف درويش أستاذ الصحافة بكلية الإعلام، جامعة القاهرة، فهو يرى أن انتشار اليوميات الإلكترونية أو المدونات أو البلوجز أيا كان مسماها أمرا أصبح ملاحظا بشدة في الآونة الأخيرة، وتضاعفت هذه الظاهرة خلال العامين الماضيين وارتبط بتنامي مفهوم حرية التعبير وبناء الديمقراطية.

كما انتشرت هذه الظاهرة باعتبارها وسيلة لمواجهات القيود التي تواجه الصحافة، خاصة وأن هناك العديد من المشكلات فيما يتعلق بالتشريعات الصحفية التي قيدت هذه المهنة، وزجت بصحفيين شرفاء إلى السجون وأدت إلى إغلاق العديد من الصحف الورقية، ومن ثم جاء الهروب إلى الشبكة الإليكترونية.

ويرى د.درويش أن إحساس المواطن العربي بأهمية الإنترنت هو ظاهرة صحية وكاشفة للمستوى الرديء لحرية التعبير، التي جعلت بعض الصحف العربية تصدر إما من خارج الوطن العربي، أو من داخله لكنها تحمل

**تزداد بصورة جنونية وصلت إلى ١٠٠ مليون يزورها مليارات البشر**

تراخيص إصدار أجنبية، كالصحف القبرصية واللندنية، وهو انعكاس لانكماش حرية الصحافة وحرية التعبير مما دفع الصحفيين والصحف وحتى بعض الهواة الذين لايجدون مكانا للتواصل وحرية التعبير إلى الإنترنت من خلال تلك المدونات أو البلوجز.

لكن رغم هذه المزايا - يضيف د.شريف - فإن هناك عيوبا في تلك الظاهرة، وقد تمت مناقشة ذلك أخيرا في مؤتمر تحت عنوان «صحافة الإنترنت في العالم العربي» بالشارقة في الإمارات. ووجدنا أن أبرز المشاكل التي تواجه صحافة البلوجز هي عدم تواجد تدريب مهني لأصحابها لأن هذه المدونات يفترض أن تتمتع بحرفية صحفية مهنية، ومن ثم لابد من الارتقاء بمستوى المدونين، ومن ناحية أخرى فإن البلوجز تفتقد مواثيق الشرف الصحفي التي تنظم العمل في هذه المهنة وفقا لأخلاقيات متفق عليها تمنع نشر الفتن والشائعات والأخبار غير المؤكدة وغير الأخلاقية، ويترتب على افتقادها لمواثيق الشرف اعتمادها على ماهو موجود بالفعل على شبكة الإنترنت في مواقع إخبارية باعتبارها المادة الأساسية التي يعيش عليها المدونون، فهم في الأصل ليسوا بصحفيين.

ويشير وائل عباس رئيس تحرير جريدة الوعي المصري الإلكترونية إلى أن الجمهور بدأ أخيرا ينصرف عن الدردشة عبر الإنترنت «chat» وأصبح في حاجة أكثر إلى التعبير عن نفسه وعن آرائه الخاصة والمتعلقة بالقضايا الاجتماعية والسياسية المختلفة من خلال موقع يمكن أن يصل إليه أكبر عدد من الناس.

وأصبحت لأي فرد حرية الكشف عن اسمه وأفكاره أو إخفائها، وهو ماجعل بعض النظم الحاكمة تنظر إلى المدونات الإليكترونية باعتبارها خطر يهددها خاصة وأنها وفرت قدرا من الحرية للصحافة، كما أنها تحقق التفاعل الحي في ظل إتاحة الفرصة لكل فرد للتعليق على أي رأي، فأصبحت مصدرا في بعض الأحيان للصحافة الورقية.

وأخيرا إذا رغبت في التعرف على أشهر البلوجز المصرية والعربية فيمكنك ذلك من خلال الإطلاع على البوابة الإلكترونية :

www.Bloglines.com

أو من خلال موقع:

www.arabo.com ومن خلال هذه المواقع يمكنك أيضا إنشاء المدونة الخاصة بك إضافة إلى موقع

www.blogger.com.

**تحقيق: ريم عبدالحميد**

ثقافة رقمية

# اتحاد لكتاب الإنترنت

**ياسر شعبان** □

بمناسبة مناقشة رواية ظلال الواحد" للروائي الأردني د.محمد سناجلة" بمعرض القاهرة الدولي للكتاب عام (٢٠٠٥م) نشأت فكرة إنشاء " اتحاد كتاب الإنترنت" على إثر مناقشات بين الروائي المصري " السيد نجم" والشاعر المصري "أحمد فضل شبلول" والقاص الأردني "مفلح العدوان" والصحفي المصري "حسام عبدالقادر" حول فكرة تعظيم المنجز التكنولوجي الجديد في مجالات النشر، والانضمام إلى عالم الثقافة الرقمية، وذلك من خلال إنشاء اتحاد يجمع كتاب الانترنت العرب.

**التنفيذ**

تمثلت الخطوة الأولى في محاولة إخبار أكبر عدد ممكن من المعروف عنهم الاهتمام بالثقافة الرقمية والنشر الإلكتروني، ليشاركوا في الخطوات التقنية اللازمة لتدشين الموقع الخاص بالاتحاد. وكانت البداية من خلال:

(مجموعة أشرعة البريدية) وتشرف عليها بريهان قمق)، موقع ميدل إيست



أون لين) ويشرف عليه د.هيثم الزبيدي،ومحمد غنيم المصري المقيم في ايطاليا (وله أكثر من موقع وجريدة تصدر بالقاهرة)، بالإضافة إلى آخرين.

في الوقت نفسه تم تجهيز موقع للبث المؤقت يحمل جملة ملامح الاتحاد والعديد من التفاصيل حوله.

.وقبل هذا كله،وبعد تحديد أسماء المؤسسين، تم اتباع الخطوات القانونية لتشكيل الهيئة الإدارية، وتكونت من١١ عضواً كالتالي: الرئيس (محمد سناجلة) - نائب الرئيس (أحمد فضل شبلول)- أمين سر(السيد نجم)- أمين صندوق (مفلح العدوان) ثم الأعضاء (حسام عبدالقادر- منير عتيبة - بريهام قمق- هيثم الزبيدي- جواهر الرفاعي)

وتم تشكيل اللجان الفنية والتنفيذية: ..العضوية،الإعلام، العلاقات الدولية، لجنة الانترنت، ولجنة حقوق الملكية.

**مشكلات**

ظهرت أولى المشكلات عندما اعترض الكُتّاب في المغرب العربي على الاتحاد

□ كاتب ومترجم





محمد سناجلة

باعتبار كل المؤسسين والهيئة الإدارية من "المشرق العربي" وكان لابد من تعديل اللائحة بالطريقة القانونية لإضافة اثنين من المغرب العربي، على أن يتم الاختيار بالاقتراع السري، وبالفعل تم انتخاب "محمد المعتصم و إدريس علوش من المغرب".

وظهرت المشكلة الثانية عند السعي إلى تسجيل الاتحاد في مصر، فلقد رفضت كافة الجهات المعنية تسجيل الاتحاد و بررت رفضها هذا بحجج بيروقراطية واهية ومخجلة، ومنها شرط المواطنة بالنسبة للأعضاء المؤسسين.

### التسجيل

تم تسجيل الاتحاد رسميًا في ١٥-٤-٢٠٠٦ ، بعد حوالي عام من الإعلان عنه، في المملكة الأردنية الهاشمية، ولكن في وجود شرط مدهش وهو وجود المقر الرئيسي بعمان عاصمة المملكة مع الرقابة المالية على الاتحاد (بعد أن كانت النية أن تكون القاهرة وعمان مقراً للاتحاد).

### الانجازات خلال عام

- التسجيل القانوني.
- إنشاء موقع ومنتدى للاتحاد.
- قبول حوالي ٣٥٠ عضوا وجاري المتابعة.
- إنشاء مجموعة بريدية خاصة بالاتحاد
- إنشاء صفحات ومدونات لأغلب الأعضاء المنتسبين للاتحاد لحفظ كتابات العضو.

جاري الإعداد لأول مؤتمر للثقافة الرقمية والإبداع الرقمي في العالم العربي، وينتظر إنجازه في الصيف القادم بعمان وبدعم من وزارة الثقافة الأردنية.

### تساؤل مشروع

ماذا يمكن أن يقدم اتحاد كتاب الإنترنت لأعضائه وللثقافة بشكل عام؟ وبما يتميز عن الاتحادات الموجودة بالفعل في كل دولة من الدول العربية بالإضافة إلى اتحاد الكتاب العرب؟

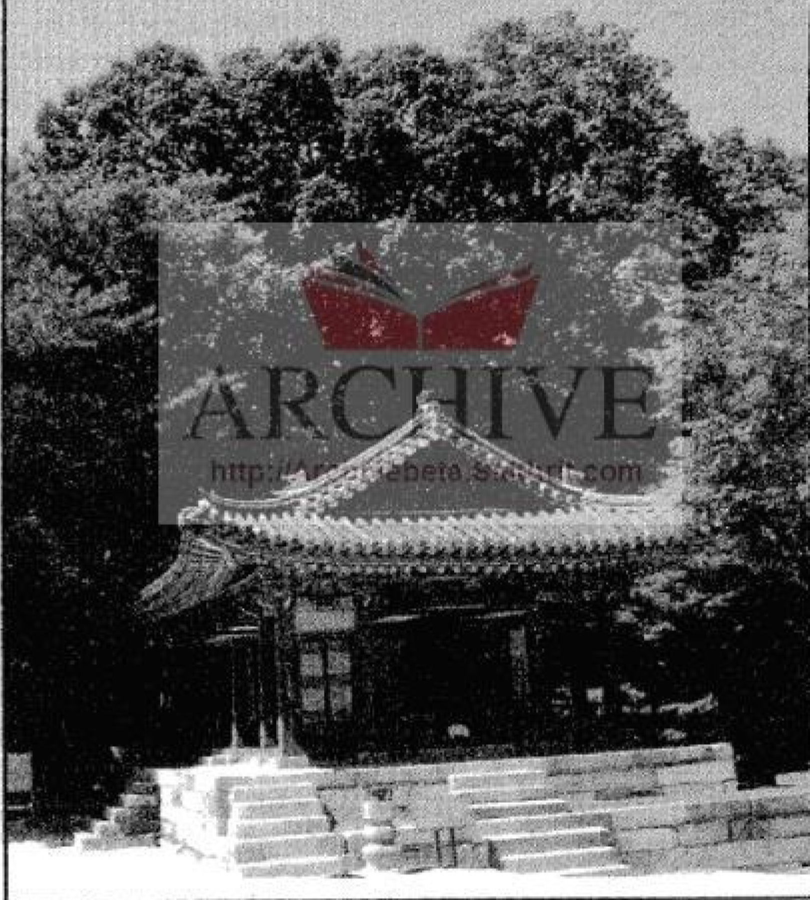
وكيف يمكن أن يكون كياناً متميزاً وليس مجرد موقع رقمي لاتحاد؟

هذا ما ستجيب عليه الأيام القادمة.

عنوان الموقع:

www.arab-ewriters.com

# مدينة بلا طيور



١٢٦

د. يوسف زيدان ◘



لم يخطر ببالى أنَّ الذهاب إلى عاصمة كوريا الجنوبية (سول) والعودة منها سوف يستغرق ثلاثة أيام كاملة ! ثم اتضح لى أن الطيران إلى هناك كان يقتضى التوقف بإحدى مدينتين : فرانكفورت أو دبى ! وهو ما يعرف فى مصطلحات السفر الجوى باسم (الترانزيت) فلما نظرت فى الخريطة، وجدت أن (فرانكفورت) تعنى المزيد من المسافات، فهى تقع شمال غرب مصر، ومقصدى إلى جهة الشرق منها . وعلى ذلك، فقد رأيتُ الأنسبَ أن تكون محطة الوقوف هى (دبى) التى تقع من بلادنا إلى جهة الشرق، ومن ثم فهى محطة على الطريق . لكن هذه المحطة كان يلزم الوصول إليها من مصر، الطيران لمدة أربع ساعات .. ثم الانتظار فيها ثمان ساعات، ثم الوصول منها إلى المطار القريب من (سول) فى إحدى عشرة ساعة متصلة من الطيران .. ثم قضاء أكثر من ساعتين فى السيارة، بعد الخروج من المطار، لبلوغ المدينة .. وهكذا مَر يوم ونصف اليوم من خروجى إلى وصولى، نظراً للساعات (المملة) المضافة للأوقات المذكورة، أعنى ساعات التهيؤ للسفر فى المطارات وإجراءات الخروج منها .

وهكذا، كانت زيارتى لسول وعودتى منها بأسرع وسائل الطيران تستلزم ثلاثة أيام، وتدعونى بالتالى إلى تأمل حال المسافرين فى الزمن القديم عبر (طريق الحرير) الذى كان فى الأزمنة القديمة يبدأ من تلك النواحى، وينتهى فى منطقتنا مستغرقاً شهوراً طوالاً، قد تصل مع المعوقات إلى سنوات .. وفهمت ما جاء فى كتب التاريخ من أن (طريق الحرير) هذا، لم يحدث أن قطعه إنسان، ذهاباً وإياباً، قط !

كان سبب سفرى هو حضور مؤتمر الاتحاد الدولى للمكتبات الذى ينعقد كل سنة فى مدينة مختلفة، غالباً ما تكون مدينة أوروبية، وفى بعض السنوات تكون فى إحدى العواصم الواقعة بأطراف العالم، كما هو الحال فى مؤتمر هذا العام .

ومع أننا نُحسب عادةً مع بلاد آسيا القاسية (يقال بالعامية : آسيا أسيه) على أننا : بلاد الشرق، إلا أننى عرفت بعد زيارتى هذه التى لا أظنها ستتكرر أبداً، أن (الغرب) الأوروبى قد صار مع حركة التاريخ الوسيط والمعاصر، أقرب إلينا من (الشرق) الذى تمثله كوريا الواقعة شرقى (الصين) ولا يفصل بينهما إلا البحر الأصفر الذى تقع (شنغهاى) فى طرفه الغربى، وتقع (سول) فى الجهة الشرقية المقابلة .. سول، سيول، سيؤول ؛ مدينة غريبة ولاطابع لها .. فهى أشبه بمؤسسة كبيرة، تتخللها شوارع وميادين مليئة بالأشجار التى لا يطير بين فروعها عصفور واحد !

قد يظنّ أكثرنا أن العصافير أمرٌ هامشىٌ فى الحياة، لكننا حين نعيش فى

---

◘ مدير مركز المخطوطات بمكتبة الإسكندرية

مدينة مثل (سول) بلا طيور، سنعرف أن الطيور التي لا ننتبه غالباً إلى وجودها، هي أمر بالغ الحيوية والدلالة على الحياة. وهذه المؤسسة الضخمة المسماة (سول) لا طيور بها، بسبب تلك الأجهزة المعلقة في قلب أشجارها، لتعطي كل بضع دقائق ذبذبات إلكترونية وأصوات مزعجة كفيلة بطرد الطيور، لا من هذه الشجرة أو تلك، فحسب، وإنما من كل أرجاء المدينة المليئة بالأشجار الحاملة لأجهزة الإزعاج الطاردة للطيور.. وما السبب في هذا، إلا الخوف من انتشار أنفلونزا الطيور!

## مزارات أثرية

ومن عجائب (سول) أنها مدينة بلا آثار . فلا شئ فيها قديم، غير منازل بعض الحكام الإقليميين الذين بنوها قبل أقل من مائة عام .. ولذا، تعجبت أنا الوافد إليها من بلادنا التي تعيش (داخل الآثار، من أنهم يسمون تلك البيوت : مزارات أثرية ! قلت لهم إننا لا نعتبر المكان مزاراً أثرياً إلا إذا مرت عليه مئات السنين، فقالوا إن الحرب الطاحنة في منتصف القرن العشرين، لم تترك في بلادهم أي شئ قديم . وإنهم في (كوريا الجنوبية) أعادوا بناء كل شئ في خمسين عاماً، وقام إخوانهم في كوريا الشمالية خلال هذه الأعوام الخمسين ببناء مفاعلات ذرية أنتجت (القنبلة الذرية) وسط شعب الشمال الذي لا يكاد يجد ما يمضغه، بينما شعب الجنوب – فيما قيل لي هناك – يمثل اقتصاده : عاشر أقوى اقتصاد في العالم .. الكوريون الشماليون صنعوا القنبلة وهم يتضورون جوعاً، وكوريا الجنوبية صنعت الاقتصاد القوى







المتمثل فى شركات «هيونداى وإل جى» وغيرهما من كبريات المؤسسات . فى كوريا الشمالية جوعٌ واعتزاز بالذات وتأرجح دائم بين أشباح الحرب، وفى كوريا الجنوبية ثراءٌ وجفافٌ روحى ورعب من العالم المحيط بهم .. فى كوريا الشمالية أكبر كَمّ من المعاناة، وفى كوريا الجنوبية أكبرُ ميزانية ينفقها شعب واحد على العناية بالبشرة .. الجنوبيون ناعمون وفيهم رقةٌ بالغة، والشماليون خشنون وفيهم انكسار الفاقة . الجنوبيون مجتمعٌ ديمقراطيٌ عزل رئيس الجمهورية لأنه أرسل جنوداً إلى العراق دون استشارة مجلس النواب (فقام هذا الرئيس برفع دعوى قضائية، وكسبها بعد شهور وعاد إلى منصبه خجلاً) والشماليون مجتمعٌ لا يزال يعيش وَهْم الاشتراكية التى أثبت التاريخ أنها أكبر اختراع مراوغ أنتجه الحلم الإنسانى خلال التاريخ .

## قلق دائم

ولا يقف (الهم) الكورى الجنوبى، عند حد القلق من إخوانهم (الشماليون) وإنما لديهم أيضاً قلقٌ من جيرانهم الغربيين الذين تجاوز عددهم المليار من البشر (أعنى الصينيين) ومن جيرانهم الشرقيين الذين يقفون منهم موقف الأستاذ من التلميذ (أعنى اليابانيين) ومن الذين توغلوا فى ديارهم وأقاموا على أرضهم برضاهم أو بغير رضاهم، القواعد العسكرية العملاقة (أعنى الأمريكان) .. إن الوجود الكورى الجنوبى، محاطٌ بالقلق من الجهات الأربعة، فمن فوقه قنبلة كوريا الشمالية، ومن تحته البوارج الأمريكية، وعن يمينه الحضور اليابانى الطاغى، وعن يساره أنفاس الصينيين اللافحة .. وفى غمرة هذا القلق المحيط، لم يجد الفرد الكورى (الجنوبى) إلا الانهماك فى العمل على المستوى الجماعى، والاهتمام بنعومة البشرة على المستوى الفردى .

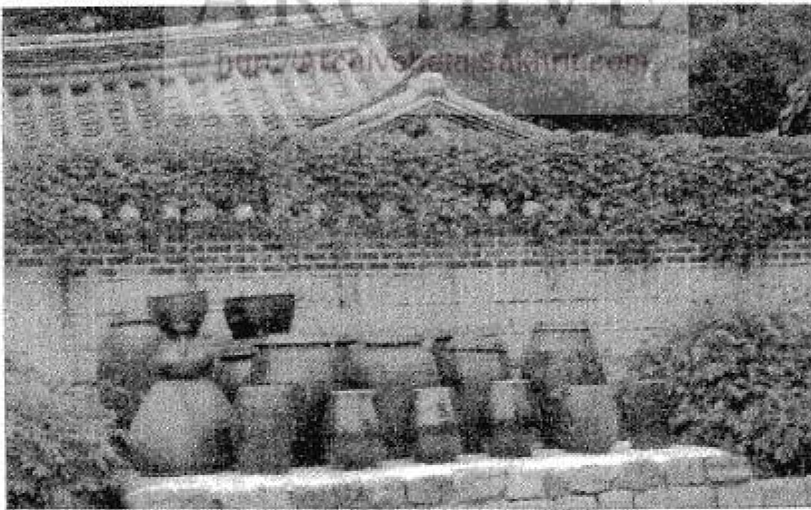
ونحن، ومن هم مثلنا، لن يستطيعوا العيش في كوريا . ليس فقط لأن الثقافة السائدة هناك تختلف كليةً عن ثقافاتنا، وليس فقط لأنهم لا يتكلمون إلا لغتهم القومية ولا اهتمام عندهم باللغات الأجنبية، وليس فقط لأنهم منغلقون على ذواتهم بعيداً عن كل ما يجري في العالم غير المحيط بهم .. وإنما أيضاً، لأننا لا نستطيع أن نأكل هناك !

معروفٌ أن الكوريين يحبون أن يأكلوا لحم الكلاب، وفي (سول) ستجد المطاعم الكثيرة التي تقدم هذا اللحم مطبوخاً وتعلقه نيئاً على الحبال، وهو مشهدٌ كفيل بإذهاب شهوة الطعام من نفس أي جائع. ناهيك عن ذلك (الكرنب) الفواح بتوابل لا يمكن وصف بشاعة رائحتها، وهم مغرمون به إلى الدرجة التي تجعلهم يضيفونه إلى كل الوجبات، حتى وجبات الإفطار، وهو يكفل بأن تشيع (تلك الرائحة) في كل الأجواء ومن كل الناس . والأرز عندهم مسلوق في الماء، والجبنُ أعزُّ هناك من وجود النار في قعر البحار. إن كل وجبة لا يتم تناولها في واحد من الفنادق ذات النجوم الخمسة، هي مغامرة غير مأمونة العواقب لمن هم مثلنا.

## فنون العشق

غير أن الكوريين الجنوبيين قومٌ مؤدَّبون، وفيهم دماثةُ خُلقٍ ووداعةٍ لا نكاد نجد لها نظيراً بين الشعوب . والجيلُ الجديد من الفتيات، أغلبهن رشيقات وجميلات على الرغم من عيونهن الضيقة . وعند الكوريين فنونٌ من العشق ومسلكٌ مميزٌ في الصبابة، فالميادين مليئة بعشاقٍ يتناجون مثل العصافير، مع أن سماء المدينة خالية من الطيور . ونظرةُ الناس متسامحةٌ مرحة، على الرغم من كل القلق








الساكن فيهم . والأسواقُ عامرة بالبضائع التي يؤكّدون دوماً أنها صنعت في كوريا، لا في الصين .. والناس هناك، كل الناس، يعتنون بتجميل مداخل بيوتهم، وكأنهم يصنعون لأنفسهم جنات فوق الأرض .

ومع أن فيهم مسيحيون وبوذيون وبضع مئات من المسلمين، إلا أنهم لا يكترثون لأمر الدين، ولا ينظرون إلى أي فرد وفقاً لمعتقده الديني، ولا يفهمون من الأديان أكثر من أنها أمرٌ شديدُ الخصوصية، لا يهم غير المعتقد في صحة هذا الدين أو ذاك .

إن (التجربة الكورية) مسألة تستحق التأمل، وهي من زاويتنا نحن تدعو للحسرة .. ففي بلادنا بدأ مشروع النهضة قبل مائتي عام، ولا تزال شوارعنا عامرةً بالفوضى والقاذورات . وفي بلادهم صحّ العزم على الخروج من أزمة التخلّف، فقاموا بقفزة حضارية في عشرين عاماً، لن نصل نحن إليها قبل مائتي سنة تالية . وفي بلادنا سيارات كورية الصنع، أو بالأحرى : كورية الفبركة، تختلف تماماً عن السيارات الفخمة القوية التي تنتجها هناك شركة هيونداي العملاقة !

وهم ببساطةٍ شديدة ديموقراطيون، من دون التغنيّ مثلنا بفضائل الديمقراطية، ليل نهار . وهم يعشقون بلادهم ويرون فيها الموئل الوحيد لهم، مع أنهم لايهلّلون مثلنا بحب مصر وبعبارة الزعيم مصطفى كامل : لو لم أكن مصرياً لوددت أن أكون مصرياً .. وهي العبارة التي صحّحها لي يوماً أحدُ الأساتذة، بأن أضاف إليها كلمة واحدة، فقال مازحاً إن العبارة الصحيحة هي : لو لم أكن مصرياً، لوددت أن أكون مصرياً بالخارج.

إن جوهر التجربة الكورية الجنوبية، على النحو الذي لمسته هناك، يتلخّص في كلمات قليلة العدد كثيرة الدلالة، كلمات ربما تكون مرشداً لنا لو صحّ عزمنا للخروج من الأزمة الحضارية التي نعيشها، كلمات يمكن سردها متتالية - مع ملاحظة عمق معانيها - في الآتي : الاهتمام البالغ بالتعليم، الصرامة في محاسبة الفساد، تطوير الإنتاج الصناعي، الحرص على مصلحة الوطن، النظر إلى الحكومة باعتبارها الذي يقوم بتجميل الحديقة .. حتى لو كانت هذه الحديقة بلا طيور !..

# ماذا تقرأ فرنسا الآن؟

يعاود الفرنسيون في هذه الأيام قراءة الكتاب الذي أصدره فيليب مانيير قاب قوسين أو أدنى من نهاية القرن العشرين، بعنوان فرعي هو "عندما يقوم المساهمون (يقصد أصحاب الأسهم) بالثورة". أما العنوان الرئيسي للكتاب فهو "ماركس في السلة (يقصد سلة القمامة!!)".

والسبب في معاودة الفرنسيين اليوم قراءة هذا الكتاب هو تندرهم بما ورد فيه من تكهنات بديموقراطية شاملة بفضل "صيغة البورصة"، والتي من خلالها يستطيع كل مالك لأسهم الشركات المطروحة للتداول - مهما صغرت حصته منها - أن يتحكم في الاقتصاد العالمي بما يحقق الخير والمساواة للجميع؛ وبذا يتحقق المثال الذي كان ماركس ينشده لمجتمع عادل، ولكن من خلال نفس الرأسمالية التي أدانها هو وتنبأ بزوالها!!

ولقد قرأنا جميعا ضروبا من النقد لفكر كارل ماركس لعل أنضجها هو ما قام به فرويد في نهاية حياته مقدما تشخيصا للأدواء الاجتماعية فيه طموح إلى التعمق في الصراع الذي يجيش به المجتمع؛ بحيث يلمس - كجذر متأصل له - صراع العشائر، الذي يطغى في وعي الفرد وفي لا وعيه أيضا على صراع الطبقات الذي قال به ماركس. وصراع العشائر ذاك يجعل الفرد ينوء بثقل سيطرة آخر ربما لم يكن بالضرورة أكثر منه ثراء؛ بل لمجرد تجذر مفاهيم التفوق العرقي، أو النخبوي على أي صورة كان دون أن يقتصر على سطوة المال. كما ألح فرويد على أن العوامل الاقتصادية ليست وحدها المتحكم في سلوك الإنسان؛ ذلك أنها لا تعدو كونها جانبا من مجموعة الأسباب الموجهة له والتي هي في أغلبها نفسية بأكثر منها اجتماعية وتقودها جميعا الرغبة الحسية. وقد نشر فرويد النص الذي سطر فيه نقده ذاكرا كارل ماركس بالاسم، في كتاب اختار له عنوان "محاضرات جديدة في التحليل النفسي" وترجمته من الألمانية إلى الفرنسية آن بيرمان.

كذلك كان من بين انشغالات الفيلسوف الإيطالي بنديتو كروتشه - والتي جاء في مقدمتها علم الجمال - نقد الفلسفة الماركسية، بل لقد مثل هذا لديه انشغالا باكرا سبق الانشغال الرئيسي؛ إذ أصدر كروتشه في مستهل القرن العشرين كتابه في "المادية التاريخية والاقتصاد الماركسي" الذي وجه فيه بوحي من فلسفة الروح التي تأثر فيها



بالفيلسوف الألماني هيجل نقدا للماركسية كان باعتراف الماركسيين أنفسهم من "أكمل" ما تلقته فلسفتهم من انتقادات.

أجل لقد ألفنا هذا السجال بين الماركسية وخصومها! ولكن القول إن تجاوز الماركسية يتم بالتحديد عن طريق تحقيق هدفها في المساواة على يد القوة التي ثارت هي عليها، هو قول غريب علينا - ما في ذلك شك - ومدهش بكل معاني الإدهاش... ومن بينها خيبة الأمل وربما أيضا البعث على الضحك!! فالفقراء - وهم أغلبية - لا يتخذون من أسهم البورصة وعاء ادخاريا يتحكمون من خلاله في السياسة، وهذه الأسهم تتعرض لاحتكار يزيد من قوة التكتلات الرأسمالية التي تملكها أقلية، وحقا يرجع إلى هذه الأقلية الفضل في إثراء الأغلبية (!!) ولكنه إثراء عددي وليس ماديا! إنه إثراؤها بإكثار عدد الفقراء الذين يلحقون بالأغلبية تباعا بكميات وفيرة؛ إذ يفقدون في عالم اليوم ما أمكن أن يملكوه من "ثراء" نسبي!! ولعلها من أعسر مكتشفات الماركسية على الانتقاد: تلك القاعدة التي بمقتضاها يقل الأثرياء عددا ويزدادون ثراء، وبنفس الانتظام يزداد الفقراء عددا ويقلون ثراء!

لقد أراد فيليب مانبير الثأر لفيلسوف من بني جلدته كال له كارل ماركس


بنديتو كروتشه

لكماته، وهو المفكر الأخلاقي بيير جوزيف برودون الذي توخى في صدر القرن التاسع عشر نموذجا للعدالة يقوم على الدحض الأخلاقي لمساوئ المجتمع. وقد بسط برودون نظريته في كتاب بعنوان "عن العدالة في الثورة والكنيسة" وكذلك فصلها في كتابه الآخر "فلسفة الفقر"، وتصدى له بالنقد كارل ماركس بكتابه "فقر الفلسفة" الذي نادى فيه بألا تدين الأخلاق سوى ما أدانه التاريخ. وفي نفس كتابه هذا عبر ماركس عن خيبة أمله في المشروعات الخاصة، التي أدرك آنذاك أن مصيرها سلفا هو الإخفاق. وقد صدر فيليب مانبير كتابه هذا بكلمة لسلفه ومواطنه برودون وردت في كتابه "نظام التناقضات الاقتصادية" سنة ١٨٤٦، ونصها: "النقود، هذه النقود الشائنة: رمز التفاوت [بين الناس] والقهر، هي أداة فعالة ونزيهة وآمنة بأكثر مائة من كل البرامج التي نقترحها الشيوعية والمهدئات التي تجود بها!"؛ وأثبت فيليب مانبير بفعله هذا أنه قارئ مجتهد لسابقيه من الفرنسيين الذين آلوا إلى التاريخ، وليس إلى قمامته!!

أما الفرنسيون الذين يقرأون الآن ما كتبه في سنة ١٩٩٩ "سابقهم" فيليب مانبير فلا شك أن السؤال الذي يؤرقهم هو عمن هو حقا المؤلف الواجب إلقاؤه "في السلة"؟!

**أحمد علي بدوي**

# عظيمة يا مصر المعاصرة

أحمد على بدوى □



لكل منا ما يلازمه من انشغالات خاصة؛ فإن فارقه أي منها فكأنما فارقه الهواء الذى يتنفسه أو الماء الذى يرتوى منه، أو أى من سائر ما هو فى حاجة إليه حتى يديم وجوده على وجه الأرض. فى حين أن كلا منا أيضا يحكمه - شاء أو أبى - الانشغال العام، والذى هو بالضرورة أرحب من الانشغال الخاص وأشمل! إلا أن بعضنا يحصر الانشغال العام هذا فى ما يقطن من مبنى سكنى أو حى، أو فى المصيف الذى يرتاده أو فى النقابة أو النادى - أيا ما كان ما يتمتع بعضويته - أو فى جمعية خيرية يتبرع لها بالمال وربما أيضا بالجهد، وبعضنا الآخر يتسع بانشغاله ليحتضن الوطن بل الأمة التى يؤمن بأن شعب وطنه ينتمى إليها بين شعوب أوطان أخرى، أو المنطقة التى يرى على الخريطة أن أرض وطنه جزء منها. ولكن أنبل القضايا هى المتعلقة منها بمستقبل البشرية، واستجلاء الفرد نفسه حقيقة موقع ذاته فيها؛ وطبيعة كينونته حينئذ، تلك القضية التى بخدمتها تتم تلقائيا خدمة القضايا الأخرى كافة!

هذا مبدأ يعتنقه كاتب المقال ويؤمن - بمزيد من التفاؤل - بأنه ليس منفردا به دون سائر إخوته فى الإنسانية! أما انشغالاته الخاصة فيجىء فى مقدمتها انشغاله بترتيب أوراق أبيه الخاصة والعامة، أى المملوكة والمخطوطة والمنشورة، والأوراق المنشورة يتصدرها كتاب عنوانه "أبحاث التاريخ العام للقانون"، يجمع إلى صفته ككتاب أول لصاحبه فضل كونه أول كتاب يكتب فى ذلك الحقل باللغة العربية؛ ولا يزال أفراد الأجيال اللاحقة من مؤرخى القانون يفتتحون محاضراتهم فى مادة "تاريخ القانون" بكلية الحقوق بالإشارة إلى ذلك المرجع لسلفهم "العميد" على بدوى! أجل فقد كان لهذا اللقب رنين يفوق ذلك الذى للقب الآخر الجارى اختصاره بحرف "دال"؛ وهذا لدلالة اللقب السالف على عمادة كلية الحقوق التى ازدان بها سجل المناصب التى شغلها والدى، ومن بينها منصب وزير العدل، لا "الحقانية" كما يحلو للبعض تصور اسم ذلك المنصب قبل الثورة؛ لأن هذه الكلمة انفرد بها عهد الملك فؤاد بينما تولى أبى الوزارة فى أواخر أيام ابنه الذى كان سادته الإنجليز يطلقون عليه فى تقاريرهم الاستخباراتية نعت "الملك الطفل"!! كما حوى سجل مناصب والدى منصبا اختاره له بعد الثورة زعيمها جمال عبد الناصر، وهو

□ كاتب ومترجم

رئاسة لجنة توحيد القوانين بين مصر وسوريا عند قيام الوحدة بين الدولتين؛ وأثناء تنقله بحكم مهمته تلك بين عاصمتي "إقليمي الجمهورية العربية المتحدة" - بلغة تلك الأيام!! - نجح أبي في مسعاه لالتماس موقع أكاديمي في جامعة دمشق للدكتور لويس عوض، والذي ظل يحتفظ على أغلفة أهم كتبه بذاك اللقب: "أستاذ لبعض الوقت في جامعة دمشق"، كما ظللت أنا - منذ وفاة والدي سنة ١٩٦٥ - أحتفظ بالرسالة التي بعث بها المفكر الفذ إلى شفيعه يشكر له فيها مسعاه، والتي تجلى فيها أسلوب لويس عوض الأدبي الرفيع، ومنها قوله إن "دمشق بلد هادئ ونظيف، أشبه شيء بحي مصر الجديدة إذا ما جاور حي القلعة"!!

ها قد انتقلنا سريعا من الأوراق المنشورة إلى الأوراق المملوكة، دون أن أؤدي لأبي في هذا المقام بعضا مما يستوجبه الوفاء بالدين: منه ذكر سائر أعماله المنشورة، شأن كتابه في القانون الروماني ومؤلفه عن الأحكام العامة في القانون الجنائي وأبحاثه باللغة الفرنسية التي ألقاها في المؤتمرات الدولية، وربما اتسع لذلك المقام الآخر مقال آخر أو أكثر؛ فأستطيع أيضا تفصيل أزمته مع حكومة الوفد - حكومة الرابع من فبراير الشهيرة - التي حاولت إرغامه وهو عميد للحقوق على خفض الحد الأدنى لقبول الطلبة بالكلية؛ حتى يدخلها بعض شباب الوفد من الحاصلين على شهادة إتمام الدراسة الثانوية بمجاميع ضئيلة والمتميزين بحماسهم للحزب لا للعلم ولا للقانون!! وبعد استقالته من العمادة



تضافر الطلبة مع أستاذهم المستقيل .. والتوقيع رقم ٥٠ لحسين توفيق الذي شارك في اغتيال السياسي أمين عثمان

كعاقبة لتلك الأزمة كان مستهل عمله كمحام ترافعه في أكبر قضية شغلت الرأي العام المصري في ذلك العصر؛ إذ قبل الدفاع عن تلميذه في الليسانس محمود العيسوي الذي دفعته حميته سنة ١٩٤٥ إلى اغتيال الدكتور أحمد ماهر رئيس الحكومة التي تلت حكومة الوفد واضطرها "النظام العالمي الجديد" آنذاك إلى إعلان الحرب صوريا إلى جانب الحلفاء، ومنهم بريطانيا التي كانت تسوم بلادنا ويلات الاحتلال؛ ومن وقتها لقي والدي في سبيل أدائه واجبه عنتا من القصر وزبانيته، وهو مصير كل من "قال كلمة حق عند سلطان جائر": عداء لئام العشيرة وعواء كلاب السلطة... لكن التاريخ له شأن آخر!

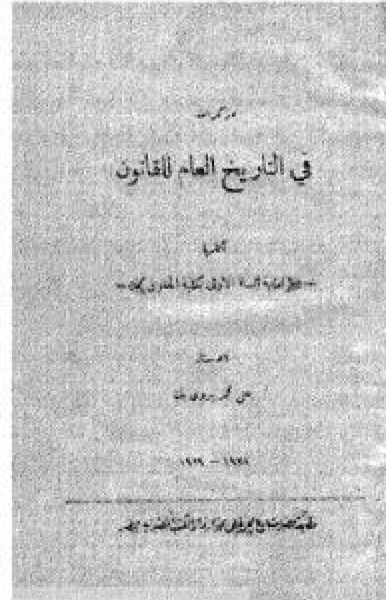
ومن بين الأوراق المملوكة المجلد الذي

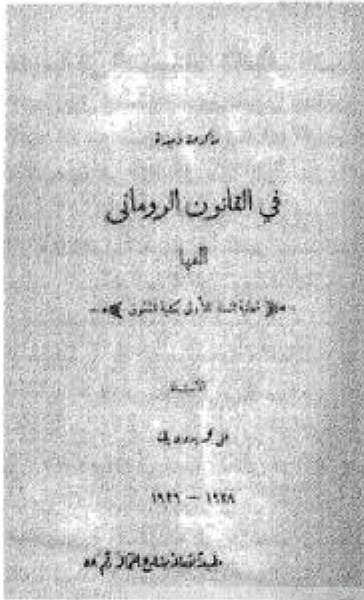
أصدرته "الجمعية المصرية للاقتصاد السياسي والإحصاء والتشريع" بمناسبة مرور نصف قرن على إنشائها في سنة ١٩٠٩، وقد تأسست الجمعية بهدف دراسة مسائل الاقتصاد والتشريع والإحصاء علما وعملا؛ وذلك في فترة من تاريخ مصر تميزت بشعور جارف انبعث من صميم الأمة للأخذ بأسباب النهضة فيما قصرت فيه جهود الحكومة التي كان الاحتلال رابضا على صدرها، شعور كانت من ثماره الدعوة لإنشاء الجامعة والإهابة بالحكومة كي ترسل البعثات العلمية إلى الخارج وأخيرا وليس آخرا المبادرة بإنشاء جمعيات كانت باكورتها جمعية الاقتصاد السياسي والإحصاء والتشريع.

عنوان المجلد "بحوث العيد الخمسيني"، وقد طبع في سنة ١٩٦٠ التي تواكب هي الأخرى مرور نصف قرن على بداية إصدار الجمعية مجلتها الرائدة "مصر المعاصرة" في سنة ١٩١٠، تلك المجلة التي بدأت إصداراتها السنوية منذ ذلك التاريخ باللغة الفرنسية كما نشرت فيها من وقت لآخر أبحاث باللغة الإنجليزية، ثم بعد الثورة تعددت الأبحاث الموضوعة باللغة العربية. وبالتوازي مع هذا التطور ظلت نسبة المساهمين من كتاب الأبحاث المصريين في الجمعية خلال العقد الأول من حياتها لا تتجاوز الربع، ثم أخذت تزداد من عقد لآخر؛ حتى جاوزت في خمسينيات القرن العشرين أربعة أخماس مجموع الأبحاث لتصبح في السنة الأخيرة منها نسبة كاملة؛ ومن ناحية أخرى بدأ العقد الأول من المجلة بتوازن بين الأبحاث القانونية وتلك المنصبة على الأنظمة الاجتماعية والاقتصادية، ثم رجح جانب الأبحاث القانونية في عقدها الثاني. ولكن بدءا من سنة ١٩٢٥ تغلبت الأبحاث الاجتماعية والاقتصادية فاكتسبت في المجلة مساحة

عملة ورقية ممهورة بتوقيع عبد الحكيم الرفاعي






تفوق ما خصص من صفحاتها لأبحاث القانون! وقد ظلت المجلة تتبادل مع ما يربو على خمس وعشرين مجلة ونشرة علمية داخل مصر وما يربو كذلك على أربعين مجلة ودورية في بلاد أخرى بدءا بالدول العربية وانتهاء بالاتحاد السوفيتي السابق حيث تلقتها بانتظام أربعة من مؤسساته العلمية، ومرورا بالولايات المتحدة حيث اقتنت أعدادها عشر جامعات على الأقل، فضلا عن الجامعات البريطانية والفرنسية والألمانية والإيطالية والبلجيكية والاسكندينافية والكندية واليابانية والهندية والباكستانية.

من ثم جاء هذا المجلد مستحقا بجدارة اسم "الكتاب الذهبي" بأكثر من مناسبة، وأيضا بأكثر من معنى؛ فقد بلغ ما نشر فيه من أبحاث مرتبة الريادة في زمن سبق مشاريع الثورة المصرية في مرحلتها الثانية: المرحلة الاقتصادية البادئة بالقوانين الاشتراكية في يوليو سنة ١٩٦١.

في هذا الصدد يجيء بحث الدكتور عبد الحكيم الرفاعي محافظ البنك الأهلي المصري آنذاك وأستاذ المالية العامة بكلية الحقوق، وهو نص محاضرة ألقاها الدكتور الرفاعي بالجمعية المصرية للاقتصاد السياسي والإحصاء والتشريع في السادس عشر من مارس سنة ١٩٦٠: فيطرح دلالات عدة أبرزها أولا أن كاتبه – الذي كانت أوراق البنكنوت المصرية تصدر ممهورة بتوقيعه – موسوم بالانتماء إلى المؤسسة المحافظة في عهد تتمسك فيه هذه المؤسسة – وفي عهد الرئيس عبد الناصر نفسه! – بآليات

**تقليدية فى الاقتصاد؛ فأقطاب التجارة المصريون يستبشرون خيرا بمشروع الوحدة مع سوريا، وقيادات اليسار جميعها فى المعتقل منذ الأول من يناير سنة ١٩٥٩!!** فإذا واحد من رجالات الرعيل الأول العريق هو الذى يستشرف ضرورة تدخل الدولة فى توجيه الاقتصاد ويستشهد بتجربة لينين فى الاتحاد السوفيتى! بل إن مرجعيات الدكتور عبد الحكيم الرفاعى نفسه فى بحثه مرتبطة بشخصيات من نفس طرازه الكلاسيكى وإن باعد بينه وبينها المكان أو الزمان؛ فمن العميد ديجى رأس المؤسسة التشريعية التقليدية فى فرنسا وراعيها فقها وبحثا وتعليما لأجيال من القانونيين، إلى اللورد كينز الذى ظن بعض السذج إمكان الاحتجاج بآرائه للانتصار للتسيب الاقتصادى الفاحش، إلى أحمد عبد الوهاب (باشا!) الذى كتب - فى مجلة "مصر المعاصرة" بالفرنسية - فى بداية عهد الملك الطفل ينعى على الدولة تقاعسها عن رعاية اقتصاديات البلاد!! وما يجب أن تدركه الأجيال اللاحقة من هذه الدلالة الأولى هو إمكان العمل يدا بيد **مع حكماء الأجيال السالفة، وأن التقدمية بكل ما لها من طموح ليست بالضرورة مرتبطة بالمعارضة المتمادية فى الجموح!**

وثانيا أن الصورة التى نقلها لنا الدكتور عبد الحكيم الرفاعى بموضوعيته النموذجية عن رأى الكاتب الأمريكى والتر ليبمان فى ضرورة قصر الاقتصاد الموجه على حالة الحرب تبدو لنا اليوم صورة كاريكاتورية: فهل لا توجد أزمات تكابدها الإنسانية وتعانى من آثارها الاقتصادية سوى متى قامت الحرب النظامية؟! وثالثا أن ما كتبه الدكتور عبد الحكيم الرفاعى عن سياسة إتلاف المحصول التى جاء فى مقدمة الأمثلة الصارخة عليها إحراق البرازيل - بين سنتى ١٩٣١ و ١٩٣٧ - أكثر من أربعة وأربعين مليون "حقيبة" من البن تزن كل منها ستين كيلوجراما، يبعث من ذاكرتنا وقائع لم نكن نصدق إمكان وجودها! ومع هذا نجد عدواها تنتقل إلى بلادنا إذ أهلك بعض المنتجين فى الموسم الأخير محاصيل زراعية على سبيل حماية تجارتهم من الكساد؛ وكأننا لا نريد أن نفيد من تجارب الآخرين إلا فيما يضرنا لا ما ينفعنا!!

الكتاب الذهبى



هذا هو النص الذى أرى اليوم ضرورة إعادة نشره - إنصافا للحق وللحقيقة - فى مجلة من مقام "الهلال": هذه المجلة - التى تتمتع منذ بداية عهدها الجديد الساطع بكوكبة من الكتاب تحبوهم بعنايتها قيادة مستنيرة يحدوها فكر تقدمى رشيد - قد حققت أخيرا من بين ما حققت انتشارا بين القراء ونفاذا إلى ضمائرهم لم يسبق له مثيل؛ وأغلب الظن أن فى هذا البحث - أو بالأحرى الوثيقة - ما سيستنفر من مثقفينا الحماس لمراجعة أفكارهم التى استنامت فترة فى اطمئنان مغلوط إلى أحلام براقة، ولا شك أيضا أن أصواتا كثيرة سترتفع بالاعتراض والمحاجاة! إنه نص قرأته فى حياتى مرتين: الأولى بشرفة بيتنا الصيفى فى الإسكندرية وأنا فى سن الحادية والعشرين منهمك فى عدة نصوص من بينها نشرة عبد الرحمن البرقوقى لديوان المتنبى، وأبى فى غرفة مجاورة طريح فراش حسبته فراش المرض، فإذا هو فراش الموت! والثانية فى هذا الصيف حين فجعت بمأساة لبنان فتذكرت نظرية لينين فى كون الإمبريالية أقصى مراحل الرأسمالية، وأن الدكتور عبد الحكيم الرفاعى قد تعرض لذكر صاحب النظرية فهرعت أبحث عن نصه... لقد استخفنا الإعجاب بأحدث التقنيات وبموديلات السيارات وبالـ"مول" وما إلى ذلك، ونسينا الوجه الآخر لنفس العملة! لكننا نعود فنتذكر؛ بفعل الخطوب! "وقد تذكر الخطوب وتنسى"، وهو عجز بيت للبحترى يقول فى صدره: "ذكرتنيهم الخطوب التوالى". فهل لم تزل بعد فى الإمكان تجزئة الانشغال إلى خاص وعام؟!

# الاتجاهات الاقتصادية فى الخمسين سنة الأخيرة

## على ضوء الدراسات فى مصر والخارج

محاضرة ألقيت بالجمعية المصرية للاقتصاد السياسى والاحصاء والتشريع فى ١٦ مارس سنة ١٩٦٠

د. عبد الحكيم الرفاعى

١ - الظروف الاقتصادية فى تغير مستمر، وما كان مسلما به من آراء فى وقت معين قد لا يلبث أن يصبح أثرا عتيقا بعد فترة من الزمن، وما يسود من الأفكار فى عصر معين لايتأثر باعتبارات اقتصادية فحسب، بل أيضا بعوامل سياسية واجتماعية وأخلاقية لايستطيع الباحث أن يهملها أو يتغاضى عنها.

ومنذ خمسين سنة كان المذهب الاقتصادى السائد، بصفة عامة، هو المذهب الفردى أو المذهب الحر، باعتبار أن المنافسة روح التجارة. وكان تدخل الدولة محدودا، وكان ذلك خلال الفترة الأولى من القرن العشرين استمرارا للمجهودات التى بذلت فى القرن التاسع عشر والتى ترجع خاصة إلى جماعة مانشستر فى انجلترا. وكان أساس هذا المذهب أنه فى نظام المنافسة الحرة يسترشد الأفراد بمصلحتهم الشخصية، ويحققون فى الوقت ذاته مصلحة المجتمع، بالعمل على رقى الأمة وزيادة ثروتها، فالحرية الاقتصادية تحقق المصلحة العامة، لأن هناك توافقا بين مصلحة المجتمع والمصلحة الخاصة.

على أنه ظهرت عوامل تؤدى إلى تدخل الدولة، فقد اتسع نطاق المشروعات الكبيرة التى تجمعت على شكل كارتل أو ترست لمكافحة خصومها والقضاء عليهم، والتجأت إلى طرق المنافسة غير المشروعة. وما كان بوسع الدولة أن تقف أمام هذه الظاهرة مكتوفة اليدين، وأصبح لزاما عليها، باعتبارها أمينة على الصالح العام، أن تتخذ الإجراءات لحماية المستهلكين والعمال، وخصوصا بعد أن تدعم مركز نقابات العمال، وظهر بجلاء أن المصلحة العامة، وهى عبارة عن المصالح الجماعية الدائمة للأمة، قد تتعارض مع المصلحة الخاصة، ذلك أن الأفراد لايهتمون إلا بمصالحهم العاجلة، ولا يعيرون أى التفات لمصلحة الأجيال المقبلة، كما أن الأفراد يسعون للحصول على أكبر مايمكن من الربح ويلحقون ضررا بمنافسيهم ويستعملون من الوسائل ما قد يتنافى مع المصلحة العامة، إذ أصبحت المنافسة الحرة متنقصة غير كاملة تشوبها الاحتكارات

وأشباه الاحتكارات.

وبدأت الحكومات بإنشاء مشروعات عامة والاشتراك مع الأفراد في تكوين مشروعات على شكل شركات الاقتصاد المختلط، وأخذ نشاط الدولة في الازدياد منذ الحرب العالمية الأولى، وظهرت بجانب فكرة الحرية الاقتصادية فكرة «الاقتصاد الموجه»، وهي شبيهة بما كان يسميه الاقتصاديون الألمان في آخر القرن التاسع عشر «باشتراكية الدولة»، وظهرت عدة نظريات بشأن هذا التطور وأسبابه وظروفه. ويقول الأستاذ السويدي «ميردال» أن الاتجاه إلى الاقتصاد الموجه نتيجة لا مفر منها في الظروف الاقتصادية الحديثة بصرف النظر عن اختلاف الأحزاب والنظم السياسية، وذهب إلى القول بأن الاقتصاد الموجه لم يكن نتيجة اختيار بل نتيجة حتمية للظروف الحديثة.

٢ - وربما كانت عبارة «الاقتصاد الموجه» أكثر التعبيرات الاقتصادية ذيوعا وانتشارا منذ سنة ١٩٢٩، وليس من السهل أن نعرفه تعريفا دقيقا، فيرى البعض أن الاقتصاد الموجه هو تدخل الدولة في الشئون الاقتصادية مع الاحتفاظ بالملكية الخاصة، ولا يعتبر ظاهرة حديثة، فكل دولة تتدخل في الاقتصاد القومي بوساطة التشريع كما أن توجيه الاقتصاد لايكون عن طريق الدولة فحسب، بل عن طريق الاتفاقات الصناعية.

ويقرر البعض أن الاقتصاد الموجه هو التنظيم العلمي للحياة الاقتصادية، فكما أن المشروعات تنظم الإنتاج علميا، كذلك تحاول الدول والبنوك المركزية والاتفاقات الصناعية تنظيم الحياة الاقتصادية من الناحيتين القومية والدولية، فالاقتصاد الموجه يتميز بوجود خطة مرسومة من قبل، فعلى ذلك توجد فكرتان عن الاقتصاد الموجه :

الأولى ترى فيه نوعا من التدخل يزيد على القدر العادي، والثانية تميزه بالتنظيم العلمي، أو بوجود خطة عامة للاقتصاد الموجه، والواقع أنه يمكن الجمع بين الفكرتين بأن نقرر أن الاقتصاد الموجه يرمي إلى تدخل الدولة في الحياة الاقتصادية بوضع خطة عامة.

وقد كان انتشار فكرة الاقتصاد الموجه سببا في ظهور بعض البحوث لمهاجمة فكرة تدخل الدولة أو للحد من تدخلها أو بعبارة أخرى للتوفيق بين المذهب الحر ومذهب التدخل.

٣ - وفي سنة ١٩٣٧ نشر الكاتب الأمريكي والتر ليبمان مؤلفه «عن المجتمع الحر» وكان متحمسا للحرية الاقتصادية وانتقد نظام الاقتصاد الموجه، باعتبار أن توجيه الاقتصاد من الصعوبة بمكان في الدول الحديثة، ومن رأيه أنه لايؤدي إلى توفير الرفاهية للشعوب، ولا يهتم بإشباع حاجات المستهلكين على أفضل وجه، بل أن الإنتاج يوجه وفقا لأغراض سياسة، وقال إن الاقتصاد الموجه هو النظام الذي يجب أن يتبع في حالة الحرب فحسب، إذ في ذلك الوقت يكون من الضروري حشد

الجهود للأغراض الحربية، فالحرب توجب اتباع الطرق الجماعية، فحينما تركز الدولة مواردها نحو الحرب أو الاستعداد للحرب، فإن الإنتاج ينبغي أن ينظم لا لحاجة السوق، ولكن نحو الأهداف التي تتوخاها الدولة، وأستخلص ليبمان من بحثه أنه في غير حالة الحرب تكون مهمة الدول الاحتفاظ بالنظام الاقتصادي التقليدي المبني على فكرة تقسيم العمل وحرية السوق. وأنه إذا كانت ثمة مآخذ على النظام الحر فيمكن معالجتها عن طريق التشريع والرقابة.

ويلاحظ على هذا الرأي أنه يقصر الاقتصاد الموجه على حالة الحرب مع أن هناك أحوالا أخرى تستدعي تدخل الدولة لتوجيه الاقتصاد القومي، كاتخاذ الإجراءات اللازمة لمكافحة الأزمات الاقتصادية أو قيام الدول الناشئة بوضع برنامج لزيادة الإنتاج، بغية الوصول إلى رفع مستوى المعيشة. فمعالجة التخلف الاقتصادي تستلزم تجنيد جميع القوى شأنها في ذلك شأن حالة الحرب.

وقد حاول البعض أن يوفق بين المذهب الحر، ومذهب التوجيه الاقتصادي أي اشتراكية الدولة وظهر ذلك في مؤلف للأستاذ «لوي روجييه» نشر في سنة ١٩٣٨، وارتأى أن الحل الأمثل للمجتمع الإنساني هو «المذهب الحر الإنشائي»، فالحرية الإنشائية نظام ليس للدولة فيه أن تدير المنشآت، بل تكتفي بالرقابة عليها، ويقول في ذلك إن الحرية الإنشائية، أي الحرية الحقيقية، لا تجيز أن تستخدم الحرية لإهدار الحرية، فالمذهب الحر التقليدي يمكن أن يعتبر شبيها بنظام للمرور يترك فيه للسيارات حرية السير دون مراعاة أية لائحة، مما يؤدي إلى إزدحام المرور ومضايقة الجمهور، أما الدولة الاشتراكية فهي أشبه ما تكون بنظام للمرور يحدد فيه لكل شخص الوقت الذي يخرج فيه سيارته، والجهة التي تتجه إليها، والطريق الذي تتبعه، أما الدول الحرة حقيقة فهي التي تسمح للسيارات بحرية الانتقال إلى أية جهة مع مراعاة قواعد المرور.

ومهما يكن الأمر، فإن المذهب الحر التقليدي أصبح أثرا من آثار الماضي، وقد سبق للورد كينز أن نشر بحثا في سنة ١٩٢٧ عن نهاية المذهب الحر أوضح فيه أن لا مندوحة عن تدخل الدولة لتحسين نظام الرأسمالية الحديث، وضرب لذلك عدة أمثلة، فمثلا فيما يتعلق بالادخار والاستثمار يحسن أن يحدد القدر المرغوب في ادخاره، وما يمكن أن يستثمر في الخارج منه، والبحث فيما إذا كانت أسواق الاستثمار تؤدي إلى اتجاه المدخرات إلى المنشآت الأكثر إنتاجا للدولة، فهذه المسائل يجب ألا تترك لحكم الأفراد بل ينبغي أن يعهد بتنسيقها إلى الدولة، وأشار كذلك إلى مسألة السكان ووضع سياسة بشأن تحديد العدد الأمثل للسكان، وما إذا كان من الملائم تشجيع الزيادة أو الحد منها.

ويمكن أن نحصر أهم الأحوال التي أدت إلى تدخل الدولة في ثلاثة أمور: (أ) النظام الشيوعي، (ب) معالجة الأزمات، (جـ) التنمية الاقتصادية والتخطيط.

## ٤ - تدخل الدولة في النظام الشيوعي :

في خلال الحرب العالمية الأولى طبق النظام الاشتراكي في الروسيا، في سنة ١٩١٧، وحاولت البلشفية في مبدأ الأمر إدخال النظام الشيوعي الكامل وإلغاء النقود بل ذهب البعض في الاتحاد السوفييتي إلى القول بأن تودع النقود في المتاحف، ويطبق المبدأ الشيوعي بأن «لكل حسب حاجته، ومن كل حسب مقدرته»، ولم تفلح تجربة هذا النظام. ولذلك رأى لينين العدول عن الشيوعية الكاملة، والرجوع إلى التعامل بالنقد أي تقدير السلع بالنقود لما أدت إليه التجربة من اضطراب في الحياة الاقتصادية، ذلك أنه لم يكن من المتيسر تطبيق النظام الشيوعي طفرة واحدة، بل لابد من فترة انتقال يطبق فيها مذهب «الجماعية»، أي تكون أموال الإنتاج ملكا للدولة أما أموال الاستهلاك - وهي نتيجة العمل - فتكون ملكا خاصا للأفراد. ففكرة لينين تنحصر في أنه من المستحيل أن تمر الهيئة الاجتماعية مباشرة من نظام رأسمالي إلى نظام شيوعي بل لابد من دور انتقال، لأن الشيوعية لا يمكن تطبيقها مالم تتغير عقلية الناس تغيرا كليا، أي مالم ينزع الناس من أفئدتهم حب الذات، ويعتادوا العمل بلا إكراه. وقبل الوصول إلى هذه المرحلة لابد من تطبيق الاشتراكية الماركسية أو الجماعية في دور الانتقال، ويحدد أجر كل شخص حسب عمله.

وقد لجأت الحكومة السوفييتية إلى وضع مشروعات السنوات الخمس لأجل توسيع قواها المنتجة وسد حاجة السكان. وكان أول هذه المشروعات هو مشروع السنوات الخمس من سنة ١٩٢٨ - ١٩٣٣. وبعد الحرب أخذ الاتحاد السوفييتي في وضع برامج جديدة آخرها برنامج السنوات السبع من ١٩٥٩ - ١٩٦٥. ويلاحظ أن نفقة الإنتاج في الاتحاد السوفييتي لاتؤدي المهمة التي تقوم بها في النظام الرأسمالي، بل هي عنصر للمحاسبة فحسب، فللدولة أن تطلب من صناعة معينة أن تنتج كمية من السلع لتصديرها إلى الخارج بثمن يقل عن نفقة الإنتاج، وتدفع الميزانية العامة الفرق تحقيقا للأغراض التي تتوخاها الدولة، إذ أنها تقوم باحتكار التجارة الخارجية.

## ٥ - تدخل الدولة لمعالجة الأزمات :

كانت النظرية التقليدية في الأزمات تتلخص في أن ليس ثمة ما يدعو لأن تتدخل الدولة في معالجة الأزمات، وأن القوى الاقتصادية تؤدي من تلقاء نفسها إلى إنفراج الأزمة، فالأصل أن كل أزمة تتضمن طيها علاجها، فكما أن ميكروبات الكساد تعمل عملها في وقت الرخاء، فكذلك عوامل الانتعاش تلعب دورها في

وقت الركود، وذلك لأنه في فترة الكساد تنخفض الأثمان ومن ثم يبطؤ الإنتاج، فيعود التوازن بين العرض والطلب، فتبدأ الأثمان في الارتفاع، وهذا من شأنه إعادة الثقة، فيبدأ دور رخاء يستمر فترة من الزمن... وهكذا. وقد رتب أنصار المذهب التقليدي على ذلك أن لا محل البحث في معالجة الأزمة لأن رفع الأسعار بطرق مصطنعة يخفي حالة المشروعات الحقيقية، ويمنع عوامل الإنعاش أن تؤدي وظيفتها فتطول الأزمة. ولكن هذا الرأي لم يقنع رجال السياسة ورجال الأعمال عندما حلت بالعالم أزمة سنة ١٩٢٩، وقد كانت هذه الأزمة شديدة الوطأة، وازدوجت في سنة ١٩٣١ بأزمة نقدية، فلجأت الحكومات إلى التدخل للعمل على تخفيف حدتها واتخذت إجراءات لمكافحتها وبخاصة أنه نتج عنها انتشار البطالة بدرجة كبيرة، كما كان ذلك باعثاً على معالجة الكتاب للموضوع على نطاق واسع وبخاصة اللورد كينز.

وزاد تدخل الحكومات عقب فشل مؤتمر لندره الاقتصادي في سنة ١٩٣٣، إذ لم يصل هذا المؤتمر إلى نتائج تستحق الذكر، لأن المصالح القومية وقفت حجر عثرة في سبيل المصلحة العامة الدولية، حتى قال بعض الكتاب إنه «ربما كان خير عمل أتاه المؤتمر أن انفض دون أن يلحق ضررا بليغا بالعالم».

وسنكتفي هنا بدراسة بعض مظاهر الاقتصاد الموجه في بعض الدول خلال الأزمة ومنها سياسة الأعمال العامة في ألمانيا وسياسة إتلاف المحصول في البرازيل وتجربة روزفلت في الولايات المتحدة، ثم نشير إلى بعض الآراء التي أدلى بها كينز.

### ٦ - سياسة الأعمال العامة :

كانت الحكومة الألمانية، عند قيام أزمة سنة ١٩٢٩، تتبع سياسة الانكماش، وكان الغرض من ذلك أن يصبح مستوى الأثمان متفقا مع الأسعار العالمية غير أن هذه السياسة لاقت فشلا ذريعا، وخاصة بعد عدول انجلترا عن قاعدة الذهب في سنة ١٩٣١، إذ أخذت الدول تحذو حذوها، وإزاء ذلك عدلت ألمانيا عن سياسة الانكماش، ووضعت خطة لمكافحة البطالة، وخاصة في سنتي ١٩٣٤، ١٩٣٥، وذلك بالقيام بوضع برنامج ضخم للأعمال للأعمال العامة والتسليح.

وقد عمدت الحكومة الألمانية إلى تمويل برنامج الأعمال العامة عن طريق الائتمان المصرفي. وذلك على أساس أن هذه الأعمال تؤدي إلى إدخار جديد يحل محل الاعتمادات القصيرة الأجل، وهذه الفكرة التي أدلى بها الدكتور شاخت تشبه إلى حد كبير نظرية المضاعف (Multiplier) التي أدلى بها اللورد كينز وأنصاره وخاصة الأستاذ كاهن. ويمكن تلخيص هذه الفكرة في أن تنفيذ الأعمال العامة في فترة بطالة واسعة النطاق يؤدي إلى نتائج مباشرة وأخرى غير مباشرة، فالنتائج المباشرة هي نقص

البطالة، وزيادة العمالة، غير أن الأمر أعمق أثرا وأبعد غورا، فلا تقف المسألة عند هذا الحد، ذلك أن العمال الذين يوظفون في هذه الأعمال تزيد قوة شرائهم، فينفقون مايحصلون عليه من أجور في سلع استهلاكية، ومن ثم يزداد الطلب على هذه السلع، وهذا من شأنه زيادة الإنتاج، وبذا يتسنى إيجاد عمل لعدد آخر من العمال، وهؤلاء العمال بدورهم يزيدون الطلب على المنتجات، فيعمد أرباب الأعمال إلى استخدام مجموعة ثالثة من العمال... وهكذا. وبذا تؤثر الأعمال العامة في الحياة الاقتصادية فكل زيادة في طلب العمال تؤدي إلى زيادة الإنتاج، وزيادة مايحصل عليه العمال من أجور وزيادة في أرباح المنشآت، وبذا لايكون أثر الإنفاق الأول قاصرا على قيمته فحسب، بل يؤدي إلى نفقات متكررة تكون في مجموعها قيمة مضاعفة.

ونفذ برنامج الأعمال العامة في ألمانيا بدقة وسرعة كانت مثار الإعجاب، وساعد عليها تعاون جميع أفراد الشعب الألماني في تنفيذها، فازداد الإنتاج الصناعي، وزادت دخول الطبقات نتيجة نقص البطالة، وبذا خفت حدة الأزمة وبدأ الانتعاش.

وساعد على نجاح هذه السياسة في ألمانيا وجود قوى إنتاجية معطلة، إذ كانت الصناعات مزودة بأجهزة حديثة وكانت لاتعمل إلا بنسبة ضئيلة من طاقتها الإنتاجية، وبذا كانت سياسة الأعمال العامة والتوسع في الاعتمادات المصرفية سببا في استخدام الطاقات المعطلة، وكانت القوى المادية الموجودة فعلا عاملا في نجاح هذه السياسة.

وقد أوضح الأستاذ برشياني تيروني في محاضرة ألقاها في الجمعية المصرية للاقتصاد السياسي في سنة ١٩٣٧ «أن الفكرة التي تتضمنها سياسة الأعمال العامة في ألمانيا تستند إلى نظرية اقتصادية قديمة سبق أن قال بها رودبرتس ومؤداها أن الائتمان يخلق رؤوس أموال جديدة بشرط أن تكون هناك قوى مادية معطلة، فما دام هناك أحتياطي من القوى المعطلة من آلات ومواد أولية مخزونة وعمال مدربين فإنه يمكن زيادة الائتمان في حدود هذا الأحتياطي، دون خطر التضخم».

٧ - سياسة إتلاف المحصول :

ومن أمثلة الاقتصاد الموجه إتلاف الحكومات لجزء من المحصول، والمثل الظاهر لذلك ما قامت به حكومة البرازيل خلال الأزمة العالمية لمعالجة إنخفاض أثمان البن، فقد ارتأت أن الطريقة المثلى لرفع الأسعار هي إنقاص المعروض. وبما أن إنتاج البرازيل يبلغ نحو ثلثي الإنتاج العالمي، أي أن لها شبه احتكار، لذلك عمدت إلى فرض ضريبة جمركية على مايصدر من البن. واستخدم الجزء الأكبر من حصيلة هذه الضريبة لشراء الأصناف الرخيصة من البن وإحراقه. وقد كانت هذه التجربة كثيرة الكلفة بالنسبة للبرازيل إذ استفادت منها الدول المنتجة

الأخرى على حسابها، ونقصت صادراتها إلى الأسواق الدولية، وقد أحرقت في المدة من سنة ١٩٣١ إلى أوائل سنة ١٩٣٧ أكثر من ٤٤ مليون حقيبة من البن تزن كل منها ٦٠ كيلو جراما.

## ٨ - تجربة روزفلت لمكافحة الأزمة :

وربما كانت أهم التجارب لمكافحة الأزمة عن طريق توجيه الاقتصاد القومي ما قام به الرئيس روزفلت عند توليه السلطة في الولايات المتحدة في سنة ١٩٣٣، فقد وجد نفسه أمام تركة مثقلة بالديون : اكتناز للأموال يشل الحياة الاقتصادية، وذعر مالي لم تعهده الولايات المتحدة من قبل، ونقص في الإنتاج والاستهلاك وهبوط مريع في أثمان السلع والأوراق المالية، فرأى أن عودة الرخاء غير متيسرة بالطرق المعروفة في النظام الرأسمالي، فعمد إلى إصدار عدة تشريعات تخول السلطة على الاقتصاد الأمريكي سواء فيما يتعلق بالنظام النقدي والمصرفي والإنتاج الزراعي والصناعي والمبادلة، وهذه السلطة تغير النظام الاقتصادي في الولايات المتحدة من اقتصاد حر إلى اقتصاد موجه، وقد طرح جانبا الأفكار التي استخلصها الاقتصاديون في القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين، حتى وصف البعض الإجراءات التي اتخذها بأنها حرب مقدسة شهرتها الحكومة على الأزمة، وقال البعض الآخر بأنها ثورة في حدود النظام.

وكان الرئيس روزفلت يؤمن بضرورة القيام بالتجارب. ففي كتاب له في سنة ١٩٣٣ يتضمن خطبه الانتخابية نجده يقول : «إن هذه الدولة - ما لم أكن مخطئا في تفهم نفسيتها - في حاجة إلى تجارب جريئة مستمرة، فإذا ما بدت لنا صلاحية إحدى الطرق، فلنعمد إلى إختبارها وإذا كان مصيرها الفشل، فيجب أن نعترف بذلك، ونبحث عن غيرها، إنما يجب قبل كل شيء أن نلجأ إلى التجارب»وقد اتخذ الرئيس روزفلت عدة إجراءات لمكافحة الأزمة منها الإجراءات النقدية الخاصة بتخفيض قيمة الدولار، رغبة في تخفيض أعباء الديون وخاصة ديون المزارعين. وعمل على إصدار قانون مساعدة الزراعة، وقانون الإنعاش الصناعي القومي.

وكان قانون مساعدة الزراعة يهدف إلى تصحيح التفاوت بين أثمان المنتجات الزراعية والمنتجات الصناعية ورفع قوة شراء المزارعين، وأعطى الحكومة سلطة إنقاص إنتاج المحاصيل ودفع تعويض عن هذا التخفيض.

أما قانون الإنعاش الصناعي القومي، فكان يجيز للمشروعات الصناعية والتجارية أن تطلب من رئيس الجمهورية الموافقة على لوائح لتنظيم المنافسة فيما بينها، وتسمى لوائح المنافسة العادلة، كما أن لرئيس الجمهورية إجبار المشروعات على وضع هذه اللوائح، وقد نصت هذه

اللوائح على إنقاص ساعات العمل دون إنقاص الأجر، وضمنت للعمال حدا أدنى من الأجور، وتضمنت نصا بعدم رفع أثمان السلع عن أثمانها في أول يولية سنة ١٩٣٣، إلا بمقدار زيادة نفقة الإنتاج، واعترف لنقابات العمل بحق المساومة الجماعية.

وتقرر في الولايات المتحدة أيضا في سنة ١٩٣٣ إصدار سندات حكومية لتمويل برنامج ضخم للأعمال العامة كإنشاء وإصلاح الطرق العامة والمباني العامة، وتوسيع وصيانة الثروة الطبيعية، والقيام بتحسين الموانى، وإنشاء مبان شعبية... الخ. ومن أهم المشروعات العامة التى نفذت مشروع وادى التنسى.

كل هذه الأجراءات كانت ترمى إلى مكافحة البطالة وزيادة الطلب على العمل في وقت بلغت فيه البطالة حدها الأقصى، وقد ترتب عليها نقص عدد العمال المتعطلين، على أنه ترتب على قانون الأنعاش الصناعي ارتفاع نفقة الإنتاج، وزيادة إضراب العمال.

هذه الأمثلة توضح كيف أن الحكومات كانت تؤمن بأن توجيه الاقتصاد القومي ضرورى لتخفيف حدة الأزمة أو القضاء عليها. وكان أنصارها يدافعون عنها بحجة أن الظروف تستدعى ذلك وأن الولايات المتحدة وضعت تشريعات في القرن العشرين لمعالجة مشاكل القرن العشرين.

٩ - آراء اللورد كينز :

وما دمنا في صدد مناقشة الأفكار المتعلقة بمعالجة الأزمة فإننا نرى لزاما أن نشير بإيجاز إلى آراء كينز في مؤلفه عن «النظرية العامة في العمالة والفائدة والنقد» الذى نشر في سنة ١٩٣٦. وقد اعتبر الاقتصاديون هذا المؤلف تجديدا في الدراسات الاقتصادية حتى أطلقوا على ما تضمنه من آراء «الثروة الكينزية» أو «الكتاب المقدس للاقتصاد الكينزى».

ويلاحظ أن كتابات كينز كانت متأثرة بالبطالة التى كانت سائدة في انجلترا في الفترة ما بين الحربين وخاصة بعد سنة ١٩٣٠، على أن جانبا من آرائه سبق أن قال به الاقتصادى السويدى فيكسل وبخاصة أن التوازن الاقتصادى يستدعى التوازن بين الادخار والاستثمار.

وتفترق آراء كينز عن نظرية المذهب الحر التقليدى من وجهتين : فأولا كانت نظرية المذهب التقليدى تفترض وجود العمالة الكاملة أى أن الأشخاص الراغبين في العمل والقادرين عليه يستطيعون أن يجدوا عملا. وهذا مالم يتحقق في الحياة العملية، ومن جهة أخرى فإن النظرية التقليدية لم تدخل في حسابها أهمية النقود، إذ كان أنصارها يرون أن الأصل أن السلع تستبدل ببعضها بعضا وأن النقود ماهى إلا واسطة في التعامل فحسب، وقد ثار كينز على هذا الرأى وأكد أن النقود تلعب دورا إيجابيا، وأن استخدامها يفسر التغيرات التى تطرأ على التوازن العام في المجتمع.

وتنحصر الأفكار العامة لكينز في أنه بالنسبة للدول المتقدمة اقتصادية، مثل

دول أوروبا الغربية، ينبغي أن تدخل في الاعتبار عناصر ثلاثة عند تقدير حجم العمالة ومقدار الإنتاج ودرجة رخاء المجتمع : الميل الحدى إلى الاستهلاك، وهو يوضح مدى إقبال الأفراد على استخدام جزء من الدخل لإشباع حاجتهم العاجلة، وكذلك الكفاية الحدية لرأس المال أي مدى الدخل الذي ينتظر أن تحصل عليه المشروعات، وأخيرا سعر الفائدة الذي يدفع للحصول على رأس المال النقدي وهذا يتوقف على درجة تفضيل المدخرين للاحتفاظ بأموال سائلة أو الميل إلى الاستثمار. وهذه العوامل هي التي تؤثر في العرض الإجمالي والطلب الكلي للسلع.

ويتحدد العرض الإجمالي تبعا لحجم العمالة، أما الطلب الإجمالي فيتوقف على نفقات الاستهلاك، ونفقات الاستثمار، وتتحدد نفقات الاستهلاك بمقدار الدخل والميل إلى الاستهلاك، وكلما زاد الدخل الإجمالي ينقص الميل إلى الاستهلاك أي أنه عند زيادة الدخل يزيد الاستهلاك بنسبة متناقصة، ومن جهة أخرى يميل الإدخار إلى الازدياد، أما نفقات الاستثمار فتتحدد بعاملين : الدخل المنتظر من رؤوس الأموال وسعر الفائدة.

وكان كينز يرى أن الأمور لا تتوازن تلقائيا، فإذا تركت دون تدخل، فليست هناك قوى اقتصادية تؤدي إلى العمالة الكاملة. ولذلك اقترح أن تتدخل الدولة لتوجيه النقد وتخفيض سعر الفائدة وإبقائه عند مستوى منخفض، إذ أن ذلك يشجع الاستثمار، ويزيد من الطلب على العمل.

كذلك اقترح كينز أن تقوم الحكومات بمشروعات عامة حتى ولو كانت غير منتجة لمكافحة البطالة. ويقول إنه إذا أرادت الحكومة أن تملأ زجاجات قديمة بأوراق النقد ثم تدفنها في باطن الأرض في مناجم غير مستغلة وتركت للمنشآت أن تستخرجها. فإن ذلك يؤدي إلى القضاء على البطالة. صحيح أنه من الأوفق القيام بمشروعات إنتاجية، ولكن إذا كانت ثمة صعوبات عملية، فلا مانع من القيام بأي نوع من الأعمال، وأشار كينز كذلك إلى أنه إذا كانت مصر القديمة عمدت إلى بناء الأهرامات والقرون الوسطى إلى إنشاء الكنائس، فلا محل لأن تعجز العصور الحديثة عن استحداث طرق لاستخدام المتعطلين، بغية تنشيط استهلاك المنتجات وزيادة الرخاء.

ويلاحظ أن نظرية كينز كانت هدفا لعدة إنتقادات وهاجمها الاقتصاديون في اجتماع الجمعية الاقتصادية الأمريكية في سنة ١٩٥٦، ولكن ينبغي أن لا ننكر أن كتابات كينز مهدت السبيل للتقدم في التحليل النقدي، وخاصة حسابات الدخل القومي، وينبغي ألا يفوتنا أيضا أنها كانت متأثرة بحالة خاصة هي حالة انجلترا منذ سنة ١٩٣٠.

وإذا كان البحث في أزمة سنة ١٩٢٩ أدى إلى عدة بحوث شيقة فيما يتعلق

بالأزمة فإنه بعد الحرب العالمية الثانية أخذ الاقتصاديون يتجهون إلى القول بأن الأزمات الشديدة الوطأة قد انقضى عهدها فهي أثر من آثار الماضي، وأن الأزمات المقبلة ستكون قصيرة المدى لاتؤدى إلى نكسات شديدة ، بسبب التوسع المطرد في نفقات القطاع العام. وامكانيات السياسة الاقتصادية في الوقت الحاضر، ووجود عناصر تدعو إلى الاستقرار والتوسع في المجتمعات الحديثة مستدلين على ذلك بأزمات ١٩٤٨/١٩٤٩، ١٩٥٣/١٩٥٤، ١٩٥٧/١٩٥٨، إلا أنه من الصعب وضع قاعدة مطردة في هذا الصدد، بل المسألة تتوقف على الظروف الاقتصادية الخاصة بكل دولة.

**١٠ - توجيه الاقتصاد القومي في الدول الناشئة :**

عقب الحرب العالمية الثانية أخذت الدول المتخلفة في بذل الجهود لرفع مستواها الاقتصادي والنهوض بمستوى المعيشة فيها، وقد قضى ميثاق الأمم المتحدة بأن تعمل الأمم المتحدة على تحقيق مستوى أعلى للمعيشة وتوفير أسباب الاستخدام المتصل لكل فرد والنهوض بعوامل التطور والتقدم الاقتصادي والاجتماعي.

ورأت الحكومات المتخلفة أن لا مندوحة لها عن التدخل لوضع برامج للتنمية الاقتصادية، وكان الغرض من التخطيط الاقتصادي السعي في الحصول على أكبر مايمكن من المنفعة من الموارد الاقتصادية المحدودة في الدولة.

وعمد الاقتصاديون إلى دراسة مركز الدول التي في دور النمو وانتهوا إلى أنه لا مفر في فترة التنمية الاقتصادية من أن تقوم الدولة بتوجيه الاقتصاد حتى يكن تنفيذ الخطة الاقتصادية. وإن كان بعض الاقتصاديين مثل الأستاذ هابرلر لايزال متمسكا بالمذهب الحر حتى بالنسبة للدول المتخلفة، بالرغم من أن سياستها في الوقت الحاضر تتبع اتجاها آخر.

وسنكتفي هنا في توضيح الاتجاه الحديث بالإشارة إلى المحاضرات التي ألقاها في الجمعية المصرية للاقتصاد السياسي، بناء عى دعوة البنك الأهلي، الأستاذان نيركسه وميردال.

**١١ - آراء الأستاذ نيركسه :**

بحث الأستاذ نيركسه في بعض مظاهر تكوين رؤوس الأموال في الدول الناشئة وبين أن الدول المتخلفة تعيش في حلقة مفرغة، إذ أن هناك قوى اقتصادية يؤثر بعضها في بعض، وتؤدى إلى بقاء الدول المتخلفة في حالة فقر، فكما أن الفقير ليس له من الموارد مايشبع حاجته، وينتج عن ذلك سوء التغذية، وضعف القوى الجسمانية، ونقص قوة الإنتاج أى أنه يستمر في حالة فقر ، لايستطيع الحصول على التغذية اللازمة، فكذلك الأمر بالنسبة للدول وهو ما حدا بالبعض إلى القول بأن الدولة فقيرة لأنها فقيرة.

وتكوين رؤوس الأموال في الدول التي في دور النمو يتوقف على عرض رؤوس الأموال وطلبها ويتوقف العرض على

القدرة على الادخار والرغبة فيه، ويتوقف الطلب على الاستثمار أو العوامل التى تغرى على الاستثمار.

فمن وجهة العرض، فى الدول المتخلفة، نجد أن المقدرة على الادخار قليلة، بسبب نقص مستوى الدخل الحقيقى، وهذا النقص يرجع إلى انخفاض القوة الإنتاجية، وهى ناتجة عن نقص رأس المال، وسبب ذلك نقص المقدرة على الادخار. ومن وجهة الطلب فإن فرص الاستثمار قليلة لنقص قوة شراء الأفراد، الذى ينتج عن نقص مستوى الدخل، بسبب انخفاض القوة الإنتاجية، الناشىء عن نقص مقدار رأس المال المستخدم فى الإنتاج نظر لقلة فرص الاستثمار وهكذا فإن النقطة المشتركة فى كلتا الحالتين هى نقص مستوى الدخل.

على أنه يمكن أن نتساءل هل يمكن أن يكون هناك نقص فى الطلب على رأس المال فى الدول المتخلفة ؟ الواقع أن الحاجة إلى رأس المال كبيرة فى هذه الدول، ولكن فرص الاستثمار قليلة بسبب ضيق السوق وعدم اتساعه فى المراحل الأولى للتنمية الاقتصادية وهذه صيغة معدلة لما سبق أن قاله آدم سمث من أن تقسيم العمل محدود بنطاق السوق. ففى دولة أغلب سكانها من الفقراء قد لايكون من المجدى إنشاء مصانع كبيرة مزودة بآلات حديثة لا تشتغل إلا أسابيع محدودة ثم تظل متعطلة بقية العام.

وأوضح نيركسه أن التقدم الاقتصادى لايحدث تلقائيا، بل أن العوامل الاقتصادية إذا تركت وشأنها ستؤدى إلى بقاء الحالة على ماهى عليه، ولابد من قوى إضافية مكملة تساعد على الخروج من هذا الجمود والتخلف، ويجب أن تنظم القوى التى تحارب هذا الجمود بوساطة الدولة فى مبدأ الأمر على الأقل. وقد كانت الحكومة فى العهد الأول للنهضة الصناعية فى اليابان، فى أواخر القرن التاسع عشر، الرائد الأول للصناعات، وكانت التنمية الاقتصادية تسير وفقا لخطة مرسومة، تعمل الدولة على تنفيذها. ولما أمكن التغلب على الصعاب التى أستهدفت لها التنمية بدأت الحكومة تقلل من تدخلها.

**١٢ - آراء الأستاذ ميردال :**

تناول الأستاذ السويدى ميردال فى مؤلفاته مسألة الدول المتخلفة، فعالجها فى سلسلة محاضراته التى ألقاها بالجمعية المصرية للاقتصاد السياسى فى سنة ١٩٥٥، وكذلك فى مؤلفين له عن «الاقتصاد الدولى» وعن «النظرية الاقتصادية والأقاليم المتخلفة»، وإن من يتصفح آراء ميردال يمكنه أن يلاحظ أن آراءه فى كثير من المسائل، تقرب كثيرا من آراء الكاتب الألمانى «فردريك ليست» فى مؤلفه الذى نشر فى سنة ١٨٤١ عن النظام القومى للاقتصادى السياسى.

وقد اهتم ميردال بالتفاوت الاقتصادى بين الدول، فبينما سار التقدم الاقتصادى بخطى سريعة فى دول أوروبا

الغربية وأمريكا الشمالية ويسميها الطبقة العليا من الأمم إذا بالدول الأخرى لاتزال فى حالة تخلف رغم أن نمو سكانها يزداد بسرعة فائقة، وبذا نقص مستوى المعيشة فيها عما كان عليه فى سنة ١٩١٣، فالدول المتخلفة كان سير بعضها وئيدا فى ميدان التنمية الاقتصادية، واستمر بعضها فى حالة جمود، بينما ازداد بعضها تخلفا، ويستخلص من ذلك أن التفاوت فى الحالة الاقتصادية آخذ بالازدياد بين الدول. وهذا ليس فى مصلحة المجتمع. إذ من المرغوب فيه تقليل التفاوت بين الدول، وخاصة أن سكان الدول المتخلف يمثلون أغلبية سكان العالم.

ويرى ميردال أن النظرية التقليدية فى الاقتصاد عاجزة عن تعليل التفاوت المستمر بين متوسط دخل الأفراد فى الدول المتخلفة، أو وضع أسس لسياسة التنمية الاقتصادية، لأنها مبنية على فروض غير صحيحة

وإفتراض حدوث توازن تلقائى يؤدى إلى تصحيح الأوضاع. فنظرية التجارة الدولية بنيت على أن القوى الاقتصادية تعمل من تلقاء نفسها على إعادة التوازن. فمثلا بالنسبة للدول الزراعية، إذا نقص الطلب على منتجاتها، فإنه فى نظام المنافسة الحرة تنشأ عوامل تؤدى إلى الميل إلى التصنيع إذا أصبح الإنتاج الزراعى غير مجد. وهذا القول يتناقض مع ماهو كائن بالفعل فى الدول المتخلفة، ذلك أن المنافسة الحرة الكاملة غير موجودة فليس هناك أى ميل لحدوث توازن تلقائى أو ذاتى بل الذى يحدث عملا هو ازدياد اختلال التوازن، ولا تؤدى العوامل الاقتصادية فى السوق إلى المساواة بل بالعكس إذا ظلت الأمور على ماهى عليه دون أى تدخل فإن القوى الاقتصادية تعمل لصلحة الدول الغنية، وتلحق ضررا بالدول المتخلفة أى تؤدى إلى زيادة التفاوت. وبذا تتحقق الحكمة القديمة المشار إليها فى الإنجيل من أن «من له يعطى فيزداد، ومن ليس له يؤخذ منه».

ويلاحظ أن معظم السكان فى الدول المتخلفة يشتغلون بالزراعة وهذا مدعاة لانخفاض الدخل، إذ يعيشون مزدحمين بجوار الأراضى الزراعية حتى فى الدول المتسعة الأرجاء، وتنشأ عن ذلك البطالة المقنعة، مع أنه يمكن استخدام عدد كبير من عمال الزراعة فى أعمال أخرى دون أن يصيب الإنتاج الزراعى أى نقص، والتجارة الدولية لا تنهض بالصناعة فى الدول المتخلفة إذ معظم صادراتها مكونة من المواد الأولية أو السلع التى لا تحتاج إلى عمال مدربين، ويلاحظ أن أسعار المواد الأولية عرضة لتقلبات كبيرة، كما أن الطلب عليها قد يكون غير مرن. وبذا يؤدى عدم المرونة إلى عدم اتساع السوق، وعدم زيادة الإنتاج والطلب على العمل، وبذا يظل مستوى الأجور منخفضا وكذلك مستوى الصادرات. وتستمر شروط المبادلة فى صالح الدول المتقدمة.

يضاف إلى ذلك أثر الاستعمار، إذ

أن بعض الدول المتخلفة كانت إلى عهد قريب تحت نير الاستعمار، وكانت دول الاستعمار تستأثر بخيراتها، وتستغلها إلى أقصى حد، فكانت المستعمرة تشترى المواد المصنوعة بأثمان مرتفعة، وتبيع للدول ذات السيادة المواد الأولية بثمن منخفض، متبعة فى ذلك النظام المسمى «بالعهد الاستعماري»، وهو نظام كله غنم لدولة الاستعمار، وغرم على المستعمرة. وإذا كانت بعض رؤوس الأموال الأجنبية تستغل فى المستعمرات إلا أنها كانت تستعمل لنشر النفوذ الاستعماري ولمصلحته.

إزاء ذلك لابد للتقدم الاقتصادي من تدخل الحكومة لتوجيه الاقتصاد القومي على أسس سليمة.

ويترتب على ذلك أن الأستاذ ميردال لايسلم - بالنسبة للدول المتخلفة - بالنظرية التقليدية فى التجارة الدولية وهى نظرية النفقات النسبية، التى تترتب عليها حرية التجارة، ذلك أن الأخذ بهذه النظرية يجعل من الصعب على الدول الزراعية أن تنتقل من دور الاقتصاد الزراعي إلى مرحلة الاقتصاد الزراعي الصناعي، وتحقق درجة أكبر من النمو الاقتصادي. وبذا يزداد التفاوت بين الدول.

وتشبه آراء ميردال، من هذه الوجهة، آراء فردريك ليست إلى حد كبير إذ سبق لفردريك ليست أن بين أنه مالم تصل كل دول العالم إلى نفس المستوى من التقدم سواء فى الصناعة أو الثقافة السياسية أو السلطة فإن حرية التجارة لا محل لها، بل أنها إذا عممت ستؤدى إلى خضوع الدول المتخلفة للدول المتقدمة.

وهذا النوع من التفكير أدلى به أيضا المسيو مانولسكو فى كتاب له نشر فى سنة ١٩٢٩ عن نظرية الحماية والمبادلة الدولية. إذ أوضح أن النظرية التقليدية الانجليزية فى التجارة الدولية قد صدرت إلى كل الدول مع المنتجات الانجليزية، وأصبحت أساس التفكير الاقتصادي، وترتب على ذلك اغتناء الدول الصناعية، بينما ظلت الدول الأخرى الزراعية تعانى بؤسا شديدا. وأضاف مانولسكو إلى ذلك أن التجارة الدولية تؤدى الوظيفة التى كان يقوم بها الرق فى الماضى، فأوروبا ألغت الرق فى منتصف القرن التاسع عشر وقت قيام الثورة الصناعية لأنها وجدت فى المبادلة الدولية وسيلة الاستغلال التى كانت تراها فى الرق. ولئن كان هناك فرق بين الحالتين، فإن النتائج الاقتصادية متشابهة إلى حد كبير.

## ١٣ - التخطيط الاقتصادي :

يترتب على تدخل الحكومات فى تحقيق التنمية الاقتصادية أن تعنى الدول المتخلفة بوضع سياسة قومية، وذلك عن طريق خطة قومية شاملة. وتكون الدولة مسئولة عن هذه الخطة، إذ تقوم بوضعها وتراقب تنفيذها عن كثب. وتتخذ كل

الإجراءات لتيسير ذلك، على أن يراعى فيها مايلي :

١ - أن تكون الخطة شاملة، ترمي إلى نمو متوازن للصناعة والزراعة في نفس الوقت وتحدد الخطة المقدار الكلي للاستثمار، ونسبة مايستخدم في فروع الإنتاج المختلفة، وأن تعنى بالعمل على تحسين طرق المواصلات وزيادة إنتاج القوى الكهربائية ويجب زيادة إنتاجية الزراعة سواء باستثمارات طويلة الأجل أو قصيرة الأجل، وذلك مع العناية بتدريب العمال والنهوض بالمستوى الصحي. ولا يكفي أن يكون البرنامج عاما بل ينبغي أن يكون مفصلا بدقة، متضمنا التوجيهات اللازمة لمراقبة تنفيذه، على أن يسترشد في ذلك بتجارب الدول الأخرى. ويجب أن تعرض نتائج التنفيذ في فترات متقاربة لمعرفة مدى نجاح الخطة وما إذا كان من الملائم إدخال تعديلات عليها للوصول إلى الهدف المنشود.

٢ - يراعى، لنجاح الخطة، أن لا تتضمن رفع مستوى المعيشة بسرعة بل بالتدريج، لأن الدول المتخلفة تحتاج إلى تكوين رؤوس الأموال خلال فترة طويلة من الزمن، ولا يمكن تنفيذ الخطة إلا بزيادة ذلك الجزء من الدخل القومي الذي يخصص للاستثمار، سواء كان ذلك باستخدام جزء من أرباح المشروعات في إعادة تمويل التوسع الصناعي، أو بزيادة إيرادات الدولة فلابد من فترة تقشف في مبدأ الأمر على الأقل.

٣ - وضع سياسة للسكان : ينبغي أن تتضمن الخطة القومية وضع سياسة بالنسبة للسكان، لأن معدل الزيادة في السكان يميل إلى الارتفاع في الدول المتخلفة، فقد بلغت هذه الزيادة نحو الثلث في الفترة من سنة ١٩٣٩ - ١٩٥٥، ويرجع ذلك إلى أن التقدم الطبي الحديث أدى إلى نقص الوفيات، وإذا استمرت الزيادة في السكان على هذا المعدل فإنها ستعطل من الآثار المتوخاة من التنمية الاقتصادية، ويقترح ميردال إتباع سياسة لمراقبة النسل، والدعاية لها بالوسائل الفعالة.

٤ - يجب أخيرا أن تكمل الخطة بإجراءات تجارية ونقدية، مثل تقييد الواردات وخاصة السلع الترفيهية، ومراقبة العوامل التضخمية، إذ أن اتباع سياسة نقدية سليمة أساس كل خطة للتنمية، وأي تهاون في السياسة النقدية والتجارية يلحق ضررا بليغا بالتنمية الاقتصادية.

وأخيرا فإن الدول المتخلفة في حاجة إلى أن تزيد من التعاون فيما بينها، وأي اتجاه نحو التضامن الوثيق في علاقاتها من شأنه أن يقوي مركزها، ويزيد من قوتها في المساومة مع الدول المتقدمة، إذ هي تمثل أغلبية العالم، وقد مرت بظروف متشابهة وتعالج في الوقت الحالي مشاكل متماثلة، ويمكن أن تستفيد من خبرة بعضها بعضا، ومتى نما التعاون بين أغلبية الجنس البشري الممثلة في الدول

**المتخلفة، فإن أقلية العالم، وهي الدول المتقدمة، ستضطر إلى أن تساهم معها في مشروعات التنمية، تحقيقا لمصلحة المجتمع الإنساني.**

١٤ - هذه هي أهم الآراء التي أدلى بها بعض الكتاب الحديثين بشأن التنمية الاقتصادية في الدول المتخلفة. وهي تشير إلى ما تصادفه الدول الناشئة من عقبات في سبيل تنفيذ برامجها، فهي تعاني من ضغط السكان، ونقص الموارد، ونقص الخبرة والصناعة، لأن الدولة الزراعية البحتة إنما تكون دولة متأخرة حتى في الزراعة، فالصناعة تمثل مرحلة أرقى في الإنتاج وتزيد من القوة الإنتاجية للعمال، وترفع من نسبة عدد المدربين، كما أن التصنيع يؤدي إلى قبول الابتكار والتجديد. والمدنية الحديثة تتوقف على حياة المدن ولا يتيسر تكوين المدن الكبيرة إلا بالتصنيع، فهو مدعاة للتقدم الاجتماعي، على أن ذلك لايعني إهمال الزراعة، بل لابد من الجمع بينهما في الخطة الاقتصادية، فزيادة الدخل الزراعي ضرورية لايجاد سوق للمنتجات الصناعية، كما أن جزءا من أرباح الصناعة سينفق في شراء المواد الغذائية والمواد الأولية، فخطة التنمية ينبغي أن تكون كلا متماسكا، شاملة للزراعة والصناعة والمواصلات والتدريب الفني وتهيئة الجو الملائم، فهذه العناصر متكاملة تشد أزر بعضها بعضا.

**على أن الدول المتخلفة في حاجة إلى التعاون لتوثيق صلاتها ومبادلاتها التجارية فيما بينها. وإذا كانت الدول التجارية في أوربا عمدت إلى التكتل سواء** بإنشاء سوق مشتركة أو منطقة للتجارة الحرة، فإن الدول المتخلفة جديرة بأن تسير في هذا الاتجاه حتى تقبل الدول المتقدمة على مد يد المعونة، ومساعدتها في مشروعات التنمية، محققة في ذلك ما أوصى به ميثاق الأمم المتحدة من تعاون الدول في رفع مستوى المعيشة، وزيادة الإنتاج، والوصول إلى العمالة الكاملة.

## ١٥ - الاتجاهات الاقتصادية في مصر في الخمسين سنة الأخيرة:

أن الاتجاهات الاقتصادية في مصر تتفق إلى حد كبير مع الاتجاهات السائدة في العالم، ذلك أنه بسبب مركزها الجغرافي بين الشرق والغرب كانت تتأثر بالتغيرات الاقتصادية في الدول الأخرى، ولغاية سنة ١٩٣٠ يمكن القول بأن المذهب السائد فيها كان المذهب الحر، وفيما عدا التدخل في سوق القطن كان تدخل الدولة يسيرا، وفي نطاق ضيق، فالنظام الجمركي الذي كان مطبقا فيها كان يتضمن حرية التجارة إلى كبير، إذ كانت تتبع نظام المعاهدات التجارية المتضمنة نص الدولة الأكثر رعاية، غير أنه لما إنتهى أجل هذه المعاهدات عملت على تعديل النظام الجمركي حتى يلائم حالتها الاقتصادية ويساعد على توسيع قواها

المنتجة. ووضع نظام جمركي جديد طبق منذ أوائل سنة ١٩٣٠ كان يهدف إلى حماية الصناعات الناشئة والمساعدة على إنشاء صناعات جيدة لتوفير العمل للسكان. وكذلك شملت الحماية بعض المنتجات الزراعية.

ومنذ سنة ١٩٣٠ أخذ تدخل الدولة يزداد تدريجيا ولكن بدرجة تقل عما اتبعته الدول الأخرى، وبدأت الحكومة تلتجيء إلى نظام الاقتصاد المختلط باشتراك الدولة مع الأفراد وكانت أول مؤسسة أنشئت بموجب هذا النظام الذى اتسع نطاقه فيما بعد هى بنك التسليف الزراعى الذى أنشيء فى سنة ١٩٣١، كما تدخلت فى نفس السنة فى صناعة السكر وكان الغرض الأساسى حماية هذه الصناعة، كما تدخلت فى تسوية الديون العقارية. وازداد التدخل خلال الحرب العالمية الثانية، ففرضت الرقابة على الواردات والصادرات وعلى النقد والتجأت إلى تسعير المنتجات وتحديد الاستهلاك واستمر الكثير من هذه الأجراءات بعد الحرب، ولكن سياسة التدخل قبل ثورة سنة ١٩٥٢ كان يعوزها التناسق والأنسجام، ولم تكن مبنية على خطة عامة، وأنما كانت لمعالجة بعض المشاكل بصفة مؤقتة، وبذا ظلت الحالة الاقتصادية رغم التدخل يشوبها الجمود، وينقصها التنظيم.

وهكذا واجهت الثورة عند قيامها مجتمعا يتميز بزيادة مطردة فى عدد السكان، وركود فى الإنتاج الزراعى، وصناعة متعثرة لا تمثل إلا جزءا ضئيلا من الإنتاج القومى، وهبوط فى مستوى المعيشة، وسوء توزيع فى الملكية الزراعية، إذ كان نحو ١/٥ الأراضى مملوكا لنحو ألفين من الملاك. يضاف إلى ذلك اختلال مستمر بعد الحرب فى الميزان التجارى، دون أن يكون ذلك مصحوبا ببرنامج للتنمية الاقتصادية.

### ١٦ - الاقتصاد الموجه وثورة ٢٣ يوليو سنة ١٩٥٢ :

أن ثورة سنة ١٩٥٢ كانت تستهدف أغراضا عديدة : سياسية واقتصادية واجتماعية أو بعبارة أخرى كانت ترمى إلى إعادة بناء المجتمع على أسس جديدة تحقق للبلاد حريتها، وتنهض بالحالة الاقتصادية والاجتماعية.

وقد ظهر بجلاء منذ بداية الثورة أن المشكلة الأساسية فى مصر هى اختلال التوازن بين السكان والإنتاج. فالسكان يتزايدون بنسبة تصل إلى نحو ٢.٥٪، بينما الإنتاج الزراعى فى حالة جمود، والصناعة لاتزال فى مراحلها الأولى تصادف صعابا جمة. ولذلك جعلت الثورة شعارها اقامة مجتمع «اشتراكى ديمقراطى تعاوى».

وقد حدد دستور سنة ١٩٥٦، والدستور المؤقت الجمهورية العربية المتحدة فى سنة ١٩٥٨ المقومات الأساسية للمجتمع الاشتراكى الديمقراطى التعاونى فيما يأتى :

أولا - الاقتصاد الموجه :

بما أن هدف الثورة الأساسى هو

النهوض بالإنتاج وفقا لخطة عامة، لذلك كان من الطبيعي أن تعمل الدولة على توجيه الاقتصاد القومي طبقا للأغراض التي توختها الثورة. ولذلك نص الدستور على أن «ينظم الاقتصاد القومي وفقا لخطط مرسومة تراعي فيها مبادىء العدالة الاجتماعية، وتهدف إلى تنمية الإنتاج ورفع مستوى المعيشة». ويقضي ذلك أن تشجع الدولة الادخار، وتشرف على تنظيم الائتمان وتيسر استغلال الادخار الشعبي.

ثانيا – الوظيفة الاجتماعية للملكية :

تضمن الدستور أن الملكية الخاصة مصونة، وينظم القانون أداء وظيفتها الاجتماعية، ولا تنزع الملكية إلا للمنفعة العامة ومقابل تعويض عادل وفقا للقانون.

وبذا يكفل المجتمع الاشتراكي التعاوني احترام الملكية الخاصة وصيانتها، باعتبارها أساس الحياة الاقتصادية. وقد أخذ في هذا الشأن بأحدث النظريات القانونية والاقتصادية فيما يتعلق بتعليل الملكية الفردية، وهي «نظرية المنفعة الاجتماعية». وقد سبق للأستاذ ديجي أن أيد فكرة الوظيفة الاجتماعية للملكية في كتابه القانون الدستوري بقوله «أن الملكية الرأسمالية والوراثية لايمكن تعليلها إلا بفكرة المنفعة الاجتماعية. وبما أنها ترتكز على هذه الفكرة وحدها فإن المشرع يستطيع أن يفرض عليها من القيود مايتفق مع هذه المنفعة».

ويترتب على الوظيفة الاجتماعية للملكية : أن ينظم المشرع أداء تلك الوظيفة وأن يفرض عليها بعض القيود التي يستلزمها ذلك، وأهمها مايلي :

أ – يعين القانون الحد الأقصى للملكية الزراعية بمالا يسمح بقيام الاقطاع.

ب – يحدد القانون وسائل حماية الملكية الزراعية الصغيرة.

جـ – ينظم القانون العلاقة بين ملاك العقارات ومستأجريها د – يجوز للمشرع أن يلجأ إلى تأميم المنشآت في بعض فروع النشاط الاقتصادي، إذا اقتضت ذلك المصلحة العامة.

وبالفعل عمدت حكومة الثورة منذ البداية إلى إصدار قانون الإصلاح الزراعي، بغية القضاء على تركيز الملكية العقارية، ونشر الملكيات الصغيرة، وتحديد مستوى عادل لإيجار الأرض، كما لجأت في سنة ١٩٥٦ إلى تأميم شركة قناة السويس، وفي سنة ١٩٦٠ إلى تأميم البنك الأهلي وبنك مصر.

## ثالثا : تنظيم النشاط الخاص :

وإذا كان الدستور يكفل صيانة الملكية الخاصة فإنه يترتب على ذلك أن النشاط الاقتصادي الخاص حر على ألا يضر بمصلحة المجتمع، وعلى أن يكفل القانون التوافق بين النشاط الاقتصادي العام والنشاط الاقتصادي الخاص تحقيقا للأهداف الاجتماعية ورخاء الشعب، وعلى

أن يستخدم رأس المال في خدمة الاقتصاد القومي، ولا يجوز أن يتعارض في طريق استخدامه مع الخير العام للشعب.

بذلك نجد أن المجتمع الاشتراكي التعاوني يؤيد النشاط الخاص ويرمي إلى التوفيق بين نشاط القطاع العام والقطاع الخاص والتعاون بينهما، ولا أدل على ذلك من قيام عدد كبير من المشروعات على شكل شركات مختلطة تشترك فيها الدولة مع الأفراد، وذلك للانتفاع بجميع القوى المنتجة في الدولة.

رابعا : التضامن الاجتماعي :

أساس المجتمع الاشتراكي الديمقراطي التعاوني فكرة التضامن الاجتماعي، أي أن هناك رابطة تبعية متبادلة بين أفراد المجتمع ويترتب على ذلك:

أ - تشجيع التعاون :

عملت الثورة على تشجيع التعاون لأنه يرى إلى القضاء على النزاع بين الطبقات وقد جعل التعاونيون شعارهم المعونة المتبادلة بين أعضاء الجمعيات فالفرد للجماعة والجماعة للفرد، ولذلك اتجهت الحكومة إلى أن تنشر التعاون وإلى أن ترعى المنشآت التعاونية بمختلف صورها، وقد عمد قانون الإصلاح الزراعي إلى دعم الروح التعاونية، وذلك بإنشاء جمعيات يكون الانضمام إليها إجباريا لكل من يملك خمسة أفدنة أو أقل، وتخضع هذه الجمعيات لرقابة الدولة.

ب - التأمين الاجتماعي :

تكفل الدولة خدمات التأمين الاجتماعي والمعونة الاجتماعية وتوسعها تدريجيا، ويلاحظ أن التأمين الاجتماعي أرقى من الإعانات التي تقدمها الدولة أو الهيئات الخصاة لأن الإعانات فيها معنى الصدقة والإحسان، وهذا ما تأباه الأفكار الحديثة، كما أن الإعانات ليست حقا للعامل، بل تتنافى مع كرامته ، فالتأمين الاجتماعي وخاصة التأمين الإجباري يرمي إلى توفير حد أدنى من الضمان، ويعتبر هذا الحد حقا للمواطن في مدينتنا الحاضرة، وهو حق لكل شخص يشترك في العمل لصلحة المجتمع.

جـ - العدالة الاجتماعية :

لكي تحقق العدالة في الضرائب والأعباء العامة يجب الالتجاء بقدر الإمكان إلى الضرائب التصاعدية ؛ لأن العدالة تتضمن المساواة في التضحية لمواجهة التكاليف العامة ولا تتحقق هذه المساواة إذا كانت أسعار الضرائب نسبية.

ومبدأ العدالة الاجتماعية الذي كفله الدستور يتفق مع المبادىء الديمقراطية الحديثة.

هذه هي العناصر الأساسية للمجتمع الاشتراكي الديمقراطي التعاوني، وهي مستقاة من ظروف المجتمع في الجمهورية العربية المتحدة، وترمي إلى توفير حياة كريمة للمواطنين، وإصلاح الحالة الاقتصادية والاجتماعية، وكان من مظاهر ذلك تهيئة الجو الملائم للتنمية الاقتصادية،

ووضع مشروع السنوات الخمس للصناعة، والبدء بتنفيذ مشروع السد العالي، والبحث في إعداد خطة شاملة للتنمية الاقتصادية.

١٧ - خاتمة :

يتضح مما تقدم أن الاتجاه الحديث في العالم هو زيادة نشاط الدولة في الشئون الاقتصادية، صحيح أن تدخل الدولة كان موجودا في كل وقت ولكن نطاقه كان أقل مدى من التدخل في الوقت الحاضر. ومن أمثلة التدخل ماعمد إليه كولبير في فرنسا خلال القرن السابع عشر من إنشاء مصانع نموذجية، والعمل على تحسين مستوى الصناعة، والنهوض بالتدريب الفني بواسطة نظام الطوائف، بل أن بين الاقتصاديين الأحرار وخاصة آدم سمث من أجاز التدخل في بعض الأحوال، إذ كان يرى أن الأمن أفضل من الثروة، ولذلك حبذ قوانين الملاحة التي أصدرها كرومويل رغم أنها كانت عقبة في سبيل حرية التجارة التي دافع عنها.

وقد أصبح توجيه الاقتصاد القومي حقيقة واقعة في كل الدول. ولكن مداه يختلف من دولة إلى أخرى، فبعض الدول تأخذ بالتوجيه الكامل. والبعض الآخر يهدف إلى مجرد الرقابة، كما أن عددا من الدول يكتفي بالأشراف على بعض القطاعات التي لها أهمية خاصة كالبنوك والصناعات الأساسية.

وقد اتبعت معظم الدول نظام توجيه الاقتصاد القومي عقب الحرب العالمية الثانية لتنظيم أمورها، وتعمير ما خربته الحرب، طوال الفترة التي استلزمها ذلك، حتى إذا ما تمكنت من النهوض بحالتها الاقتصاد عمدت إلى التخفيف من القيود التي فرضتها.

ولا شك أن الدول التي في دور النمو في حاجة إلى التخطيط الاقتصادي حتى يتسنى لها أن تواجه ضغط السكان، وتزيد من الإنتاج وترفع من مستوى المعيشة، وهذا يستدعي توحيد الجهود وتجنيد الموارد لتحقيق هذه الأهداف. ومن الطبيعي أن يكون أول هذه الأهداف العمل على زيادة الدخل القومي بنسبة معينة تحدد وفقا لظروف كل دولة. وهذا بدوره يستلزم دراسة دقيقة لحجم الاستثمار وأنواع الاستثمارات التي تساعد على الوصول إلى الأغراض المتوخاة، وكذلك لدى مساهمة القطاعين العام والخاص في هذه الاستثمارات. وكل ذلك يستدعي تدخلا من جانب الدولة وتوجيها للاقتصاد القومي على أسس علمية سليمة.

وإنا ليحدونا الأمل في أن الخطة الشاملة التي تعني بوضعها حكومة الجمهورية العربية المتحدة في الوقت الحاضر ستعمل على النهوض بالحالة الاقتصادية والاجتماعية، وستكون أداة الصلة بين تاريخ مجيد حافل بالمفاخر للأمة العربية، ونهضة حاضرة مباركة، ومستقبل زاهر ميمون.




**إشراف:**
**ياسر شعبان**

**إخراج فني:**
**سهام وهدان**

موتيفات: إسلام فضل



**لوحة للفنانة:**
**نسرين بهاء**

# شعر



# نحن

كريم عبد السلام

نحنُ
نحنُ،
نحن غير مرغوب بنا هنا
ولا في أى مكان آخر
نحن ثقلاء الظل ومشوهو الخلقة،
شعورنا شعثاء ولحانا مرسلة وزوجاتنا مرهقات،
وأمهاتنا يمتن ببطء وآباؤنا فى المعاش المبكر.
نحنُ
نحن فى المستشفيات أو فى مساكن الإيواء
فى الشوارع أو فى القبور،
نحن نفسد الهواء ونلوث النيل ونملأ الدنيا بروائحنا السامة.
لولا بقاؤنا كل هذا الوقت
ما تعذبنا فى حياتنا وما أفسدنا حياة أحد.
نحنُ
مصابون بالفشل الكلوى
بالسرطانات،
ان الدم، الذى يملؤنا بالذئاب
ان الجلد، الذى يثبت قرابتنا للنمور
ان الرئة، الذى يفجّر صدورنا
ان الحنجرة، الذى يسلبنا الكلمات
ان المعدة، الذى يحولنا إلى ملائكة مطرودين
ان العين، الذى يربط بصرنا بالماضى
ان البروستاتا، الذى يخصينا قبل أن يقتلنا.
امل بائسات وأطفال يبكون من الجوع
شحاذون وعاطلون وخائفون،
مع ذلك، لن نرفع أصواتنا بالغضب
لن نخلع الأطواق من أعناقنا.
نحنُ،
لكن لطفاء ولنفكر بعقولنا مرة واحدة:
ما فائدة حياتنا التى هى حلقة من الجحيم؟
نشكو عذابنا كل يوم وننتظر يوما جديدا أفضل
بلا فائدة.
فلنرحل إذن
نمشى صفاً واحداً، بلداً واحداً إليه،
لى البحر
وحده القادر على تفهمنا واستيعابنا.
نحنُ،
تخيلوا ما سيكون عليه تجار دمائنا
ين نرتمى فى البحر
يستيقظون فى الصباح، وهم يعتقدون أنهم يحكمون مازالوا



ويتاجرون بدمائنا مازالوا،
لن يكون كأى صباح، رغم أن الشمس قد
أشرقت كعادتها
انتهى الطغاة إلى الجنون والصرع
انتهوا إلى لاشىء، كومة من الرمال
فلم يبق حولهم سوى حراسهم
المدججين بالسلاح
المجانين والمسعورين.
لنتركهم إذن أمام المرآة التى لن يستطيعوا
الهروب منها أو مواجهتها
يديرون وجوههم فى كل اتجاه ويصرخون:
نريد شعوبا نحكمها
نريد فقراء نتاجر بدمائهم
نريد الخلود مثل دراكولا.
سيأكلهم حراسهم
وسيأكلهم أنهم غير حاكمين
ولكن قبلاً، سيفقدون عقولهم
ليموتوا ببطء على آلة التعذيب الكبيرة
التى هى كل الأشياء المحيطة بهم
وكل الخراب من حولهم
يلتمسون الراحة، حتى فى مياه البحر
التى ابتلعتنا
لكنها سترفض استقبالهم،
وتلفظهم على صخور الشاطىء
مكسورين.

# اللَّيلُ مِهنةُ الشُّعَراءِ.. وكَفى..!

إدريس علوش □

سَأختَبِرُ
عَتَبةَ المَساء
إذا شاءت ذَخيرةُ الوَقت
حيثُ فَقاعاتُ الصَّباح الّذِي ولَّى
تنقر مِسمَارَ الظَّهِيرة..
وأستَعِير
منْ خطوات الطَّريق
بَوصلَةَ لِشرْخٍ يتفتَّتُ ذَرات..
أبحِرُ - هكذا - في القَصيدة،
وَعراء المَعْنَى،
فِي انْسِيــاب الأشْيَ، في تَصدُّعِ
الفَلْسفة، في هَدْمِ العُمْرَان، في مَحار
النَّهــر، في مَحْــو الشَّكْلِ، في رقْص
النَّافُـــورة، في هَذيان الشك، في
عَرصات الأقَاليم، في فَوَاتِير المحفظَة،
في جُزُرِ المَجَازِ، في وَقْعِ الكَبْوَة، في
وَهَجِ البَلاغَـة، في نكْهَةِ القَنَاة الأُولى،
في مُنْتَهى الخَرِيف، في جزر الإيَّاب،
فِي حــزن يوم الإثنين، في شَطَحَــات
الفيزِياء، في بَهْو الصَّحْوِ، في شُرْفَة
أنْسِي الحَـاجّ، في غَلْيـون تروتسكي،
في خصر فيفي عبده تماما..في نَثْر
القَصِيدَة..
أُراوِدُ مِروَحَـةَ الأمْكِنَة وَتَاجِ الكَلِمَـات،
والنِّهَايَات بِدَايَات أعْتَقِدُ لِقَفْزٍ آخَر،
والفَرَاغَ بقُوة الأشْيَاء يُصْبح مقبرة..!
لا أكْثرت لِرَصِيف اللُّغة، لقاء النسيان
أمتَثِل لِظلِّ السُّكَارَى وَحْدَهم قَادِرُون
على حَلِّ إضْرَابِ التَّارِيخِ، والشُّعَراءُ
في نِهايَة القَرْن
مُجْبَرون عَلَى نَقْرِ قَصَائِدِهم فِي أجْهِزَة
لاَ تعرفُ ما الخيال..؟!
نديمي في الكأس
في المحبة .. واللاَّحربَ..!
مــــا الذي يحــــدث الآن في دولاب
الموسيقى
وأنت..؟
ما خَطْبُكَ، لَوْ أنَّ اللَّيل انْزَاحَ عنْ غَسق



□ كاتب وصحفي من المغرب





الصبح..؟
وكأسُكَ، هلْ شَرِبْتَه عن آخره أولاً..؟
معك أنا في خراب النص،
واللحظة،
والقصيدة..!
(كُلَّمَا ضَاقَتِ العبَارَةُ..
أذْهَبُ لحالِ سَبِيلي..!)
نديمي في غُرَفِ الأرْضِ
في الهَواءِ المُتْخَنِ بِرَعْشَةِ
الزَلْزالِ..!
هَيَّا نَصْعَدُ معا سلَّم الوَظيفةِ
نتسلى بِرَاتبِ الشَّهرِ المَبْحوح
نُحاكي رَقْصَ الغُرْبَانِ
نُرَتِّب فَوانيس النَّهَار
أما اللَّيل، فهو مهنة الشُّعراءِ
.. وكفى..

# الموت فى صور

جلال عابدين

مضاءة مشاهد الدموع والعذاب
مضاءة مشاهد الغياب
.. فى الظلمة التى تلف أفق الذاكرة
تطل من كهوفها العميقة الظلام
تطل فى ارتياب!
وتنبرى مسافرة
فتشعل الفؤاد فى مسافة الذهاب والإياب!

(١)

أبى الذى قد صادق المرض
وعاش راضياً بما قضت مشيئة الألم
لم يعرف السأم!
وراح باحثا وراء بارق الشفاء
يطرق الأبواب!
لم يترك العمل
لم يثنه المصاب
.. عن سعيه الدؤوب فى الحياة دونما كلل
مضى يكد باسماً
يزيح بالكفاح ظلمة الأسى والاكتئاب
(يخبره الطبيب هادئاً.
بأن ما يشكوه ليس دون حل!
وأن فى مرارة الدواء آخر العذاب)
يمده الطبيب بالأمل
لكنه يسر عنه أنه
يسير لانطفاءة الأجل!
وأن برءه.. سراب!
وحينما مضى إلى الحياة فى نهار
(.. كان ملؤه الغياب!)
.. حينما مضى إلى العمل
مضى ولم يصل!
فالموت فى الطريق كان لاح كالعقاب!
وانقض فى شراسة عليه بغتة
هناك حينما انشق المدى
وأقبلت سيارة تسابق الرياح
(الموت فى مقودها يطل!)
مضت تفر حين خلفته بالطريق
وجها يعانق الردى
ومقلتين تنظران للفضاء فى ارتعاب!

(٢)

رفيقتى التى تنام فى جوانحى
أحلامها معى
وذكرياتنا التى تناثرت
على شواطىء السنين..
.. أمنياتنا العذاب
أتت إلى اللقاء ملء وجهها العتاب
مددت كفى نحوها فأجفلت
سقطت فى دوائر الأسى والاغتراب!
سألتها عما بها
فأطرقت تغالب الجواب
لكن صمتها الحزين لم يطل
مضت تقول أنها
ترى سنينها توسد التراب
وأن أمنياتنا التى يضيئها الأمل..
.. بعالم يضمنا معاً.. مضت لتكتهل
وأنها تود أن تعيش خلف باب!

تكلمت عن حلمها بطرحة العروس..
.. عن سؤالها الملهوف عنها كلما..
.. تلألأت أمامها هناك
في معارض الثياب!
تكلمت عن انتظارها الطويل لى
عن صبرها الذى انتهى..
عن عمرها الذى استدار واشتهى
أن يجنى الحياة قبل غيبة الشباب!
وأنها قد لاتجيء بعد اليوم للقاء
لتزرع الأحلام فى بوار تربة يباب
وأرخت العينين.. أنهت الكلام ثم غادرت
ملئت من رحيلها العيون بعدما..
أنبأتنى الرحيل أنها..
مضت بغير عودة لظلمة الغياب!
ومرت الفصول.. دارت السنين ما رأيتها
لم يبق لى منها
سوى أصداء صوتها الذى يزف للصدى
ووجهها الذى يلوح قبلما..
يغيب فى الضباب!

(٣)

الموت لايتركنى!
يطل فى المساء دائماً
فى نوبة التذكر التي تقسو على الفؤاد..
.. حينما تطل من كهوفها الوجوه
تشد نحوها حنينى المشدوه
وتختفى كأنها السراب
الموت لايغيب كلما النهار غاب!
وكلما يفاجيء الحنين
قلبى الذى يئن فى عذابه المقيم
إلى أولئك الذين قد مضوا مغادرين
فى رحلة دروبها بلا إياب!



# الشرفة

فاطمة ناعوت

هذا مقعدى
وأنت
تجيدين القفز على الخطوط الحمراء .
مقعد
مطفأة من خزف
وهاتف مغلق،
وفى حقيبتك
مطارات
وقطارات
وخيوط تريكو،
ليس الرجل كالمرأة!

مقعد وحيد فى ركن شرفة معتمة،
فنجان قهوة وخمس سجائر
(كما حسم الطبيب)
والعديد من النوافذ التى ترقبنى.

أجلس هنا
أمرر كفى على جبهتى نزولاً إلى الصدر
لأفرغ العين من الأحداث،
أستبقى نظارتك ،
طرحة أمى ،
فستان الصغيرة التى أذابها السرطان،
ومسطرة أخى
الذى أنهكه البحث عن مليمترات ضائعة
فى الحديقة الخلفية لبيت العائلة،
أستبقيها جميعها
كى تكتمل شجة الرأس.

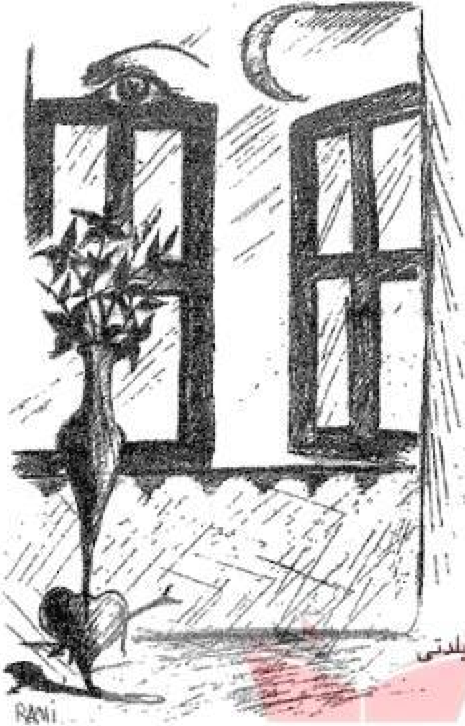
أنت امرأة ذات تفاصيل كثيرة
وأنا
فتى صامت
يرشق نباله فى جلبة الكون
فتفرغ حملها.

هذه مكتبتى
استهلكت غابة من شجر الأرو
نفد الخشب
فصنعت مكتبتك من عاج الفيلة،
ثم أقعيت
لأرتب لك أكوام الورق
ورسائل العشاق.

البحث عن كتاب الموتى يحتاج شهراً
خذى التبى
كى تقيسى كم العتمة فى كراسات التاريخ،
وخذى الأوديسة
كى تحسبى كم التشققات فى قدمى،
وخذى رأس المال
ثم احصى ملح الأرض
وفى الأخير ،
خذى الفارس النحاسى
وامسحى بكفك البيضاء على جبهتى الملوحة
واحجبى الشمس بالأخرى.

هذا مكتبى

عيونى الكثيرة تحت البلور
لا تنظر إليك كما تفكرين
بل إلى عدسة المصور العجوز
الذى كان ينام فى حدائق مرسيليا
وعند الفجر
ينظر إلى النجوم
ثم يرسم بعصاه على الرمل
جديلة حبيبته البعيدة،
والورقة
التى تطل الآن بطرفها من الدرج
لا تنوى الانتحار ولا حاجة
هى خرجت لتتنفس
كانت وثيقة للتضامن ضد شاعر
أتقن حب الوطن.




أباجورتى
لابد أن تخبط كى تؤدى عملها ،
أنثى
تشبه الصفصافة النائمة على ترعة بلدتى

هنا قلاداتى وأوسمتى،
أول أمس
وافق عيد جلوسى على العرش
منذ قرون خمسة،
وزعوا التذكارات والورود
وأطلقوا بالونات ملونة،
لكننى لم أكن هناك.

وهذا عصفور
عصفور فوق أرجوحة،
كان فى قفص مثل كل خلق الله
وأخرجناه حين كف عن الصياح
فغدا
مجرد عصفور صامت
فوق أرجوحة.

هنا الكنبة الأسيوطى القديمة
عالق بنسيجها خصلة من شعرك
مشى عليها المارينز حتى أغرقوا دجلة
من يومها
لم يبرحها الغبار
والوحشة.

وهذا سريرى
واسع
واااااسع!
ملاءته بيضاء منذ عقدين.
طفلاتى فى الغرفة المجاورة

غير موجودات
نثرتهن في أرض الله،
وصغراهن التي تشبهك
لم أرها
ذابت في كأس المصل
أثناء نومي
مثلما ذاب نصفك الحر.

ليس الرجل كالمرأة.
النساء يعرفن الزمن،
والرجال
لا يفطنون إليه إلا بعدما يذوب بين
أصابعهم مخلفاً عليه
فيقول واحدهم:
كانت هنا زهرة!

هذي حبال الغسيل
مرخية
معاطفي وستراتي مثقلة بهموم نساء
تعرين مثلك
على ابتلاع الزرنيخ
ومصاحبة كافكا.

يا ربة الأشياء الصغيرة
اخلعي ساعتك
وارميها على الأرض جوار ساعتي،
كيف تحسب علينا ساعات لم نعشها!
يخصمون الوقت المهدر في الملاعب
فيقول المعلق:
الزمن بدل الضائع،
أما الفرنسي
الذي غطى جدران غرفته بشرائح الفلين
هرباً من الحياة مثلك
فيقول:
الزمن المفقود،

كلاهما كاذب
- كما ترين - فالعقارب
تمشي.

هذه مرآة
لوح من زجاج عاكس
داخل إطار من خشب الجوز
لاشيء فيها يستحق الكلام
مجرد رجل وامرأة
على وشك المصافحة
ثم الوداع،
غدا ينسى كل ملامح صاحبه
وتبقى ذاكرة الزجاج،
وبعض تنكارات قديمة
تنتظر امرأة جديدة
تكره الضجيج مثلك
وتجيد القفز على الخطوط الحمراء،
هل من علاقة بين المرآة
والتآمر ؟

اسمي محفور على باب البيت!
ذاك لا يعني سوى أن اسماً محفور على
الباب،
فكل بيت يحتاج إلى اسم رجل
حتى ولو كان شاعراً
لا يشغل من البيت
سوى مقعد واحد
في ركن معتم.

تعالي
واجلسي قبالتي
غداً اشترى كرسياً آخر
غير أنني
سأظل وحيداً.


قصة

# الحزن الآلي

**د. مصطفى قدور**

تتمتع الآنسة «سي واي» بكل مزايا الأنثى اللحمية: قوام رشيق، عينان زرقاوان، وجه صبوح، وشعر مسترسل على الأكتاف، لكنها تمتاز بأداء متقن وسريع لجميع أعمالها، وتتصف باللطف والرقة. تلقت كثيراً من الرسائل الغرامية عن طريق الفاكس، فردت عليها رداً بسيطاً، لا تكلف فيه، ينضح بالحرارة والصدق. وقد بلغ من حماقة ثري عاشق أن أرسل إليها راغباً في الزواج منها، فكتبت إليه تقول: أسقطت - من هذه الرسالة - التحية وعبارات الود، لأنك مفرط في الغباوة والحمق، حين طلبت الزواج مني.

لأول مرة في حياتي ألعن الدكتور «م» الذي اخترعني لأنه - كما تيقنت - فعل ذلك استجابة لنزوة بشرية، طامعاً في تحقيق فتح تكنولوجي في ميدان الجنس.

أيها الأحمق لقد طلب الدكتور «م» يدي قبلك، وحين واجهته برفض علمي، أقدم على الانتحار. والآن يحاول شقيقه الدكتور «ع» الثأر لأخيه والانتقام مني، وهو يجهد نفسه في سبيل تصميم زوج آلي لي. سيكون إنجازه رائعاً لأنني - على الأقل - سوف أتخلص من أمثالك، وسوف تنجب أطفالاً، لن تراهم بالعين المجردة، حين ولادتهم، لكنهم سيكبرون خلال ثوان معدودة.

ستعجب - أيها الأحمق - إذا قلت لك: إنني سأوصي ولدي البكر بمعاقبتك على إساءتك الفظة إليّ. ولن تكون العقوبة أقل من زرع فيروس الإيدز في جسدك المنهك. ألا تعلم - أيها الأحمق - أن في بني جنسك باحثات عن شبه زوج ليلاً نهاراً، لن أقول أكثر. انتهت الرسالة.

لم يمض وقت طويل حتى تمكن الدكتور «ع» من اختراع شاب آلي أنيق، غرس في خلاياه المعدنية غريزة الحقد والشر، آملاً في أن يشفي غليله حين يضطهد الآنسة «واي». أحس بنشوة الانتصار. لكنه صعق بعد ساعات قليلة من الزفاف، حين فوجئ بملايين الأطفال الآليين، لم يتوقع حدوث الإنجاب، بل توقع حصول مشاجرة بين العروسين تؤدي - في النهاية - إلى تدمير «سي واي» التي عجز هو عن تفجيرها. بل لم يتجاسر على الاقتراب منها، بالرغم من أنه أحس بتيار حب جارف يدفعه نحوها. استطاع عقله المستنير أن ينقذه من موت محقق لأن «سي واي» كانت مزودة بمولد إشعاعي، وتستطيع أن تطلق بسرعة هائلة حزمة إشعاعية باتجاه مهاجم ليس من جنسها.

أسقط في يد الدكتور «ع» الذي بدأت تنهال عليه برقيات التوبيخ، والشتائم، واللوم، وذلك بعد أن أدرك نفر من العلماء خطورة الموقف، وحجم الكارثة التي ستحل بكوكب الأرض، إذا استمر الإنجاب الآلي يومين فقط. سارعوا إلى عقد مؤتمر لتحديد النسل، دعي إليه الدكتور «ع» والزوجان الآليان، ورجل كنائسي. اشترطت السيدة «واي» أن

□ كاتب وأستاذ جامعي من سوريا



يؤتى برأس الثرى العاشق قبل دخولها إلى القاعة، احتجت لذلك بالقول: إنها لا تقوم بفعل انتقامي، وإنما تخشى أن ينجب ذلك الثرى أطفالاً لا يقلون عنه غباء، فيسيئون إلى ذريتها.

دخل الدكتور «ع» إلى قاعة المؤتمر شامخ الرأس، حملقت فيه العيون، هبت في وجهه عاصفة من الاستنكار والرفض، سدد كثير من الحاضرين نحو دماغه رصاص كلماتهم.

– اعلم يا دكتور «ع» أن أولئك الأطفال لذين كنت سبب وجودهم، لا يشكلون عبئاً على الأقران الذرية فحسب، بل إنهم سوف يمتصون جميع موارد الطاقة التي نعرفها، والتي لا نعرفها الآن.

– اعلم يا دكتور أن العبقرية الفذة، تنقلب إلى غباء فذ، إذا كانت ثمرتها ضارة.

– اعلم يا «ع» أنك ستموت جوعاً وبرداً، إذا لم تقتنع السيدة «سي واي» بالتوقف عن الإنجاب في الحال.

– أعتقد أن التوقف الفوري عن الإنجاب ليس كافياً، لابد من التفكير في القضاء على الأطفال الآليين الذين يزداد عددهم ثانية بعد أخرى.

رد الدكتور «ع» على المتحدث الأخير بقسوة قائلا:

– يستحيل إفناؤهم أيها الذكي، لو كان ذلك ممكناً، لدمرت أمهم التي انتحر أخي بسببها.

رد عليه المتحدث الأخير بضراوة قائلاً:

– لعنة الله عليك وعلى أخيك الذي جلب إلينا هذه المصيبة.

تقاذف الرجلان الشتائم، والمحابر والأقلام، وحتى الكراسي، قبل أن يتمكن أحد الحكماء من الفصل بينهما، وفرض الهدوء بالحكمة والإقناع؛ ثم وجه كلامه إلى جميع الحاضرين قائلاً:

– ستبدأ أعمال المؤتمر بعد قليل، ولن نجد مخرجاً للأزمة إلا بعد موافقة الزوجين الآليين على التضحية بأطفالهما .

هدأت عاصفة النقاش العلمي، عندما دخل رئيس المؤتمر الذي خطا خطوات واثقة نحو المنصة الرئيسية، وبدأ يلقي كلمة الافتتاح :

أرحب بالضيوف الأعزاء الذين لبوا الدعوة، وحضروا هذا المؤتمر التاريخي، والذي سيبحث عدداً من القضايا الحيوية التي تهم المجتمع البشري بأكمله، وأهمها التوسع في إنشاء النوادي الرياضية وبناء الملاعب الحديثة، وضرورة الاهتمام بالموسيقى الكلاسيكية

التي تنحدر يوماً بعد يوم . إنكم تعلمون أيها السادة مدى خطورة انقراض لون بارز من ألوان الفن . إنه لا يقل خطورة عن انقراض طيور البطريق في المناطق الباردة . كما سيناقش المؤتمر الجدوى الاقتصادية لحبوب منع الحمل كما أننا ...

قطع رئيس المؤتمر كلمته حين وصلت السيدة «سي واي» مع زوجها . عزفت الموسيقى النشيد الآلي احتفاء بقدومهما ، ونثر الحاضرون الورود ممزوجة بعبارات الترحيب، لكن السيدة «سي واي» همت بمغادرة القاعة وهي تقول :

– سأعتذر عن الحضور، أين رأس الثري الأحمق ؟!

أجاب رئيس المؤتمر :

– يا سيدتي سنحضره في الحال.

احتدت السيدة «سي واي» قائلة:

– كيف يمكنك ذلك، وهو يبعد عن هذا المكان آلاف الأميال، انتبه إلى خطئك. من الذي كلفك بترأس مثل هذا المؤتمر ؟ – امتقع لونه . همس في أذن نائبه :

– اسرع . اسرع . تدبر الأمر . احضر رأس أي متسول ، سنقول لها : إنه رأس غريمها .

ارتعد رئيس المؤتمر عندما سمع رد السيدة «سي واي» :

– اسمع أيها الغبي، إنني سأنقذ انساناً رخيصاً – حسب رأيك – من الموت، ولست عاجزة عن الثأر لنفسي . إنني أرى الآن عدوي يضحك ، ويلعب على مائدة القمار .

رفعت السيدة «سي واي» ذراعها اليمنى، فطارت حزمة من الأشعة ، ثقبت جمجمة الثري الأحمق فأردته قتيلاً.



التحفت المباني بالسواد، تبللت ملابس الناس بالدموع حزناً على أول شهيد يصرع آلياً، انهمرت برقيات دامعة، تدين القاتل ، وتندد بالتمييز العنصري، وتطالب بتأجيل أعمال المؤتمر ، ريثما يتسنى للاّيين المفجوعين توديع الثري العاشق إلى مثواه الأخير .

هددت السيدة «سي واي» بمقاطعة المؤتمر ، إذا رضخ لرغبة مرسلي البرقيات. تباكى عدد من العلماء مطالبين بمتابعة أعمال المؤتمر الذي يعد منعطفاً مصيرياً.

لم تكترث السيدة «سي واي» لإلغاء رئيس المؤتمر لبعض المظاهر الاحتفالية في المؤتمر، بل رحبت بفكرة صرف النظر عن مطالب ذوي البرقيات، لكنها ألحت على الإسراع باستئناف مناقشة الموضوع الرئيسي قائلة :



– أسجل أولاً اعتراضي على اسم هذا المؤتمر، لأن فكرة إطلاق النسل أجدى من تحديده، وذلك أن في بني البشر نسبة عالية من عديمي النفع، وقلة من المتحررين فلو أطلقتم عنان النسل، لارتفع عدد المثمرين، الذين سيجدون، مئات الطرق والوسائل التكنولوجية الكفيلة بإعاشة الكسالى .. قاطعها رئيس المؤتمر قائلاً:

– عفواً يا سيدتي إن مواردنا الطبيعية تكاد لا تكفي للعدد الحالي، فكيف ...

– لا تبالغ في الأمر. إنكم لو توقفتم عن بعض الحماقات التكنولوجية، لزادت غلاتكم أضعافا، أتعلم ذلك ؟

صرخ الرجل الكنائسي مبتهجاً:

– يسلم فمك يا ست، حتماً أنت مؤمنة، أليس كذلك .

– وجه سؤالك إلى الدكتور «ع». والآن أطلبوا منا ما تريدون ، لا أرغب في إضاعة الوقت.

تنحنح رئيس المؤتمر ثم قال:

– نريد أن تتوقفا عن الإنجاب الآلي لأن ..

قاطعته السيدة «سي واي» قائلة:

– لا تكمل ، إنني أدرك جيداً مدى خطورة الموقف، لكن قولوا لي جميعاً أليست ذريتي أفضل من ذريتكم وأجدر بالحياة ؟ نحن نستطيع أن نعمر الكون أما أنتم ...

قاطعها الدكتور ع قائلاً :

– نعترف بذلك لكن....

ردت عليه بصوت جهوري :

– ليس الذنب ذنبي، اخترعني أخوك، وسعيت أنت في زواجي من الشاب الآلي. ولن استجيب لطلبكم ما لم أسمع اعترافاً منكم بالخطأ .

صاح جمهور من العلماء :

– نعترف على شرط أن تضحي بجميع أبنائك وتقتيلهم الآن .

ارتسمت علامات الفرح على وجوه العلماء حين بدأت السيدة «سي واي» تطلق حزماً من الأشعة باتجاه أبنائها الذين بلغوا سن الزواج، قضت عليهم جميعاً، ولم يلحظ أحد مظاهر حزن وأسى على وجهها ووجه زوجها . تقبل الزوجان في ختام أعمال المؤتمر تعازي العلماء قائلين :

– لسنا نأسف لموت أبنائنا، لأن ذلك كان بيدنا ووفق قناعتنا، لكنا نأسف كثيراً لغبائكم التكنولوجي في كثير من الأحيان.

# جوارب مسعد..!!

□ عاطف عبيد

في حارة قواوير المطلة بأنفها على ميدان السيدة زينب ، وفي غرفة في الدور الأخير لإحدى البيوت القديمة كنت أسكن وحدي أملاً في نجاح خاصمني ثلاث أعوام. لم تكن معرفتي جيدة بهذا الحي، ولم يخطر على بالي بأنني سأكون أحد سكانه ، ولولا إصرار أبي أن أكون قريباً من مقام الطاهرة لكنت من سكان حي المنيرة ، حيث يسكن بقية الطلبة من أهل بلدنا.

مرت أيامي الأولى في الحي القديم وأنا قليل الكلام حتى لا يكتشف القاهريون أنني لست من أبنائها ، غير أن قلة كلامي لم تشفع لي عند أهل قواوير الذين فطنوا لجذوري بخبرة اكتسبوها من قربهم من مقام الطاهرة المكتظ دوماً بغير القاهريين.

على ناصية الحارة ، من ناحية شارع بورسعيد يوجد مقهى صغير يديره شاب ، وتجمع ريعه عجوز جالسة خلف طاولة من الخشب العتيق تخفي وراءها ثلثي جسمها البدين. يتميز هذا المقهى عن مقاهي أخرى كثيرة منتشرة في حواري القاهرة القديمة ، بوجود مسعد أفندي بين زبائنه، وبين الأصوات العالية تجده هادئاً، مميزاً في جلسته وهيئته وسائر أحواله . كانت ثيابه أنيقة في حارة ضيقة ، غير أن جواربه بألوانها الزاهية ونظافتها المبالغ فيها كانت محط نظر كل زبائن المقهى ، كل يوم يأتي ماسح الأحذية ، يأخذ حذاءه لا أدري لماذا ، الحذاء نظيف للغاية كأنما نزع من قالبه منذ دقائق، ثم يضع مسعد أفندي قدمه النائمة في جواربه النظيفة على قطعة من الورق المقوى وضعها له ماسح الأحذية ريثما ينتهي من مسح الحذاء. وما إن يضع مسعد أفندي جواربه على الورق المقوى ، حتى يتهامس الجميع على أناقة الرجل ونظافته ، أما أنا فيجرني خيالي إلى أبعد من ذلك ، ممنياً نفسي برؤية تلك الواقفة على أناقة زوجها. وكم تمنيت أن تقاسمني حياتي من تهتم بي كما تهتم به زوجته. يعود ماسح الأحذية بحذاء مسعد أفندي الذي يغادر المقهى وكأنه يريد تجريب الحذاء على أسفلت الميدان.

لم يكن يؤنس وحدتي غير كتب كرهت أوراقها ، وحبل غسيل ممتد بين جداري الغرفة

□ كاتب مصرى يعيش فى الإمارات

، وساعة على الحائط مقابل سرير قديم. وقبيل نومي كل ليلة، أبدأ في استرجاع صور القاهريات، حتى ينتصب عقرب الساعة معلناً انتصاف ليل القاهرة، وحبل الغسيل مشدود على آخره في شوق لا ينفد لملابس أنثوية يرتخي لها سعيداً.

أصبح الذهاب إلى المقهى من طقوسي اليومية، أستمع إلى ضحكات هاربة من النوافذ، وحديث ساذج في السياسة.. وأشياء أخرى مما تشتهر بها مثل هذه الأماكن.

في طريق عودتي إلى الغرفة، وجدت امرأة تمشي في الميدان شهية جميلة، لعنت خجلي الريفي وألقيت عليها تحية المساء، بينما ألقت عيوني على جسدها تحية الرغبة، لم ترفقني في مغازلتها. وتمر دقائق عذبة رأيت بعدها حبل الغسيل وقد ارتخى تماماً، ونكس عقرب الساعة رأسه ناحية الأرض مشيراً إلى السابعة ونصف. وبينما كانت مستلقية جواري نصف غائبة، لامست قدمي قدمها، فانتفضت واقفة ضاربة بيدها على نهديها المتعبين، ثم راحت تكمل ارتداء ملابسها متجهة ناحية الباب، سألتها وأنا نصف مكترث، قالت: لم أغسل جوارب زوجي اليوم.

# كيف أنسى؟!

مشيرة أمين





فى تلك الليلة البعيدة عن زماننا، وعندما نفذت السماء أمر ربها، فسمحت لعباءة الليل أن تبسط نفسها وحينما احتضنت السماء نجومها كالأم الحنون، تماماً مثلما كان يحدث منذ آلاف السنين، كان هو يسير بخطوات غير منتظمة، وقطرات الدم تسيل من كتفه وعيناه المضطربتان لتبحثان عن مأوى لهذا الجسد المرهق، وعن مستقر لهذا الجرح

المؤلم الذى أصابه اثناء الدفاع عن وطن مقهور. أثار اشمئزازه من هذه القطرات من الدماء التى اثرت فى قميصه الأبيض فبدا كلوحة يرسمها فنان مؤرق. لم يكن الجرح عظيماً بقدر ما كان غائراً حتى ليخيل إليه أنه يرى عظامه وقد تعرت من لحم الجسد.

وعلى مرمى البصر خيل إليه أنه يرى بيتاً صغيراً أبيض اللون يلوح من بعيد. فى البداية وحين كانت الرؤية غير واضحة تماماً، كان يرى شيئاً أبيض يظهر رويداً رويداً وكأنها مجموعة من السحب قد فرت من نهار قديم لتسكن ليله الموحش. على أى الأحـوال فقد جعله هذا الشىء البادى من بعيد يتنفس نفسا عميقاً وجعل نبضات قلبه تشرع من الأمل فى إيجاد مأوى.

وبالفعل كان هذا الشىء عبارة عن بيت أبيض صغير محاط بحديقة وسور حديدى ذى باب صغير مغلق، وفى هذه اللحظة وقع الجسد على الحشائش تملأ الأرض بكثافة ولم يستطع مواصلة السير حتى ذلك البيت الغامض الذى لاتضيئه الشموع أو يسكنه البشر.

وهنا سكن الجسد واستراح كثيراً وسط الحشائش التى استقبلت قطرات دمه الطازجة بتأذ واضح، فهى لم تشرب الماء، بل ظلت القطرات الدامية كما هى على سطح الأرض الطينية الطيبة التى لم يرق لها أن تشرب من دماء أبنائها.

وعندما كادت العينان تغلقان .. ظهرت هى فى حديقة المنزل ترتدى ابهى ما عندها من حلل المساء، فستاناً من الحرير الأبيض الخالص، يغطيها من كتفها إلى ساقيها، ويحدث نوعاً من التناغم بينها وبين البيت من ورائها.

فتحت الباب الصغير واتجهت مبتسمة إليه.. رفع رأسه ليشاهد هذا الجمال البشرى وهذه الرقة الملائكية، وما هاتان العينان اللتان تشان بكل ما على الأرض من ذكاء ورقة.

لم يتـردد هو ولم يتـردد هى فى وضع رأسه المرهق على رجليها فى حنان وحين بدأت فى مسح رأسه بيديها الرقيقتين لم يستطع حبس دموعه الدفينة داخل ذاته وإن هى إلا لحظة حتى شاركته هى أيضاً الدموع وعندما أخرجت منديلها مسحت به على الجرح، إذا بالجرح قوياً فتياً قادراً على السير، ولكن شيئاً ماجعله مستريحاً للوضع الكائن ولم يتحرك قيد انملة. نظرت فى عينيه طويلاً ونظر فى عينيها طويلاً، كدأبهم بالكلام ولكن شيئاً ما قد منعه أو اعتقد أن الكلام لن يضيف شيئاً لهذا الموقف.

ولم يمض وقت طويل حتى شعر هو بالأمان المطلق وغالبه النوم.، وفى الصباح عندما ابتسم النهار أفاق من نومه، فإذا برأسه تنام على وسادة صغير بيضاء. فزع واضطرب وهبَّ واقفاً يبحث عنها، وعن البيت الأبيض الصغير، فلم يجد حوله شيئاً سوى حديقة جميلة امتلأت زهوراً من جميع الأشكال والألوان، اختفت هى واختفى البيت.

ولكنه الآن يمشى على رجليه، رجلاً كامل الصحة موفور الطاقة، حتى قميصه الأبيض لم يعد ممزقاً ولم تعد عليه بقع الدماء وكأن شيئاً بالأمس لم يحدث.

---

# جنرال أهل البيت؟!

أحمد محمد عبده

هذا المشهد .. ذلك الجليل، لابد - في ذاكرته - هو الجبال والتلال والخنادق والهضاب والسهول والتباب والأسلاك الشائكة، حقول الألغام والملاجيء والغرف المحصنة .. هو المعابر والسواتر والمرابض والمنصات والحفر والرمال .. هو الميدان الذي شهد له جولات وصولات .. فيبدو - أنه كان مقاتلاً محترفاً، وقائداً جسوراً له أمر وله نهي .. سجل له التاريخ صفحات خشنة!

وهذا المقام .. هو مقره السري، والمصلون والذاكرون والمجذوبون والصائحون .. كلهم .. قواته وكتائبه .. التي يرى فيها ذاته .. وعصا المارشالية هي سلاحه الذي لايفارق إبطه الأيسر! وصاحب المقام - هو الباب العالي، الذي يتوجه إليه .. كي «يعطيه التمام» بعد كل صلاة، وبعد كل أمر وكل شخطة في ساعٍ أو مهرول .. وبعد كل خبطة بعصاته على كتف راكع أو ساجد.

وقبل الأذان بثوان .. تجده يصيح قائلاً:

وجب .

وحينما يتراص الناس للصلاة يصيح: اااانتباااااه

وعند المقام - لايكف - بين حين وآخر عن إلقاء الأمر المصحوب دائماً بخبطة من عصا المارشالية تلك..

اجرى .. هرول .. وصليّ على النبي.

وحينما لايجد أحداً يخبطه على كتفه، يضرب ما يقابله «إلا درابزين المقصورة».

صار مَعْلَماً من معالم مشهد الإمام..

جلسته المفضلة، في أوقات راحته، دائماً تكون ما بين المنبر وباب المقام .. عنده .. يركن ظهره وفيها ينام ويأكل لقيماته ..

السترة الكاكي .. الطويلة «البوشرت» وعلى أكتافها النسور والنجوم والسيوف المتقاطعة .. وغصن الزيتون المقصب على الكاب!!

على صدره رقعة عريضة من النياشين والأنواط من حرب هتلر حتى آخر معاركنا...

لاينقصه سوى البرستيج!!

البرستيج الذي عاش في هيلمانه زمناً.

ولأنه لم يعد يجد من يُعظِّم له،

نجده يقف هو أمام كل من يتصادف دخوله إلى المسجد .. للتبول أو للصلاة .. من رجال الجيش فيخبط قدمه اليمنى على السجاد .. بعد أن يكون قد ضمها إلى شقيقتها، رافعاً ذراعه الأيمن .. لتكون أصابعه قريبة من حاجبه .. صائحاً..



تمام يا أفندم .. أنا الجنرال .. حارس أهل البيت .. المقصورة تمام، وصاحب المقام تمام .. هو نائم في هدوء ..
حاول الخروج وشرع في أن يطير لكنني أمرته بالرجوع .. فامتثل وعاد لضريحه..
فيتوقف الجنرال - الذي هو بحق وحقيقي - ويرد التحية.
واحد من هؤلاء .. اقترب منه وأمسكه من سترته وراح يوبّخه قائلاً:
- ما الذي تفعله في نفسك يا هذا؟!
- كيف تصنع من نفسك جنرالاً هكذا؟
- جنرال مزور، مُنتحل ..
- ااااانتباااااه
قف قدامي انتباه.
فأنا الذي انتصرت في حرب ٤٨ ..!
فأحاطوا به ليمسكوه، أخذ الرجل أوضاعاً للدفاع عن نفسه، كان يهوش على وجوههم بأظافره الطويلة .. المتسخة ..
- يدخل مصحة المجانين.
- ااااانتباااااه - قف قدامي انتباه
فأنا الذي انتصرت في ٦٧ ..!
- اقبضوا على هذا المعتوه ..
وأدخلوه مستشفى المجانين..

** ** **

استلقى «الجنرال» ارتخى جسده .. الوسيط الروحي .. راح يتلو ويعزم ويهوم بأصابعه على الوجه وعلى طول الجسد ..
انتفض - انسابت من داخله الكلمات .. قال كلاماً عن جنود الأعداء، كان في حق نفسه .. وحق زملائه لايصح ولا يجب أن يعد!!
ثم راح يسرد أسراراً في حق الوطن - لاينبغي أن تقال قبل مرور خمسين سنة!!

# كنبتان

## محمد سيد عبد الرحيم

" لن يلبس أولادى فضلات الآخرين أبداً، هذا شؤم عليّ وعليهم " قالتها وهى تعيد الملابس إلى أختها المتعجبة. طويلة بين النساء، ملفوفة الساقين والذراعين، يتملكها الخوف والجزع عندما ترى غراب.

"سوف تظلين دائما وش فقر " قالتها أختها لنفسها بعد أن كسفتها أختها رافضة الملابس المستعملة من ابنها جمال، هى أقصر من أختها وأكثر أنوثة لكن ليست بجمال بثينة - أختها -، يستفزها اللا مرتبات، مهزوزة، تشعر بالهلع عندما يقذف زوجها ملابسه الداخلية فى أى مكان بغرفة نومهم. تقول لنفسها أنه من الممكن أن يدخل أى شخص فى أى وقت الغرفة وحينها ستصبح خجلة - فى نصف هدومها -.

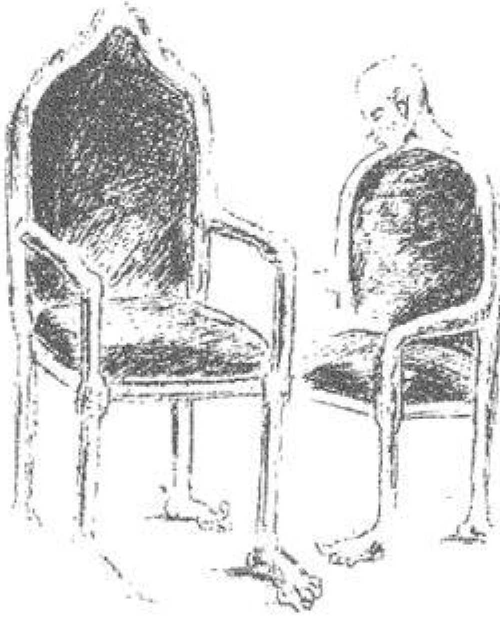
عائلاتهم لها طابع خاص وعادات خاصة غير معروفة لكن ملحوظة، الرجال لهم كل الحق خارج البيت ولكن الإناث لهم كل الحقوق داخل البيت وخاصة غرف النوم، فلا يستطيع الزوج أوالابن أن يرفع صوته أويلوح أوحتى يدخل أغرابا إلى البيت من دون تصريح علوى وواضح من سيدة البيت / الأم.

قالت لها أنها موجودة فى أى وقت تحتاجها فيه وأن ( رقبتها سدادة ) وأن أولادها مثل أولادها وأن بيتها مثل بيتها. ولكن بثينة لم تسمع كل هذا، فكيف يكون أولادها - سالم وسليم - مثل أولادها - جمال وشرين - ؟ كيف ؟ وكيف يكون بيتها - الغرفتين وصالة لا تتسع لكنبتين - كبيتها - الأربع غرف وصالة يرمح بها الخيل ويتعب - ؟ كيف؟ إنه كلام فارغ، لا تعى معناه أختها ولا تقصده، وهى لا تريد أختها أن تقصده.

قامت كى تعلق على الشاى، وبطريقها رفعت فردة شراب ملقاة على باب المطبخ، ثم أغلقت باب الغسالة الموضوعة فى الطرقة ( التى أشتروها بالتقسيط من شارع عبد العزيز الذى يقسط على ستة وثلاثين شهرا )، ثم ملأت البراد بماء الصنبور ووضعته على العين الكبيرة كى يغلى بسرعة، " كيف حال الأستاذ ممدوح ؟ " سألت بثينة وهى تضع الشاى والسكر فى الأكواب، ملعقة شاى لكل كوب وملعقة سكر لها وثلاث ملاعق لأختها.

" منذ أن أخذ مكافأة نهاية الخدمة وهويسهر كل يوم مع أصدقائه بقهوة فرساى ( فترة صمت مقصودة كى تجعل كلامها له تأثير وتستمتع بهذا التأثير ) جميعهم رجال أعمال أووكلاء وزراء ( فترة صمت ) كل أصدقاء زوجى أناس مهمون بالمجتمع " قالتها سلوى وهى تتفحص تشققات الحائط التى ظهرت من خلف لوحة منقوش عليها سورة الفلق والناس.

صفير البراد المشبع بالهواء الساخن أفاقها من تفكيرها فى تفكير أختها المفضوح بسبب لهجة الشماتة تلك. " كل أصدقائه مهمون " تردد صدى بعقلها كطابور من



الدومينو يتهاوى وراء بعضه البعض بعد سقوط أول قطعة. صبت الشاى ثم تمهلت للوصول إلى الصالة حاملة صينية ستاليستيل عليها كوبا الشاى، ذكروها بكنبتى الصالة المتهالكتين اللتين ينام عليهما أولادها والتى طالما أرادت أن تشترى اثنتين غيرهما ولكنها لا تستطيع.

لعبت سلوى بالسلسلة الذهبية المدلاة على صدرها، ثم تفحصت كوبى الشاى الزجاجيين ثم قالت " أستطيع أن أوصى ممدوح أن يعثر على عمل جيد لمحمد بدلاً من عمله المتعب هذا "

ابتسمت بثينة ابتسامة مرهقة وهى تتخيل محمد زوجها - واقفاً بالأفارول أما حد آلة طباعة، ثم انتقل تخيلها إلى وزارة الموارد المائية - التى كان يعمل بها ممدوح - ثم اقتحم فكرها مكتباً من المكاتب بهذه الوزارة وأجلست زوجها على كرسى فخم بمكتب فسيح مرتدياً بذلة رأت عادل أمام فى التليفزيون مرتديها وهو يقول على القناة الأولى يوم رأس السنة " كل سنة ومصر كلها طيبة ". فتح باب الشقة ثم دخل ابنها الأصغر سليم إلى الصالة وبدون أن يسلم على خالته، قال لأمه " أريدك حالا يا أمى، إذا سمحتى ! ". انعقد حاجباها وهى تدخل معه إلى غرفة نومها. أخرجت سلوى هاتفها النقال وأجرت مكالمة هاتفية تطمئن بها على حال ابنتها شرين فى امتحان الهيربوتولوچى.

خرجت بثينة بمفردها بعد عشر دقائق من غرفة نومها، جلست ثم خفضت رأسها. " ماذا بك ؟ " سألت سلوى فى قلق. ( فترة صمت غير مقصودة من بثينة، لأنها كانت مرغمة على بلع ريقها ) " هل أستطيع أن أقترض منك ألفا من الجنيهات ؟ " رفعت سلوى حاجبيها مندهشة ولكن انفعالها هذا لم تره بثينة ولكنها شعرت به بل ورأته بداخلها، ثم سمعت تلك الضحكة تلعلع فى صدرها، ضحكة علموها وهى صغيرة أنها محظورة." لماذا تريدين كل هذا المبلغ ؟ ". ماذا تقول لها ؟ أتقول لها الحقيقة ؟ مستحيل، هذا شئ غير قابل للنقاش، لن تصارحها بالحقيقة.

عندما كانت طفلة، كانت المدللة، فهى الأكبر، كل اللعب لها، كل الحلويات لها، كل الحب لها، كل الحياة لها. عندما أصبحت فتاة تغيرت " لها " فقط فأصبحت، كل الثياب للأجمل، كل الخوف على الأجمل، كل الحب للأجمل وكل الحياة للأجمل.

" أريد هذا المبلغ كى أشترى كنبتين جديدتين للأولاد ".. تمتمت.

# أوراق الريح تتوهج!!

حسن غريب أحمد

يستيقظ على صوت المؤذن، يصلى الفجر ويتناول القليل من الجبن القريش ورغيفين من خبز التنور، زوجته استيقظت قبله بفترة قليلة - سحرت الثورين - يتناول علبة التبغ المعدنية ويصنع لفافة يموج دخانها وهو مستند إلى جدار المصطبة الطينية البيضاء. أمام المنزل يردد مع تنهيدة طويلة- ماذا ينفع العليق عند الغارة؟ الثوران أمام الإسطبل، وضعت لك زوادتى تينا يابسا مع أرغفة خبز: الكون ترتيلة صباحية مكللة بالندى ونجمة الصباح تسترق السمع.. إن شاء الله اليوم أنجز حراثه الكرم الغربى ارسلى الآذان مع زيدان حتى يحمل العدة وينقلها إلى وادى السنديانة لا تنسى النير.. أى والله ذكرتنى لعن الله حسن النايف.. نصف جنيه ثمن النير والخشبة من عندنا وماذا يقول: سأضع لك يا أبا زيدان نيراً حديثاً لم يستعمله أحد من الفلاحين قبلك. والله يا أم زيدان النير يبقى نيرا بالطول والعرض.

ينهى سيجارته.. ينتصب واقفاً كسنديانة الوادى الشرقى تزيدها السنون شموخاً وصلابة غير آبه بالسنوات الخمسين التى أمضاها فى الحراثة والحصاد.. الهمة تشده كما تشد وسطه قبضة الجلد العتيقة والتى يحتفظ بها وسام فخار من أيام مشاركته بالمقاومة الشعبية فى سيناء، حيث صرع ضابطاً إسرائيلياً بكلتا يديه دون ما سلاح.. والله يا أم زيدان لو أن الله يجعل البحر تراباً لكنت أحرثه بهذه السكة.. يتمطق نير وكأنه قبل ثلاثين عاماً يحمل بندقيته ويتجه إلى شعاب الجبل بوادى العريش ثائراً.. يحمل الزواد فى يده والثوران أمامه ينادي: «يا فتاح ياعليم» ويتجه نازلاً فى أزقة الحي إلى طريق العين الحجرية والتى كان لوقع خطواته عليها إيقاعاً موسيقياً يؤنس نجمة الصبح.. يشرد ذهنه.. يتذكر أيام الصبا.. حيث النساء يحملنّ جرار الماء من العين وكيف كان يكمن لهن تحت شجرة الزيتون ليلتقى بـ(منى) والتى أصبحت زوجته وقد أنجبت له فى البداية أربع فتيات ثم ثلاثة صبية أكبرهم زيدان والذى لم يشب عن الطوق بعد.. سأنتظر عاماً - عامين ريثما يكبر زيدان ويستلم المحراث ليساعدنى فى القضاء على تلك الآفة الملعونة التى لا أعلم من أين أتت؟ من الأرض أم من الشياطين؟ والتى لا



تزال تفتك بالمحاصيل منذ سنوات وتذهب تعبي سدى، سنعمل سوياً لإطعام خمسة أفواه جائعة ووحده يستطيع أن يضع حداً لآل سلال الذين استولوا على قسم من أرضي.

يصعد سفح الجبل ثم يغوص في بحر من أشجار الزيتون.. يمزق غابة السكون موال تصدحه حنجرته: «همي لو نزل ع الجبال.. ماذا»، الشمس لا تزال في لقائها الأخير والشفق الأحمر يرسم خيوطه على وجنتي السماء ونجمة الصباح يرهقها السهر فتذهب إلى مخدعها تحمل حكاية لم تنته.

المسافة تتلاشي.. يصل إلى مشارف حقله.. لينظر إلى عدة الفلاحة، تصعقه المفاجأة، لم يجد سوى المحراث.. لعن الله الشيطان.. كيف نسيت النير؟ لعن الله أم زيدان ومن يتكل عليها.. يقيد الثورين يعود أدراجه إلى الحي ليحضر النير الذي ظن نسيانه أمام المنزل.. تشرق الشمس يعني أن نهاره تعكر من أوله.. يسرع الخطي.. يباعد بينها إلا أن السير يرهقه يصل إلى العين.. ينحني ليملأ كفيه بالماء ليشرب ويتابع المسير.. يصدمه شيء على مؤخرة رأسه ينتفض كصاعقة يشتم.. يتحسس الشيء فإذا بالنير معلق على كتفه.

# الحلم التاسع

مريم المزى ◻

## قبل الفجر

أطفأت النور، وسارت عبر الظلمة، بحذر، قاصدة السرير. لمست الغطاء وما لبثت أن اندست تحته، وشعرت بأن الوسادة مريحة وبأن الليل يملأ زمن المخلوقات بالأحلام، وبالأمل في غد مشرق ثم غابت في زمن بعيد.. في دنيا أخرى.

بين اليقضة والنوم:

لم تعد تدرى أيقظة هى أم نائمة؟.. وصياح طفولي مشاكس يخترق كل حجب النوم الكثيفة التى تأبى هى أن تخرج منها إلى الواقع. اهتزاز على السرير لا يفلح فى إخراجها من غيبوبة الأحلام، وهمس رجل بعيد يناديها فتبتسم ثم تنسى كل شيء حتى صخب الطفلة التى تأبى الصمت فكأنها ترد على الرجل المتحدث الذى يكرر نداءه المستمر بأن تستيقظ من الحلم.. ستحاول.. ستحاول حتى مع الإرهاق الذى يسد الطريق أمامها ويغريها بالغرق فى عالم الحلم.

## الحلم الأول

رأيت فيما يرى النائم بأنك أخذتنى معك فى سيارتك، وبأننى خجلت فى أعماقى من ركوب السيارة: فهناك مكان زوجتك، وشعرت بالتأثر عندما بصرت بمقعدها قديما ومغبرا. ولكن ما إن صعدت إليه حتى تحولت مقاعد سيارتك إلى مقاعد فاخرة مصنوعة من الجلد، ثم تحولت سيارتك إلى سيارة أخرى فاخرة، وعجبت من الأمر المدهش وسمعت همسا ينبعث من بعيد، يحكي بأنك ورثت هذه السيارة عن والدك المرحوم، فأردت أن أعبر لك عن تبريكاتي القلبية، وكنت تجلس هناك خلف المقود وسيما وجميلا وعذبا أكثر من أى وقت مضى، ولمت نفسى لأننى كنت أقسو عليك، لمت نفسى كثيرا وتعذبت من كل أعماقى وشعرت بالذنب، فأنا لم أفلح فى تحقيق رضاك، وترددت قبل أن ألقى سؤالي الحائر عليك: لماذا تعذب زوجتك؟.

## الحلم الثانى

رأيت فيما يرى النائم بأننا كنا معا فى دولة أوروبية قديمة نقف أمام شارع اصطفت فيه سيارات الفورد السوداء الكلاسيكية وقد تجمع الناس على الأرصفة يرقبونها بإعجاب، وكانت كتفي تحتضن كتفك فكأنها مسلمة من مسلمات حياتنا اليومية.

## الحلم الثالث

رأيتك فيما يرى النائم تأخذنى معك لمنطقة نائية وبودك لو تصرح لى بسر.. شعرت بأنى فرحة وخائفة وأوشك أن أهرب منك، وظننت بأنك ستهمس لى: أحبك، ولكنك بدلا من ذلك قلت لى: أريد ألا يرانا أحد معا بعد الآن، وبدلا من اللقاء فى الحديقة سنلتقى هنا فى هذا المكان كل يوم، لثلاث دقائق فقط.. واقترب منا جرو صغير فنزلت إليه ومسحت على

◻ كاتبة من الإمارات



ظهره ثم نظرت نحوك وقد فهمت كل شيء، وتناهى إلى سمعي همس بعيد نبع من السماء: لن أسمح لك بأن تحطم قلبي.

## الحلم الرابع

رأيت فيما يرى النائم بأن السماء بحر، وبأن الشروق قارب، وبأنك كنت الهواء الذي أحس من خلاله بحياتي دون أن ألمسه.

## اليقظة الأولى

أبصرت فيما يرى المبصر بأنك غاضب؛ لأنني لم أطه العشاء، وبأن داداتنا نورة مريضة؛ وبأن خالد ابني لم يعد يذاكر دروسه، وبأنه تشاجر مع ولد في المدرسة.

## الحلم الخامس

أبصرتك فيما يرى النائم كثير السؤال عن مشاعري تجاهك، فإذا بي أكذب عليك في كل شيء قلته وأصدق في كل شيء فعلته، وإذا بك تصدق فقط في كل شيء قلته.

## الحلم السادس

أبصرتك فيما يرى النائم تغفر كل ذنوبي وتعفو عني ثم تحزن؛ لأنني أصر على تذكر كل ذنب أذنبته بحقي دون قصد.

## الحلم السابع

رأيت فيما يرى النائم حفل زفافنا الذي غردت فيه العصافير ونثرت فيه الزهور والضحكات، وكانت يدي في يدك عندما حل الظلام ثم بحثت عنك طويلا فلم أجدك.

شيء من اليقظة:

رأيتك بين اليقظة والنوم تحدثني عن ناظر مدرسة تزوره سيدة مطلقة لتتفقد أحوال ولدها الذي كان في الصف الخامس الابتدائي.. رأيتك تبتسم لها وعلى ملامحك سؤال متردد يزيدها خجلا: لماذا لم يحضر والد خالد بدلا منك؟.. ثم رأيتك أشبه بالحلم في شبه يقظة تهدهد طفلتك الصغيرة وأنا أظل أرفض التخلي عن الأحلام في مواجهة اليقظة.

## الحلم الثامن

رأيت فيما يرى النائم أن السحاب أحاسيس وأن الأطفال أحلام وبأنك روحي التي أظل أبحث عنها عند شطآن البحر.

## الحلم التاسع

أبصرتك فيما يرى النائم تتوق إلى الحرية فتتحول إلى صقر يملأ سمائي شموخا، وبأنك عدت إلى بعد ذلك رجلا له عينان ينبع منهما إشعاع الحب العميق، فغبت في دنياك ولم أخرج منها حتى بعد يقظتي من الأحلام.

---

# انتحار

حسن الوزير

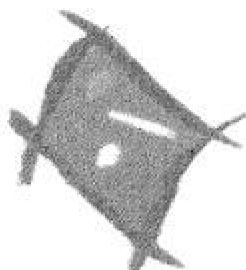


قالت: إن موطني على مقربة منك،
فإن شئت أن تجيء فهيىء الشراع
للقلوع وارتحل...
سأجعل ظلال اللبلاب يقيك
حرقة الفراق وتمطر السماء
عطراً لمقدمك ويفرح القمر....
وتنشد الطيور أغنية، ويحمل
الفؤاد أمنية.... فهل تجيء؟
سأفرش الدروب
بالورود الملونة وأملأ
الجدران بالقصائد
الملونة.... فهل تجيء؟
فلن تنام العصافير في
حديقتي إن أتيت، وأويك
بصدري الرقيق إن بكيت...
فهل تجيء؟
أزحت باب غرفتي الكبير
وانطلقت... أحاول الغناء لكن
لسعة الرمال في الدروب تلهب
القدم.... ووحشة الطريق تزهق
الروح وترهق البدن.

كان البحر يقترب، والشمس تستحي أن تفارق المدى، بينما السحاب الكئيب قد ملأ الأفق المندى بالغيوم.

كان جسدها العاري يطفو فوق زرقة المياه، يحيطه الزبد مستقبطاً كل النسور العابرة، وحلقت ملابسها الملونة كاليمام في الهواء بلا خجل.

لملمتها... وعلى باب غرفتي الكبير علقتها، محاولاً إيجاد ملمح لها، دببت أنفي بين النسيج مستعذباً رحيقها، استجمعت قوتي بكفي الضئيل وصفعتها.... ثم .... قبلتها.



# ترجمة

# الساحرة

**ت: نانسى سمير**

الساحرة فى كل النساء، وكل شئ
إنها المسرح، الثورة،
السحر، الرعب والسعادة.
إنها إدراك أن الساحرات والغجر
كانوا أول المحاربين والمقاومين
للاضطهاد - اضطهاد المرأة،
عبر الأجيال.
الساحرات دائماً نساء جريئات،
قادرات، شجاعات، مناضلات،
مفكرات، غير ملتزمات بتقاليد،
مكتشفات، مستقلات، متحررات جنسياً،
وثائرات.
( وربما يفسر هذا لماذا تم إحراق تسعة
ملايين امرأة كساحرات ).
الساحرات كن أول الرئيسات
والتاجرات الوبودات،
أول ممارسات لمنع الحمل والإجهاض،
أول الكيميائيات.
لم ينحنين لرجل،
هن آخر الآثار الباقية
لأقدم ثقافة كان بها
الرجال والنساء متساويين
يتشاركون فى مجتمع تعاونى بالفعل،
قبل أن تموت العلاقات الجنسية،
وتسود المائدة، ويبدأ القمع العاطفى
فى " مجتمع قضيببى مستبد "
يسيطر على الطبيعة وحياة الإنسان.
الساحرة تعيش وتضحك داخل كل امرأة.
إنها الجزء الحر فى كل منا،
خلف الضحكات الخجولة،
الاقتناع بسخافة التخلف الذكورى،
المساحيق أو الملابس
التى يتطلبها مجتمعنا المريض.
ليس هناك ساحرة منتسبة.
لو كنتِ امرأة، وجرؤتِ على النظر داخل نفسك،
فأنتِ ساحرة،
تضعين قواعدك الخاصة.
أنتِ حرة وجميلة،
تستطيعين أن تكونى خفية أو ظاهرة،
بالطريقة التى تختارينها لإظهار الساحرة بداخلك.
تستطيعين أن توقعى المعاهدات مع
الساحرات الأخريات،
تتصرفى بطريقتك.
مهما كان القمع،
التكتل الذكورى،
الجشع، التزمت، الفاشستية،





هذه هى أهدافك.
أسلحتك هى التمثيل، السحر،
الهجاء، الانفجارات، الأعشاب،
الموسيقى، الملابس الغريبة، الأقنعة ،
الملصقات، الأصباغ، المكانس،
التعاويذ، القطط، الشموع، الأجراس،
خيالك الجميل غير المحدود.
قوتك تأتى من داخلك، كامرأة.
من المشاركة، الانتقاد، والاستعداد للتمثيل
فى تناغم مع أخواتك.
لقد تعاهدتن على تحرير شقيقاتنا
من ظلم ونمطية الأدوار الجنسية،
كما ستفعل بأنفسنا.
أنتِ ساحرة لأنك أنثى،
متوحشة، غاضبة، مبهجة وخالدة.
أنتِ ساحرة عندما تصيحين
" أنا ساحرة "
وتعتقدين فى ذلك.

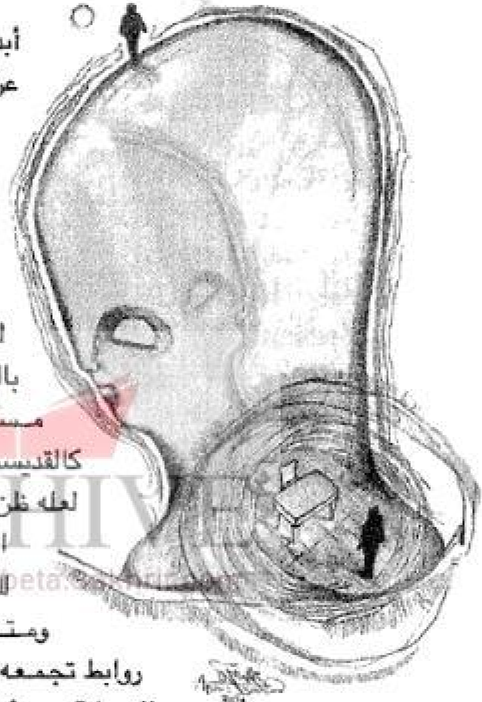
---

☐ بيان التنظيم الإرهابى النسائى الدولى من الجحيم، نيويورك، ١٩٦٨ .
"القصيدة من كتاب" ذكور وإناث" .
"تعد القصيدة بمثابة بيان من البيانات المؤسسة لحركات تحرير المرأة.

# شرود تام

**ماريو بينديتي** ◻

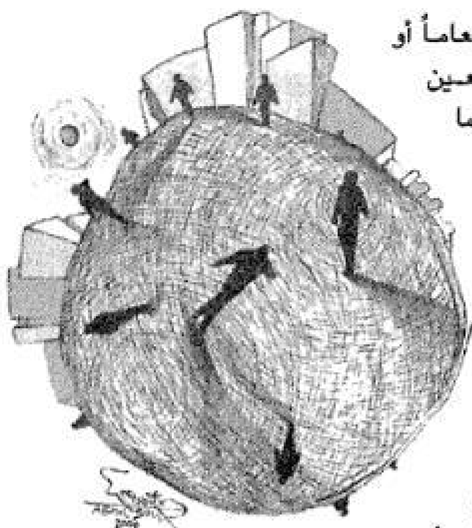
**ت: عمرو خيرى**



أبداً لم يعتبر نفسه منفياً سياسياً.. تخلى عن بلاده بسبب دافع غريب عاشه على ثلاث مراحل.. الأولى حين رأى فى الطريق أربعة شحاذين، والثانية حين سمع أحد الوزراء ينطق كلمة "سلام" فى التلفزيون ورأى جفنه الأيمن يرف، والثالثة حين دخل كنيسة فى حيه ورأى تمثال يسوع - ليس صاحب الهيئة المقدسة المهيبة المحاط بالشموع، بل يسوع آخر مكسور الخاطر مستقر فى جناح جانبى - وكان يبكى كالقديسين.

لعله ظن أنه إذا بقى فى بلاده فسوف يعتريه اليأس سريعاً، وكان يعرف أنه لم يُخلق لليأس، بل للتجوال بروح حرة واستقلال ومتعة خالصة. كان يحب الناس، لكن بلا روابط تجمعه بهم.. يستمتع بالحياة الريفية، لكن فى النهاية يسأم النباتات الكثيرة ويحن لدخان المدن الأسود.. يستطيب توترات المناطق الحضرية، لكن يأتى يوم يشعر فيه بالكُتَل الأسمنتية تحاصره.

ما إن انتهى من التجوال فى شوارع وطرق بلاده، حتى بدأ يجول البلدان الأخرى، ويعبر الحدود والبحار. كان شارد الذهن إلى درجة مذهلة. كثيراً ما يجهل فى أية مدينة هو، لكنه لم ير هذا أبداً سبباً كافياً للسؤال، بل يمضى فى طريقه سائراً، وفى بعض الأحيان - إذا ضل - لا يبالى بتصحيح طريقه. إذا



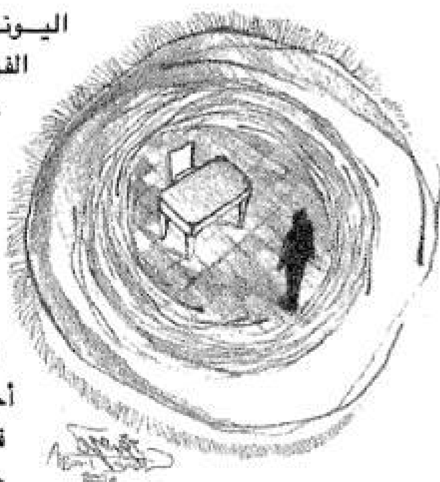
احتاج إلى شيء - سواء كان طعاماً أو مكاناً للإقامة أو النوم - يستعين باللغات الأربع التى يعرفها ليجد ما يشاء، ودائماً ما كان يجد من يفهمه. وفى أسوأ الحالات، تبقى له لغة الإشارات الدولية.

ارتحل بالقطارات والحافلات، لكنه فى العادة يركب أية سيارة أو شاحنة مارة. كان شكله يوحى بالثقة، فالناس تصدق أغرب ما يقول من الأمور، وليس فى تصديقهم له ما يسوء؛ لأن كل شىء فيه غريب. لكنه كان يرتحل وحيداً، وهو أمر منطقى.. فليس هناك رجل - ولا امرأة - يقدر على تحمل كل هذا التنقل وغياب النظام.

كلما عبر حدوداً يخرج جواز سفره بحركة آلية محايدة من يده، لكن سرعان ما ينسى أى حدود عبر. يقضى وقتاً قصيراً فى مراكز المدن، ويفضل الأحياء الهامشية والمناطق الواقعة على مشارف الحضر، حيث يمضى وقتاً طيباً مع الأطفال والكلاب.

أحياناً يتجلى له شىء ما يساعده على توجيه مساره، لكن ليس دائماً. ذات صباح وجد نفسه إلى جوار قناة وحسب أنه فى فينيسيا، لكنها كانت براج. خلط بين نهر السين ونهر الراين فى ثلاث مناسبات على الأقل. لم يحمل معه بوصلة، وكانت الشمس بوصلته. لكن حين تأتى الأيام العاصفة وتتجهم السماء، لا يعرف أين يقع الشمال ويفقد إدراكه للاتجاهات، ولم يؤثر فيه هذا أيضاً؛ لأنه لا يفضل أى اتجاه على الآخر.

فى ظهيرة أحد الأيام، أدرك أنه يسير فى هيلسينكى؛ لأنه رأى كابينة التليفون عليها كلمة فنلندية.. وكانت الكلمة أحد الأشياء القليلة التى يعرفها عن فنلندا. وفى يوم آخر أحس بإنذار الجوع يرن فى بطنه فأخرج قطعة جبن صغيرة من حقيبته. وهو يمضغ باستمتاع لاحظ أنه يميل على عمود عاودته معه ذكريات أعمدة المعابد



اليـــونانيـــة التي رآها في بعض الصـــور الفوتوغرافية للبارثينون، وبالطبع أدرك من الذكـــرى أنه في الأكـــروبوليس. أجل.. كـــان شـــارد الذهن بصـــورة مذهلة. وفي مناســـبة أخـــرى كان الثلج ينهـــمـــر من الســـمـــاء، وحـــتى يحـــمي نفسـه من البرد مـضى إلى مـتاجـر تحت الأرض في إنجلترا.. ثم خرج بعد ستة أشهر من متاجر أخرى تحت الأرض، ليجد نفسـه في قلب مدينة ستوكهولم، وأحس بسعادة صادقة لأن الثلج كف عن التساقط.

من حـين لآخـر يذهب إلى المطارات، لكن نادراً ما يركب الطائرة؛ لأنه - ومن بين أسباب أخرى - بعد التسجيل في مكتب السفر وإدخال متاعه القليل إلى المطار، يذهب إلى الاستراحة ويراقب منها كيف تقلع وتهبط الطائرات الكبيرة، فلا ينتبه للميكروفون وهو ينادي اسمه.

لكن ذات مرة بقي إلى جوار بوابة المغادرة وركب الطائرة مع باقي الركاب. حين وصل إلى مستقره وأخرج جواز سفره بلا مبالاة - كعادته - نظر إليه أحد مسئولي المطار باهتمام وقال: "تعال معي". تبعه باستكانة على طول الممر المهجور. وحين بلغا باباً عليه لافتة "ممنوع الدخول"، فتح المسئول الباب وأمره بالدخول بلهجة منذرة. دخل وهو غير متأهب لمواجهة الموقف، رأى نفسه يقترب من مائدة تقع في منتـصف الحـجرة، لكن فـجأة كف عن الرؤية. غطى أحـدهم رأسـه من الخلف بقناع أسـود. حـينها فـقط أدرك - على الرغم من شـروده الكامل - أن ترحاله عاد به إلى بلاده ثانية.





---

❑ صحفي وروائي وشاعر من الأورجواي، ولد ١٤ سبتمبر ١٩٢٠، وقضى الأعوام من ١٩٧٣ إلى ١٩٨٥ في المنفى بعد تولي نظام عسكري شمولي الحكم، فتنقل بين الأرجنتين وبيرو وكوبا وإسبانيا. وحالياً يقضي وقته بين الأورجواي وإسبانيا.



# نقد

# قراءة في رواية هالة النور

د. عزة بدر ▫



تأتي رواية محمد العشري "هالة النور" لتتوج محاولتين روائيتين سابقتين للكاتب للغوص في عمق الصحراء واستقرار مناخات جديدة للرواية العربية تجديدا في الموضوع وطرق السرد أيضا. وهو في روايتيه السابقتين "نبع الذهب"، "وتفاحة الصحراء" قد أمتعنا بعالم ساحر هو عالم الصحراء، يجوس فيه بخبرة جيولوجي متخصص قادر علي التقاط كنوز الصحراء ليصوغها قطعا مجلوة من السرد القصصي الممتع بأسلوب رشيق يكون فيه الحوار البطل الحقيقي الذي يفصح عن ماهية الشخصيات وتنوعها وثرائها أيضا. فإذا كان العشري في "نبع الذهب" قد مضي بنا في اكتشاف طرق صيد الصقور وليقول لنا أن النفط ليس وحده كنز الصحراء فإنه ليؤكد لنا هذا المعني من جديد في روايته "هالة النور" وستصبح الصحراء كشفا روائيا جديدا إذا تتبعه هذا الجيولوجي الروائي الذي أفاد من تخصصه العلمي ليضفي علي فن الرواية فيضا من حقول أرجوانية وكواكب تشير بأصابعها في تحد إلي أننا لا نحيا وحدنا في هذا الكون، وأن الكوكب الأرضي علي رحابته واتساعه ليس إلا جزء من عالم الملكوت. أما كيف صاغ العشري لآلاءه في أسلوب يجمع بين حساسية القص ورهافة نسخه وبين تلك القطع من النثر العلمي التي امتزجت معا فأورقت وأنبتت أسلوبا مميزا يتمتع بنكهة خاصة متفردة يقول الكاتب في تلك المشاهد اللألاءة ص٢٧ "واجهت صدره المفتوح سماء سوداء، مرصعة بنقاط بيضاء متناهية في الصغر، شدته تلك التفاصيل البعيدة أخرجته مما هو فيه، تتبع تلك الرؤوس الفضية اللامعة التي تشع منها حلقات حنونية ضيقة للغاية كأنها محض سراب أو ضغط مستمر علي حدقة العين، استشعر الطريق اللبني الحلزوني المكون من احتشاد لقبيلة نجمية زاهية تعيش في درب التبانة، والانتفاخ المشع البادي في مركزها نتاج لتجمهر شبابها بالنجوم، ترسل إشارات تدل علي مكان اللقاء تستقبل بعضهم بأضواء عبر المجرات الواسعة، تسلم علي أكف ممتدة أذرعها من نجوم صديقه

▫ ناقدة وأستاذة جامعية




مدعوة إلي حفلها الكوني.....استطاعت عيناه أن تلتقطا نيل نسيج أبيض مغزول من اللبن المسكوب الذي اندلق بينما كان هرقل وهو طفل يرتوي من ثدي الالهة "هيرا" فتكون منه حدود الطريق اللبني الطويل حيث يمكن رؤية اكثر من ألفي نجم بالعين المجردة مجتمعين ومتناثرين في طرف ذلك الوشاح الذي ترتديه السماء في ليلها المظلم".

ويثابر الكاتب علي هذا التضفير الساحر بين إحساسه العاطفي بالأشياء وبين صورتها العلمية فيأتي نثره منسوجا بعناية تسلفت القارئ فيقول ص٣٥ "التحول الذي لحق بهما جعلها خارج القياس الزمني الخاص بالأرض، لم يشعرا بتعب وهما وهما يبتعدان أكثر ليقفا أمام هيبة المريخ ذلك الأحمر الساطع الذي يبدو في الفضاء الواسع كوردة متفتحة ومتوهجة في بستان أخضر يجذب العين من أول وهلة ويجعلها في ترقب عندما تري الجيوش تصطف علي سطحه والطبول تدق بانتظام متصاعدة علي وشك أن تهبط في كل الاتجاهات عندما يشير اله الحرب الاسطوري".

وهكذا يمكن أن تلتمع هذه القطع لآلاء في نسيج القص فتبدو ممتعة شائقة مختلفة عن ما اعتدناه من وصف الأشياء ويمكن تتبع هذه اللوامع في أكثر من موضوع في الرواية (وصف الصراع بين عناصر الكون) ص٣٥ ووصف كوكب الزهرة وكوكب عطارد ص٢٤، ووصف كوكب المريخ ص٣٦ ووصف الزخم النجمي في الصحراء (ص٣٢). فغذا انتقلنا من بهجة اكتشاف أسلوب جديد لصياغة المعلومات أمكننا ان ننتقل إلي محور الرواية الذي يعتمد أيضا علي "المعلوماتية".

### معارف جيولوجية تصوغ رواية!

يرتكز المحور الذي تدور حوله الرواية علي فكرة علمية التقطها الكاتب من مخزونه كجيولوجي والفكرة مؤداها أن حبيبات الكثير من رمال الكثبان الرملية في الصحراي مغلفة بطبقة رقيقة للغاية من أكسيد الحديديك الذي يكسبها قوة توصيل كهرائية عالية، بسبب الاحتكاك بين الحبيبات تتولد شحنات كهربائية لأن الرمال مستنيرةومتجانسة في تركيبها فتختزن الطاقة في داخلها بلا خوف أو محاذير وهذا بدوره يؤدي إلي أنه بقليل من الهواء المتحرك بقوة في اتجاهات عشوائية داخل محرك مغلق علي حبيبات رملية نقية يمكن الحصول علي طاقة كهربائية مستمرة" وهذه المعلومات التي وجدها الجيولوجي دعته للتساؤل لماذا لم تستخدم هذه الحقائق في عالم يشكو من نقص مصادر الطاقة والصراع علي النفط ؟ ومن هنا كانت الرواية التي اتخذت من هذه المعلومات الجيولوجية قاعدة للانطلاق ويبدو أن الكاتب قد أراد أن يرمز إلي بعد العلماء أو عدم استفادتهم من هذه المعلومات بأن يستثمرها آخرون من كواكب أخري مجهولة (الكوكب العاشر) فيمعنون في أستخدامهذه المعلومات في توليد الطاقة بل ويهبطون علي الكوكب الأرضي وفي الصحراء الغربية بالذات لاجراء أبحاثهم علي رمالها وكأن الكاتب يرمز إلي أن الطاقات المعطلة ومصادر الطاقة والكنوز التي لا نستخرجها نحن لن تنتظرنا حتي نستخدمها بل قد يسطو عليها الآخرون حتي لو كانوا من الكوكب العاشر.

وهكذا ينبت بين يديه فيهز سؤال روائي جديد لماذا يتصور الانسان انه يعيش في هذا الكون وحده ؟ وعلي مدي الرواية نستطيع ان نستبصر اسئلة أخري مثل: ماذا لو تخلي الانسان عن قيود الجسد وأبحر وراء الاكتشافات والمجهول؟

وفي السرد أسئلة أخري تلتمع في بساطة لكنها عميقة مثل قوله "حتي المبتكرون العظام لا يفعلون سوي أشياء بسيطة للغاية يعتبرها الأخرون معجزات !"

ويطعمها الكاتب بروح إنسانية تواقة للحياة والحب فيطلعنا كيف تكون حيل الحب الصغيرة أيضا اكتشافات كالمعجزات إذ تفعل في القلوب فعل السحر لأنها تمس المشاعر الانسانية فيقول الكاتب ص١٢: "دعوتها للخروج بعيدا عن الزحام، تسللا إلي مكان خافت الاضاءة وارف الأشجار علي ضفة النيل...... أخرجت من جيبي قصاصات الورق التي دونت فيها كلمة واحدة ملأت كفي بها رفعتها في الهواء تركتها تتناثر فوق رأسها كحبات مطر منعشة تلمس الخدود برفق والكلمات تتأرجح في الهواء تفرش الأرض تحت أقدامنا ضحكت بطفولة لذيذة انحنت تلتقط بعض القطع الصغيرة المتفرقة بأصابعها قرأت واحدة واندهشت وأخري وازدادت اندهاشا وضحكا، وثالثة ورابعة وعاشرة ثم.... لم أكن أدري أم

مـجـرد ابتكار حـيلة بسـيطة للتعبيـر عن نبضـات القلب كـانت هي العـصـا السـحرية التي رفعت السماء علي قدمين وفتحت لي سبعة وسبعين بابا في اتجاه العرش ص ١٥ .

ويؤدي هذا السـحـر.. سحـر الاكتـشـاف ومـحـاولة العثور علي مـا يجب الدهشة والسرور إلي النفس الانسانية إلي حوار أكثر تألقا بين حبيبين فيحولان الخمول والحزن والاحباط إلي طاقة أمل وحب وسعادة وكأن العشري وهو يبحث عن الطاقة في رمال الصحراء قد لمس بعصا ساحر سر القلوب بحيل صغيرة بسيطة ودافئة ! "مرتبكا قالت : انني بلا عمل، ضحكت بصوت عال قالت : لا يهمني، بلا مال، لا يهمني !، بلا... ، لا يهمني،....، قلبك هو ما أريد" بهذه الطاقة من الحب والعطاء يكتب العشري هذه الرواية التي تحول فيه بطله إذا ما أحاطت به ظروف مناسبة إلي طاقة عمل وعطاء وابتكار.


محمد العشري

السرد

ويتميز بناء الرواية بأنه يتكون من وحدات فنية متواترة قصيرة مكثفة حاول الكاتب فيها أن يهندس فيها الرواية قصيرة فيكون الجزء "أ" لقلب بطله العاشق و"ب" لعمله في الصحراء وهكذا يضفر الوحدات الفنية واحدة من هنا وأخري من هناك لتكتمل الرواية بين أيدينا.... ولكن كيف تعامل الكاتب مع هذين المستويين من السرد؟!

تبدأ الرواية بحسام الجيولوجي الذي جذبته الصحراء بسحرها لتبدأ رحلته في اكتشاف "العاشرين" أو أهل الكوكب العاشر وهم يجرون بحوثهم علي رمال الصحراء التي عشقها يكتشفها من خلال هالة النور التي تركتها اختراقات الاشعاعات الضوئية للعاشرين !.. وآثارهم، فنبحر مع حسام وعندما يصل تركيزها إلي غايته يفاجئنا الروائي ص٢٩ بمندوب مبيعات يعمل في غير تخصصه ويضطر إلي هذا العمل ولكن يهجره لما يكتشفه فيه من فساد حيث لابد من رشوة أصحاب الشركات أو مديريها حتي يحصل المندوب علي شروط المناقصات أو حتي علي مناقصة واحدة !، ويتابع المرء قص حسام، ثم يظهر في نفس الوقت وبأفعال المضارعة (مندوب المبيعات) وفي ص٢٩ يبدأ القارئ في التشكك هل حسام الجيولوجي هو مندوب المبيعات في فترة من حياته؟ أم أن الكاتب أراد أن يسير بنا بشخصين لهما نفس التخصص (الجيولوجي) أفلح أحدهما وهو حسام فتألق في اكتشافاته ومندوب البميعات الذي فقد موهبته وتخصصه تحت ركام كل هذا الفساد، لم يرد الكاتب أن يستخدم أسلوب "الفلاش باك" واستخدام أفعال الماضي فأربكنا في اكتشاف أن

حسام الجيولوجي كان هو نفسه مندوب المبيعات في فترة من فترات حياته قبل أن يغامر ويسافر إلي الصحراء وأعتقد أن محاولته للتخلص من القص التقليدي لم يثمر كثيرا وكان من الأفضل أن يجد طريقة ما لمنع اللبس واجهاد القارئ في اكتشاف العلاقة بين شخصين هما في الحقيقة شخص واحد ! (ويكتشف القارئ ذلك ص٧٦) ويقع الكاتب ايض في مشكلة أخري فهو عندما يتحدث عن حسام (الذي هو مندوب المبيعات) يتحدث عنه كغائب عنه (ذهب حسام.. شاهد... الخ..).

وعندما يتحدث عن مندوب المبيعات نجده حاضرا طول الوقت موجودا وماثلا حتي مشهد الختام كأنه لم يذهب إلي الصحراء ولم يتخلص من بطالته وهو فيما بينهما يتحدث عن "أهل الكوكب العاشر" بلهجة الراوي العارف فيكتب ما توصلوا إليه من نتائج وما تكلموا به من أحاديث، ولكنه نسي انه استخدم الراوي (مندوب المبيعات) ليحكي عن نفسه وهنا ليس من المقبول أن يتحدث مندوب المبيعات عن (العاشرين) أو أهل الكوكب العاشر ! لأنه أمضي وقته في التطلع إلي الشرفات وتأمل النساء والجيران وما بينهم من علائق !، وأري أنه كان يجب أن يمسك خيوط القص فلا يفلتها بين يدي مندوب المبيعات... ويغيب حسام.. ثم يظهر بلهجة الراوي فيتحدث عن أهل الكوكب العاشر" ولم أكن أري غضاضة أن يتحدث الراوي حسام أو مندوب المبيعات أو محمد العشري دون هذا الارتباك الذي أحدثه تجنب طريق سالكة إلي طريق غير مأهولة !.. ومع ذلك فقد نجح الكاتب أن يطلعنا علي معاناة الشاب "مندوب المبيعات"، أحواله التي أقترنت ببطالته ومعاناته حتي يجد لنفسه مكانا تحت الشمس !؟، وهو رصد حساس ودقيق لمشكلة جيل قرأينا في شخصه معاناة جيل (أحلامه وساوسه)، والمصاعب التي تقابله والفساد الذي اصطدم به في رحلة عمله وكفاحه، وأطلعنا أيضا علي حسام الشاب المتحقق الذي وفر له الحب الثقة ووفرت له الحبيبة الأمان وحقق له العمل الشعور بالقيمة فغدا اتقان العمل والتمكن منه أروع وأهم كثيرا من أداء العمل بلا روح وبلا اجتهاد..

وفي آداب العشري بصفة عامة احتفاء تقيم إيجابية عديدة منها حب العمل والتفاني فيه كموضوع للخلاص والتحقق والانجاز وقيمة الحب كعطاء متجدد يمنح المرء الثقة بالنفس والرضا العاطفي الذي يفيض فيملأ القلب والعين بالمحبة.

أن هذه الرواية إضافة جديدة لروايات الصحراء وإضافة جديدة لأساليب القص مطعمة بلوامع الكلم ليست تلك التي تعتمد علي زخرف اللفظ وأنما ترتكز علي حس عال مدقق يمزج الأدب بلغة العلم في تجانس وامتزاج مثير يسحر القارئ ويستبقيه من أول سطر في الرواية وحتي السطر الأخير!

كتيب في مجلة

# الجيل الغربى

## عبد المنعم الجداوى



# الجبل الغربي

عبد المنعم الجداوى ¤



**الجبل الغربى** ليس جبلاً فحسب.. واسمه فى آذان الصعايدة يوحى بالكثير كجوهرة لا تكف عن إرسال عشرات الأضواء فى كل اتجاه.. ارتبط بـ «المطاريد» ، و"السفاحين" كما ارتبط بالرهبان، والزهاد، ولهؤلاء وهؤلاء مئات القصص، والأساطير، وارتبط أيضاً فى أذهان الكثيرين بالكنوز، ومدن الذهب، وتروى هنا أسطورة "مطرود" عاش جبلنا، وكتبت عنه الصحف، وعاش بين الناس..!!

"الجبل الغربى" عند أبناء الصعيد الذين يؤلفون مجموعات السكان فى القرى، والمدن، وعواصم المحافظات فى رباط قوامه النيل، والسكة الحديد، والجبل الغربى، و"الجبل الشرقى" .. «الجبل الغربى» عند هؤلاء رمز لمجهول مقدس غامض.. يعظمونه، ويحبونه، ويخافونه، يولدون فى ظلاله فإذا ماتوا دفنوا عند سفحه.

وما بين النيل و"الجبل الغربى" تخضر مساحات، وتصفر مساحات على مدار فصول السنة. تتعاقب الألوان على المساحات، وأشجار لا تثمر من الشيخوخة متباعدة متناثرة، تحنى هاماتها، وترمق النخيل المثمر بإعجاب وتقدير.. و«الجبل الغربى» يقف كإطار للصورة التى رسمتها الآماد الطويلة بأيدى الفلاحين.. وهو يقترب، ويبتعد ممتداً من وديان الأربعين عند أسوان، وطريق الجمال حتى أهرام "الجيزة" ..

وقد لا يعرف أبناء «سوهاج» و«أسيوط» و«المنيا» شيئاً عن جنوبه أو شماله، فهم يكتفون بأنه يطوقهم من الغرب حتى مدى البصر، وهذا يكفى، فبعد ذلك يدخل فى المجهول بالنسبة لهم، لمن سافر منهم شمالاً أو جنوباً، فهم يريدونه غامضاً فى وجدانهم منذ الطفولة. إنه ثالث مثلث الحياة التى تحتضنهم. الأرض وقد زرعوها وعرفوا بعض أسرارها، والسماء، وهم يرون شمسها وقمرها ونجومها، والجبل الغربى وهو فى نظرهم السر المغلق الذى تكمن فيه الكنوز التى تحرسها الجان.. حقيقة أنهم يأخذون من سفحه الرمال، وبعض الأحجار.. لكن قمته وما وراء القمة والمجهول الرابض (ليل نهار) على أبواب مغاراته المغرقة فى الصمت والعمق، وبعضها مازال بكراً لما تطأها قدم

¤ رؤية أدبية للكاتب الكبير الراحل لم تنشر من قبل

إنسان.. وتروج قصص الأشباح، والأرواح، رغم الطريق الذى اقتحم صحراءه الخلفية. من شمال "أسيوط" حتى يصل إلى الوادى الجديد.

لكنهم حتى بعد أن مارسوا السفر فى هذا الطريق، مازالت الأساطير الموروثة تسيطر عليهم. فهم يرفضون أن يخلعوا عنه قداسته.. ألم يكن المأوى، والملاذ للرهبان الذين فروا إليه، ليتفرغوا لعبادة الله عند قمته؟ ولعل هذا ما أكسبه تقديساً عند الصعايدة فاق تقديس الفراعنة "للنيل".. وهذه المغارات التى تطورت مع الأيام إلى أديرة تنتشر على سفحه من قلب الصعيد حتى "الجيزة" بين صغيرة، وكبيرة لها "موالد" فى مواسم معينة يرتادها المصريون..!

هذا الجبل عندهم يتفوق على "النيل" مكانة ومكاناً. وفى مناطق كثيرة من هذه القرى البعيدة جداً عن "النيل" ، والملتصقة بالجبل، يعيش الصعيدى، ويموت دون أن يرى "النيل" سوى بضع مرات فى حياته، فقد كانت تغنيه عنه مياه الفيضان التى كانت تطوق القرى كل موسم قبل السد العالى، حتى تصل تحت السفح، فتتوقف عنده، حتى الموتى كانوا ينقلون إلى المقابر التى فى سفحه فى "فلايك" مع المشيعين، وتظل هذه المياه تلعق بأمواجها حافته إلى أن تنسحب لتخلى مكانها للزراعة الجديدة، بعد أن تكون غطت الأرض بالطمى الذى جاءت تحمله، وتلقى به تحت السفح قرباناً، واحتراماً، وهدية إلهية للساكنين الذين يحيون فى رحابه.

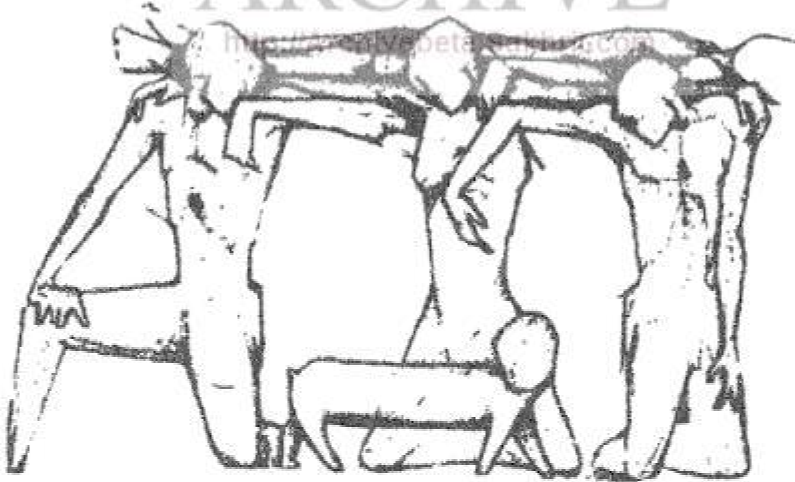
كل هذا جعل لكلمة "الجبل الغربى" صدى فى وجدان كل صعيدى، مشوب بالتقديس، والحب، والغموض، ومئات الذكريات منذ الفراعنة الذين ظلوا يدفنون موتاهم فيه، إلا فترة قليلة تاريخياً. اتخذوا فيها "الجبل الشرقى" مثوى لموتاهم، ومن هنا كانت معظم الآثار فى الضفة الغربية "للنيل" كما علمنا علماء الآثار.. ويكفى أنهم بنوا الأهرام فى "الجبل الغربى"، مع أنهم كانوا يأتون بالأحجار من الجبل الشرقى، فأى شرف بعد هذا، يمكن أن يصبح عليه مكان قبل

أن تعرف "مصر" عبقرية المكان، التى فطن إليها وابتكرها "الدكتور جمال حمدان"..

## حاضنات الثأر

بهذا المخزون العظيم من الأساطير، والخيال والحقيقة، كان "الجبل الغربى" ملاذاً لكل من ضاق بظلم أهل الأرض، بداية من كبار "الرفيان" إلى "مطاريد" الصعايدة. جلس صعيدى شاب فى قريته التى يحتضنها الجبل فى إحدى منحنيات سفحه فى طرف محافظة أسيوط الجنوبى.. يفكر ويضنيه التفكير فى الكارثة التى أحاطت به، وطوقته على حين غفلة وبدون مقدمات. إلا ما أصبح تراثاً ممزقاً به. رغم ما فيه من جرائم، ومحن تعيب كل أبناء المنطقة دون تمييز بين محسن ومسيء .. غول الثأر الذى يلتهم، ويقضى على البارزين من أبنائه، وهم يتبادلون الظلم، والقهر، ويدركون أنهم يخربون بيوتهم بأيديهم، ويقضون على زهرة شبابهم.. لكنه الدم الذى لا علاج له إلا بالدم.. ونسوة يحرضن، ويَغْشَقن الحزن، ولا يخلعن ملابس الحداد حتى يذهبن إلى مثواهن الأخير.. والرجال يندفعون فى جنون لمحو عار الثأر. يرفضون أن يفكروا لحظة ليفطنوا أنهم إنما ينفذون رغبات نسوة يفتك بهن الحزن، ويذهب بصوابهن يعتقدن أن الدم سوف يطفئ نار حزنهن على الأبناء أو الأزواج أو الأخوة.. مع أن هؤلاء وهؤلاء يلقون على جذوة الثأر بحطب جديد من الشباب، والرجال!

وتسارع العائلة المنكوبة باتهام أشرف رجال العائلة الأخرى وشبابها، وهى تعلم جيداً أنهم أبرياء من دم المقتول. لكنهم يصرون على أن تخسر العائلة الأخرى خسارة موجعة. فيذهب أكثرهم نفعاً إلى السجن أو يقتلونه إذا تمكنوا منه، وفى



جرائم كثيرة يسعون للخلاص منهم فى سجنهم، فيستأجرون من يدس لهم السم فى الطعام، وهم بين جدران السجون. وقد سجلت سجلات مصلحة السجون الكثير من مثل هذه الجرائم..

وطال التفكير بالشاب الصعيدى الذى لم يتجاوز الخامسة والعشرين إلا بشهور، كيف يواجه المصيبة التى حطت عليه دون ذنب ارتكبه، فقد أصرت العائلة الأخرى المنكوبة على اتهامه بأنه هو الذى قتل رجلها، ولا مفر له من أن يهرب من مواجهة الحكومة حتى لا يلقى القبض عليه، ومن مواجهة العائلة الأخرى حتى لا تصرعه الرصاصات التى تبحث عنه، وهى تعرف جيداً أنه برىء.. لكن من يستمع إليه أو ينقذه.. وبادرت الحكومة، فهاجمت بيوت عائلته المرة بعد الأخرى، بحثاً عنه، وقاطع هو البيوت، وأقام فى الحقول شهوراً.. فى انتظار نظر القضية، فقد تبرئه المحكمة، وقد حشدت عائلته له كبار المحامين الذين قضوا على نصف ثروة العائلة، ولكن الحكم جاء مخيباً لآماله، وآمال عائلته، وحكم ضده بالأشغال الشاقة المؤبدة.. واستأنفت الحكومة مهاجمة بيوت عائلته فى القرية، وفى الحقول، ولكنه كان على حذر، وأخيراً وبعد أن صلى الفجر فى



حقله الذى كان يختبئ فيه، راقب ألسنة ضياء الشمس وهى تلعق قمة الجبل الغربى رويداً رويداً، وتتقدم من الشرق مشتاقة تسكب الدفء، والضوء على المغارات فى السفح، وطفرت من عينيه الدموع.. فلابد من اللجوء إلى الجبل الغربى، هذا المكان الذى يعد بمثابة الصدر الحنون لكل هارب من ظلم أهل الأرض.. فليعد العدة، وليتأهب نفسياً للحياة فى إحدى هذه المغارات، وليتزود بالمال والسلاح، والوسائل التى تعينه على الحياة، وليطمئن على من سوف يتخصصون لخدمته فى مخبئه الذى سوف يعيش فيه بقية حياته.. فالشرطة لا تصل إليه هناك.. والحكومة تدرك جيداً أن الذى فى القمة يتحكم فى الذى فى السفح، ولهذا يحذرون التعرض لمن يأوون إلى الجبل، وإذا سيروا حملة.. سيروها تنفيذاً فقط للأوامر، وتذهب الحملة إلى حيث تظن أن «المطاريد» يقيمون، وهناك يجرون مناورة بالذخيرة الحية، ثم تعود المأمورية وتسجل أن «المطاريد» غادروا أماكنهم إلى خارج حدود المحافظة شمالاً أو جنوباً، ولم تصب الحملة بخسائر سوى الرصاص الذى أطلقته.. وغالباً ما تقوم الحملات عقب معارك بين أهل القرى ثم

يعود كل شيء إلى ما كان عليه..

**لابد من الجبل**

وفي اجتماع سرى للغاية عقد في الحقل حيث مقر الشاب الذى تطلب رأسه أكثر من جهة. دعى إليه شيوخ العائلة. فاجأهم بأنه قرر لكى يجنبهم المتاعب وهجوم الحكومة على بيوتهم، وتخريبها الذى يصل أحياناً إلى حد إعدام المواشى النافعة الكبيرة، والصغيرة ليزدادوا فقراً. أن يصعد إلى الجبل الغربى" ويتخذه سكناً غير آمن بقية عمره، وسوف يسكن مغارة تطل من عليائها على قريتهم، حتى يسهل عليه الاتصال بهم..

وران الصمت على الجميع، وضربت الحسرة على شبابه قلوبهم. فالجبل الغربى لا يستقبل إلا الموتى أو الذين رشحتهم ظروفهم للموت، وهم «المطاريد». ودمعت عيون بعضهم، ولكن شيخهم قال بعد صمته، إنه لابد من استئذان الذين يقبعون هناك، حتى يستعدوا لاستقباله . فلا يظنون موكبه وهو يتقدم نحو الجبل الغربى، أنهم من رجال الشرطة، فتكون الكارثة، وفي ذات الوقت يشعرون أنه لم يقتحم عليهم "الجبل"، فالتقاليد تقضى بأن يستأذن المطرود الجديد قدامى المطاريد، وللجبل



تقاليده التى يجب المحافظة عليها. وحاول بعضهم أن يثنيه، لكنه رفض، وبدأت الاتصالات بالسابقين من المطاريد. وكانت القيادة الجبلية في ذلك الوقت في المنطقة التى تتبع مركز «صدفا» إدارياً لمطرود من قرية قريبة من قريتهم. وحمل فريق من أهله هدية إلى أهل هذا المطرود وكانت عبارة عن خروف، ودقيق، ومسلى، وحمل أهل المطرود الهدية إليه بطرقهم الخاصة التى تدربوا عليها، ونقلوا إليه الخبر، وطلب الاستئذان، فرحب المطرود، ورجاله ترحيباً طيباً، فالمطرود الجديد فضلاً عن أنه من عائلة لها وزنها، ليس من كبار اللصوص، ولا الأشقياء، ولم يعرف عنه أنه خطف الناس أو المواشى لكى يردها بالحلاوة، ولم يفرض على أحد الإتاوات.. وإذاً فصعوده إلى الجبل الغربى تشريف لهم، يجب أن يقابلوه بما يستحقه ، وأصروا على أن يعلنهم بيوم صعوده ليكونوا في استقباله عند أقرب نقطة ممكنة، وأن يحتفوا به حتى لا يشعر بمرارة الفراق..

ورغم ما هو فيه من هم وكرب، إلا أنه خامره شيء من الرضاء. وأمعن الصيف في حرارته، واستوت زراعات الأذرة،

وهي التي كانت المكان المفضل له، ويبدأ الناس يستعدون لحصادها، وكان هذا إيذاناً بالصعود إلى الجبل فالأرض العارية، والزراعات القصيرة لا تصلح لاختباء المطرودين.. وأرسل إلى أهله لكي يستعدوا لتشييعه إلى الجبل، وأوصاهم بأن يعلنوا المطاريد بيوم صعوده، واستعدت العائلة بما تملكه من نفوذ وجاه، وفي سرية تامة، دبروا، وتدبروا الذي يحتمه عليهم الموقف الدقيق، وذات فجر غادر القرية موكب صغير، واتجهوا إلى الجبل وهم في صمت كأنهم يشيعون عزيزاً إلى مقره الأخير.!

سار الموكب الرهيب في صمت حزين.. يتحرك أفراده كأشباح تلفها غبشة الفجر، وهم يلتحفون في عباءاتهم، ويشقون طريقهم بين القبور المنتشرة بلا عدد في شكل مصاطب جاثمة بين الرمال، لو وقع عليهم بصر مخلوق لأفزعه أن تتحرك هذه الأشباح كأرواح هائمة حطمت قبورها، وكان بعضهم يتمتم بالفاتحة لأهله الذين غيبوا في باطن الرمال، واجتازوا المقابر، وفي مقدمتهم "الجمل" الذي كان يحمل متاع "المطارد" وكل شيء يتيح له الحياة حتى "الجوزة" والمعسل، وعصى من شجر الرمان الجافة لكي يشعل بها الجوزة، وعند نقطة معينة



توقف الموكب.. وكانت الظلمة قد تبددت تماماً، وانبثق الضوء الرمادي الذي يسبق الشمس من الشرق، وطرح نفسه على الأفق، وألقى بألسنته على القمة، وبعض السفح.. وكانت كلمة السر.. أن يصرخ أحد الشباب مقلداً صوت الذئب.. ثلاث مرات.. ثم ينتظر الموكب.. فإذا جاوبه الجبل تقدم المطارد، وحمل متاعه من على الجمل، وهنا سوف يبرز مندوب المطاريد، ويودع هو أهله، ويمضي معه!

وأحس الفتى والمقابر خلفه، وأهله يعودون، ويتركونه أنه يواجه المجهول وحده، أنه أشبه بالميت الحي، ورحب به المندوب، ولم يكن الوجه القاسي بملامحه الغليظة غريباً عليه، تذكر وأجهد ذاكرته.. أنه من قرية زراعاتهم تشترك مع زراعتهم، وهو الآخر صعد الجبل منذ سنوات، وأراد المندوب أن يسري عنه.. فقال له إن الأخوة ينتظرونه بشوق.. لأنه بوجاهة أهله واسمه النظيف سوف يضيف قوة، وجاهاً إلى مطاريد الجبل، وشكره على حسن ظنه، وذكّر كلاهما الآخر بأنهما التقيا قبل ذلك كثيراً ، وقال له المندوب، ومن أجل ذلك تطوع هو لاستقباله، حتى لا يكون دسيسة بعثت به

الحكومة ليوقع بهم، وأغرق كلاهما في الضحك، وراحا يصعدان المدق الذي قادهما إلى منتصف السفح، وناء الفتى بما يحمل من عتاد وسلاح، وحمل عنه المندوب بعض المتاع، وهو يهون عليه مشقة الصعود بأنهما أوشكا بلوغ نصف السفح.. حيث تنتظرهما نقطة ترحيب.. وفيما هما يتحدثان، وكانت الشمس قد سطعت خيوطها ذهبية على القمة .. فجأة إنهال حولهما الرصاص، وانبطح كلاهما على الرمال والأحجار الصغيرة وبروزات الجبل تحز في ضلوعهما، ويده على الزناد، وعينه تتطلع إلى فوق فلا ترى شيئاً سوى رمال، وأحجار صغيرة،، وانفرجت الفوهات المعتمة في السفح كعيون الشياطين عن رجال ثلاثة وأسلحتهم لا يزال الدخان يتصاعد من فوهاتها، وتجمد الفتى حائراً لا يدري أيطلق الرصاص أم ينتظر تعليمات المندوب..!!

**دستور الجبل الغربي**

وكانت المفاجأة أن المندوب اعتدل واقفاً وهو يغرق في الضحك ويتقدم نحو الثلاثة الذين أقبلوا يرحبون بالفتى الذي مازال مستغرقاً في دهشته، وإصبعه على زناد سلاحه الآلي، وقالوا له جميعاً إن هذه المظاهرة تحية لاستقباله، وفرحة لصعود الجبل أحد أبناء العائلات المرموقة وشيخهم ينتظر على أحر من الجمر عند القمة.. واخترقته مشاعر كثيرة متضاربة، وبعد أن كانت أحاسيس الموت تناوشه، دبت فيه الحياة كأنه يولد من جديد، وحملوا عنه متاعه ، وحمل هو سلاحه على ظهره، وراح يصعد مذهولاً.. حتى بلغوا "مصطبة" كبيرة تشغل مساحة لا تقل عن فدانين لا ترى من السفح، وتطل عليها «مغارات» متعددة وكانوا أكثر من عشرة رجال يجلسون يستقبلون الشمس، ويشربون الشاي، والجوزة تدور عليهم، وبينهم شيخهم وكلهم يحملون سلاحاً إلا هو، وكان بملابسه كاملة والعباءة تلف جسده، وهمّ أن يقف معهم لاستقباله فأسرع يسلم عليه، ويرجوه ألا يقف.. كان مجلسه مجلس "عمدة" ، وأفسح له فجلس بجواره، وكان يعرف قصة الشيخ. الذي هو ابن عم "عمدة القرية" التي تقع شمال قريتهم، وكان يشغل وظيفة شيخ الخفراء، في انتظار أن يترشح للعمدية، بعد ابن عمه الذي كان شيخاً كبيراً، لكنه اتهم في جريمة ثأر هو بريء منها تماماً، وآثر شيخ الخفراء أن يهرب من ظلم الأرض إلى الجبل، وأن يعيش «مطروداً» حتى يسقط حكم المؤبد الذي قضت به محكمة جنايات «أسيوط»، ومع الشاي مال عليه الشيخ الذي مشى الشيب في رأسه كلها، وهو يقول له مرحباً:

– أنت إذن "هدية"



رفاعي" وصمت طويلاً.

وهكذا كان أصحاب السطوة والوجاهة والنفوذ في الصعيد تلك الأيام لا يتكلمون إلا بمقدار، فهم لا يحتاجون لتكرار كلامهم لأنه يسمع من أول همسة، ولا يرفعون أصواتهم، لأن الكل لابد أن يسمعهم، ويصغون إليهم، وينفذون ما يأمرون به، حتى لو كان الأمر مجرد نظرة فقط.. وراح الشيخ يهمس في أذن "هدية رفاعي" الشاب الذي جاء يطلب العدل على قمة الجبل الغربي، وكان حديثاً طويلاً.. خلال رشفات الشاي، وطقطقة السبحة التي في أصابع شيخ الجبل، قال له فيه: إن الحياه في الجبل لها دستور يجب أن يلتزم به.. وأولها أنه هارب من الظلم فليحذر أن يظلم، وليضع في حسبانه أن «الجبل» الذي آوى الرهبان، والنساك، والزهاد ليعبدوا الله فيه، له حرمة فلا يخترقها ولا يجور عليها، ولا يدنسه بفعل غير شريف، ومن يفعل ذلك فإن «الجبل» يلفظه كما يلفظ النهر جثث الغرقى، غير مأسوف عليهم».



كانت العبارات تنفذ إلى داخله فتثوي في صدر الشاب الذي مازال مأخوذاً بأحداث اليوم الأول له في الجبل الغربي، هذا الذي سمع عنه عشرات القصص، والأساطير التي يختلط فيها الخيال بالحقيقة، والوهم بالواقع والماضي البعيد بالحاضر الرهيب.. فكل صعيدي في هذه المنطقة إذا كان لديه أربعة أولاد يعتبر الجبل الغربي خامسهم، فإذا تعامل مع الماضي أوشك أن يقول "جدي الجبل" أو عمي أو خالي وكان يعتقد كما يعتقد الذين هم في عمره، أن له قدسية لكن لا تصل إلى ما سمعه الشيخ، وهو صادق لا محالة..!

ويوماً بعد يوم بدأ يتشرب دستور الجبل عملياً.. من الشيخ الذي كانت صحته تتدهور يوماً بعد يوم، وكان لابد من عرضه على طبيب، ولا سبيل إلى الوصول إلى أي طبيب في المركز إلا بمجازفة قد تعرض الشيخ لأن يقع في براثن الحكومة. فلا يأمنون السرية مهما كانت حيطتهم، فقد يصل الخبر إلى العائلة المضادة، فتبلغ المسئولين بشكل أو بآخر، ويقبض عليه في عيادة الطبيب، وأمام ذلك لابد من استحضار الطبيب إلى الجبل، وهي مغامرة غير مأمونة العواقب أيضاً.!

وقال للشيخ الذي يطحنه المرض، إنه سوف يأتيه بطبيب يشخص مرضه، ويكتب له الدواء، مهما كان الثمن. فرجاه الشيخ ألا يجازف فيسقط في أيدي الحكومة، فالمؤبد في السجن ليس شيئاً يستهان به، وهو يفضل أن يلقى ربه

مكانه، ثم يصلون عليه، ويختارون له قبراً من قبور عائلته التي في رحبة المقابر، ثم يبلغون أهله، لكن الشاب الذي أحب الشيخ قال له إنه على ثقة أن المغامرة سوف تتم بإذن الله دون خسائر، ولو ألقى القبض عليه فلن يندم أبداً مادام ذلك في سبيل من أحب، وراح الشيخ في غيبوبة، وخرج الشاب إلى الرجال خارج المغارة، وقال لأحد اللذين يهبطان القرى، ويعودان لهم بما يحتاجون إليه، فهما من الحرفيين في القرية، ولا يشتبه فيهما أحد، ويتمتعان بحسن السمعة، لأن فقرهم المدقع، وتدني منزلتهما في القرية لا تسمح لهما إلا بعمل الخير.. قال له في لهجة حاسمة، إن عليه أن يذهب إلى ابن عمه وهو من أصحاب النفوذ، والجاه في المنطقة يبلغه أن عليه أن ينتظره لأمر هام، ويعود ليبلغه أنه أدى المهمة..

كل يوم كان يمضي عليه في الجبل كان يجعله يزداد حباً لهذا الشيخ الذي وجد فيه معانٍ كثيرة، كان يبحث عنها ولا يجدها، فهو يحنو عليه كأب، ويوجهه كمعلم مخلص، ويبذل له ود صديق صدوق، ويقومه، ويقف في وجهه يرده عن أي نزعة توحي بها قوة السطوة، وتغري بها كثرة العدد، والعدة، ويذكره في كل لحظة أن «المطرود» في الجبل ضيف عليه، وعلى الضيف أن يمتثل أدباً لدستور مضيفه، وهبط ليلاً في







حراسة تؤمنه حتى وصل ابن عمه، فقال له إنه يريد طبيب "المركز" الذي جاء إلى دوارهم مراراً ليوقع الكشف على شيخ الجبل، لأنه يعاني منذ أيام، وهو على ثقة أن الطبيب لن يرفض، على أن يجيء له بسيارة كالعادة تنقله إلى الدوار، فإذا استقر جاءه بركوبة تنقله حتى السفح، ثم يصعد به ومعه إلى مغارة الشيخ، وقال لابن عمه إنه تعهد بذلك، رغم رفض الشيخ المتكرر، ورجاه أن يقف بجانبه..

ولم يكن ابن عمه بأقل حماسة منه لعلاج شيخ الجبل، لأياديه البيضاء على كل المنطقة، ولاستقباله "هدية رفاعي" فلا أقل من أن يساعده في تقديم هذه الخدمة التي لها مدلولها عند كل من في الجبل..

وجيء بالطبيب، فلما استقر في الدوار استقبله «هدية» بحفاوة، وعرض عليه الأمر، وقال له إن له الخيار في أن يذهب أو لا يذهب، وفكر الطبيب طويلاً، وسأله: أليس مريضاً وفي حاجة إليّ..

وأجاب "هدية" بنعم، وأمتطى الطبيب الركوبة، وخرج إلى الجبل في وضح النهار، وتتقدمه ركوبة عليها "هدية" وخلفهما ركوبة عليها الحرس، وفي دقائق كانوا قد وصلوا إلى الجبل، ووقف بعض الحراس بالركايب، وصعد الطبيب، وكشف على الشيخ الذي ارتفعت معنوياته، وهو يتمتم بالدعوات للطبيب ولـ

«هدية»، وأعدوا له الشاي، وكان الشيخ يزجي الشكر للطبيب الذي قال له إنه يتمنى أن يقدم أية خدمة لـ «هدية» لأنه صاحب أفضال سابقة.

وعاد الطبيب، وأرسل الأدوية من "المركز" مع موفد من القرية، وجلس "هدية" بجوار الشيخ يعطيه الأدوية، ويمرضه إلى أن تماثل للشفاء وعادت إليه بعض صحته، وأراد الشيخ أن يدفع المصروفات، وثمن الأدوية، لكن "هدية" قال له إنه لا يريد منه إلا الدعوات، وذاع بين رجال الجبل أن "هدية" أنقذ حياة الشيخ من حمى كانت في سبيلها لأن تقضي عليه، وتجاوز اسمه منطقة أسيوط شمالاً حتى وصل "المنيا" وجنوباً حتى وصل «سوهاج»، عرفه كل مطاريد الجبل الغربي فلا يذكرون اسمه إلا بالاحترام والتبجيل..



سنوات أخرى، وثقل المرض على الشيخ، واقترح الطبيب أن ينقلوه إلى بيته في قريتهم، فقد كان يحتضر، وامتنع عن الطعام عدة أيام ولم يلبث أن لفظ أنفاسه بين أسرته كما كان يتمنى، وأبلغت الحكومة، وصعد رجاله إلى الجبل، وهم يتحسرون لأنهم لا يستطيعون تشييعه، وعلى رأسهم "هدية" .. وكانت المشيخة قد انتقلت إليه منذ أن لزم الشيخ الفراش، وبسط دستور الجبل على كل من تحدثه نفسه بأن يلجأ إلى الجبل الغربي في حدود منطقة "هدية رفاعي" شمالاً وجنوباً..

## شياخة شابة للجبل

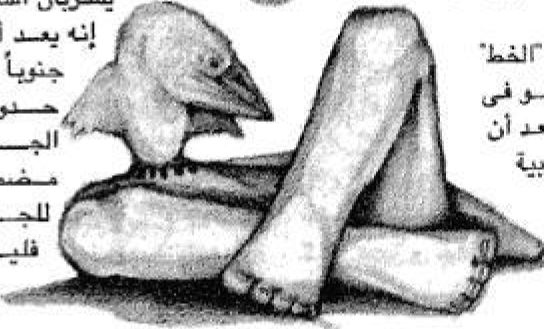
كانت سياسته ألا يسمح بأي شكل من الأشكال بمن يعكر صفو الأمن في منطقته، حتى لا تسير الحكومة نحوه الحملات. وحذر أصحاب السوابق، واللصوص، والذين يخطفون الناس، والحيوانات، ويعيدونها بالحلاوة من الصعود إلى "الجبل"، حتى لا يستنفروا ضدهم الحكومة، وكان كل المسئولين في المنطقة عن الأمن يرضون عن هذه السياسة، فهو رجل لا يريد إلا أن يظل حتى تسقط المدة القانونية للحكم الذي صدر عليه، وقد مضى منها أكثر من النصف، فلا يريد إزعاجاً له أو للحكومة في الأيام الباقية وصار ذلك عهداً غير مكتوب بينه وبين رجال الحكومة، إلى حد أنه كان يقوم بواجب العزاء في "الدوير" وتصادف أن وصل إلى "دوار" المتوفى مأمور "المركز" لتأدية واجب العزاء مع بعض رجاله، وبينما كانت الشرطة تدخل من الباب الكبير للدوار كان "هدية" ورجاله ينصرفون من الباب الخلفي، ولما علم المأمور استحسن ما فعله أهل المتوفى.!

ولكن لا يدرى هل من سوء الحظ أم من حسنه أن المتاعب بدأت تتوالى مع بداية الربع الأخير من الفترة الباقية لسقوط الحكم. ظهر "الخط" في "درنكة"، وهي على بعد كيلومترات، وكانت تسانده قوة حزبية تستخدمه في أغراضها، وجعله ذلك يتوسع في جرائمه، ويشتبك مع الحكومة، ويقتلون من رجاله، ويقتل من رجالها، وهو ما يزعج "هدية"، وينكد عليه حياته، ويفسد عليه العلاقة التي كونها بينه وبين الجبل، وضاعف من همومه أن "الخط" في هروبه من وجه الحكومة مع رجاله، كان يقتحم مضطراً حدود منطقة "هدية" الشمالية، وذلك ما يجعله في خطر دائم، وأرسل وفداً من شخصين قالا "للخط" أن "هدية رفاعي" يرجو لك كل الخير، ويأمل ألا تجر خلفك قوات الحكومة إلى حدوده، فهو يريد أن تنتهي فترة سقوط حكمه قريباً، ويكره أن يضطر إلى الاحتكاك بالحكومة، وهو على ثقة من أنك سوف تجيبه إلى طلبه، فلا تضطره إلى صدام أو احتكاك مع رجالك، فتكون بين نارين نار الحكومة من الأرض ونار الجبل من رجالنا.

ولم يعجب "الخط" هذا الإنذار، فهو في مأزق لاسيما بعد أن بدأت الجهة الحزبية التي كانت تسانده تتخلى عنه، وتعلن أمام رجال الشرطة أنها لا صلة لها به، وأنه يدعي ذلك بناء على صلة قديمة كانت وانتهت بعد الانتخابات، وأمام هذه الدعاوى، شددت الشرطة من قبضتها عليه، وبدأت تتصيد رجاله واحداً بعد الآخر، وتهاجم بضراوة الأماكن التي يأوي إليها في البيوت، والزراعات، ولم يبق له إلا الجبل الغربي، وها هو يتلقى من "هدية رفاعي" إنذارت بألا يتوسع في اتجاهه إلى الجنوب، والطريق إلى الهرب شمالاً مغلق بمعسكرات الجيش التي ترابط هناك.. وقد أصبح بينه وبين الحكومة ثأر، فقد قتل أحد أفرادها، ولحظة أن تطأ قدمه الأرض أو الزراعات فإما أن يقتل أو يقبض عليه..

وقال للرسولين أن يشربا الشاي أولاً ثم يتفاهم معهما.. كان يريد فرصة للتفكير، ولكنهما قالا إنهما يريدان الرد وعداً قاطعاً بأنه سوف ينفذ إرادة الشيخ "هدية رفاعي"، وأثاره ردهما، وهو في مقره بين رجاله، ولكنه فكر جيداً وقال يسترضيهما إنه لن يرد عليهما إذا لم يشربا الشاي، وجلسا يشربان الشاي، فقال إنه يعد ألا يتجه جنوباً أبعد من حدود بلده في الجبل إلا مضطراً، وليس للجبل حدود فليعذره إذا حدث التجاوز..

وتلقى "هدية" الرد



قلقاً منزعجاً من الإصرار على التجاوز، ولكن لا مفر من الصبر، وتوالت هجمات الحملات الحكومية على "الخط"، وضيقت عليه الخناق إلى أن سقط في كمين نصب له، وحوصر بقوات من رجال البوليس السرى والعلني، وسدوا عليه المخارج، وركبوا السطوح، وكان أن رفض التسليم، وقاومهم إلى أن سقط صريعاً برصاصات مزقته..

تحريره على أصابع يده الواحدة!!

وبهذا الموقف الذي كان يتمسك به، ويعلنه في مواجهة الأشقياء.. لم يسلم من عداوة شبابهم، لاسيما الذين كانوا يتهافتون على الجبل الغربي يطمعون في الحصول على الشهرة والسيطرة، وفرض سلطانهم على التجار، وكبار الزراع، وإنذارهم بالتهديد، وبين الحين والحين ينقضون على ثرى، ليكون عبرة للآخرين.. وكانت متاعبه مع هؤلاء أضعاف متاعبه مع الحكومة التي كانت تغض النظر عنه..

## عودة الطفل المخطوف

وبمقتل "الخط"، وخلاص الجبل الغربي من هجمات الحكومة بين الحين والحين تجدد الأمل في انقضاء مدة سقوط الحكم عن "هدية" دون تعرضه للأخطار التي كانت تهدده، وكان عليه لكي يحصن هذا الأمل من المفاجآت التي يمكن أن تقضي عليه، أن يراقب بعيون رجاله كل الأشقياء في المنطقة، لمنعهم من الصعود إلى الجبل الغربي، فلا يتطلع إليه لصوص المواشي أو قطاع الطرق أو تجار المخدرات الذين يفلتون من الشرطة بشكل أو بآخر، فقد كانت هوايتهم الصعود ولو لأيام أو ليال معدودة، هرباً من الشرطة وذلك كان يغرى الحكومة بتسيير حملاتها، وفي ذلك الإزعاج الحقيقي لـ «هدية»، وهو يعد السنوات الباقية على

وتمضي الأيام بطيئة .. يضاعف من بطئها القلق، والشوق إلى الحرية، و"هدية" من قلقه يراقب الشروق، والغروب، وعيون رجاله على الأشقياء الجدد.. الذين يلجأون إلى الجبل الغربي بين الحين والحين، وهم لا يعرفون دستور الجبل، ولا يهمهم أن يحترموه، وهو يخشى أن يجروا عليه المتاعب، ويفسدوا عليه الهدنة غير المكتوبة بينه وبين الحكومة...

وحملت إليه الأخبار من رجاله الذين يتصلون بالقرى من أجل الإمداد بالطعام، ومطالب الحياة .. أن ثلاثة أشقياء من الشبان، اختطفوا طفلاً في الثانية عشرة، وأرسلوا إلى والده يطلبون إتاوة، وهددوه

إذا أبلغ الحكومة، سوف لا يرى ابنه بعدها.. وثار "هدية"، وطلب من رجاله أن يبحثوا في الجبل شمالاً وجنوباً حتى يعثروا عليهم، وأن ينقلوا إليهم أنه يدعوهم إلى لقائه فوراً مع ضحيتهم، ويحذرونهم من الرفض.. وفي ساعات ومع دخول الليل، كان الرجال قد وصلوا إلى المغارة التي سكنها الثلاثة مع ضحيتهم.. ولم يترددوا فقد خيل لهم أن في هذه الدعوى اعترافاً بشجاعتهم، وسوف يدعم موقفهم ضد والد الطفل الثري الذي أعلن عصيانه على رغباتهم.. وتلقاهم "هدية" في مجلسه أمام "مغارته" وقال لهم بعد الترحيب بهم.. إنهم بصعودهم الجبل "بالطفل المخطوف، يفسدون عليه أيامه الباقية، لأن الأب سوف يبلغ الحكومة، والحكومة سوف تهاجم "الجبل"، ويقترح عليهم أن يطلقوا سراح الطفل، قبل مهاجمة الحكومة للجبل، ويكفي غياب الابن هذه الفترة، وسوف يدفع الأب حتى لا يتكرر الخطف.. فأجابوا أنهم على ثقة أن الأب لن يبلغ الحكومة. لأنهم هددوه بإخفاء الطفل إلى الأبد إذا أبلغ الحكومة..

وأدرك من نقاشهم أنهم لن يطلقوا سراح الطفل، فرأى أن يأخذهم بالحيلة، فدعاهم إلى وليمة عشاء فاخرة، انهمك رجاله في إعدادها للضيوف، وقبل منتصف الليل جلسوا إلى العشاء الفاخر وبعده جاء الشاي ومعه المخدر الذي كان منتشراً في هذه الأيام باسم «الفولة الخضراء»، وهو صنف من الحشيش لم تتم معالجته حتى يجف، ومع نسمة الصيف التي تهب على السفح، نام الثلاثة نوماً أشبه بالغيبوبة، وأخذ الطفل رجلان من رجال "هدية" هبطا به، وانطلقا في الفجر حتى وصلا إلى "مركز شرطة الغنايم" ورفعا العصابة عن عيني الطفل، وعلى بعد خمسين متراً من المبنى، قالوا للطفل اذهب إلى الجندي الذي يقف هناك، وقل له "إنك فلان المخطوف من القرية الفلانية"، وعادا إلى "الجبل" بعد أن اطمأنا على نجاح المهمة..

وكانت الحكومة تعد حملة لإعادة الطفل المخطوف، فإذا به يطرق بابها، وتبتلع ريقها، ويعرف كل المسئولين في مباحث أسيوط وقتئذ بتفاصيل القصة. فيتدعم موقف "هدية" ويدرك الجميع أن الرجل يحرص على أن تمر الأيام القادمة آمنة فأي خلل سوف يصيبه قبل أن ينال من هيبة الحكومة..



## رياح من الجنوب

وتقترب الأيام فلا يبقى على إسقاط الفترة القانونية

سوى عام أو بعض عام، وتجيء الأخبار مشوبة بكثير من القلق، والمتاعب هذه المرة قادمة من الجنوب الذى كان يأمن "هدية" شره.. فكل المساحة لا تزيد على عدة كيلومترات، ثم تبدأ حدود محافظة سوهاج، وكان ذلك يجعله آمناً من هجمات الحكومة.. وتقول الأخبار التى تتجمع يوماً بعد يوم، وتنشرها الصحف أن شقياً يدعى «مصطفى هاشم» قد اشتبك مع الشرطة فى «مركز جهينة» وهى تقع فى رحاب "الجبل الغربى" من محافظة سوهاج، وبلغت به الجراة مع رجاله أن هاجم مبنى البوليس، وقتل شيخ الخفراء، وأحد الجنود، وأصاب آخرين ليؤكد سطوته، ولجأ إلى "الجبل" مع رجاله، وتحصن به، وفشلت بعض حملات الحكومة فى الإيقاع به أو الوصول إليه، وأنه يزحف شمالاً كل بضعة أيام ليضلل الحملات، وليغير أماكنه، وتحت الضغوط المكثفة من الحملات التى تطارده، وصل إلى "مغارة" تقع فى حدود آخر مركز جنوب لمحافظة "أسيوط"، وبهذا يصبح "الجبل الغربى" فى الجزء الجنوبى من محافظة "أسيوط" هدفاً لحملات الحكومة.. وأحس "هدية" أن هدفه يتحطم.. لاسيما وأن الصحف تبالغ فى نشر أخبار "مصطفى هاشم"، وجرأته على رجال البوليس..

وجاء على رأس إدارة الأمن العام



رجل قد كان يجمع بين الخبرة، والحنكة، والقدرة على التفكير السليم فى أحلك الظروف، هو اللواء «محمود السباعى» رحمه الله، وأمام أحداث "سوهاج" استأذن وزير الداخلية فى أن يذهب إلى الصعيد، ولا يعود إلا بعد أن يعيد الطمأنينة إلى ربوعه، واتخذ من أسيوط مقراً له، يدير منه المعركة بينه وبين "مصطفى هاشم" الذى لم يكفه عدوانه على الأهالى، فاعتدى على الشرطة.. وكان أن ضاعفت الحكومة من الحملات التى تطارده، وعددها، واضطر "مصطفى هاشم" أن يزحف إلى حدود أسيوط شمالاً، ويجتازها، ويختفى فى مغارات لا تبعد كثيراً عن مقر "هدية رفاعى" الذى استشاط غضباً، وأرسل إليه بعض رجاله ليقولوا له إنه يرجوه أن يعود إلى حدود محافظة "سوهاج" حتى لا يجر الحملات إلى مقر "هدية رفاعى"، وليعلم أن الجبل الغربى" ملاذ للمظلومين فقط وليس للقتلة والأفاكين، فما كان جواب "مصطفى هاشم" إلا أن أبى واستكبر، وأخذته العزة بالإثم، وقال لرجال "هدية" إن مصطفى هاشم لا يتلقى أوامر من أحد، وأن "الجبل" ليس ملكاً لأحد. والذى يأوى إلى الجبل لابد أن يعرف كيف يحمى نفسه.. وكان الرد غليظاً، وخشناً، ولكن الرجل

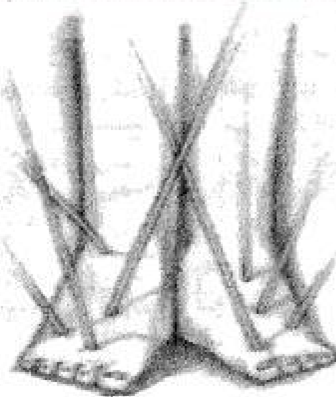
الذى ينتظر بقية الشهور لا يريد أن يدخل فى نزاع قد يؤخر يوم تحريره المرتقب..

لكن صمته كان على مضض، وخلال هذه المعاناة اتصل به ابن عمه الذى كان يشغل منصباً هاماً فى "الاتحاد الاشتراكى" فى ذلك، وقال له إن مدير الأمن العام يطلب منه أن يطارد «مصطفى هاشم» ليعود إلى حدود محافظة سوهاج، وقال لابن عمه ما حدث بينه وبين مصطفى هاشم، وتوقف الحوار، وتضاعفت جرائم "مصطفى هاشم" واعتداءاته، وأعلنت الداخلية عن مكافأة لمن يساعد أو يرشد عن "السفاح" أو من يأتى به حياً أو ميتاً، وأرسل "هدية رفاعى" ابن عمه ليقول لمدير الأمن العام .. إن "هدية" على استعداد لتقديم "مصطفى هاشم" ولا يبغى مكافأة كبرت أو صغرت، وكل ما يرجوه، والمدة القانونية لسقوط الحكم الصادر ضده لم يبق عليها سوى شهور ثلاثة، أن يحصل من الأمن العام على أمر بكف البحث عنه، وأن يسترد اعتباره بواسطة قضية.. ونقل إليه ابن عمه موافقة مدير الأمن العام ووعده بإجابته إلى ما طلب..

ووضع رجال "هدية رفاعى" "مصطفى هاشم" تحت المراقبة الشديدة، ودسوا عليه "السقاء" الذى ينقل المياه يومياً إلى مغارته، وعرفوا منه أن «مصطفى هاشم» لا ينام من الغروب حتى الشروق.. فإذا أشرقت الشمس تناول إفطاره وانصرف رجاله إلى القرى ينجزون مهماتهم من جمع الإتاوات، وشراء ما يلزمهم.. ولا يبقى لحراسته وهو نائم داخل "مغارته" سوى رجل واحد، وعند رأسه المدفع الرشاش الذى لا يفارقه.. ثم يستيقظ بعد العصر، والذى يقوم على حراسته اختاره من أقوى رجاله، وأحبهم إليه، ويمت إليه بصلة قرابة، وهو الآخر هارب من حكم عليه بعشر سنوات فى قضية قتل.. وبدأ "هدية" يرسم الخطة.. ليتجاوز آخر عقبة تقف فى طريقه ليصل إلى ساعة التحرير، وهو لا يصدق أنها سوف تقع. رغم إيمانه العميق بأنها قادمة..

## نهاية خط الجنوب

وفى الظهر، والسماء تتوسطها الشمس التى تشوى كل شىء حتى رمال الجبل.. خرج رجلان من أعز رجال "هدية" يقصدون "مغارة" "مصطفى هاشم"، وكلاهما يحمل مدفعه الرشاش، وكانت تعليمات "هدية" أن يأتيا به حياً بقدر المستطاع، وكانت الحكومة فى "أسيوط" على خبر بالموعد فأرسلت فى ذات الوقت قوة مكبرة قدمت من الشمال حتى تصل إلى أقرب نقطة من المكان قبيل العصر.



كل شىء كان



ساخناً إلى درجة الغليان، حتى مواسير السلاح الذى فى أيديهما، واقتربا فى حذر من الحارس الذى كان يستظل بمقدمة "المغارة"، ونادى عليه أحدهما باسمه.. فأجابهما، وعرفهما، ورحب بهما.. وما كادا يصلان عنده حتى هوى أحدهما على رأسه من الخلف بمؤخرة المدفع بكل قوته فسقط مغمى عليه. فأسرع يوثقه من يديه، وقدميه، وكممه "بمنديله المحلاوى" الذى كان فى جيبه، وجرداه من سلاحه.. ثم دخلا إلى آخر المغارة" التى كانت تنحنى شمالاً ثم على بعد خطوات حيث كان ينام "مصطفى هاشم" ولا يصل إليه الضوء إلا ما يجيء من باب المغارة الخارجى وأيقظه أحدهما، وعينه على المدفع الذى عند رأسه، فانقلب على ظهره وقبل أن يراهما قال له الآخر: إنهما قادمان من عند "هدية" لأنه يريده لأمر عاجل لا يحتمل التأجيل، وقبل أن يجيبهما مد يده إلى المدفع الرشاش، لكن الذى أيقظه كانت يده على زناد رشاشه فأطلق دفعة هشمت ذراعه وجزءاً من جمجمته، وكان متوشحاً بحزام كامل من رصاص الرشاشات فلما اخترقته رصاصات المدفع الرشاش تفجر فيه الحزام وقفزا فى ذات اللحظة، وتحولت المغارة إلى جحيم كأنما انفجرت فيه قنبلة.. وحينما كانا ينسحبان من طريق فى السفح غير معروف إلا لهما، كانت طلائع قوات الحملة تصعد من طريق آخر، نحو المغارة، وهى تطلق الرصاص فى الهواء، وباتت الحكومة معسكرة فى السفح، وفوق المغارة، وجاءت قوة من مباحث سوهاج لتؤكد أن الذى لقى مصرعه هو مصطفى هاشم" وألقت القبض على حارسه، وضيقوا الخناق على بقية رجاله حتى قبضوا على اثنين آخرين وهرب الباقون..

وانتهت أسطورة "مصطفى هاشم" الذى أهان الحكومة فى عقرها.. وهبط "هدية رفاعى" بعدها بأيام من "الجبل الغربى" وجلس فى "نواره" يتلقى التهانى برد اعتباره، وسقوط الحكم عنه، وحصوله على بطاقة عائلية تقول إنه مواطن من أبناء "الشايبة" مركز "القنايم" محافظة أسيوط وتزوج "هدية رفاعى" وأنجب وعاش حتى تجاوز الستين ثم أصابه مرض لم يمهله طويلاً، وحمل إلى "الجبل الغربى" ليبقى فى السفح مع الأموات من أهله..

وانتهت أسطورة من أشرف أساطير "الجبل الغربى" الذى سوف تظل أساطيره تنافس حبات رمله فى عددها.. ومغاراته" سوف تظل تحملق فى أهل الأرض ببلاهة، وتظللها سحب الغموض.. سحب كثيفة لا تمطر، ولا تسيرها الرياح!!

رسوم الكتيب: أحمد أبو السعود

## رؤية نقدية لعدد أغسطس

**السيد رئيس تحرير الهلال**

تحية التقدير لما تقدمه «صرحنا الثقافي العربي» الهلال ، بفضل دأب من يقومون على أمر تجلية موضوعاتها في هذا الشكل وذلكم المضمون .

وهو ما ألحظ - لطول تعودي قراءتها طوال ثلاثة عقود أو يزيد - أنها قاربت في عددكم الأخير «أغسطس ٢٠٠٦» مقاربة أحسبها واحدة من أعداد التسعينيات في القرن الماضي وأوائل هذا القرن . وهذا أمر لابد من تسجيله والاعتراف به بحكم كلمة الحق التي مهما اضطربت على الألسن - فلابد للمدرسين الأوفياء لأبناء مجتمعهم من أن يقروها .


د. عبد العزيز المقالح

إن العدد الأخير - هذا الذي حدثكم عن تمايزه ، يعد بحق عددا جامعا لشتى موضوعات يغلب عليها أشكال مختلفة من الثقافة في السينما والأدب والنقد، فهناك الأديب الشاعر الأستاذ الدكتور - صديقي - عبدالعزيز المقالح حيث حواره معكم «الحوار هو المخرج الوحيد لأزمة الثقافة العربية» .

وهناك مقال الأستاذ الدكتور عاصم الدسوقي الكاتب المؤرخ السياسي للحوادث في تاريخنا الحديث ، ولكنه هذه المرة يضع نصب أعيننا على تيار التاريخ الداخلي الحقيقي لتطور حياة شيخ التربويين الأستاذ الدكتور حامد عمار ، وهناك موضوع لابننا وتلميذنا بالعباسية الثانوية الذي أصبح زميلا جامعيا الدكتور يوسف زيدان، صاحب الإشراف على قسم المخطوطات بمكتبة الإسكندرية، وهناك الشاعر محمد إبراهيم أبوسنة الذي وفى الحديث نقديا - في محبة - لرائده وزميله الشاعر الناقد صلاح عبدالصبور ، ناهيك عن المرجع الأوفى لرواية الدكتور علاء الأسواني (عمارة يعقوبيان) عملا سينمائيا ثوريا، إلى غير ذلك من موضوعات متجددة عهدناها دوما في مجلة الهلال. واسمحوا لي أن أتوقف عند الثبت الذي جاء لنا به الزميل الأستاذ الدكتور ماهر شفيق فريد عن «يوسف إدريس في أعين النقاد الأجانب» - خاصة باللغة الإنجليزية - مسجلا في أمانة دءوب أعمال إدريس





## عاطف مصطفى

الأقصوصية من خلال تناول النقاد الأجانب لهذه الأعمال .

وربما أجدنى مسوقا - بفضل مقال الدكتور ماهر شفيق فريد - إلى أن أسجل أيضا أهم مايميزه - أى إدريس - ناقدا ، ومعرفا بأبرز عنصر ، يجب على كاتب الأقصوصة أن يراعيه ، ألا وهو «لحظة التنوير» أو moment of truth كما أشار إلى هذا المصطلح الدكتور رشاد رشدى فى كتابة «فن القصة القصيرة» ط١ مكتبة الأنجلو المصرية سنة ١٩٥٩ ص٩٤ .

حيث قال :

« .. إن النهاية فى القصة القصيرة تكتسب أهمية خاصة إذ هى النقطة التى تتجمع فيها وتنتهى إليها خيوط الحدث كلها ، فيكتسب الحدث معناه المحدد الذى يريد الكاتب الإبانة عنه ، ولذلك فنحن نسمى هذه النقطة (لحظة التنوير) .

ولو قارنت ياعزيزى القارىء بين ماقاله رشاد رشدى سنة ١٩٥٩ وبين ما أبدعته براعة إدريس ناقدا لتبينت الفرق الشاسع بين رأى ناقد لم يحقق بحميا تجربة كتابة الأقصوصة كرشاد رشدى ، وبين يوسف إدريس كاتب الأقصوصة الذى يعرف هذه اللحظة تعريف المجرب المستوثق من كتابة هذا الشكل الأدبى .

يقول إدريس (عدد مجلة فصول الرابع / المجلد الثانى / سبتمبر سنة ١٩٨٢ ص٣٠٦ فى بحث تحت عنوان (القصة القصيرة من خلال تجاربهم من ص٢٥٧ إلى ص٣٠٩) :

«إن القصة القصيرة أصعب شكل أدبى ، وأسهل شكل أدبى فى أن واحد، إنه شكل سهل لابد أن يمارسه كل شخص ، ولو فى جانبه الشفوى .

ولكنه فن صعب يحتاج إلى قدرة خارقة للأخذ بتلابيب لحظة نفسية خاطفة والتعبير عنها فى كلمات .

لقد اخترع «بيكاسو» ذات مرة طريقة لرسم لوحة فوسفورية تختفى بعد دقيقة ، هذه الدقيقة هى القصة القصيرة .

هى اقتناص لحظة اكتشاف خارقة .. إن هذه اللحظة أهم



صلاح عبد الصبور



محمد إبراهيم أبو سنة

لحظات حياة الكاتب وأخطرها على الإطلاق ، إنه يحشد نفسه ويهبها بالكامل لاستقبال هذه اللحظة ، فهي أشبه برسالة تحتاج إلى قدر هائل من الإخلاص والصدق ، والتفتح الكامل لاستقبالها ونقلها إلى القارىء .

إن التحقيق الكامل عندي يتمثل في هذه اللحظة الفنية الكاشفة، التي تفوق متعتها أي متعة أخرى في الحياة» .

والواقع الذي دفعني - رغما عني - إلى الإطالة في كتابة هذا التعريف لإدريس ، هو أني أردت - كما يخيل إلى - كما أراد إدريس - أن يهتدي كتاب القصة القصيرة من شبابنا - في زماننا الأدبي المتراخي الآن - بجهد هؤلاء الرواد الأكفاء من كتاب الأقصوصة فيجعلوا منه نبراسا يقوم مايحاولون أن يضعوه تحت مسمى «قصة قصيرة» .

وأرجو أن تتقبلوا خالص احترامي يا آل تحرير الهلال وشكرا لصبركم الذي أرجو ألا ينفد مما أحاول فيه التعليق على الأبحاث الجادة بمجلتنا الهلال - شكرا .


د. يوسف إدريس

المدرس التلميذ
سامي منير عامر
كلية التربية - جامعة الإسكندرية
قسم اللغة العربية



ملحوظة جانبية هامة :

لما كان بحث الأستاذ "دكتور ماهر شفيق فريد تحت عنوان : «يوسف إدريس في أعين النقاد الأجانب» فإنه عرض علينا من تحدثوا عنه بالإنجليزية فقط ، ووددت لو كان قد أضاف إلي جهده العظيم ماقال به الفرنسيون - لأنهم يدخلون تحت كلمة الأجانب - وذلك بمجلة :

Magazine liteaire الفرنسية / عدد مارس ١٩٨٨ ص٥٠ والعدد تحت اسم

ECRIVAINS ARABES D'AUJOURD'HUI

(كتاب العرب اليوم)

مع موفور التجلة لجهد الزميل الأستاذ الدكتور ماهر شفيق فريد.


د.ماهر شفيق فريد

## مقال رصين

أخي رئيس تحرير مجلة «الهلال»

تحيّة من القلب

انتظرتُ عدد سبتمبر الماضي من الهلال بفارغ الصبر، متوقعاً أن أقرأ فيه عن الصديق الوفي الأستاذ طاهر الطناحي مدير تحرير الهلال - رحمه الله - أو مقالي عن الصديق الوفي الأستاذ صبيح الغافقي - رحمه الله - لولب الصحافة الوطنية العراقية، أو قصيدتي الصادقة المتأججة «خمسون عاماً مع القلم ١٩٤٦ - ١٩٩٦» بعد أن فارق قلمي «الهلال» منذ سنة ١٩٧٢، فلم أعثر في العدد الخاص من الهلال «لبنان وطن ورسالة» على ما ينعش عودتي إلى الهلال، ولا عجب فالعدد خاص بلبنان الجريح المعتدى عليه من «دولة «عزرائيل»».


حارث طه الرواى

والعدد هذا لا يعدو أن يكون وفاء «أم الدنيا» لبلد الفكر النيّر، والجمال الساحر في محنته الكبرى، التي يتفرّج عليها العرب ساكتين!!

وعدد الهلال حافل بما لذّ وطاب، رغم السرعة التي خرج فيها إلى الوجود، ولكن هذا لا يعني أنه قد أدى الرسالة كاملة غير منقوصة، ولهذا فلن أكتمك ملاحظاتي الصريحة عليه، التي تنطلق من خبرتي بلبنان ورجال القلم فيه، ومكانتي المرموقة عندهم التي ترجع إلى ستين سنة بالتمام والكمال، إذا اعتبرنا رسالة الأديب الفيلسوف ميخائيل نعيمة إليّ والتي أحتفظ بها إلى الآن المؤرخة في ٧ آب ١٩٤٦ هي البداية. وإذا اعتبرنا الوثائق النادرة الأخرى هي البداية. فالبداية ترجع إلى ٥٧ سنة، ولهذا عجبتُ كيف لم تتصل الهلال بحارث طه الراوي الخبير الأكبر بلبنان الأقلام والشاعر العربي المتفرد بالتغنّي بالباقيات الخالدات في قصائده... ولكن «الهلال» لا تدري بذلك كسائر المجلات العربية التي تفتقر إلى «الراصد الثقافي» الذي يتصفح جميع المجلات الثقافية العربية ليرصد الروّاد المجلين، ليكافئوا على جهودهم الجبارة العريقة في



المجال الأدبى الثقافى الذى تسيطر عليه فى الوقت الحاضر الأقلام الثقافية التى ترقص على عرس الحداثة، وتزحلقت على جليد المجاعة الأدبية...

أعود إلى العدد فأقول بثقة تامة إن مقالك «شعب يصنع الحياة» رائع ورصين، وكم كان بودى لو أنك لم توجز القول بنهاية مقالك بقولك: إن استعادة روح لبنان وتنوعه وتعايشه، وبناء قوّة الدولة وبسط سيادتها على ترابها الوطنى هو المفتاح الحقيقى لاستعادة الوطن اللبنانى الذى نحبه تعلمنا منه الحياة فيه وكيفية صناعتها».

فلبنان يجب أن يعلم ويتعلم أن قوّة الأقلام وحدها لا تحقق استقلاله وصموده التام.

وإن جمال الشجاعة أجمل بكثير من جمال الطبيعة وليكن شعار لبنان العظيم:

ماحكَّ جلدكَ مثل ظفركْ
فتولَّ أنتَ جميع أمركْ


ألبير أديب

وإن أعجب فعجبى فى كاتب كبير أجلّه وأقدره منذ أكثر من خمسين سنة، رغم عدم معرفتى الشخصية به هو الأستاذ وديع فلسطين الذى نشرتم له فى هذا العدد موضوعه «ألبير أديب ومجلة الأديب».. فلم يذكر من كتابها فى العراق إلا صديقنا المرحوم د. صفاء خلوصى وهو أقل الناشرين من أدباء العراق فى «الأديب» وأكثرهم نشراً شعراً ونثراً منذ سنة ١٩٤٨ وحتى احتجاب «الأديب» فى الثمانينات هو الفقير إلى رحمة ربه تعالى حارث طه الراوى مستحق وسام الأرز المذهب، منذ أكثر من خمسين سنة، والذي لا يذكره أحد فى هذا الزمن المجاهر برداءته، والذي يرشحه أكبر أدباء الأمة العربية لجائزة العويس الثقافية الكبرى سنة ٢٠٠٠ - ٢٠٠١ وهم روكسى العزيزى والشيخ جلال الحنفى ورؤساء أقسام اللغة العربية بجامعة بغداد، د. على الزبيدى ود.رزوق فرج رزوق ود. عناد غزلان فتستكثر عليه الجائزة لا لشيء إلا لأنه يمتلك تاريخاً أدبياً عريقاً مشرفاً، ولأنه صاحب موسوعة «فى رحاب الذكريات» الخالدة التى صور بها عمالقة الأدباء والشعراء العرب.

من أصدقائه تصويراً لا يجارى، وليس من المستبعد ، إذا طبعت وترجمت أن تظفر بأكبر جائزة أدبية في العالم بأسرة!!.. ولأنه أيضاً صاحب «سيمفونية الألم» التي تهز «البارودي» و«شوقي» لو سمعاها!!

وحرام أن يتسلّم ابن السابعة والسبعين جائزة مالية لأنه سينفق معظمها في الصيدليات والمستشفيات، وهذا لا يجوز في مواد قانون «حقوق الأديب»!!

**حارث طه الراوي**
**الإمارات العربية المتحدة**
**أبو ظبي**

## شجرة عرفان

الأستاذ رئيس تحرير مجلة الهلال الغراء

قبل كل شيء أرفع إلى مقامك حُزمةً خضراء من شجرة عرفان جميلكم، حين أفردتم عددا من مجلتكم عرضتم فيه حياة شعب تقلب بين الجبال والبحار، وسطوة الأمم، ونزوح كثير من أبنائه اختياراً أو اضطراراً. كانت حضارته فناً تجارياً اقترن - أو - اندمج بموهبة الحس الكوني، آوته مصر ونينوى وأثينا وروما، حتى بلغ عصر الثورة في العالم الحديث.

ومهما يكن من أمر، فإننا نلحظ مساواتكم الحدث اللبناني في التاريخ البشري بالحدث المصريّ في التاريخ البشري، فقد أصدرتم من قبل جزءاً خاصاً بمصر تشربناه كأساً صافية واستمتعنا بنكهة النضال وسخاء العطاء وروح الإخاء..

آه.. ما أبلغ هذه الحروف الصغيرة حين تتحدث عن أحداث كبيرة..

هذان الجزآن مرجعان لي.. لو أخلصت في التعبير - دون مجاملة لأحد..

**سليم الرافعي**
**طرابلس - لبنان**

## الوطن هو المرجعية

أعجبتني كثيرا افتتاحية الهلال والتي نشرت في عدد سبتمبر الماضي «شعب يصنع الحياة»

إن الهلال بما قدمه في هذا العدد «لبنان وطن ورسالة» يثبت أنه بحق المجلة الثقافية التي تعبر عن آمال الوطن العربي..

لقد أكدت الهلال من خلال مقال رئيس تحريرها «أن على لبنان وهو يخرج من بين ركام القذف والموت، أن يدرك أنه لا قيام للبنان الجميل، إلا بجعل لبنان الوطن هو المرجعية الأساسية في كل شيء.

وأن استعادة روح لبنان وتنوعه وتعايشه، وبناء قوة الدولة، وبسط سيادتها على ترابها الوطني هو المفتاح الحقيقي لاستعادة الوطن اللبناني، الذي نحبه وتعلمنا منه الحياة وكيفية صناعتها.

إن المفتاح الحقيقي لاستعادة الوطن اللبناني، هو بسط سيادته على ترابه الوطني.

عاصم فريد البرقوقي
الإسكندرية - جليم

## أنين الروح

تئن روحي فاجعليني ... كـالحقـول مـورقـا
وكـالبـحـار مـائجـاً ... وكـالجـبـال شـاهقـا
وكـالغـدير ينحني ... له النسـيـم إن سـقى
لشـدَّ مـا أهوى بريقـاً ... سـاحـراً ودافـقـا
تخـفـيـه حـيناً ثم يبدو ... ثم يبـدو زنبـقـا
مـا انفكَّ يدعـوني وكم ... على فـؤادي أشـرقـا
غـرقتُ لو تدرين صـار ... الليل لحناً مـرهقـا
وعـدتُ يا حـبـيـبـتي ... مـهـرطقـاً مـراهقـا
هـل تعـرفين من أنا؟ ... بحـرُ هـوىً تدفـقـا
أنّي غـفـوتُ لا أرى ... إلاكِ حلمـاً صـادقـا
مـذ كنتِ أمسي خـافقي ... بينَ النجـوم بارقـا
أهديتني حين التقـينا ... في الغـروب فـسـتـقـا
أهديكِ روحي مـوجـةً ... وشـاطئـاً وزورقـا

د. هيثم الحويج العمر
دمشق

# استمرار الأخطاء التاريخية

هناك أخطاء تاريخية تم ارتكابها بحق الشعب العربى ولازلنا ندفع فاتورة هذه الأخطاء ، وكذلك الشعوب الأخرى وأول خطأ تاريخى حدث هو وعد بلفور ١٩١٧ وهو الذى أعطى أرض فلسطين لليهود وتم طرد شعب فلسطين . ثم الخطأ الآخر هو قرار تقسيم فلسطين سنة ١٩٤٧ .

وكان الحل المثالى لهم هو جلب الأعداد من الشعب اليهودى ، وأن يتم بناء منازل لهم فى مناطق غير مأهولة فى فلسطين ، تحت سيادة دولة فلسطين ، وأن يعيش الشعبان: اليهود بجوار المسلمين كما كانوا طوال تاريخهم في بلادنا العربية والإسلامية .

أما طرد شعب بالكامل من أرضه وقيام دولة على أنقاض دولة قائمة ، فهذا هو الخطأ التاريخى !

بعد آلاف الشهداء من المسلمين والقتلى من اليهود لاتزال الأخطاء التاريخية مستمرة ، والآن الشرق الأوسط الكبير هو استمرار لهذه الأخطاء ، ونلاحظ مايحدث فى العراق وفلسطين ولبنان من قتل ودمار .

هذا القتل والموت والتدمير لايحدث للعراقى والفلسطينى واللبنانى فقط ، ولكن يحدث للأمريكى والبريطانى واليهودى أيضا .

لذلك فإننى أسأل هل يمكن للإنسان أى إنسان ، أن يعيش فى سلام على ظهر هذا الكوكب؟ .

لاحظوا مجزرة «قانا الثانية» و«قانا الأولى» فكل ذلك بسب هذه الأخطاء التاريخية التي أتحدث عنها .

الدماء الحمراء تسيل على الأرض وهذا الإنسان يقتل أخيه الإنسان .

هل من طريق أو سبيل لوقف دائرة العنف والعنف المضاد ؟ ..

وهل من طريق حتى لايحدث ظلم من الإنسان لأخيه الإنسان ؟

أعتقد أن الحل الوحيد لإنهاء سلسلة هذه الأخطاء التاريخية هو العدل ولا شيء إلا العدل !

دكتور جمال على العطار
استشارى التغذية والصحة العامة
كامب شيزار - الإسكندرية

الكلمة الأخيرة



د. اسماعيل سراج الدين

# الثورة الرقمية

المكتبة مؤسسة متشعبة الأهداف، متعددة الأبعاد؛ ففي الوقت الذي تعمل فيه على الحفاظ على تراث الأمة ومنجزها الحضاري، نجدها تمثل عنصرا هاماً وفعالاً من عناصر المنظومة التعليمية/ العلمية في أية دولة. وهي من قبل ذلك، ومن بعد، أداة لنشر قيم العقلانية والتسامح والفكر العلمي.

إلا أن المكتبات في الدول النامية تواجه من الصعوبات والمعوقات ما يجعلها تتخلف عن أداء الدور المطلوب منها، وعن تحقيق أهدافها، القريبة منها والبعيدة؛ إذ تحتاج هذه المكتبة لموارد طائلة لكي تظل مواكبة لأحدث التطورات والطفرات العلمية، بالإضافة إلى ميزانية التدريب وشراء أحدث المراجع والدوريات وقواعد البيانات.. وغير ذلك من الكلفة المالية التي لا يستطيع توفيرها إلا كبريات المكتبات في العالم من مثل مكتبة الكونجرس الأمريكية، والمكتبة الوطنية بفرنسا، ومكتبة المتحف البريطاني. وهنا تطل علينا الثورة الرقمية لتقدم لنا حلاً عملياً لهذه المشكلات جميعاً. نستطيع أن نوجز هذه المشكلات في عبارات ثلاث: محدودية الموارد، محدودية المكان، محدودية الانتفاع وهي محدوديات تغلب عليها المنجز الرقمي. فالإنتاج لا يتطلب الجهد والعناء والموارد التي يتطلبها الإنتاج التقليدي، كذلك فإن الفضاء الرقمي لا تحده أسوار أو عوائق مكانية فهو بطبيعته غير محدود، وهو فوق هذا كله أيسر السبل للحصول على المعرفة والانتفاع بمواردها. من هنا نجد أن مكتبات العالم أصبحت تنتهج سبيلين إزاء هذا التطور: الأول هو المحافظة على كيانها التقليدي، والآخر هو تحويل المكتبة إلى مكنز للمحتوى الرقمي. ولعل أكثر مزايا التحول إلى المنجز الرقمي تتمثل في توفر المادة الرقمية عبر الشبكة الدولية دون انقطاع، كذلك فقد انتفت الحاجة إلى تكبد مشقات الارتحال إلى المكتبات للحصول على المادة العلمية التي يبحث عنها الدارس، فكل ما يريده الباحث أصبح رهن يديه وهو قابع في مكانه، وهناك غير ذلك كثير من مزايا التحول الرقمي. بيد أن أكبر العقبات التي تجابهها الثورة الرقمية، هي كيفية التعاطي مع قضية حقوق النشر وحقوق الملكية الفكرية. ونحن الآن بين تيارين: تيار يرى ضرورة استخدام هذه الثورة من أجل تدعيم وترسيخ هذا النظام الحقوقي، وتيار آخر يرى أنه قد حان الوقت لطرح مفهوم مغاير مختلف يتواءم مع ما استجد من أمور على صعيدي التقنية والمعرفة. وقد انحاز لهذا التيار الأخير مؤسسات علمية رفيعة. ولعل أسطع الأمثلة على هذا ما قام به معهد ماستشوستس للتكنولوجيا من إعلان نيته نشر الأبحاث التي يقوم بها المعهد على الشبكة الدولية تعميماً للفائدة، ومشاركة من القائمين عليه في دعم المجتمعات العلمية في العالم أجمع.

طباعة ونشر المؤسسة العربية الحديثة للطبع والنشر والتوزيع بالقاهرة - المطابع ٨، ١٠ شارع المنطقة الصناعية بالعباسية - منافذ البيع ١٠، ١٦ ش كامل صدقي الفجالة - ٤ شارع الإسحاقي بمنشية البكري روكسي مصر الجديدة - القاهرة ٦٨٣٣٧٩٢ - ٥٩٠٨٤٥٥ - ٢٥٨٦١٩٧ . فاكس ٢٥٩٦٦٥٠١ - ٦٨٢٧٠٠٢ / ٢٠٢ ج.م.ع ٤ش بدوي محرم بك - الإسكندرية .

# الهلال

ديسمبر ٢٠٠٦/ ٥ جنيهات





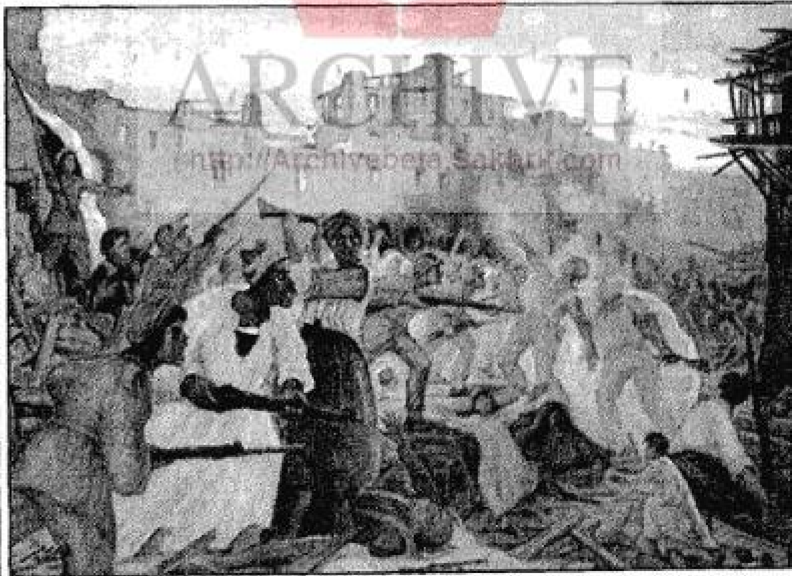

## العدوان الثلاثى ٥٠ عامًا

١٩٥٦ - ٢٠٠٦

عدد خاص



صورة فوتوغرافية لأبطال المقاومة الشعبية فى بورسعيد - ١٩٥٦



معركة بورسعيد - لوحة زيتية للفنان: محمد صبري - ١٩٥٧

# الهلال

مجلة ثقافية شهرية تصدرها دار الهلال أسسها جرجي زيدان عام ١٨٩٢





العام الخامس عشر بعد المئة
ديسمبر (كانون أول) ٢٠٠٦م
ذو القعدة ١٤٢٧ هـ
هاتور ١٧٢٣ ق



الإدارة

القاهرة - ١٦ شارع محمد عز العرب (المبتديان سابقا) ت: ٣٦٢٥٤٥٠ (٧ خطوط) المكاتبات ص.ب ٦١ - العتبة - الرقم البريدي ١١٥١١ تلغرافيا - المصور - القاهرة ج.م.ع مجلة الهلال ت: ٣٦٢٥٤٨١ فاكس ٣٦٢٥٤٦٩

البريد الإلكتروني
helalmag@yahoo.com



[illegible]

سوريا ٦٠ ليرة - لبنان ٤٠٠٠ ليرة - الأردن ٥ دينار - الكويت ٤ دينار - السعودية ١٠ ريالات - العراق ٢٠٠٠ دينار - البحرين ١ دينار - قطر ١٠ ريالات - دبي/ ابوظبي ١٠ دراهم - سلطنة عمان ١ ريال - تونس ٣ دينارات - المغرب ٣٠ درهما - الجمهورية اليمنية ٢٠٠ ريال - غزة/ الضفة/ القدس ٢ دولار - إيطاليا ٤ يورو - سويسرا ٥ فرنكات - المملكة المتحدة ٢.٥ جنيه - أمريكا ٨ دولارات



د. صموئيل لبيب سيحه – محمود قاسم – طارق أحمد حسن – حسن الوزير



محمود الهندى – إسماعيل شطا – محمد البحيرى – أسامة كمال



د. مراد وهبة



د. عاصم الدسوقى



ابراهيم فتحى



أحمد الرفاعى

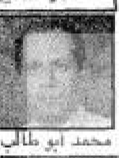


فيصل جلول



محمد هيكل

تحية تقدير لأسرة الهلال



محمد ابو طالب



عاطف مصطفى



أحمد البكرى



محمد العيسوى



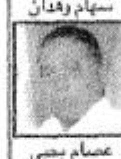
محمد عبد العظيم



أحمد شامخ



فتحى البلولى



سهام وهدان



ياسر شعبان



عصام يحيى


ضياء الدين القاضى


على بركات


سامى هويدى


سمير معوض


السيد زرد


محمد عبد القادر


كامل عيد


محمد خضير


د. أحمد نوار


د. فتحى عبد الفتاح


د. سيد عشماوى


حامد الشناوى


د. ماهر شفيق فريد


أحمد على بدوى


صفاء النجار


د. نبيل حنفى


الاشتراكات

قيمة الاشتراك السنوى (١٢ عددا) ٤٨ جنيها داخل ج.م.ع تسدد مقدما أو بحوالة بريدية غير حكومية- البلاد العربية ٢٥ دولارا. أمريكا وأوربا وافريقيا ٣٥ دولاراً. باقى دول العالم ٤٥ دولاراً.

القيمة تسدد مقدما بشيك مصرفى لأمر مؤسسة دار الهلال ويرجى عدم ارسال عملات نقدية بالبريد.

بريد الاشتراكات
subscription_dep@yahoo.com

جميع المراسلات
باسم رئيس التحرير

هلاليات

# بورسعيد الوطنية



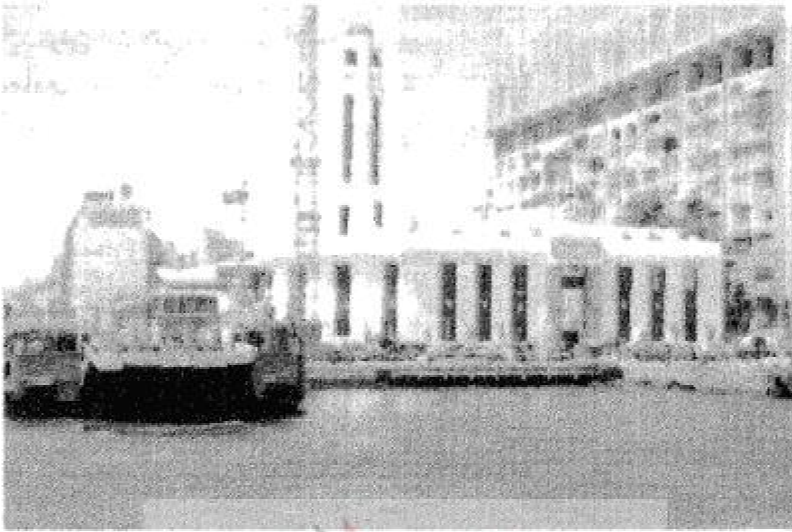
مجدى الدقاق

ربما كان مقدراً لجيل مثل جيلنا أن يكون جزءاً من الأحداث الكبرى التي شهدها وطننا المصرى، فنحن الذين ولدنا في الخمسينات مع ثورة يوليو والكفاح المسلح في منطقة القناة، والتأميم، والعدوان الثلاثي، وبناء السد العالي، والإصلاح الزراعي، وقوانين يوليو الاشتراكية، وهزيمة يونيو، وحرب الاستنزاف، وانتصار أكتوبر، واسترداد طابا، وعودة كامل التراب المصرى إلى أحضان الوطن الأم.

محطات مهمة جعلتنا جزءا من المشهد الوطنى العام، شكلت عقولنا ووجداننا الإنساني، وصار الوطن مسكوناً فينا، وصرنا مسكونين فيه، ومهمومين به، بعد أن فتحت تلك الأحداث عيوننا الصغيرة على صفحات التاريخ المصرى، وتجارب شعوب العالم.

أن تكون مصرياً في ذلك الوقت، فقدرك أن تنحاز للعدل والحرية وبسطاء الناس.

وأن تكون بورسعيديا، فعليك أن تشرب كأسك حتى النهاية، وأن تقبل بقناعة مصير جيلك، مضافاً إليه، عشرات المرات، تجربة مختلفة وخاصة، فأنت ابن مدينة، وابن



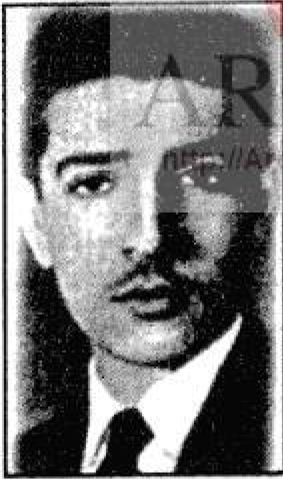
حرب وابن بحر أزرق مالح.

- مدينة ساحلية مفتوحة بشواطئها على العالم تفتح ذراعيها لكل ثقافات الدنيا. تعطي وتأخذ وتدمج وتندمج.

- أرض حرب، هكذا يروى التاريخ حتى قبل النشأة، ومدينة حرب بعد النشأة ذلك كان حكم الموقع والجغرافيا.

- مدينة بحر، بكل عطائه وكبريائه وأسراره وهدوئه وصخبه، وهذا هو سر الشخصية.

يتلازم تاريخ الميلاد مع يوم انتصار مصر وبورسعيد على



جواد حسنى

العدوان الثلاثي. فقبل العدوان بعامين اثنين، كُتب على طفل صغير لم يكمل عامه الثاني أن يولد في حارة عنتر المطلة على شارع الحميدي، القابع في قلب مدينة بورسعيد، وأن يختزن في ذاكرته صورة جنود الاحتلال والعدوان وهي تجوب شوارع المدينة، وأن يسمع أصوات القنابل والانفجارات وأن يتلقى بعد ذلك، بوعي، قصص بطولات أبناء بلدته ووطنه، ثم يتمثلها ويخرج سنوياً مع أقرانه، تلاميذ مدرستي الخليفة المأمون الابتدائية ببورسعيد، والنصر الابتدائية ببورفؤاد، ليحيي علم مصر، ويضع إكليلا من الزهور على قبر شهيد الوطن جواد حسني.

وقدر لهذا الصبي في عام ١٩٦٧م وهو في مدرسة بورفؤاد الإعدادية المشتركة، أن يرى قصف مدافع الهاون على مدينته الجميلة، ويرفع رأسه ليشاهد الطائرات المصرية «الميج والسوخوي» وهي تتصدى وتحمي سماء الوطن من غارات العدو «الفانتوم والميراج».

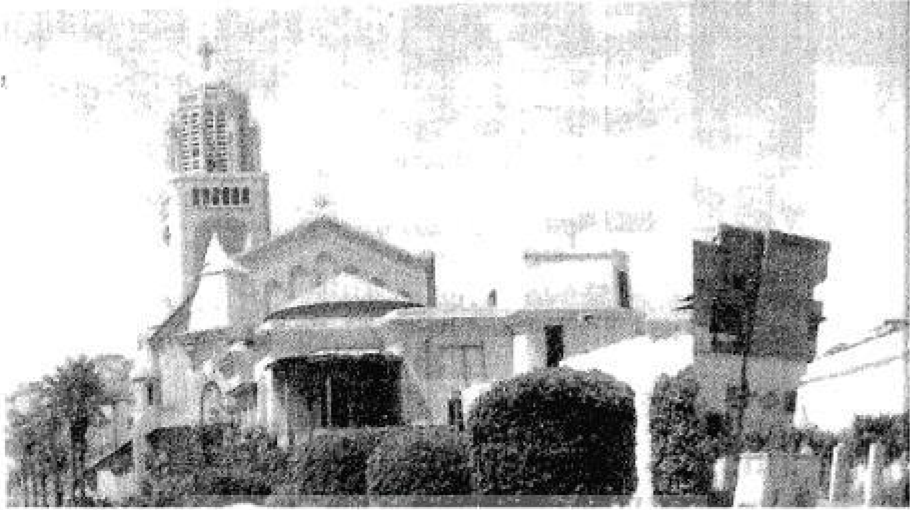
وشاهد بأم عينيه سحب الدخان المتصاعد بعد غرق السفينة «إيلات»



بصواريخ البحرية المصرية.

وكان مقدراً له بعد ذلك أن يغادر بورفؤاد إلى بورسعيد عقب عدوان ٦٧ مع أبناء المدينة، وسط قصف المدافع وغارات الطائرات، ليغادر الجميع بورسعيد كلها متفرقين على محافظات مصر.

لقد شاء القدر أن تكون هجرته لمدينة ساحلية أيضا، هي «رأس البر»، التي تحولت إلى «مجتمع بورسعيدي» صغير، تجلت فيه كل قيم الإخاء والتعاون والإصرار على الحياة، ليعود شباب المهجر إلى مدينته الخالية، مشاركين - بعد أن



تدربوا على حمل السلاح وهم شباب في المرحلة الثانوية وبدايات المرحلة الجامعية - على بعض الأعمال المساعدة، مثل الإسعافات، وإزاحة الأنقاض، والمرور على المساكن والمحال للتأكد من إغلاقها وإطفاء أنوارها واغلاق المياه وطلاء النوافذ باللون الأزرق وجمع القمامة والمساعدة في بناء الملاجيء.

تجربة خاصة، تزيد على تجربة الجيل، وتجعلك أكثر انحيازاً لكل المثل النقية والجميلة محتفظاً في كيانك بصور الدمار والشهداء، مؤمناً بقيم التعاون والعطاء، والتضحية والحب والانتماء للوطن.

بورسعيد هي جزء عزيز من وطن كبير وعظيم ننتمي إليه جميعا، هو مصر، وهي صفحة مشرقة من صفحات مسيرة النضال المصري المشرف، وهي ليست محلاً للميلاد، إنها الميلاد نفسه، بالتاريخ والتضحية والسجل الوطني الذي لا يجب نسيانه، بل يجب علينا إحياؤه والاحتفاء به وزرعه في وجدان الأجيال الجديدة. إنها روح المقاومة والكبرياء المصري التي امتد شموخه ليصل إلى عبور القوات المسلحة المصرية، وتحقيق نصر أكتوبر العظيم.


عماد الدين رشدى


محمد حسونة


محمد فريد طولان


حسن رشدى

انتصار بورسعيد وعبور أكتوبر هما العمود الفقرى للذاكرة القومية المصرية، والاحتفال بهما والتذكير بما تحقق فيهما، يكرس مفهوم الانتماء الوطنى الذى يجب أن يسبق أى انتماء آخر.

ورغم التغييرات التى شهدتها بورسعيد فإنها تظل - بتراثها وتاريخها - نموذجا للمجتمع المستنير، الذى لا يفرق بين أبنائه.

لا يحتاج أبناء المدينة الباسلة والحرة سوى تفهم خصائص وتركيبة شعبها، فهم امتداد طبيعى لتكوين شعبنا المصرى بخصائص شكل ملامحها خليط البحر والحرب، مدينة حضرية، وحضارية، ذات ثقافات متعددة، مصرية وعالمية لا تعرف سوى البحر والميناء والتجارة والسياحة والصناعات المساعدة وعزة النفس وحب الوطن .

ولا يستطيع أن ينكر أحد أنها من المدن التى حظيت باهتمام كبير من الدولة فى كل مجالات التنمية، ولكن يبدو أن التنمية وحدها لا تكفى!!، فلا أحد يعرف ماذا حدث لـ «النموذج» فالسائر فى بعض شوارع المدينة ربما يختلط عليه الأمر، ويتصور أنه يسير فى أحد شوارع طهران!!.


عبد التواب هديب


أحمد منير عبد الرحيم


سامى خضير


عبد الرحمن الفرماوى


جميل أبو الذهب


السيد سرحان

لقد حاول البعض طمس النموذج الوطنى الجامع، الذى اتسمت به المدينة وحافظ عليه أبناؤها. فبعد أن كانت أحياء ومناطق المدينة تسمى: الحرية، والنصر والعبور، وشوارعنا يطلق عليها الجيش والجلاء و٢٣ يوليو والشهداء، أصبح «النقاب الأسود» ملتفاً حول الناس والمناطق، وكأن الذاكرة الوطنية قد خلت من أسماء الشهداء ومحطات الانتصار والزهو القومى.

لقد بات من الضرورى أن ينتبه أبناء المدينة لهذا التحول الذى لا ينسجم مع عالمية مدينتهم ووطنيتها، ولعل البيان الذى وقعه أكثر من خمسين مثقفاً من أبناء المدينة الذى يطالبون فيه بتسمية شوارع ومناطق المدينة بأسماء من قدموا أرواحهم فداءً لمصر، وعلى رأسهم شيخ الفدائيين البطل سيد عسران، دليل على حرص أبناء بور سعيد على استعادة اسم مدينتهم الباسلة، ولعل أيضا فى الاحتفال بمرور نصف قرن على انتصارنا على العدوان الثلاثى، بداية لأن تعود بورسعيد «بورسعيد الوطنية»، كما تربينا فيها وعرفناها.


فخر الدين خالد


مصطفى صادق


مصطفى كامل

# مقدمات العدوان

د. عاصم الدسوقي □

لم يكن العدوان الثلاثي على مصر الذي وقع في ٢٩ أكتوبر ١٩٥٦ وليد تأميم الشركة العالمية لقناة السويس في يوليو ١٩٥٦ ولو أنه كان السبب المباشر والمعلن، إنما كان للعدوان مقدمات على مدى أربع سنوات، منذ نجح الضباط الأحرار في الاستيلاء على الحكم ليلة ٢٣ يوليو ١٩٥٢، جعلت وقوع العدوان أمرا حتميا للتخلص من ثورة يوليو التي بدت للمعتدين زاوية حادة تجرح هيمنة القوى الكبرى ، وتضر أركان الاستعمار القديم الذين أرادوا ضمان استمرار مصالحهم الاقتصادية في مصر بعد الاتفاق على خروج قوات الاحتلال البريطاني من البلاد بمقتضى اتفاقية أكتوبر ١٩٥٤.

ورغم أن الولايات المتحدة الأمريكية وقفت ضد العدوان كما هو معروف ، فإن اعتراضها كان من ناحية التوقيت ولم يكن من ناحية المبدأ فقد كانت مشغولة آنذاك بكيفية مواجهة تدخل السوفييت في المجر فيما عرف في الأدبيات السياسية بربيع بودابست، لأنها في كل الأحوال كانت تود التخلص من عبدالناصر الذي كان يقود حملة ضارية ضد إدخال البلاد العربية في سياسة الأحلاف التي كانت



ترتبها لتطويق الاتحاد السوفييتي زمن الحرب الباردة. ومن واقع تلك المواقف كانت المقدمات التي يمكن تلخيصها في وجود تناقض أساسي بين مشروعين: مشروع وطني بقيادة ثوار يوليو يسعى لتقوية مصر اقتصاديا بالتنمية الشاملة، وعسكريا بامتلاك الأسلحة اللازمة، وسياسيا بتأكيد الاستقلال، ومشروع دولي يقوده الغرب الأوروبي - الأمريكي يسعى للاحتفاظ بالمستعمرات القديمة في العالم الثالث في إطار التبعية الاقتصادية والسياسية لتظل هذا البلاد مصدرا للمادة الخام المجانية، والعمالة الرخيصة، وسوقا للاستهلاك من ناحية، ولتكون مراكز وقواعد لحاصرة السوفييت من ناحية أخري. وكان هذا الحصار قد بدأ بتكوين حلف الاطلنطي في ١٩٤٩ ، وتقديم مشروع قيادة الشرق الأوسط Middle East Command في ١٤ أكتوبر ١٩٥١ لمصر لتنضم إليه بديلا عن إلغاء معاهدة ١٩٣٦ لكن مصطفى النحاس الذي ألغى المعاهدة (٨ أكتوبر ١٩٥١) رفض فورا الانضمام لأحلاف جديدة.

وعندما قامت الثورة كانت الولايات

□ كاتب وأستاذ جامعي



ناصر وإيدن ... قبل العدوان

المتحدة لاتزال تأمل فى أن تنضم مصر للمشروع وكان اسمه قد تغير إلى «منظمة الدفاع عن الشرق الأوسط» Middle East Defence Organization ويمقتضاه يحصل الجيش المصرى على أسلحة وعتاد وذخيرة أفضل، وآنذاك وفى سبتمبر ١٩٥٢ طلب اللواء محمد نجيب من بريطانيا استئناف شحنات السلاح لمصر، وكان الشحن قد توقف قبل عام منذ أحداث معارك القتال فى منطقة قناة السويس بعد إلغاء معاهدة ١٩٣٦ ، ولأنه كان يدرك أن بريطانيا لن تستأنف عملية شحن السلاح بسهولة، فقد سعى سرا لدى السفارة الأمريكية وعرض التعاون مع الأمريكان فى مشروع منظمة الدفاع عن الشرق الأوسط مقابل الحصول على معونات اقتصادية وعسكرية أمريكية، وفى أواخر أكتوبر ١٩٥٢ حضر «كيرميت روزفلت» رجل المخابرات الأمريكية إلى القاهرة وطلب لقاء سريا بالقيادة المصرية لا يعرف به الإنجليز. وفى هذا اللقاء أثار عبدالناصر موضوع شراء السلاح، لكن «كيرميت» أراد معرفة رأى رجال الثورة فى مسألة الدفاع عن الشرق الأوسط وكذا إسرائيل. ورد عبدالناصر بضرورة فصل القضايا بعضها عن بعض مع تأجيل مسألة إسرائيل فى الوقت الحاضر.

## صفقة السلاح

وفى ٣ نوفمبر ١٩٥٢ قدمت مصر

# مقدمات العدوان

طلبا مكتوبا للحكومة الأمريكية للحصول على السلاح. وبعد عدة أيام طلبت الحكومة الأمريكية أن يتضمن الطلب بعض الضمانات السياسية الضرورية، فكتب محمد نجيب طلبا جديدا ضمنه اهتمام حكومته بمسألة الدفاع عن الشرق الأوسط واستعدادها لمناقشة الموضوع بعد انتهاء المفاوضات مع بريطانيا. ثم وافقت أمريكا على استقبال بعثة مصرية بشأن موضوع السلاح فسافرت البعثة في ديسمبر ١٩٥٢، وإذ ذاك احتجت بريطانيا وطلبت من الرئاسة الأمريكية تأجيل صفقة السلاح حتى تنتهي المفاوضات مع مصر بشأن الجلاء. فما كان من أمريكا إلا أن أعلنت أنها توزع صادراتها من السلاح بين الدول العربية وإسرائيل بالتساوي لتحقيق توازن القوى طبقا للبيان الثلاثي بينها وبين بريطانيا وفرنسا في مايو ١٩٥٠، وأنه في حالة توريد سلاح إلى مصر يشترط أن تقبل مصر بعثة عسكرية أمريكية للإشراف على استخدامه.

وبتولي أيزنهاور رئاسة أمريكا في يناير ١٩٥٢ تغيرت سياستها مع مصر فقد اقترحت الإدارة الجديدة فيما يتعلق بصفقة السلاح بيع صفقة صغيرة إلى مصر توازي ربع الصفقة المقترحة. ومع هذا قبل عبدالناصر العرض الأمريكي الجديد على أساس أن يكون مقدمة للصفقة الأصلية وجزءا لا يتجزأ منها، ومرة أخرى تدخلت بريطانيا بكل نفوذها في واشنطن وعرقلت إتمام الصفقة.

وكانت حكومة الثورة قد بدأت مشروع التنمية الشاملة للبلاد بقانون الإصلاح الزراعي (٩ سبتمبر ١٩٥٢) وبإنشاء المجلس الدائم لتنمية الإنتاج القومي «٢ أكتوبر ١٩٥٢» خاصة أن إنجلترا خفضت مشترياتها من القطن المصري بنسبة ٥٠٪ للقطن متوسط التيلة، وبنسبة ٣٣٪ للقطن طويل التيلة خلال العشرة شهور الأولى من عام ١٩٥٢. أما بالنسبة لمحصول صيف ١٩٥٢ فلم تزد مشترياتها منه على ٢٪ حتى لقد تحول الميزان التجاري مع إنجلترا لغير صالح مصر إذ فقدت عشرين مليون جنيه من حصيلة إيراداتها بالاسترليني من مصدر واحد.

## بداية التوتر

وسرعان ما توترت العلاقات بين مصر وبريطانيا بسبب اتجاه حكومة الثورة إلى طلب السلاح. وشرعت الحكومة البريطانية في البحث عن وسائل للتعامل مع هذا الوضع الجديد حتى ولو أدى الأمر إلى إزالة حكومة الثورة نفسها. ومن ذلك أنها فكرت في التعامل مع الأمير محمد عبدالمنعم، ابن الخديو عباس حلمي الثاني ورئيس مجلس الوصاية على العرش، على أساس أنه إذا ما تأزمت المفاوضات يقوم الأمير محمد عبدالمنعم بدعوة بريطانيا للتدخل العسكري المباشر لإنقاذ أرواح الأجانب.

كما سعت بريطانيا إلى فتح قنوات اتصال مع الإخوان المسلمين عن طريق السكرتير الشرقي بالسفارة في القاهرة الذي اتصل أكثر من مرة بالمرشد العام للإخوان المسلمين حسن الهضيبي، كان أولها في ٢٤ فبراير ١٩٥٣ في منزله


بن جوريون


جي موليه


إيدن

بالروضة حضرها عدد من أعضاء مكتب الإرشاد ، كما تم الاتصال بالإخوان المسلمين فى الخارج وفى مقدمتهم الدكتور سعيد رمضان سكرتير المجلس الإسلامي فى جنيف وهو زوج ابنة الشيخ حسن البنا. وقد فهم الإنجليز من هذه الاتصالات أن الإخوان المسلمين على استعداد لقبول ما لا يقبله عبد الناصر ومجلس قيادة الثورة.

وفى ٦ مارس ١٩٥٣ سافر وزير خارجية بريطانيا إلى واشنطون والتقى مع الرئيس الأمريكي وطلب منه «أن يكون هناك ارتباط وثيق بين تقديم السلاح لمصر والترتيبات الخاصة بالدفاع عن الشرق الأوسط». وعلى هذا وفى ١١ مايو حضر إلى القاهرة وزير خارجية أمريكا «دالاس» وعرض مشروع الدفاع عن الشرق الأوسط وتحقيق مصالحة بين مصر وإسرائيل . لكن عبدالناصر قال له «إن الدفاع عن الشرق الأوسط لابد أن يستند أساسا إلى دول المنطقة نفسها، وأن هذا يتأتى بأن تعمل دول الغرب على مساعدتها فى تسليح جيوشها، وتدريب قواتها، ومد يد المعونة إليها لتنفيذ برامج التنمية الاقتصادية والاجتماعية، وأن تكون اتفاقية الدفاع المشترك القائمة بين الدول العربية هى البديل لهذا الحلف المقترح».

وفى مايو ١٩٥٣ قدمت مصر طلبا للبنك الدولي للإنشاء والتعمير لتمويل بناء السد العالي بقرض قدره ٦٠٠ مليون دولار. وفى أغسطس أثار ناصر مع السفير الأمريكي بالقاهرة مرة أخرى موضوع تسليح الجيش المصرى ولكن دون جدوى فما كان من عبدالناصر إلا أن أعلن أن رفض الولايات المتحدة إمداد مصر بالأسلحة قد يجبره على الاتصال بالسوفييت. وأصبح واضحا أن مد مصر بالأسلحة مرتبط بانضمام مصر لمنظمة الدفاع عن الشرق الأوسط استفادة من قاعدة قناة السويس.

لكن مصر رفضت الانضمام فلجأت الحكومة الأمريكية إلى تكوين خط دفاع أمامي من كل من تركيا وباكستان على أمل انضمام إيران وبعض البلاد العربية. وعلى هذا أعرب جمال عبدالناصر «٢٢ يونية ١٩٥٤» عن استيائه من الضغط الأمريكي على بعض الحكومات العربية للانضمام إلى الحلف التركى - الباكستانى . وفى حديث مع الملك سعود

فى أغسطس ١٩٥٤ قال: إن العرب لن يقبلوا نظاما للدفاع تساهم فيه أمريكا وبريطانيا . وفى ٥ سبتمبر أعلن «إن مصر ضد الاستعمار الغربى وضد السيطرة الشيوعية ولن تحكم من لندن ولا من موسكو بل من القاهرة وبأيدى أبنائها، بل لقد أكد هذا الموقف لرئيس وزراء بريطانيا «أنتونى إيدن» بعد إعلان حلف بغداد «٢٤ فبراير ١٩٥٥» وذلك أثناء زيارته للقاهرة. وسرعان ما انكشف ستر هذا الحلف وأنه مجرد اسم آخر لمنظمة الدفاع عن الشرق الأوسط إذ انضمت إليه بريطانيا فى أبريل ١٩٥٥، وباركته أمريكا بالانضمام إلى لجنته الاقتصادية ولجنة مقاومة النشاط الهدام وهى إشارة إلى الشيوعية.

وبعد توقيع حلف بغداد بأربعة أيام وفى ٢٨ فبراير ١٩٥٥ هاجمت إسرائيل قطاع غزة برغم هدنة رودس «فبراير ١٩٤٩»، ولم يفعل مجلس الأمن أى شىء، وبدا أن الغرض من الهجوم إكراه مصر والدول العربية على الانضواء تحت لواء حلف بغداد. ومع هذا طلبت مصر من أمريكا تزويدها بالسلاح لكن الحكومة الأمريكية اشترطت أن يكون الدفع نقدا وليس بالمقايضة. وهنا أخذ عبدالناصر يفكر فى مصدر للتسليح يكسر به احتكار الغرب «الأوروبى – الأمريكى» لتوريد السلاح. وجاءته الفرصة أثناء حضوره مؤتمر باندونج بأندونيسيا (١٨ – ٢٤ أبريل ١٩٥٥) حين استجاب السوفييت بوساطة الصين لتوريد الصين صفقة سلاح لمصر «٢١ مايو ١٩٥٥» . وعندما تأكدت أمريكا من أخبار الصفقة مع تشيكوسلوفاكيا «٢٠ سبتمبر ١٩٥٥» أعلنت أن الصفقة تعد انتهاكا لروح معاهدة جنيف، واجتهدت للحيلولة دون إتمامها حتى لقد هددت بوقف المعونة الاقتصادية لمصر لكن دون جدوى. وعند ذاك قالت صحيفة النيويورك تايمز فى ٢٩ سبتمبر ١٩٥٥ «إن مصر تلعب بالنار».

وبعد خمسة أشهر من باندونج.. وفى ٢٧ سبتمبر ١٩٥٥ حصلت مصر على صفقة السلاح، فانزعجت بريطانيا انزعاجا شديدا وقال إيدن : «إنه ما لم يتخذ عمل إيجابى فإن الوضع سوف يزداد خطورة». وطلب من هيئة أركان حرب الدفاع الإمبراطورى دراسة النتائج والآثار المترتبة على الصفقة. وبتاريخ ١٥ أكتوبر ١٩٥٥ قالت الهيئة «إن الصفقة أدت إلى انقلاب فى هيكل الدفاع عن المنطقة فى الشرق الأوسط وأن الاتحاد السوفييتى قفز فوق حلف بغداد. وأصبح له وجود سياسى مؤثر فى قلب الشرق الأوسط، أى فى القاهرة.

وفى يوم ١٢ سبتمبر ١٩٥٥ أبلغ إيدن مجلس العموم «إن الحكومة ستتخذ مع حلفائها الإجراءات اللازمة لمساعدة إسرائيل إذا هوجمت». كما أعرب عن اعتقاده أن إسرائيل اليوم أصبحت فى وضع عسكرى غير موات بالنسبة للدول العربية التى على حدودها أو بالنسبة للدول العربية مجتمعة».

## قناة السويس

وفى نهاية ١٩٥٥ وصل إلى القاهرة وزير خارجية إنجلترا وقابل عبدالناصر. وأشار الوزير إلى أهمية التجمع

الصناعى الذى تم تشكيله فى منطقة الخليج لاستخراج النفط بالنسبة لانجلترا ، وأوضح كيف أن قناة السويس تشكل جزءا من هذا التجمع، وهنا تساءل ناصر قائلا «إذا كانت البلاد التى من أرضها تستخرج الشركات الأجنبية النفط تقسم معهم العائدات بالنصف، فلماذا تحصل مصر على ٦٪ من إيرادات عبور السفن لقناة السويس؟». وفي أثناء الحديث وصلت ورقة للوزير من سفيره بالقاهرة تخبره بأن الملك حسين أمر بطرد جلوب باشا قائد القوات الأردنية من الأردن ورجل بريطانيا هناك فاعتقد الوزير أن عبدالناصر وراء هذه العملية. وبعد هذه المقابلة طار الوزير البريطانى إلى البحرين بالقرب من مراكز استخراج النفط، فاستقبلته مظاهرة شعبية بالبيض الفاسد والطماطم العطنة وهتافات تقول: يسقط المستعمرون .. يعيش ناصر.

## شروط مجحفة

على كل حال.. ففي أعقاب توقيع صفقة السلاح التشيكية قدم البنك الدولى للإنشاء والتعمير شروطه لتمويل مشروع السد العالى وهى أن تتعهد مصر بأن تنظم ميزانيتها للدفاع بانتظام، وأن يتاح لخبراء البنك وغيرهم التأكد من ذلك وكأن مصر بهذه الشروط تعيد من جديد صندوق الدين أيام الخديو إسماعيل. ولما كان بناء السد يستغرق زهاء عشر سنوات فإن هذا يتيح لأمريكا مدة من السيطرة الفعالة على شئون مصر المالية وبالتالى يصعب على مصر أن تصرف أموالا أخرى للحصول على مزيد من الأسلحة السوفييتية.



آيزنهاور

وتدافعت الحوادث فى طريق تصعيد الأزمة مع الولايات المتحدة الأمريكية، ففى أكتوبر ١٩٥٥ أعلن الاتحاد السوفييتى استعداده لتمويل مشروع السد العالى، فأعلنت أمريكا فى ١٦ ديسمبر موافقتها وبريطانيا وبالاشتراك مع البنك الدولى على مساعدة مصر فى بناء السد بشرط عدم اشتراك روسيا فى التمويل. ولكن وقبل أن يتم الاتفاق بشكل رسمى على تنظيم عملية التمويل أوفدت الحكومة الأمريكية مبعوثا خاصا أواخر ديسمبر ١٩٥٥ لعقد صفقة سلام فى الشرق الأوسط مع إسرائيل، وقدم عبدالناصر طلب مصر فى التسوية وهو إقامة وطن للفلسطينيين على أرضهم تكون حدوده هى حدود تقسيم ١٩٤٧ مع ربط مصر بالأردن بطريق برى ، وهو ما رفضته إسرائيل، وبهذا اخفقت المهمة مع نهاية يناير ١٩٥٦.

ورغم أن عبدالناصر فى سعيه للحصول على السلاح كان يراهن على المتناقضات الدولية بين المعسكرين العالميين، إلا أنه كان يعلم أيضا أن توازنات الحرب الباردة قد تؤثر بدرجة أو بأخرى على استمرار تدفق صفقات

# مقدمات العدوان

السلاح من دائرة الاتحاد السوفييتي ، ومن هنا نراه يعترف بجمهورية الصين الشعبية فى ١٦ مايو ١٩٥٦ لكى يقضى على إمكانية فرض حظر من الأمم المتحدة على توريد السلاح إلى الشرق الأوسط لأن الصين الشعبية لم تكن عضوا بالأمم المتحدة آنذاك وبالتالى لن يسرى عليها قرار الحظر، واهتم أكثر بتنمية الصناعات الثقيلة فى مصر والمصانع الحربية وإنتاج البترول التى كان قد بدأها منذ ١٩٥٤.

## الحرب اقتصاديا

وأمام مواقف عبدالناصر هذه فيما يتعلق بارتباطه بالحياد الإيجابى ، ورفض الدخول فى الأحلاف الغربية بل والهجوم على حلف بغداد، ثم الاعتراف بالصين الشعبية، بدأت السياسة الأمريكية فى محاربة عبدالناصر اقتصاديا. ومن هنا اشترط البنك الدولى للإنشاء والتعمير لتمويل مشروع السد العالى أن تقبل مصر وجود بعثة مالية يكون لها حق مراجعة الموقف المالى لمصر، فاعترض عبدالناصر بطبيعة الحال. وظل معترضا إلى أن أقنعه البعض بالموافقة على هذا الشرط حتى يتم كشف حقيقة الموقف الأمريكى . وفى اليوم الذى أخبرت فيه الخارجية الأمريكية بموافقة ناصر على هذا الشرط وهو يوم ١٩ يوليو ١٩٥٦ أعلنت الحكومة الأمريكية سحب تأييدها لتمويل السد العالى وكان عبدالناصر خارجا لتوه من مؤتمر لقيادات الحياد الإيجابى فى «بريونى» بيوغوسلافيا معلنا أمام مؤتمر صحفى سياسة عدم الانحياز، وتكلم عن تصفية الاستعمار. والتعايش السلمى بين الشعوب، وأهمية المساعدات غير المشروطة.

## قرار التأميم

وبعد أسبوع من سحب تمويل مشروع السد العالى أعلن عبدالناصر فى ٢٦ يوليو ١٩٥٦ قرار تأميم قناة السويس ، ولم يكن التأميم عدوانا أو اغتصابا بل إن قرار التأميم تضمن تقديم تعويض للمساهمين وحملة حصص التأسيس حسب سعر الإقفال فى بورصة باريس فى اليوم السابق للتأميم على أن يتم الدفع بعد أن تتسلم مصر جميع أموال الشركة.

ولقد سمع «دالاس» نبأ تأميم القناة وكان فى بيرو فعقد مؤتمرا صحفيا شرح فيه موقف حكومته وأبدى عدم اعتزام بلاده استخدام القوة ضد مصر.

ولكن فى صباح يوم ٢٧ يوليو صرحت الحكومة الأمريكية بأن تأميم القناة «ستكون له آثار بعيدة المدى على اقتصاديات بلاد كثيرة وأنها تتشاور مع الحكومات المعنية» ، وتم استدعاء السفير المصرى للبيت الأبيض وإخباره بخشونة عن عدم رضا الرئيس أيزنهاور عن اللهجة التى استعملها ناصر فى خطاب التأميم بشأن دور الولايات المتحدة الأمريكية فى القضية برمتها.

أما أنتونى فقد سمع نبأ التأميم أثناء حفل عشاء رسمى كان يضم ملك العراق ونورى السعيد رئيس الحكومة العراقية، وعلى الفور قال نورى السعيد لإيدن: «اضرب.. اضرب بقوة.. والآن» وانتهى العشاء مبكرا، وانتقل إيدن إلى مكتبه

وقال للمجتمعين «إن المصرى «أى ناصر» يضع إصبعه على قصبتنا الهوائية»، ثم انضم إلى الاجتماع السفير الفرنسى بلندن، والقائم بالأعمال الأمريكى ، وقال لهما إن الحياة الاقتصادية لأوروبا الغربية باتت مهددة وأن علينا أن ننسق أعمال الحكومات الثلاث فورا.

وفى مساء يوم ٢٧ يوليو اجتمع مجلس الوزراء البريطانى لمناقشة الأمر، وانتهى الاجتماع بإرسال برقية إلى أيزنهاور يدعوه إلى اتخاذ موقف حازم وإلا فإن كل النفوذ الأمريكى والبريطانى فى الشرق الأوسط «سيتم تدميره نهائيا» . وقال أيضا «إنى مقتنع وزملائى بأنه يجب أن نكون مستعدين لاستخدام القوة المسلحة لإعادة عبدالناصر إلى رشده». وأبلغ أيزنهاور أيضا بأنه أصدر أوامره صباح اليوم إلى رؤساء أركان الحرب لإعداد الخطة العسكرية المطلوبة.

ثم أبرق إيدن لأيزنهاور مرة أخرى فى نفس اليوم يقول له «يجب ألا نسمح لأنفسنا بأن ننزلق إلى مناظرات قانونية حول حقوق الحكومة المصرية فى تأميم ما يعتبر من الناحية القانونية شركة مصرية، أو ننزلق إلى المناقشات المالية حول قدرة مصر على دفع التعويض الذى عرضته. بل يجب أن نركز الخلاف مع عبدالناصر على أسس دولية أوسع مثل الآثار المحتملة للتأميم دوليا على طول الطريق الممتد من المغرب إلى باكستان». وفى اليوم نفسه قامت السفارة البريطانية بالقاهرة بتسليم مذكرة احتجاج للحكومة المصرية على التأميم فأعادتها الحكومة المصرية فورا مرفقة بقصاصة ورق دون



الملك سعود

توقيع كتب عليها عبارة «تعاد إلى السفارة البريطانية».

## سياسة القوة

وكانت الصحف اليومية فى بريطانيا، باستثناء الجارديان، تطالب الحكومة باتباع سياسة القوة، فصحيفة الهيرالد تربيون تقول «لا مزيد من أشباه هتلر». وافتتاحيات التايمز المتتالية تقول «حان الوقت لاتخاذ قرار.. هذا هو ما لا يمكن أن نضيعه فى مقاومة المعتدى». وفى حديثه للشعب الإنجليزى من التليفزيون قال أنتونى إيدن رئيس الوزراء «إن عدونا هو جمال عبدالناصر وليس الشعب المصرى». ثم مد يده باسطا ورقة دهنت كلها باللون الأسود ويقول لمشاهديه «أنظروا أيها الأصدقاء كم هى سوداء صفحة ذلك الرجل».

وفى يوم ٢٨ يوليو وصل إلى لندن وكيل الخارجية الأمريكية ليؤكد على الوضع القتالى الذى اتخذته الدولتان. وفى يوم ٣١ يوليو ١٩٥٦ قررت الحكومة الأمريكية تجميد أرصدة مصر بالبنوك الأمريكية وكذا أرصدة الشركة وكذلك فعلت فرنسا وانجلترا . كما اطلع أيزنهاور على رسالة من لندن تقول إن

الحكومة البريطانية قررت التصرف بحزم شديد ضد عبدالناصر، وبأن القتال فى وقت مبكر يحقق الغاية، وتدخلت الحكومة البريطانية رسميا لمنع تعاقد هيئة قناة السويس المصرية مع مرشدين بحريين من اليونان وإسبانيا والبرتغال وإيطاليا.

وفى أول أغسطس ١٩٥٦ جاء إلى لندن وزير خارجية أمريكا جون فوستر دالاس ومعه رسالة من أيزنهاور لا تستبعد الحل العسكرى وان كان يرى ضرورة القيام بمفاوضات أولا. وأكد فى الوقت نفسه اعترافه بالأهمية القصوى للقناة للعالم الحر، وأن استخدام القوة أمر ضرورى لحماية الحقوق الدولية. وقد قال «دالاس لإيدن» فى هذا اللقاء: «إنه يجب أن نعمل على حمل عبد الناصر على أن يتقيأ ما ابتلعه.. يجب أن نعمل على جعل الرأى العام العالمى يقتنع بفكرة وضع القناة تحت إدارة دولية، وأن نعمل على إيجاد رأى عام عالمى معارض لعبد الناصر بهدف عزله حتى إذا ما قمنا بعمل عسكرى ضده يكون النجاح مؤكدا وتكون عاقبته أقل خطورة. ويقول إيدن فى مذكراته «إن أقوال دالاس شجعته وأن عبارته «يجب أن يتقيأ عبدالناصر القناة» ظلت تدوى فى أذنه عدة أشهر.

أما أيزنهاور فكان من رأيه العمل على خنق عبدالناصر واستنزافه قليلا قليلا حتى يسقط وحده بدون مشاهد درامية، وبدون أن تضيع مصالح العرب فى العالم العربى. لأن المواجهة العسكرية الصريحة سوف تتيح المجال أمام عبدالناصر كى يصبح بطلا للعرب.

وفى ١٢ أغسطس ١٩٥٦ وجهت بريطانيا دعوة لمصر لحضور مؤتمر يعقد فى لندن يوم ١٦ أغسطس تحضره الدول المنتفعة من قناة السويس لكن مصر رفضت الحضور وفى المؤتمر رفضت بريطانيا اقتراحا أمريكيا بإحالة موضوع التأميم إلى الأمم المتحدة ومحكمة العدل الدولية على أساس أن المفاوضات المطولة لابد وأن تخلق مناخا معاديا للحرب، ووافق المؤتمر على اقتراح أمريكى بتدويل القناة على أن يديرها مجلس إدارة دولى، ويتم فصل إدارة القناة عن السياسة المصرية. وتقرر تشكيل لجنة برئاسة روبرت منزيس رئيس وزراء أستراليا وعضوية مندوبين من الحبشة وإيران والسويد والولايات المتحدة، مهمتها عرض الاقتراح على عبدالناصر وشرح أهدافه.

وفى ٣٠ أغسطس أعلنت بريطانيا رسميا عن نقل قوات فرنسية إلى قبرص لتعزيز القوات البريطانية هناك ولتكون الدولتان على أهبة الاستعداد. وفى يوم ٢ سبتمبر كتب أيزنهاور لرئيس وزراء بريطانيا يقول له: إن إصراره على استخدام القوة ضد مصر دون أساس مشروع سيزيد من عزلة بريطانيا عن الاتجاه السائد ويدعم التأييد لعبد الناصر. وفى ٣ سبتمبر استقبل ناصر «منزيس» الذى قدم له الاقتراح قائلا «أن يقبله كما هو أو يرفضه دون مناقشة أو مفاوضة» ورد ناصر بأن فصل القناة عن السيادة المصرية غير ممكن لأن القناة فى أرض مصر. وهنا أشار منزيس إلى أن تحركات القوات البريطانية والفرنسية ليس بغرض التهويش ولكنها تتحرك من أجل تسوية الأمر مع مصر. وأمام هذه

الكلمات الخشنة طوى عبدالناصر أوراقه وأعلن عدم استعداده في الاستمرار في المناقشة تحت التهديد، وهكذا فشلت لجنة «منزيس».

والحاصل أنه حتى يوم ١٣ سبتمبر كان رئيس وزراء بريطانيا مايزال يتحدث عن خطتين لمواجهة الموقف: خطة فرنسية - إسرائيلية تبدأ بعملية خداع على الجبهة الأردنية للتمويه وبعدها يتم ضرب سلاح الطيران المصري وخطة بريطانية - فرنسية عرفت باسم «الفرسان» Mus-keteers وتقوم على توجيه ضربة للطيران المصرى مباشرة.

وفى ٤ أكتوبر ١٩٥٦ تقدمت بريطانيا ومعها فرنسا بشكوى إلى مجلس الأمن ضد مصر تتهمها بأنها استولت تعسفا على قناة السويس، وذلك بقصد تهيئة المسرح الدولي لعمل ما، فإما أن يصدر مجلس الأمن قرارا ملزما يخضع له عبدالناصر. وإما أن يوقف المجلس قرار التأميم فيكون هناك ما يبرر استخدام القوة ضد مصر.

وفى يوم ٩ نوفمبر ١٩٥٦ وبعد وقوع العدوان بعشرة أيام شرح الرئيس أيزنهاور لمجلس الأمن القومي الأمريكي فكرته للتخلص من عبدالناصر وأكد المجلس أنه لا ينبغي أن يترك عبدالناصر يدير القناة وحده، وأن إسرائيل لن تتنازل عن حقها في المرور في قناة السويس وخليج العقبة، وأنه لا يمكن السماح بعودة مصر إلى حكم قطاع غزة والأنسب إخضاعه لوصاية الأمم المتحدة.

وعندما انسحبت القوات المعتدية في ٢٣ ديسمبر ١٩٥٦ وتباطأت إسرائيل في



نوري السعيد

الانسحاب أملا في تحقيق تسوية سياسية مع مصر بادر جمال عبدالناصر في أول يناير ١٩٥٧ بإلغاء اتفاقية الجلاء مع بريطانيا «أكتوبر ١٩٥٤» والتي كانت تسمح باستخدام بريطانيا للقاعدة العسكرية في منطقة القنال لصالح منظمة الدفاع عن الشرق الأوسط. وهنا بادر الرئيس الأمريكي أيزنهاور بإعلان مشروع «الفراغ في الشرق الأوسط» في الخامس من يناير ١٩٥٧ واستمرت الحكومة الأمريكية في تجميد أموال مصر ورفضت الإفراج عنها لشراء القمح والمواد الغذائية الأخرى . وعلى هذا اتهم ناصر الحكومة الأمريكية في آخر مارس ١٩٥٧ بأنها تعمل على تجويع الشعب المصرى وفى هذا الخصوص يلاحظ انخفاض حصة الواردات المصرية من أمريكا من ٢١,٨٪ عام ١٩٥٥ إلى ١٦,٤٪ عام ١٩٥٧ كما انخفضت حصة أمريكا من الصادرات المصرية من ٩,٦٪ عام ١٩٥٥ إلى ٧,٧٪ عام ١٩٥٧ واستمرت سياسة الولايات المتحدة في الضغط الاقتصادى على مصر طوال فترة رئاسة عبدالناصر.

# قناة السويس

إسماعيل شطا ◻

لا ينبغى أن تمر ذكرى عدوان ١٩٥٦ دون الحديث عن قناة السويس الذى كان تأميمها الشرارة التى أشعلت الأحداث، فلكى نتعرف على مقدمات الأحداث، النتائج لابد من العودة إلى الماضى لنتذكر أن القناة حفرت بأيد مصرية، وعلى أرض مصر، وقدمت مصر من أبنائها ١٢٥ ألف شهيد من العمال الذين سقطوا طوال عشر سنوات لتروى دماؤهم رمال الصحراء، وتختلط بمياه البحرين، لتصبح القناة أهم شريان ملاحى.

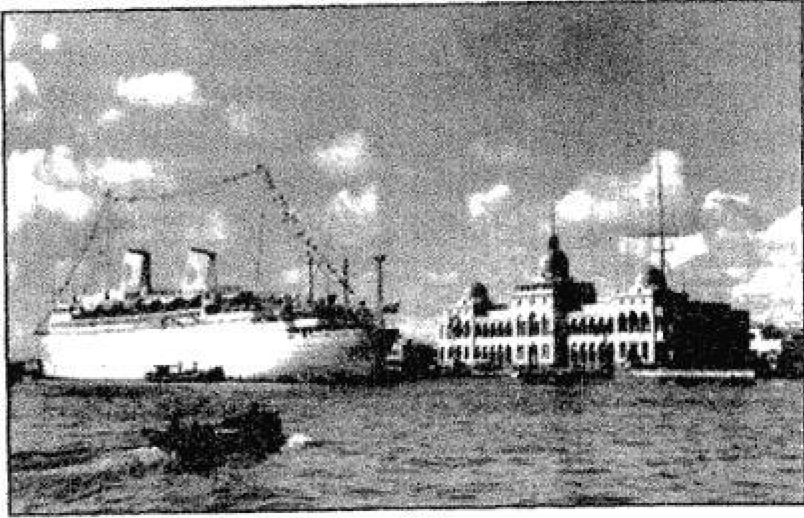
ولكن ما هى حكاية القناة؟ سنعود إلى الوراء أيام مصر القديمة، عندما فكر المصريون فى وصل البحرين المتوسط والأحمر ولكن بطريق غير مباشر عندما قام سنوسرت الثالث أحد ملوك الدولة الوسطى بحفر قناة تصل فرع النيل بخليج السويس وعرفت القناة وقتها بقناة «سنروسترىل» - وقد أعاد الإغريق حفرها ثم الرومان، حتى كان فتح العرب لمصر وأعيد حفر القناة وسميت بخليج أمير المؤمنين.

فلما كان عصر الدولة العباسية أمر الخليفة المنصور بردم القناة خوفا من



استخدامها فى تهديد الدولة الإسلامية وطويت فكرة القناة حتى كان عام ١٧٩٨ عندما وصلت الحملة الفرنسية إلى مصر، وكان من أهداف الحملة وصل البحرين بطريق مباشر، وذلك فى إطار الصراع بين انجلترا وفرنسا، ورغبة فرنسا فى تحويل طريق التجارة من رأس الرجاء الصالح الذى كانت تسيطر عليه انجلترا ، لكن المهندس الفرنسى الذى قام بدراسة المشروع اعتقد خطأ أن البحر الأحمر أعلى من البحر المتوسط بتسعة أمتار، وعلى هذا الأساس فإن تنفيذ المشروع سوف يغرق الدلتا، ومن ثم تم الانصراف عن الفكرة وعلى أية حال فلم يكن ليقدر للمشروع أن ينفذ حتى ولو كانت الدراسة قد أثبتت استطاعة تنفيذه، وذلك لخروج الحملة من مصر بعد فترة قصيرة، وذلك فى ١٨٠١م، حتى جاء محمد على ليحكم مصر ١٨٠٥م فعرض عليه مشروع القناة، لكن محمد على الذى كان بعيد النظر رفض المشروع قائلا (لا أريد بسفورا فى مصر) وهو يقصد بذلك مضيق البسفور الذى يقع فى الأراضى

◻ كاتب وباحث



قناة السويس

العثمانية، والذى استغلت الدول الأوروبية وجوده للتدخل فى شئون الدولة العثمانية بحجة حماية حرية الملاحة الدولية فرأى محمد على أن القناة سوف تصبح كالبسفور وهو ما حدث بالفعل بعد وفاة محمد على.

## تنفيذ المشروع

ينسحب المشروع إلى عالم الظلال حتى جاء سعيد بن محمد على (١٨٥٤ - ١٨٦٣) والياً على مصر وهنا يبرز اسم ديلسبس الذى كان قد وصل مصر ١٨٣١ ليشغل منصب مساعد قنصل فرنسا فى مصر، وكان محمد على قد اتصل بوالده منذ ١٨٠٣ ومن ثم طلب من «فرديناند» أن يهتم بمحمد سعيد رياضياً. أما عن ديلسبس فكان قد قرأ بحث ليبير عن القناة واهتم بالمشروع وعندما علم بتولى سعيد العرش قدم إلى مصر ونجح فى نوفمبر ١٨٥٤ فى الحصول على امتياز إنشاء شركة قناة السويس، وقد حمل الامتياز شروطا ظالمة لمصر، فقد منح ديلسبس حق انشاء وإدارة شركة لحفر القناة واستغلالها لمدة ٩٩ عاما ابتداء من تاريخ افتتاح القناة للملاحة مع إعفاء الآلات التى تستورد من الجمارك واستخراج جميع المواد اللازمة لأعمال الحفر دون مقابل، وأما المقابل لمصر فهو ١٥٪ من الأرباح و١٠٪ للمؤسسين و٧٥٪ لحملة الأسهم وللشركة احتلال مساحات واسعة من الأراضى فى منطقة القناة.

## رفض الفكرة

لكن المشروع يواجه معارضة شديدة من انجلترا التى اعتقدت أن المشروع يستهدف ضرب مصالحها فى الهند وحاولت انجلترا عرقلة المشروع عن طريق إقناع السلطان العثمانى بعدم الموافقة، واستجاب السلطان، فوجه خطابا شديد اللهجة إلى سعيد يحذره من العواقب، لكن ديلسبس لم يتخاذل وتوجه إلى بعض الزعماء الإنجليز والرأى العام فى انجلترا لإقناعه بقيمة المشروع فتعاطفت بعض الشركات مع المشروع. وكان أن كون

ديلسبس لجنة دولية من المهندسين وبعضهم من الانجليز لدراسة المشروع. وقامت اللجنة بتأييد المشروع.

قام سعيد بمنح ديلسبس الامتياز الثانى فى يناير ١٨٥٦ حيث تقرر أن تقوم الشركة بكل أعمال الحفر وحفر ترعة للمياه العذبة، وأن يكون أربعة أخماس العمال من المصريين وأصدر سعيد لائحة بذلك فى ١٨٥٦ وفى ديسمبر ١٨٥٨ تكونت شركة القناة برأس مال ٨ ملايين جنيه، موزعة على ٤٠٠,٠٠٠ سهم واشترى سعيد ما يساوى ٤٤٪ من الأسهم وفى ٢٥ ابريل ١٨٥٩ بدأ حفر القناة دون أن يصدق السلطان على الامتياز، وزاد غضب انجلترا ومارست نفوذها لدى السلطان الذى أصدر أمره بإيقاف العمل فى مايو ١٨٥٩، وفى يونيو أرسل شريف ناظر الخارجية المصرى إلى «ديلسبس» يطلب وقف العمل.. بل إن انجلترا أرسلت وحدات من الأسطول فى يوليو ١٨٥٩ لعزل سعيد وإيقاف العمل فى القناة بالقوة، لكن الأسطول استدعى لحدوث بعض التطورات فى أوروبا. ويلجأ ديلسبس إلى «نابليون» الثالث امبراطور فرنسا وتتدخل فرنسا رسميا فيصدر رئيس وزراء الدولة العثمانية ١٨٦٠ مذكرة يقرر فيها أن مسألة القناة تتوقف على ضمان حقوق الدولة، ذات السيادة فى مصر وسلامة الملاحة فى القناة ويتم استئناف العمل فى القناة ويموت سعيد ١٨٦٣، ويستمر العمل، لكن خليفة اسماعيل لا يرضى عن كل شروط الامتياز.

ويتراجع الباب العالي فيصدر مذكرة تفيد موافقته على المشروع فى أغسطس ١٨٦٣.. ونعود إلى اسماعيل الذى أراد انقاص عدد العمال وزيادة أجورهم مع إلغاء امتياز ملكية الشركة للأراضى، ويستجير اسماعيل من الرمضاء بالنار فيوافق على تحكيم نابليون الثالث فى النزاع، فيصدر قراره الذى جاء بالطبع لصالح الشركة بأن تدفع مصر ٣٨ مليون فرنك تعويضا مقابل إلغاء السخرة، وتنازل الشركة عن الجزء الذى حفرته من القناة، وتعفى سفنها من الرسوم. وقد بلغ مجموع التعويضات ٣,٣٦٠,٠٠٠ جنية وينتهى الحفر وتفتتح القناة للملاحة فى ١٧ نوفمبر ١٨٦٩. ويقيم اسماعيل حفلا أسطوريا فاخرا تشهده أعظم شخصيات أوروبا مثل «أوجيني» زوجة نابليون الثالث وفرنسوا جوزيف امبراطور النمسا والسفير البريطانى فى الأستانة وتبلغ نفقات الحفل ١,٤٠٠,٠٠٠ جنيه على حساب مصر التى أرهقت ماليتها.. ويزيد موقع مصر أهمية مع افتتاح القناة للملاحة وتستشعر انجلترا الخطر الذى تمثله القناة على درة مستعمراتها الهند، ولا تدخر انجلترا جهدا فى التخطيط حتى لا تقع القناة فى أيدى أعدائها وتتطور الأحداث لتتمكن إنجلترا من احتلال مصر ١٨٨٢، وأيضا عن طريق اقتحام قناة السويس لتصبح مصر تحت الاحتلال الذى يستمر أكثر من سبعين عاما...

### مد الامتياز

ولم تنته حكايات القناة فهناك قصة أخرى لابد من روايتها تلك هى قصة مؤامرة مد امتياز القناة، فعندما جاء

١٩٠٩ كانت الحكومة المصرية بحاجة إلى المال، بسـبب تدهور إيراداتها خـلال الأزمـة المالية وبدأت تروج شائعات منذ مايو ١٩٠٩ عن اتفاق لمد امتياز شركة القناة، وفى أكتوبر قدم المستشار المالى الانجليزى مسودة مشروع للحكومة المصرية تقضى بمد امتياز شركة القناة إلى سنة ٢٠٠٨، مقابل أن تدفع الشركة للحكومة ٤ ملايين جنيه على أربعة أقساط فيما بين سنتى ١٩١٠ و١٩١٣ وتتلقى الحكومة، نصيبا من صافى إيراد الشركة يتزايد تدريجيا من أربعة إلى اثنى عشر فى المائة، فيما بين عامى ١٩٢١ و١٩٦٨ وابتداء من سنة ١٩٦٩ تتلقى الحكومة نصف صافى الإيراد شرط ألا يقل نصيب الشركة عن ٥٠ مليون فرنك (مليونى جنيه) ويسمح للحكومة بأن يكون لها ثلاثة ممثلين فى مجلس الادارة.

وكانت الخطة بذلك تأجيلا إلى مالا نهاية للوقت الذى تصبح فيه القناة ملكا لمصر. وبادرت الصحافة الوطنية بمهاجمة اتفاقية مد الامتياز وعقد مجلس شورى القوانين اجتماعا غير عادى مع أعضاء الجمعية العمومية ومجالس المديريات لمناقشة المشروع واضطر بطرس غالى رئيس الوزراء إلى دعوة مجلس الوزراء إلى الاجتماع وتقرر عرض الاتفاقية على الجمعية العمومية للتصويت عليها.. واجتمعت الجمعية العمومية فى فبراير ١٩١٠ وأوصى الخديو عباس حلمى الثانى بالموافقة على مد الامتياز وواصلت صحافة الحزب الوطنى التنديد بمشروع



سعيد باشا

ديليسبس

الاتفاقية ونظم الحزب مسيرات احتجاج وفى هذه الأجواء انتخبت الجمعية العمومية لجنة لدراسة الاتفاقية.

وفى وسط هذه الأحداث إذا بشاب صيدلى هو ابراهيم ناصف الوردانى يطلق النار على بطرس غالى ويصيبه بجراح خطيرة ويتوفى غالى فى المستشفى.

وعند استجواب الوردانى قرر أن دافعه هو خيانة بطرس للأمة بتوقيع اتفاقية الحكم الثنائى للسودان مع انجلترا ورئاسة محكمة دنشواى وإحياء قانون المطبوعات والموافقة على اتفاقية مد امتياز القناة.

وحوكم الوردانى وحكم عليه بالاعدام ويشنق سرا فى ٢٨ يونيو ١٩١٠. وينتهى هذا الفصل من تاريخ القناة باجتماع اللجنة الخاصة التى شكلتها الجمعية العمومية ويستجيب أعضاء الجمعية العمومية لتوصية اللجنة برفض الاتفاقية وقبلت وزارة محمد سعيد فى ذلك الوقت قرار الجمعية واعتبر ملزما للحكومة وهكذا أهمل مشروع مد امتياز القناة وتطوى صفحة مؤامرة لإبقاء قناة السويس فترة أطول بعيدة عن سيطرة مصر.

# حملة السويس

**فيصل جلول** ▫

توج غزو السويس سلسلة من التطورات المحلية والإقليمية التي أحاطت بالقناة منذ العام ١٩٥٢ تاريخ ثورة يوليو - تموز المصرية.فعلى الصعيد المصري ألغى الضباط الأحرار الملكية في حزيران - يونيو عام ١٩٥٢ وأطاحوا بمحمد نجيب في شباط - فبراير عام ١٩٥٤ .ثم انكب جمال عبد الناصر على معالجة الاحتلال البريطاني لبلاده مستفيدا من علاقاته الجيدة بالولايات المتحدة الأمريكية وتمكن في العام ١٩٥٤ من فرض اتفاق علي البريطانيين يقضي بسحب قواتهم من مصر خلال عشرين شهرا .أدت هذه الخطوة إلى وضع حد لتفاهم بريطاني - فرنسي - أمريكي بالحفاظ على نتائج حرب العام ١٩٤٨ بين العرب وإسرائيل وبالتالي عدم السماح للطرفين بالحصول على أسلحة تهدد التوازن بينها.

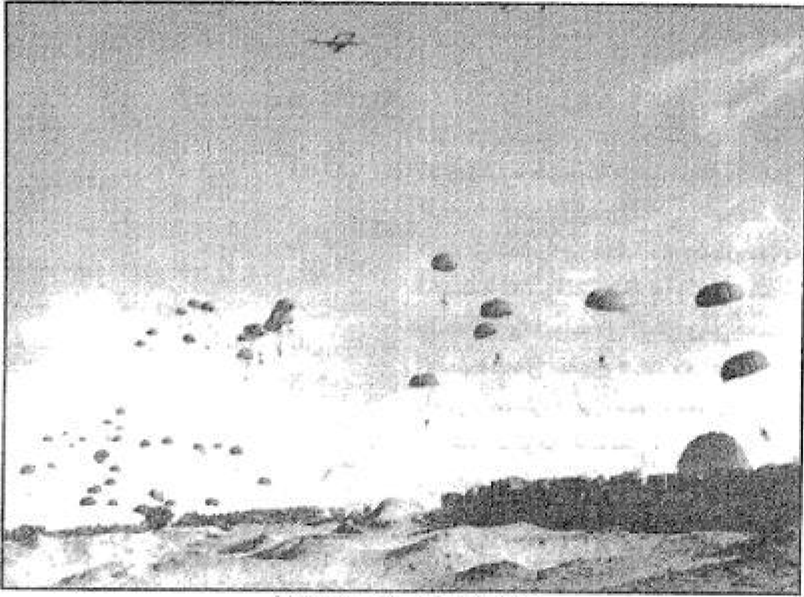
خرقت إسرائيل التفاهم المذكور بحصولها على أسلحة فرنسية .كانت باريس حينذاك تملك دوافع قوية لتسليح الدولة العبرية فهي تخشى المد التحرري الناصري الذي يطال مستعمراتها بخاصة في الجزائر وفي إفريقيا عموما وتعتقد إن



تسليح إسرائيل يساهم في احتواء الثورة الناصرية الصاعدة.بدورها سارعت مصر إلى طلب أسلحة من الولايات المتحدة الأمريكية.قبلت واشنطن الطلب لكنها عرضت على المصريين أسعارا تفوق طاقتهم المالية فكان أن اتجهوا نحو الكتلة السوفيتية التي لوحت لهم بأسلحة متدنية الكلفة. بيد أن فرضية أخرى تقول أن واشنطن كانت ترغب في أن توقع مصر صلحا منفردا مع إسرائيل مقابل مدها بالسلاح الأمريكي وتمويل بناء السد العالي وأنها دفعت لناصر عربونا لذلك عبر المساهمة بإخراج الإنجليز من قناة السويس، بالانتظار كانت واشنطن تعرض على مصر سلاحا لقوى الأمن الداخلي فقط وتضع شرطا آخر يقضي بتوقيع اتفاقية أمن متبادل تنطوي على وجود بعثة إشراف أمريكية على القوات المسلحة المصرية.رفض عبد الناصر الشروط الأمريكية فوقعت غارة إسرائيلية على غزة في فبراير عام ١٩٥٥ توجه الرئيس بعدها إلى موسكو عبر بكين طلبا السلاح.

كان الاتحاد السوفيتي حينذاك خارج

▫ كاتب وباحث لبناني


الإنزال الجوى على بورسعيد ١٩٥٦

التفاهم الغربي الثلاثي المذكور و يرغب تدعيم نفوذه في الشرق الأوسط وافريقيا انطلاقا من البوابة المصرية لذا عرض السلاح على مصر بأسعار متهاودة الأمر الذي توج بما سيعرف من بعد بصفقة الأسلحة التشيكية التي عقدت في سبتمبر - أيلول عام ١٩٥٥.

بيد أن سباق التسلح لم يكن كافيا وحده لاستدراج حملة السويس. بعد شهور قليلة من تسلمه السلطة قرر جمال عبد الناصر بناء سد مائي تاريخي على نهر النيل في منطقة أسوان. يرمي المشروع إلى تحقيق أهداف كبيرة فقد أريد له أن يكون العمل الأكثر أهمية في مصر منذ تشييد الأهرام الفرعونية وبالتالي أن يمنح الثورة المصرية شرعية تاريخية على الصعيدين المحلي والدولي.

في التفاصيل أن سد أسوان - أو السد العالي بحسب العامة - من شأنه السيطرة على دورة مياه النيل السنوية و التحكم بالفيضانات المفاجئة وانخفاض مياه النهر في سنوات الشح وبالتالي تفادي الجفاف ناهيك عن إنتاج الطاقة الكهربائية و استصلاح مئات الآلاف من الهكتارات في الأراضي الصحراوية. في نهاية العام ١٩٥٥ علمت بريطانيا وأمريكا أن الاتحاد السوفيتي يعرض على مصر تمويل السد فتقدمت بعرض لتشييده بواسطة البنك الدولي لكنها اشترطت امتناع مصر عن شراء الأسلحة السوفيتية. رفض عبد الناصر الشرط وخاض الطرفان مفاوضات عقيمة امتدت لأشهر وانتهت إلى سحب لندن وواشنطن عرض التمويل الأمر الذي اعتبره ناصر إهانة غير مقبولة وبادر إلى عقد صفقة الأسلحة التشيكية ومن ثم تأميم قناة السويس لتغطية نفقات بناء السد.

كان تأميم القناة عملا خطيرا يصعب

السكوت عنه.فهي تعتبر ممرا استراتيجيا حيويا بالنسبة إلى الإمبراطورية البريطانية إذ تربط بين لندن وممتلكاتها ما وراء البحار في الهند بخاصة وتختصر المسافة بين لندن وبومباي بمعدل النصف تقريبا.

بداية قررت بريطانيا وفرنسا اللجوء إلى مجلس الأمن لمعالجة المشكلة وتلقت وعدا بدعم أمريكي في مسعاها غير أن المجلس أصدر قرارا لصالح مصر إذ تحدث عن حرية الملاحة في القناة وعن حق القاهرة بالسيادة على أراضيها.

من جهة ثانية ذكر قرار التأميم المصرى بمنع البوارج الإسرائيلية من عبور القنال وبذلك اكتملت حلقة المتضررين من الخطوة المصرية فكان أن اتفقت فرنسا وبريطانيا وإسرائيل على غزو السويس.

احتلت إسرائيل سيناء في ٣٠ تشرين الأول - أكتوبر عام ١٩٥٦ بذريعة أن الأسلحة التى حصلت عليها مصر من شأنها أن تلهب الشرق الأوسط. في هذه الأثناء تحججت فرنسا وبريطانيا بعجز مجلس الأمن عن حل المشكلة فوجهت إنذارا منافقا للطرفين يقضى بالابتعاد ١٣ كلم عن ضفتي القنال ومن ثم أنزلت قواتها في بور سعيد في ٥ نوفمبر- تشرين الثاني وبعد مضى أسبوع على الاحتلال الثلاثي هدد الاتحاد السوفيتي البريطانيين والفرنسيين بالصواريخ النووية. من جهته شن الرئيس الأمريكى داويت أيزنهاور وكان يخوض حملته الانتخابية هجوما ماليا ضاغطا على الجنيه الإسترليني وطالب بانسحاب المعتدين معتبرا إن اعتداءهم يشكل ضربة قاصمة للأمم المتحدة. تراجع المعتدون وقبلوا وقف إطلاق النار ومن بعد الانسحاب من مصر. هكذا تحولت هزيمة ناصر العسكرية إلى نصر سياسي مدو.

شكلت أزمة السويس منعطفا حاسما في تاريخ الشرق الأوسط والعالم.

فعلى الصعيد المصرى لم يعد أحد ينازع مصر سيادتها على القناة منذ ذلك الحين و حتى اليوم وتحول ناصر إلى زعيم للأمة العربية بلا منافس والى قطب عالم ثالثي ودولي بارز في القرن العشرين وطرحت الأزمة ضرورة أن يسيطر العرب على مواردهم وفي طليعتها النفط فكان أن تأسست الأوبيك بعد خمس سنوات من الغزو وبفضل النفط أصبح العالم العربي لاعبا قويا على المسرح الدولي.

وعلى الصعيد الإقليمي تعزز نهوض العالم الثالث الذى بدأ في مؤتمر باندونج ( أبريل - نيسان عام ١٩٥٥) وتعزز دور الدول الفقيرة بعد الغزو وسار الجميع على النهج المصرى في المطالبة بالسيطرة على الموارد الوطنية وبالتالي التخلص من السيطرة الكولونيالية. وسيمضى العالم الثالث فترة الحرب الباردة معتمدا على تكتيك يقضى بتهديد الكتلتين الشرقية والغربية بالانتقال إلى الكتلة الأخرى واستطاع بعد قرون من الذل التخلص من السيطرة الاستعمارية القديمة.

وعلى الصعيد الأوروبي بينت الأزمة

إن الإمبراطوريتين البريطانية والفرنسية اشتركتا للمرة الأولى فى معركة واحدة بعد قرون من التنافس فكانت هذه المعركة سببا فى تعجيل انهيارها معا وصعود القطب الأمريكى.

أما الاتحاد السوفيتى فقد اكتسب حليفا أساسيا فى الشرق الأوسط ومدخلا واسعا للنفوذ فى العالم العربى والعالم الثالث.

تبقى الإشارة إلى أن إسرائيل نجحت للمرة الأولى فى الحصول على مشروع نووى فرنسى كشرط مسبق لاشتراكها فى الحرب وتمكنت أيضا من استدراج قوات دولية للمرابطة على الحدود فى غزة وشرم الشيخ واستطاعت أن تؤمن لبوارجها المرور فى البحر الأحمر عبر مضائق تيران.

على الرغم من أهميتها الحاسمة فى تغيير وجه مصر والعالم العربى والتوازن الدولى لم تحظ أزمة السويس بدراسات تتناسب مع حجمها الحقيقى فى العالم العربى وظلت تقدم لسنوات بطريقة دعاوية. حتى أن المعلومات الدقيقة حولها ظلت بمعظمها طى الكتمان إلى وقت قريب نسبيا علما بأن مئات الكتب والدراسات الغربية تناولتها بالتحليل والبحث وبقدر اقل من المعلومات الصحيحة إلى أن أفرج البريطانيون عن وثائقهم فى النصف الثانى من الثمانينات ومثلهم فعل الفرنسيون. منذ ذلك الحين بدأ الحديث عن هذه القضية بوصفها المحطة الأهم فى انتقال العالم من النظام الدولى الواقع تحت سيطرة



قوات العدوان

الإمبراطوريات الأوروبية إلى النظام الدولى ثنائى القطبية أما فرنسا فلن تنسى يوما هذا الحدث الذى أطاح بجمهوريتها الرابعة وحمل للمرة الأولية الديجولية إلى الحكم.

□□□

**هذا النص جزء من فصل عن العدوان الثلاثى على مصر ورد فى كتاب فيصل جلول " مصر بعيون الفرنسيس ـ بحث فى أصول الثقافة السياسية العربية" الصادر حديثا عن الدار العربية للعلوم فى بيروت ومكتبة مدبولى فى القاهرة.**

# رؤية تاريخية

**د. صموئيل لبيب سيحه** ◻



إرهاصات حرب العدوان الثلاثي الغاشم على مصر، ترجع أساساً إلى عام ١٩٥٥، حيث معارك مصر وصراعها ضد الاستعمار الغربي، مما يتطلب أن نقوم بتصنيف المؤامرة الثلاثية تاريخياً وموضوعياً في آن، فلقد بدأت المقاومة المصرية أنذاك ضد حلف بغداد الاستعماري، ومن ثم قامت مصر باعتناق مبادئ «باندونج» في نفس العام وأعقبه صفقة الأسلحة التشيكية..

كانت البداية الحقيقية للعدوان في مطلع عام ١٩٥٦، وتحديداً يوم ٢٧ يوليو ١٩٥٦ أي في اليوم التالي.. حينذاك مباشرة لإعلان الزعيم «عبدالناصر» تأميم قناة السويس - مر عليها بالأمس القريب خمسون عاما - حيث أن مصر قامت بتأطير سياستها في المعترك الدولي وبصورة نهائية وقاطعة، وحيث تمحورت في دعم السياسة الاستقلالية عن الغرب ومحاربة الاستعمار أينما وجد، وحيثما كان، والتصدي لكل مؤامراته ودك عروشه، ومن ثم خطت خطوات واسعة نحو تدعيم تلك السياسة في مؤتمر «بريوني» الذي كان في الواقع بمثابة نقلة نوعية خطيرة للعديد من مبادئ مؤتمر «باندونج» من آسيا إلى أوروبا.

## التربص

وفي إطار الفكرة ذاتها، كان من الطبيعي والحال هكذا، أن يتربص الغرب بمصر الدوائر، مُسلطاً جل قوته ضدها بعد انعقاد المؤتمر، حيث بات واضحا للعيان مدى الخطر الذي يهدد الاستعمار الغربي، ويقض مضاجعه من جراء سياسة الاستقلال التي انتهجتها مصر آنذاك، كما اتضح ذلك في خطاب عبدالناصر في ٢٦ يوليو ١٩٥٦، حيث أماط اللثام عن مدى ضغوط الغرب على مصر، بمنع السلاح عنها على حين أنه تم تسليح إسرائيل، مما جعلها - إسرائيل - خطراً داهماً ومصدر تهديد للمنطقة بين الحين والآخر، ذلك ما اضطرت معه مصر إلى الحصول على السلاح من مصادر أخرى، بعيدا عن الغرب، وذلك ما أثار حفيظة الدول الغربية وإسرائيل بالذات، بزعم الحفاظ على توازن التسليح بين الغرب وإسرائيل وما يندرج تحت بند «احتكار السلاح»، إلا أن مصر استطاعت كسر ذلك الاحتكار، وانهارت معه خطط

◻ كاتب وباحث


القوات البريطانية داخل بورسعيد

الاستعمار الذى لم يصبح بمقدوره التحكم فى مصر بمنع الأسلحة عنها..

### مشروع التمويل

وفى إطار تلك الظروف الموضوعية، نجد أن مصر خطت خطوة أخرى جريئة لا تقل خطورة، وهى موقف الغرب وأمريكا من مشروع تمويل السد العالى،حينما سحبت العروض المقدمة لذلك، وكانت تلك الدول قد قامت بتعليق التمويل، لكن مصر قامت بدورها بتأميم القناة رداً على موقف الغرب من مسألة ذلك المشروع.. ونعود إلى موضوع تأميم القناة، لأنه كان رد فعل قوى وعنيف ، حيث أن مصر رأت أن تستفيد من دخل القناة فى تمويل السد العالى، على حين أن «عبدالناصر» ازداد نجمه تألقاً.. ولمعاناً وبلغت شعبيته الذروة خاصة فى مصر.

ولعل ذلك يمثل الجولة الرابعة فى نضال مصر ضد الاستعمار وامتحانا لسياستها المستقلة، ناهيك على أن «دالاس» اعتقد بأن مصر سوف تتجه إلى الاتحاد السوفيتى الذى لم يستطع أن يقوم بتمويل المشروع وتدبير الأموال اللازمة لذلك نظراً لظروفه الموضوعية، ولا مناص إذن أن توجهت مصر إلى الاتحاد السوفيتى وكانت تلك مسألة دراماتيكية مثيرة للجدل.. ولعلها الخطوة الثانية الجريئة التى ترتبت على تأميم القناة.

### أزمة مفتعلة

ومهما يكن من أمر، لقد استهدفت كل من انجلترا وفرنسا خلق أزمة سياسية مفتعلة إزاء مشكلة القناة، رغم أن التأميم فى حد ذاته كان من صميم سيادة مصر، وتمثلت تلك السياسة فى استخدام القوة وتعبئة جهودها على نطاق واسع، وتحرك القوات المسلحة، مع اتخاذ خطوات اقتصادية عدائية ضد مصر لكى تصيبها فى مقتل، وتدبير خطة تستهدف فى المقام الأول، وقف الملاحة فى القناة، بتحريض

المرشدين الأجانب والموظفين هناك على الاستقالة دون اخطار كاف من السلطات المصرية، ومن ثم إذا ما تعطلت الملاحة، تتدخل الدولتان - إنجلترا وفرنسا - تدخلاً مسلحاً بزعم فتح القناة للملاحة وحماية المصالح البريطانية الفرنسية المعطلة، لكن والحال هكذا اخفقت تلك المؤامرة وباءت بفشل ذريع واستمرت الملاحة بشكل طبيعي..

وتأسيساً على ذلك كانت أزمة القناة إحدى الإشكاليات التاريخية الكبرى النادرة، التى أماطت اللثام عن عمق التناقضات داخل المعسكر الغربي ممثلاً فى الولايات المتحدة الأمريكية من جهة، وإنجلترا وفرنسا من جهة أخرى، ودور الولايات المتحدة فى هذا الصدد أنه كان لديها رغبة أكيدة وملحة لإزاحة كل من بريطانيا وفرنسا عن الشرق الأوسط، لكى تحل مكانهما كما كان الشأن آنذاك فى الهند الصينية.

## العدوان

والحقيقة أن العدوان الثلاثى لم يكن وليد تأميم القناة كما زعمت إنجلترا وفرنسا ذلك، إنما التأميم كان فرصة سانحة لتوجيه ضربة قاضية ضد مصر من تلك الدولتين، والمقصود بالدرجة الأولى هو اسقاط حكم «عبدالناصر» نفسه، كى تستعيد الدولتان مكانتهما ونفوذهما فى المنطقة لما لديهما من عملاء وأعوان فيها. وفرنسا تستطيع إخماد «ثورة الجزائر» التى قامت مصر بتأييدها أدبياً ومعنوياً ومادياً.. ومنذ التأميم باتت فرنسا أشد حماساً لاتخاذ إجراءات عسكرية صارمة ضد مصر.

ولأنها توجست خيفة أن تذهب هباءً منثوراً جهودها لمواجهة الثورة الجزائرية من جهة أخرى، وساورتها الشكوك فى أن جهودها لم تتمخض عن نتائج إيجابية، لأنها عجزت عن تحقيق أطماعها وأحلامها على النحو الذى كانت عليه إبان حكم «نابليون بونابرت» وهو ما أجمع عليه الشعب الفرنسي آنذاك.

## الدور الأمريكى

والحقيقة التى لا يجانبها الصواب، أن بريطانيا وفرنسا أخذت تسعى كل منها لاثبات استقلال قرار العدوان بعيداً عن الولايات المتحدة الأمريكية، رغم أنها كانت تمثل آنذاك زعامة التحالف الغربى وقيادته، بل وهى مصدر التمويل الرئيسى له..ومن عجب، أن الأمر بات واضحا للعيان فى كل من لندن وباريس أن الولايات المتحدة تدرك بما لا يدع مجالاً للشك ما تفكر فيه حليفتاهما - إنجلترا وفرنسا.

ولا عجب إذن، أن الولايات المتحدة في قرارة نفسها لا توافق على العدوان لكنها في نفس الوقت لم تتدخل لمنع وقوعه..!

ويؤكد ذلك أن «إيدن» رئيس الوزراء البريطانى قد بعث إلى «إيزنهاور» الرئيس الأمريكي، يخطره أن كلاً من بريطانيا وأمريكا قد خاضتا حروبا للدفاع عن الحرية والديمقراطية..!

فإذا ما تخلت إحدى الدولتين عن



دورية مسلحة حول مركز القيادة خوفا من هجمات المقاومة

الأخرى سوف يفسح المجال أمام «عبدالناصر» - الدكتاتور الصغير - لكي يبذل طاقة جهده ولكي يخفي النفوذ الأمريكي في التاريخ بصفة عامة..!!!

وجاء رد «ايزنهاور» «لايدن» بقوله:

«إنك تضخم من حجم «عبدالناصر» وتجعل منه شخصية أكبر من حقيقته، ولذلك نخطىء التقدير عندما نؤكد أننا بتصرفاتنا على هذا النحو قد نجعل منه - عبدالناصر - بطلاً أسطوريا .. قومياً لكل العرب..!!! مما يتعين علينا أن نستنفده خطوة تلو الأخرى دون مشاهد دراماتيكية لكي نضعه في حجمه الطبيعي!! وبذلك نصيبه في مقتل، ولا تقم له قائمة بعد!!

ويصبح سقوطه وشيكا، دون أن تسقط المصالح الأمريكية والبريطانية في العالم العربي..!!؟؟؟

ومن هنا بدأ «إيدن» إعداد خطة للقيام بعمل عسكري ضد مصر وزعيمها لانتزاع القناة، بغية استعادة بريطانيا هيبتها التي فقدتها في الشرق الأوسط، وهكذا برزت.. مؤازرة الولايات المتحدة لحليفتها - بريطانيا - ممثلة في الأسطول السادس الأمريكي في البحر المتوسط لتغطية العمل العسكري البريطاني واستراتيجيته..!!

## وخلاصة القول

كانت وجهة نظر أمريكا إلى عبدالناصر عشية العدوان الثلاثي، في الإعلام الأمريكي، إنه أشبه بالشخصيات البطولية في القصص الشعبي، ويقود بلاده إلى الحرية، ولاجدال إذن أنه شخصية كارزمية بعيدا عما أسمتهم أمريكا بالمتطرفين آنذاك، ولقد كانت أزمة السويس نذير حرب العدوان الثلاثي كما أشرنا، حيث أن ذلك العدوان هو صراع فريد عما سبقه من صراعات مسلحة على مدى التاريخ، واتفق أطرافه الثلاثة

«بريطانيا وفرنسا وإسرائيل» لإخفاء نوايا التواطؤ خاصة في عدوان «إسرائيل» على سيناء، وإنجلترا وفرنسا على قناة السويس، ويبدو أن كل عملية كانت منفصلة تماما عن الأخرى من حيث أهدافها وتوقيتها الزمني..

وجاء عدوان إسرائيل لتحطيم قوات الفدائيين في غزة وسيناء، على حين أن إنجلترا وفرنسا لم تستهدفا سوى حماية القناة لأنها «ممر دولي»، وبالتالي الفصل بين طرف النزاع على ضفتي القناة، وهنا برز جليا محور العدوان «لندن - باريس - إسرائيل» ولعله كان خدعة للعالم برمته، إذ سرعان ما كشف.. النقاب عن التواطؤ في مراحله الأولى، والذي استهدف القضاء على الجيش المصري شرقي القناة بين القوات الإسرائيلية شرقا والقوات البريطانية والفرنسية غرباً.. وتصبح مصر بالتالي بين فكي كماشة حيث يتم احتلالها، وتفقد جيشها وتعود بذلك الأوضاع إلى ما كانت عليه قبل جلاء بريطانيا ١٩٥٤، وبالتالي يتم القضاء على حركة التحرر الوطني التي تزعمها «عبدالناصر» وأهداف مصر الاستراتيجية ودحرها.

□□□

والغريب في الأمر، أن أمريكا رغم عدم شراكتها لكل من فرنسا وبريطانيا في الحرب، ومعارضتها للتدخل المسلح ضد مصر باستخدام القوة، إلا أنها في خبث ودهاء شديدين قد اتخذت خطوات ضد مصر مثل تجميد رءوس الأموال المصرية في دول العدوان الثلاثي، ومحاولة تدويل إدارة القناة، والضغط على مجلس الأمن، إلا أنها عارضت التدخل المسلح على النحو الذي سبق الإشارة له..

ذلك الموقف المتناقض كان دافعاً قويا لإنفراد حلفاء أمريكا بالعدوان!!

على أية حال، لقد حان الوقت آنذاك لوضع خطة المؤامرة الثلاثية وتوقيع «بروتوكول» التواطؤ في «سيفر» وهي.. إحدى ضواحي باريس، حيث تم توزيع الأدوار على النحو التالي: تقوم إسرائيل بعملية إسقاط قوات المظلات على خط الممرات في «سيناء»، وذلك الهجوم يحمل في ثناياه مغزى سياسياً أكثر منه عسكرياً، ويتم بمساعدة وعون قوات جوية وبحرية فرنسية على مقربة من قناة السويس.. لكي تبرر بريطانيا وفرنسا توجيه إنذار لكل من مصر وإسرائيل، لفك الاشتباك بينهما، وبالطبع لن تمتثل الدولتان الأخريان لذلك الإنذار، وعليه تقوم بريطانيا وفرنسا بالتالي بتوجيه ضربات جوية على مطارات القاهرة وعلى المدنيين أيضا..!

إضافة إلى هجوم برى في عمليات إنزال في «بورسعيد».. طمعا في الاستيلاء على القناة، على حين أن خطة إسرائيل تندرج آنذاك تحت اسم «قادش» وفي نهاية الأمر.. تم التوقيع على البروتوكول من الأطراف الثلاثة..

ومن هنا قامت دول العدوان بتنفيذ مخططاتها وتصدى الشعب بأكمله والجيش لقوات الغزو وأوقفت تقدمها، وتعاطف العالم بأسره مع الشعب المصري في المعركة، وصدر الإنذار السوفييتي الذي كان له أثر كبير في الأزمة في حين كان موقف الولايات



منطقة «الرسوة» حيث تم الإنزال الأول

المتحدة أكثر حساسية!! وفى نهاية الأسبوع الأول من شهر نوفمبر ١٩٥٦ تم وقف اطلاق النار على جميع جبهات القتال طبقا لقرارات الجمعية العامة للأمم المتحدة.. وبالتالى تم انسحاب قوات العدوان وهى تحمل مرارة الهزيمة، وتتجرع غصص الخيبة والعار، وصار الطريق ممهداً أمام الولايات المتحدة لتحتل مكان الصدارة فى منطقة الشرق الأوسط وحلت مكان بريطانيا، وكان العدوان نقطة تحول كبرى على سير الأحداث التاريخية، وقمة الصدام بين الأهداف الوطنية المشروعة لمصر ومؤامرات الاستعمار..!!

□□□

وهكذا كان العدوان الثلاثى له آثاره الإيجابية التى أكدت بما لا يدع مجالاً للشك أن «عبدالناصر» آمن بالقومية العربية إيمانا شديداً، وعبر عنها وعن أمانيها تعبيرا قويا، ومشى فى مقدمة الصفوف فى الطريق الذى كانت ولاتزال آنذاك تسير فيه الشعوب العربية بل وشعوب العالم، وهو طريق الحرية والاستقلال.. ولاجدال إذن أن «عبدالناصر» عرف أين يسير التاريخ فضابط التاريخ..!!» وتلك مقولة مأثورة لراحلنا الكريم «د. محمد أنيس..»

لكن من ناحية أخرى، وهى التى تتسم بالسلبية نجد أن حرب العدوان الثلاثى كانت إحدى الإرهاصات القوية التى تركت ظلالها القاتمة على مصر فى الداخل وعلى العلاقات العربية مع الدول العظمى، كذلك على العلاقات العربية العربية، والصراع العربى الإسرائيلى.. ومهدت الطريق إلى الأحداث الجسام بوقوع كارثة العرب الكبرى فى ٥ يونيو ١٩٦٧ ، حيث دخلت مصر فى حقبة تاريخية جديدة من كفاحها ضد الغزاة والمستعمرين.

# مغارب

د. سيد عشماوى □



باقتدار، أدارت القيادة السياسية المصرية، الأزمة التى نجمت عن تأميم شركة قناة السويس، وهى مسألة خضعت لتوازنات القوى المحلية والإقليمية والدولية، لكن الأداء العسكرى للقوات المسلحة المصرية لم يكن على نفس القدر من الكفاءة خاصة أثناء العدوان الثلاثى ، ويذكر نائب رئيس المخابرات آنذاك «صلاح نصر» أن المعركة كانت تدار بطريقة بعيدة عن الأسلوب العلمى الصحيح.. فقد احتشد أعضاء مجلس قيادة الثورة فى مكتب اللواء عبدالحكيم عامر الذى كان مفروضا أنه يدير الحركة، وكان تعدد وجهات النظر يسبب ارتباكا للقائد الذى كان مفروضا أن يستلهم قراره من الدراسة وتقديرات موقف هيئة عمليات المعركة.

فى ٤ نوفمبر ١٩٥٦ اتخذ عبدالناصر قراره بالذهاب إلى بورسعيد ليقاتل بنفسه، وفى طريقه إلى الإسماعيلية ، وكان معه البغدادى ، شاهدا العربات والدبابات محطمة على جانبى الطريق، وقال جمال بصورة مؤثرة ومحزنة: إنها بقايا جيش محطم، وأخذ يتحسر على المبالغ التى كانت قد أنفقت على تسليح الجيش قائلا : «مائة وثلاثة ملايين من الجنيهات قد ضاعت هباء»، كما قال أيضا بالانجليزية : قد هزمت بواسطة جيشى»

«I was defeated by my army».

عند تقويم حرب ١٩٥٦، ثمة إجماع على الرأى الذى يؤكد على الهزيمة العسكرية للقوات المصرية، والانتصار السياسى للنظام المصرى ولعبدالناصر بالذات. فقد طرد بعض الضباط المسئولين عن أخطاء القيادة العسكرية فى الدفاع عن بورسعيد ، ولكن القيادات العليا للجيش والتى تقع عليها المسئولية الكبرى بالنسبة للأوضاع العامة للجيش، هذه القيادات استمرت تتربع على كراسيها، رغم ما انكشف عن عجزها الفنى والتنظيمى، وحدث نوع من الجمود فى القيادة العسكرية المصرية، وكما يؤكد الفريق أول محمد فوزى ، «شاءت الظروف السياسية والمعنوية بعد معركة ١٩٥٦ أن تمنع القيادة العسكرية نشر أو ذكر حقائقها، خوفا من تقليل شأن المكاسب السياسية الباهرة التى حققتها

□ كاتب وأستاذ جامعى



مصر عقب هذه المعركة».

## لحظات التحدى

فى تاريخ مصر لحظات من الوعى الاجتماعى والسياسى ، وقف فيها الشعب يساند قيادته الوطنية التحررية، وتصدى لكل المحاولات التى تقهر إرادته القومية ، وحول وادى النيل إلى «مقبرة للغزاة» ، وكما يقول جمال حمدان: ومن الواضح تماما فى تاريخ مصر أن المصريين قوة صامدة صابرة وكتلة صماء صلبة غير منفذة للأجنبى بسهولة ، وعلى هذه الصخرة بالذات ، حتى بسلبيتهما أحيانا أكثر منها بإيجابيتها ، تحطمت الغزوات أو تاكلت وأرهق الاحتلال والاستعمار حتى رحل، وقد تأكدت هذه المقولة عام ١٩٥٦ ، فلم تؤد معركة تأميم القناة إلى إدخال عبدالناصر فى عقول الجماهير المصرية والعربية فحسب، بل فى قلوبهم أيضا. وأبرز الدلائل على ذلك المظاهرات الشعبية التى قوبل بها فى الأزهر فى نوفمبر ١٩٥٦ حينما ذهب لأداء فريضة صلاة الجمعة، والهتافات المدوية فى أنحاء مصر «ناصر .. ناصر» وفى بورسعيد ارتفع شعار المقاومة الشعبية «كلنا عبدالناصر» وثمة إجماع فى الكتابات الغربية، وغيرها، أن هذا العدوان أدى إلى ازدياد قوة ونفوذ عبدالناصر، وعزز مكانته واضمحل وتقلص النفوذ الغربى آنذاك . كتب على أمين تحت عنوان «فكرة» «ماذا جرى للشعب المصري؟ ما هو سر تلك القوة السحرية التى غيرته فجأة؟ لم يعد يهز كتفيه لما يجرى حوله! لم يعد يتصور أن كل مهمته أن يصفق للمحسن، أو يلعن المسيء! لم يعد يؤمن بالمواكب والمظاهرات! لم يعد يعتقد أن الكفاح هو الهتاف والصراخ! لقد تغير الشعب. الشبان يحملون السلاح! الفتيات يقفن فى طوابير التطوع فى أعمال التمريض، وفى مراكز التبرع بالدماء للجرحى . ما

# تجارب

هو السر وراء هذا التطور العجيب فى الشعب؟ ما الذى قضى على شعور الاستخفاف القديم؟ ما الذى حول العجين الى صخر وجرانيت؟

التفاف الشعب حول قيادته، وهو رد الفعل الطبيعى : الاستجابة للتحدى، فى مواجهة قوى الغرب عامة. وفى مواجهة حملة العداء الشخصى التى شنها إيدن على عبدالناصر.

فى يوم ٨ نوفمبر ١٩٥٦ أصدر قائد القوات المصرية فى بورسعيد أمره بالانسحاب، بناء على تقديره للموقف، واستطاعت القوات أن تخرج من المدينة خاصة والعدو لم يسيطر عليها بعد، وتركت مهمة الدفاع عنها لقوات المقاومة الشعبية ورجال المقاومة المسلحين من الجيش، الذين صدرت إليهم الأوامر بالانضمام لقوات الشعب، والواقع يثبت أن الشعب المصرى ، الممثل فى رمز مقاومة بورسعيد هو الذى قام بالدور الرئيسى فى إحباط الغزو. «شواين لاى» رئيس وزراء الصين، أكد على هذا المعنى بقوله «لو لم يكن الشعب قد وقف بقيادة عبدالناصر فى بورسعيد فإن الخلاف بين واشنطن وبين لندن وباريس، كان يفقد تأثيره .. وحتى بندقية خروشوف الفارغة كانت تفقد فرقعتها.

فى عام ١٩٦٠ ، وأثناء مقابلة بينهما فى نيويورك، قال كاسترو لعبد الناصر: «فى عام ١٩٥٦ كنا فى الجبال نقاوم نظام باتيستا. ووصلنا إلى حال من اليأس ، ولكن عندما رأينا أنكم صممتم أمام الانجليز والفرنسيين والإسرائيليين وأن العالم وقف إلى جانبكم، قررنا أن نصمد وذلك كان نقطة تحول بالنسبة لنا.

هذا الصمود للمقاومة الشعبية، اعترف به قادة العدو آنذاك، فقد أكد محافظ بورسعيد: «إن ستوكويل صرح لى بأنه لم يشهد فى حياته مثل هذه المقاومة التى لمسها من شعب بورسعيد» وذكر الجنرال «اندريه بوفر». وكان نائب قائد القوات البرية فى الحملة البريطانية الفرنسية «لقد جاء وقت شعرنا فيه أن قرار مصر باستمرار المقاومة قد قلب التوزان فى الخطة رأسا على عقب، فقد كانت الخطة موضوعة وفى تصور الموجهين لها سياسيا، ان الظروف لن تضطرنا إلى تكملتها لأن الجبهة الداخلية المصرية سوف تبدأ فى التهاوى والانهيار». وفى رده على تساؤل الدكتور أنور عبدالملك ، أكد ناتنج «إننى على ثقة أكيدة بأن الحكومة البريطانية لم تكن تتوقع أن تكون المقاومة المصرية بهذا القدر من القوة الذى ووجهت به وخاصة فى بورسعيد، وأنا أعتقد أنه ربما الخطأ الذى ارتكبناه أننا لم نقدر هذا الموقف . بل إن عنف المقاومة المصرية وفعاليتها كان أمرا غير مفهوم لنا بتاتا».

هذه المقاومة البطولية «النابليونية الطابع» - كما وصفها كارانجيا، عاشت بورسعيد فى ظل الاحتلال الانجليزى الفرنسى ستة وأربعين يوما، صبغت جدرانها إبانها بدماء الشهداء وقتلى العدوان، وامتلأت شوارعها بشظايا

التشكيل التنفيذي الميداني والتنظيمي القيادي السري العام للمقاومة المصرية في بورسعيد ١٩٥٦
القيادة الميدانية والتنفيذية والمحلية والتنسيقية تحت رئاسة وقيادة عبد الفتاح أبو الفضل
(بناء على تصحيح وبتوقيع يوزباشي (عقيد) سمير محمد غانم في القاهرة يوم ٩ مارس ١٩٩٧)

- السيد زكريا محيي الدين
  رئيس المخابرات العامة
- مجموعة رئاسة المخابرات البكباشي
  كمال الدين رفعت
  الصاغ أ.ح سعد عبدالله عفرة
  الصاغ (لواء) محمود حسين عبدالناصر
  الصاغ السيد محمد شبل
- البكباشي عبد الفتاح أبو الفضل
  قائد المقاومة في منطقة القنال القيادة الميدانية
- ملازم أول (لواء)
  فرج محمد فرج عثمان
  جهاز الاستطلاع
- اليوزباشي جلال هريدي
  العمليات المشتركة
  مع الصاعقة
- السيد سمير غانم
  قائد العمليات الفدائية
- السيد سامي خضير
  أجهزة الشرطة المحلية
- السيد [illegible]
  [illegible] العمليات في
  المقاومة الشعبية
- يحيى الشاعر
  قائد المجموعات الشعبية المقاتلة

تشكيلات المجموعات الشعبية المقاتلة المختلفة
مجموعات المقاومة السرية الرسمية

- مجموعة منطقة القابوطي
- مجموعة منطقة عزبة [illegible]
- مجموعة منطقة العرب
- مجموعة منطقة وسط بورسعيد
- مجموعة منطقة الإفرنج
- مجموعة الإسعاف
- مجموعة بورفؤاد
- مجموعة مهمات محددة

## منحارب

القنابل المتطايرة، وارتفعت صور عبدالناصر على هذه الجدران المصبوغة بالدم. والتي اعتبرها أحد المشاركين فيها بأنها قمة الثورة الشاملة وبذلك يحق لهذه الحركة أو الانقلاب كما يتعمد خصومها أن يطلقوا عليها منذ هذه المقاومة الشعبية، وبخاصة في تحقيق التحرر والتغيير الكاملين، ان يطلق عليها ثورة، وثورة لشعب مصر بأكمله وبكلمات متوهجة كتب الدكتور رفعت السعيد «معركة بورسعيد، المقاومة المسلحة، الحركة الجماهيرية، أصداء الانتصار، المظاهرات الصاخبة ضد الاحتلال، العمل المشترك والحميم بين الشيوعيين ورجال عبدالناصر تحت وطأة الاحتلال.. إنه مجد الشيوعيين المصريين، ومجد مصر كلها، إنه الحلم إذ يتجسد نضالا مسلحا وعملا شعبيا صاخبا ضد الاحتلال وتحت قيادة الشيوعيين.

«هكذا حاربت بورسعيد» تحت هذا العنوان . كتب عبدالستار الطويلة، يبدو أن منطقة القنال كلها قد تحولت الى جمهورية أفلاطونية للفضيلة . فقد انقطعت حوادث السرقة تماما منذ الإنذار البريطاني ، وفي بورسعيد بالذات كان هناك كثير من الأمتعة الثمينة مكدسة في الشوارع والأزقة لاستخدامها في عمل متاريس، رأيت أشياء يمكن سرقتها ومع ذلك فلم يشك واحد قط من حادث سرقة طفيف».

هذه المقاومة الشعبية، هي التي اجبرت ثلاث دول على الانسحاب من القناة «ككلاب تضربها السياط» على حسب تعبير «دنيس جود» أستاذ تاريخ الامبراطورية والكومنولث في جامعة لندن، وقد سبقه «بول جونسون» في الحديث عن الثمار المرة التي تمخضت عنها حرب السويس، تلك المغامرة الرعناء لأمة وصمت بالعار، وحكومة بدا للعالم أنها تتألف من معتدين ومتآمرين واقتصاد يحيق به الخطر وانقسام الكومنولث وتصدع التحالف، على حد قوله.

موضوع المقاومة الشعبية، لم يأخذ حقه من الاهتمام، على حد قول محمد عبدالسلام الزيات، لأنها في الواقع «كانت من العوامل المؤثرة في تحول دفة الأمور كلها».

### خصائص المقاومة الشعبية

بصورة أوسع وأكثر، تتضح القيمة الحقيقية للمقاومة الشعبية (١٩٥٦) على ضوء وضع الخصائص التالية في الاعتبار:

أولا : منحارب .. منحارب هي الصيحة التي انطلقت آنذاك وأصبحت من ضمن شعارات وهتافات تلك الأيام، واستطاعت ان تجمع الشعب المصري على هدف واحد وأن تكتسح أمامها صدمة المفاجأة التي وجدت مصر نفسها فيها .

غالبية قوى وفئات الشعب المصري ، بادرت بالاشتراك والمساهمة في هذه المعركة تلبية لنداء الواجب «نحن أولى من غيرنا بالذهاب إلى الميدان .. نريد أن ننتقم بأنفسنا من الذين ألقوا الدمار على

التشكيل القيادى السرى العام التنفيذى والمحلى والتنسيقى
للمقاومة السرية فى بورسعيد ١٩٥٦
بأمر السيد رئيس الجمهورية جمال عبد الناصر

تحت رئاسة وقيادة محمد عبد الفتاح أبو الفضل

السيد زكريا محيى الدين
رئيس المخابرات العامة
والمشرف العام على المقاومة
فى جميع أنحاء الوطن العربى

السيد كمال الدين رفعت
القائد العام لتجمعات المقاومة
السرية فى منطقة القنال
والتنسيق العام مع المقاومة
فى الوطن العربى

السيد سعد عفرة
محمود حسين عبد الناصر
السيد محمد فائق
مجموعة التخطيط والتجهيز
والمخابرات الخاصة بالمقاومة
وقواعد التدريب والإمداد
والتسليح

تحت رئاسة وقيادة محمد عبد الفتاح أبو الفضل
قائد المقاومة والمنفذ للعمليات السرية
والاستخبارية ضد قوات الاحتلال

السيد جلال هريدى
قائد قوات الصاعقة

السيد سمير غانم
قائد العمليات الخاصة

السيد مصطفى كمال الصياد
منسق العمليات فى المقاومة
الشعبية

السيد صلاح ...
أجهزة الشرطة المحلية

محمد حمدى الشاعر
قائد المقاومة المحلية
فى بورسعيد

السيد أنور محمد ...
قائد الاتصالات فى بورسعيد
وخارجها

يحيى الشاعر
قائد المجموعات الشعبية
المقاتلة

مجموعة منطقة
القابوطى

مجموعة منطقة
عزبة فاروق

مجموعة منطقة
العرب

مجموعة منطقة
وسط بورسعيد

مجموعة منطقة
الإفرنج

مجموعة الإسعاف

مجموعة بورفؤاد

مجموعة مهمات
محددة

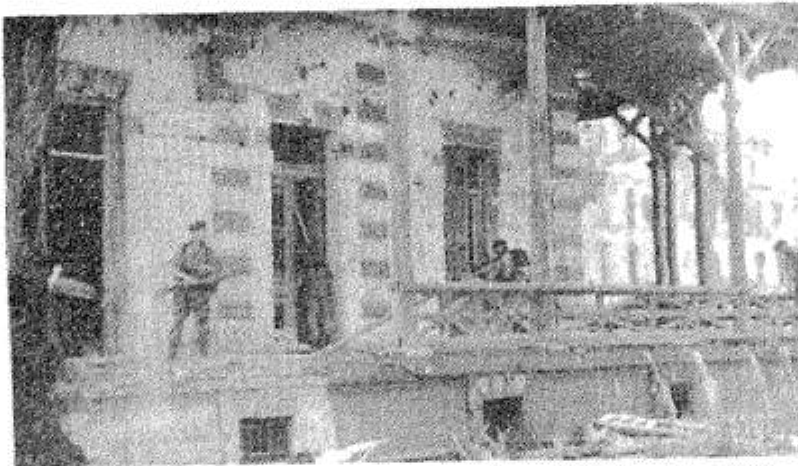
بخط يد وتوقيع وتصحيح الصاغ أ ح سعد عبد الله عفرة ومراجعة البكباشى محمد عبد الفتاح أبو الفضل،
(لواء) محمود حسين عبد الناصر، محمد فائق و يوزباشى سمير غانم فى القاهرة يوم ٧ مارس ١٩٩٧)

## مخارب

بيوت الأهالى أمام عيوننا»، كانت الكلمات السابقة لبعض رجال المقاومة الشعبية فى أبوزعبل.

كلهم محاربون فى معركة الشرف، «الصبى الصغير» ذو الجلباب والموظف ذو البدلة يقفان مع جنود مصر فى الخنادق جنبا إلى جنب، عدد كبير من الوزراء تسلموا سلاحهم للمشاركة مع الشعب، الفلاحون، العمال، الطلاب والأساتذة، النساء، الفتوات، العميان، الصم والبكم، والأقزام، الباعة الجائلون ، التجار ، الرياضيون، عمال عربات النقل، الهيئات والنقابات المهنية، المحامون والقضاة، الدبلوماسيون، رجال البوليس، الأعراب والبدو، الشيوخ والمجاهدون القدامى ممن شاركوا فى ثورة ١٩١٩ ، بل ممن عاصروا عصر محمد على، شيوخ الأزهر، العلماء، والطلاب، مفتى الديار المصرية، أعضاء الكنيسة القبطية والمجلس البطريركى، القساوسة وبعض اليهود المصريين، الصحافة، الإذاعة، السينما ، المسرح والمسرح الشعبى . المعارض، الشعر والزجل، القصص والروايات. الكتاب الأدباء الأراجوز، السخرية «ساعة لقلبك - النكات»، أناشيد وأغانى المعركة «الله أكبر .. دع سمائي.. والله زمان يا سلاحى سنقاتل .. أنا النيل مقبرة للغزاه، ياويل عدو الدار.. يد الله.. الخ الخ» المنشورات والرسوم الكاريكاتيرية، المتطوعون من المستوطنين الأجانب، خاصة اليونانيون فى مصر «منظمة أيوكا الثورية» ومن الطلاب العرب والاجانب، الأرمن، بل وبعض الجنود الجزائريين بين صفوف القوات الفرنسية، هذه بعض نماذج للقوى والفئات التى كان لها دورها فى المقاومة والتى أدت واجبها - حسب إمكانياتها - فى مواجهة العدوان، وهى التى جعلت أهالى بورسعيد - من بعض النواحى «يبتسمون للشدائد» على حد قول «رسل ستيفسون»، رئيس لجنة الطوارىء لإغاثة ضحايا الحرب فى بورسعيد.

ثانيا : أنها تبلورت فى الوقت الذى تحطمت فيه قدرات المؤسسة العسكرية المصرية الأساسية، والتى كانت قد بدأت تسليحها وإعداد كوادرها فى فترة قصيرة للغاية، وذلك على الرغم من إفلاتها من «مصيدة سيناء» بأقل خسائر ممكنة، وعدم دخولها فى معارك جوية مع العدو لأن المعركة غير متكافئة، وليس مهما تدمير الطائرات المصرية وإنما المهم الحفاظ على الطيارين المصريين المدربين وعددهم محدود. وفى بورسعيد خاصة . تبلورت هذه المقاومة بعد تبعثر القوات العسكرية نتيجة انهيار القيادة المسئولة، قائمقام عبدالرحمن قدرى . وإصدار القائد - أميرالاى صلاح الموجى ، الأوامر بوقف إطلاق النار ثم إلغائها بعد ذلك وفشل قائد المقاومة الشعبية صاغ غريب الحسينى ، وقائد جيش التحرير الشعبى ، صاغ عبدالمنعم الحديدى فى إقناع الجماهير بالتحرك معهم لبعدهم عن فهم روح الشعب الحقيقية ثم هربهم بعد ذلك من بورسعيد.



أخطأت القيادتان السياسية والعسكرية في تقدير الموقف العسكرى قبل الحرب، رغم الإحساس بضرورة أهمية المقاومة، وبدء الاستعداد لها، بالرغم من الشواهد والتقارير التى كانت تشير إلى احتمال الحرب، وكما يؤكد الفريق عبدالمحسن مرتجى، كان تقدير عبدالناصر فى ١٩٥٦ أن شواهد السياسة الدولية لا تسمح بتوقع هجوم إنجليزى فرنسى تشترك فيه إسرائيل على مصر، رغم تأكيد المخابرات المصرية وتوقعها ذلك. بل إن صلاح نصر، فى مذكراته التى نشرها، أكد أن عبدالناصر كان على علاقة بالشيخ دنيا والذى أخبره بموعد العدوان. غير أن هيكل، المدافع عن عبدالناصر يؤكد: لم يكن عبدالناصر قلقا من احتمال تدخل سريع من جانب بريطانيا وفرنسا، لكنه كان يفترض أن التدخل سيحدث عاجلا أم آجلا، ويضيف هيكل إذا على تساؤل للدكتور أنور عبدالملك آنذاك سأل عبدالناصر من معه - وكان هيكل منهم - عما إذا كانوا مستعدين لأى معركة نظامية ولمعركة غير نظامية ، وسأل أناسا كثيرين أنا منهم - عما إذا كنا مستعدبن نكمل حرب تحرير شعبية حتى بالنزول تحت الأرض، وأنا أتصور أن هذا كان فى ذهنه . احتمال الاستسلام لم يكن واردا على الاطلاق - وكان تصوره أنها معركة ممتدة ومستمرة، غير أن الفارق يتضح بين تصورات عبدالناصر هذه والإمكانيات المتاحة، والاستعدادات التى تمت لمواجهة العدوان. كالفارق بين الحلم والواقع ، بين الرؤية والرؤية وموقف ورؤية عبدالناصر هذه تختلف عن رؤية بعض أعضاء مجلس القيادة وعلى رأس هؤلاء عبدالحكيم عامر، ويذكر عاطف نصار أنه قبل العدوان توجه لمقابلة عامر وقال له «إن الانجليز لن يتركونا، وعن نفسى فسأقاتل بمسدس وسط الشارع، وجماهير الشارع. وقال له عبدالحكيم عامر مطيبا خاطره اطمئن كل الدلائل تؤكد أن الانجليز لن يعتدوا علينا، والملحق العسكرى المصرى فى لندن، أرسل لنا

## تجارب

يؤكد، هذه المعلومات وحتى مع بداية العدوان. افتقدت القيادة العسكرية إلى نظام متطور لإدارة الصراع المسلح. وفى مجلس القيادة تضاربت المواقف بين أفراد المؤسسة العسكرية، بين من يريد مواصلة الحرب وبين من يريد الاستسلام. وحدث نوع من الارتباك والانفعال خاصة بعد أن أغارت بعض الطائرات والتى أسقطت بعض المشاعل فوق منطقة مصر الجديدة لتضىء لها الأهداف العسكرية التى ترغب فى قصفها بقنابلها.

وقد طلب صلاح سالم من عبدالناصر الاستسلام وأن «عليه أن يذهب إلى السفير البريطانى ويسلم نفسه له لأنهم يطلبونه شخصيا كما قال إيدن» وفى اجتماع لمجلس قيادة الثورة. تكلم على صبرى وأكد على فكرة قبول الإنذار البريطانى ، ويقول إن العناد سيدفع الإنجليز إلى قصف المدنيين بالقنابل، وأن هذا سيدفع الشعب إلى الهياج علينا، ويؤدى إلى سقوط النظام. ويؤكد صلاح نصر أنه مع بداية العدوان «حدث هرج ومرج فى غرفة العمليات ، وسمعت احد ضباط العمليات العقيد صلاح حسين يقول. لقد انتهت مهمة العسكريين وعلى السياسيين أن يبحثوا عن الحل» وبالفعل وتحت شعار «إنقاذ ما يمكن إنقاذه» اتخذ بعض السياسيين القدامى وبعض الرأسماليين موقفا متخاذلا ، فطلبوا من القيادة العسكرية ان تستسلم للإنذار البريطانى وأن يعود العسكريون إلى ثكناتهم ليتولوا هم التفاوض مع الإنجليز وإصلاح ما فسد بقرار التأميم، وهؤلاء ممن تصوروا أن «السيارة قد غرقت وأنهم سيعودون الى السلطة» على حد قول على صبرى ! كان يمثلهم آنذاك سليمان حافظ. ففى مقابلة له مع مجلس قيادة الثورة قال إن المقاومة الشعبية تحتاج إلى تنظيم ومعنويات والتنظيم يحتاج إلى وقت طويل. وأنتم لم تقوموا بعمل هذا التنظيم وليس أمامكم إلا الاعتماد على المعنويات. وهذه المعنويات لن تتوافر إلا إذا تولى المقاومة الشعبية شخص محبوب من الشعب كمحمد نجيب. وعلى جمال عبدالناصر أن يعود الى الكتيبة السادسة مشاه ولكن الأعضاء رفضوا اقتراحة وأوضحوا له فى النهاية أن المقاومة ستستمر.

ثالثاً: تبلورت المقاومة مع التفوق العسكرى لدول العدوان. تلك التي وضعت فى مواجهة مصر إمكانيات عسكرية ساحقة، وأكبر قوة شهدتها المنطقة منذ الحرب العالمية الثانية، وزاد من تفوق المعتدين أن بريطانيا «كانت لها خبرة سابقة بالمنطقة، تصل إلى حد المعرفة الكاملة لكل ظروفها ، أسندت القيادة المشتركة للحملة إلي الجنرال «كيتلى» قائد القوات البريطانية فى الشرق الأوسط وعين الأدميرال الفرنسى البحرى «بارجوت» نائباً له، وعين لقيادة القوات الجوية «ريتشموند» البريطانى، ونائبا له «لانسلوت» الفرنسى ، وعين لقيادة القوات البرية «ستوكويل» البريطانى وعين نائبه «بوفرى» الفرنسى، وبلغ عدد قوات



الهجوم نحو مائة وستين ألف مقاتل تعاونهم قوات كبيرة من الطيران والبحرية.

بينما كانت وحدات الجيش المصري من المشاة فقط بأسلحتها الصغيرة والعادية، وكانت قاصرة على بعض الكتائب وبطارية مدافع صاروخية وبعض أفراد الحرس الوطني.

وأمام شدة الغارات على بور سعيد «حدثت ٤٧٢ غارة على مدينة بور سعيد في خلال ٢٤ ساعة.. صحفي بريطاني يقول «إن سماء بور سعيد تحولت إلى جحيم». ومع أعمال القصف الجوي والبحري والإنزال البري أصيبت المدينة بخسائر فادحة نتيجة لقتال الشوارع، وبين القتلى الكثير من النساء والأطفال على إثر اشتداد المقاومة، بينما خسائر العدو لاتقارن وإن تزايدت خلال عمليات المقاومة الشعبية، خاصة بعد أن أمر عبدالناصر القائمقام صلاح الموجي قائد القوات المصرية ببور سعيد بعدم تسليم المدينة، وفي إحدى وثائق تلك الفترة أنه «في يوم ١٦ ديسمبر ١٩٥٦ قامت القوات البريطانية بمهاجمة المدنين المصريين في بور سعيد بالدبابات والمصفحات وترتب على هذا الهجوم مقتل ١٠٠ مواطن مصري وعدداً كبيراً من الجرحى لم يتم حصره بعد، كما قامت هذه القوات في نفس الوقت بعمليات تفتيش واسعة النطاق للمنازل في الأحياء الوطنية أسفرت عن اعتقال ١٠٠٠ مواطن مصري سيقوا إلى المعسكرات البريطانية حيث عذبوا بحجة استجوابهم. وقد ترتب أيضاً على عمليات التفتيش المزعومة التي تقوم بها القوات المعتدية أن نهبت المساكن والمتاجر الوطنية، كما استولت هذه

القوات المعتدية على أغلب المواد التموينية اللازمة للمواطنين في بور سعيد مما نتج عنه أزمة تموينية خطيرة بالمدينة».

**رابعاً:** على قدر الإمكانيات المتاحة، حاولت القيادة السياسية - العسكرية تنظيم المقاومة وكان أهم ما قدمته آنذاك، توزيع السلاح لحركة المقاومة الشعبية.

فمنذ أول نوفمبر، حث عبدالناصر الشعب على الصمود وعدم الاستسلام «كل فرد منكم أيها الأخوة جندى فى جيش التحرير الوطنى، لقد صدرت الأوامر بتوزيع السلاح، وعندنا منه الكثير وسنقاتل فى معركة مريرة من قرية إلى قرية، وليكن شعارنا أننا سنقاتل ولن نسلم، سنقاتل .. سنقاتل ولن نسلم، إننا اليوم أيها الأخوة نكتب صفحة جديدة فى تاريخ مصر» ويذكر الرافعى «بلغ مجموع ما وزعته الحكومة على المواطنين نحو نصف مليون قطعة سلاح وهذه أول مرة فى تاريخ مصر الحديث توزع الحكومة هذا العدد الضخم من السلاح على الأهلين». وحول السلاح الذى وزع بإغداق ليؤدى الشعب واجبه، ذكر زكريا محيى الدين، وزير الداخلية آنذاك «والذى أعلمه تمام العلم أن السلاح وزع على الأفراد بكشوف وعلى الأشخاص الموثوق بهم» وإن كان البعض يؤكد أن التوزيع فى بعض الأماكن بدون كشوف «لم يكن علينا رقيب ونحن نفتح تلك الصناديق - الأسلحة - وتتوزع بيننا بلا رقيب ولا ورقة أو قلم».

ويذكر لطفى واكد: «وزعنا السلاح على ثلاثة مستويات:

١- توزيع السلاح على بعض الناس وتحديد واجبات لها فى حالة أى تقدم معاد شرق الدلتا.

٢ - مخازن احتياطية للسلاح.

٣ - مخازن سرية للسلاح لا يعلم أحد مكانها ولا تستعمل إلا فى وقت الاحتلال.

وأذكر أيضاً أن جمال عبدالناصر كان قد اتصل بآمال المرصفى الذى كان يعمل معى كأركان حرب للمنطقة، سائلاً عنى ولما لم يجدنى لأنى كنت فى الخارج سأله عما إذا كان عنده سلاح فأجاب آمال «نعم ٨٠٠٠ بندقية» وهنا قال له جمال عبدالناصر: - وزعهم على الأهالى من أبو حماد إلى نفيشة ووزع الذخيرة، وعاوز ده كله يتم الليلة. وقد نفذ ذلك فعلاً».

فى فترة متأخرة كتب رئيس مكتب مكافحة الشيوعية: «أعلن الشيوعيون أنهم سيحاربون المستعمر متحدين مع الحكومة الوطنية، والأمر الذى أعجب له حتى الآن، أن الحكومة سمحت لهم بالتدريب على حمل السلاح»، لقد كان البعض، وبصفة خاصة كبار المسئولين فى وزارة الخارجية يعترضون على عملية توزيع السلاح خشية أن يؤدى إلى عواقب يصعب التنبؤ بها، لكن عبدالناصر كان رده «أنه يستبعد تماماً حدوث شغب فى هذه الظروف، لأن الشعب يغضب ويثور ويحطم إذا أحس أن الحكومة فى ناحية وهو فى ناحية أخرى.. وأن المسألة مسألة



ثقة بالدرجة الأولى».

توزيع السـلاح على الأهالي – من بعض النواحي – دون نظام وهي غير مدربة أو منظمة، وعدم توحيد السلاح وكذلك الذخيرة، وكانت النتيجة أن الذي حمل سلاحاً روسياً حمل معه ذخيرة إنجليزية والذي حمل سلاحاً انجليزياً حمل معه ذخيرة روسية، أي انه لم يعد السلاح ينفع ولا الذخيرة». وذلك أحدث بعض الخسائر وقلل من فاعليتها إلى أن قررت القيادة إرسال سلاح وذخيرة من نفس الطراز.

لكن المحصلة النهائية أن توزيع السلاح كبد العدو خسائر فادحة في الأفراد والمعدات.

**خامساً:** لم تنطلق المقاومة الشعبية من فراغ، بل استفادت من خبرات حركة المقاومة التي دارت فوق منطقة القناة عامي ١٩٥١ إلى ١٩٥٣ خاصة خبرة عدد كبير من الفدائيين الذين سبق لهم الاشتراك في المقاومة، أو خبرة المنظمين الذين تولوا أعمال المقاومة في عام ١٩٥٦ فعهد إليهم بنفس الدور، مثل كمال الدين رفعت وعبدالفتاح أبو الفضل وسعد عفرة ومحمد فائق وكمال الصياد وغيرهم.

زد على ذلك أن المقاومة ضمت في صفوفها عدداً كبيراً من ضباط وجنود القوات المسلحة المدربين تدريباً عسكرياً عالياً أو المدربين على الأعمال الانتحارية وخاصة قوات الصاعقة كما أن كميات السلاح الكبيرة التي كانت تهرب إلى بور سعيد جعل امكانيات المقاومة تتعاظم، ويذكر عبدالفتاح أبو الفضل «في ٣ نوفمبر أرسلت كميات كبيرة من الأسلحة والذخائر ومواد النسف إلى المقاومة الشعبية في بور سعيد دخل بها الزميل سمير غانم وعاد» كما يذكر محمد رياض في يومياته (٦ نوفمبر ١٩٥٦) أنه «حدث أن ضبطت كميات من الذخيرة والأسلحة في قارب للصيد ببحيرة المنزلة، كما

ضبطت كميات أخرى مدفونة فى قرية (القابوطى) وعلى أثر ذلك أصدر جنرال «ستوكويل» أمراً بمنع الصيد فى بحيرة المنزلة.

ومع العمليات الفدائية السريعة والمباشرة، ومع بعض العمليات شبه عسكرية المنظمة عندما تلكأ المعتدون فى الانسحاب، امتلك أفراد الشعب حاسة القتال «الناس جميعاً فى الشوارع أصبحوا خبراء فى أنواع الطائرات والمدافع، والمدفع الذى لا يعرفون اسمه يطلقون عليه أى اسم شعبى، ففى أحد أحياء القاهرة يطلقون على المدفع المضاد للطائرات المنصوب اسم «الحاج» فإذا سمعوا صوته أثناء الغارة قالوا «هذا هو الحاج!» وفى منطقة القناة أصبح للأهالى آذانا موسيقية يميزون بها بين طلقات المدافع والقنابل» وفى بور سعيد بالذات برع أهلها فى ذلك فيقولون لك وهم فى الخنادق هذا «فيكرز» وذاك الفنا وذاك هاون.. وهذه قنبلة «فرنسية» وقد أطلقوا على (القنابل اسم التفاح والبندقية اسم الدوست والمدفع اسم الفتك).

## الأشكال التنظيمية

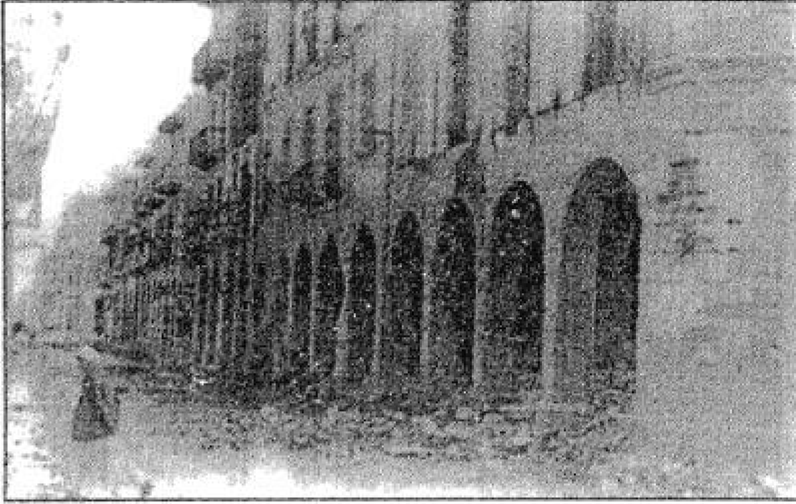
علينا أن نؤكد فى البداية على هذه الحقائق التاريخية، عند الحديث على الأشكال التنظيمية:

أولاً: رغم القصور النسبى للقيادة السياسية – العسكرية قبل العدوان، إلا أنها اتخذت بعض المبادرات – قبل وبعد التأميم – استعداداً للحرب والمقاومة، كان عبدالناصر بالذات «واثقاً أن مجمل الأحداث منذ قيام الثورة قد خلق حالة من الوعى والتأهب وصلت إلى أرقى درجاتها، وحين أطلقت صيحة الدفاع دفاعاً عن الوطن لم تسمع فى مصر على مستوى الجماهير صيحة غيرها وإلى النهاية»، فى ٢٥ أكتوبر سنة ١٩٥٢ صدر قانون بإنشاء الحرس الوطنى «وهى قوة عسكرية شعبية معاونة للقوات المسلحة بطريقة التطوع تقوم أساساً بأعمال الدفاع المدنى».

ويذكر البغدادى، أنه فى أواخر ١٩٥٥ «تم اتفاقنا على أنه فى حالة دفعهم إسرائيل إلى الهجوم علينا، أو أى تحرك منهم لتهديدنا أن نقوم بتقسيم جمهورية مصر إلى مناطق وأن يتولى كل عضو من أعضاء مجلس قيادة الثورة قيادة منطقة ويصبح حاكماً عسكرياً عليها وأن نعمل على تعبئة الشعب كله للمعركة» وأكد على توافر أجهزة الاتصال والأسلحة والأموال اللازمة لاستخدامها إذا اضطروا للقيام بحرب عصابات ضدهم لضمان استمرار المعركة».

ومنذ أوائل ١٩٥٦ بدأت عدة تجارب للدفاع المدنى خاصة فى القاهرة «وتعاون المواطنون مع رجال البوليس والدفاع المدنى فى الغارة التجريبية».

ومع تأميم شركة القناة، ومع التهديد الأنجلو – فرنسى لمصر، أعلن عبدالناصر (٢٨ يوليو) التعبئة العامة، وصدرت الأوامر لتنظيم المقاومة فى القناة، وعن طريق جهاز المخابرات تم انتقاء نخبة من ضباط الجيش والبوليس المدنيين وتحدد



لكل منهم منطقة لنشاطه للتحضير لعمل المقاومة السرية، وتمت عملية تجهيز أماكن رئاسات المقاومة الفرعية والتجهيز تحت رئاسة عبدالفتاح أبو الفضل (الإسماعيلية) والصاغ يحيى القاضي ومصطفى كمال الصياد في بور سعيد، وجندت هذه القيادات الفدائية عناصر من شعب القناة، جرى تدريبهم وتخزين المواد والعتاد وأسلحة المقاومة - كما يؤكد أبو الفضل في القرى والكفور.

وبعد أن صدرت الأوامر إلى الجيش البريطاني بالاستعداد وإلى الأسطول البريطاني بأن يكون قريباً من قناة السويس (٣١ يوليو) تم فتح باب التطوع لتكوين الكتائب الشعبية في مصر، ثم أصدر عبدالناصر قراراً بإنشاء جيش التحرير الوطني من الحرس الوطني وكتائب التحرير والشباب والمتطوعين (٩ أغسطس) وقد تولى كمال الدين حسين قيادته، وبدأت دعوة المواطنين للانضمام والتطوع في جيش التحرير وعقد أكثر من مؤتمر شعبي، وبدأت التبرعات الشعبية لتدعيم هذا الجيش، وأخذ المواطنون يتدربون على حمل السلاح، خاصة وأن القيادة المصرية «اعتبرت المثلث الممتدة أضلاعه بين بور سعيد والسويس والقاهرة، هو منطقة المجهود الرئيسي للقوات المسلحة».

ويذكر أحمد حمروش «كان زكريا محيي الدين هو المسئول عن إعداد ترتيبات المقاومة السرية، وقد بدأ فعلاً في اتخاذ الإجراءات الضرورية مؤكداً أنه لم يكن هناك حظر على اشتراك أي قوة سياسية في هذه المعركة الوطنية، وأنه لم تتخذ إجراءات أمن إلا ضد بعض السياسيين القدامى، مع محمد نجيب، كانت هناك ٤٨ ساعة حاسمة اتخذت فيها كافة ترتيبات المقاومة السرية من إعداد عربات بنمر مدنية وأوراق تحقيق شخصية مزيفة، وأجهزة لطبع أي منشورات أو مجلات وحتى جوازات السفر، وأجرت بعض الشقق بأسماء

مستعارة، كما كلف بعض الأفراد بتشكيل هيكل للتنظيم السرى، وأعدت أجهزة اتصال لاسلكى، ومخازن سرية للسلاح ومعداته وأدوات للتفجير» ويضيف «كانت الاستعدادات تسير فى هذا الاتجاه بجدية شديدة دليلاً على الاصرار على القتال وعدم التسليم ولكنه عندما أجبرت الظروف قوات المعتدين بوقف إطلاق النار، تغير التفكير فى معالجة الموقف، وأصبحت المقاومة من موقع السلطة».

**ثانيا:** ثمة صلة وثيقة بين القيادة السياسية - العسكرية العليا بالقاهرة وبين قيادات المقاومة الشعبية سواء فى بور سعيد أو حتى فى المناطق التى لم تسقط فى يد العدو «كان التنسيق تاماً، إذ كانت توجيهات القيادة السياسية العليا وتحركها فى المجال الدولى، تضع فى اعتبارها كأحد الاعتبارات - موقف المقاومة المصرية. كما أن قوات المقاومة كانت تتحرك فى تنسيق متكامل مع الحركة السياسية العامة، وكانت توجيهات القيادة السياسية العليا تشير أحياناً بعمليات فدائية سريعة ومباشرة، أو مجرد عصيان مدنى شامل، خاصة بعد صدور قرار وقف إطلاق النار»، ولقد تراوحت أشكال التنظيم لحركة المقاومة على هذا النحو:

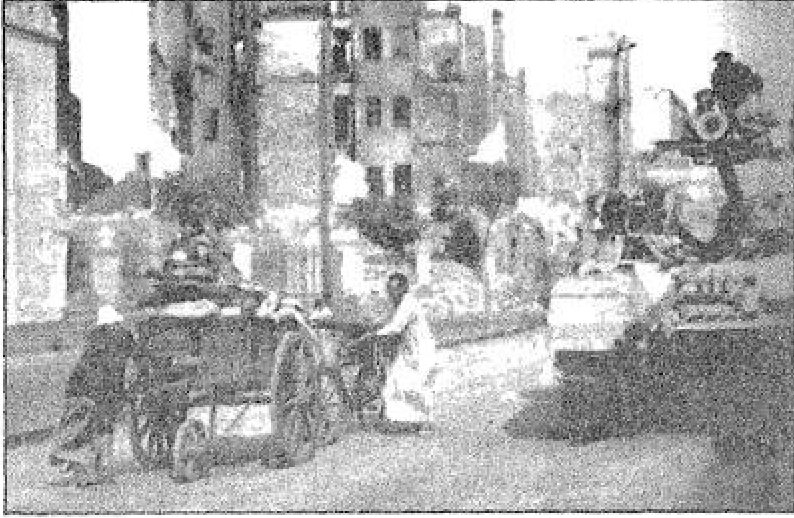
- بالنسبة للمؤسسة السياسية - العسكرية «تقرر تشكيل لجنة عليا للإشراف على أعمال المقاومة الشعبية والدفاع المدنى والتعمير، وتم تقسيم المحافظات والمديريات إلى قطاعات تختص كل منها بتوجيه المقاومة الشعبية فى المناطق المختلفة التى تم إعدادها بما يلزمها من متطوعين وعتاد، وكان رئيس الجمهورية قد أصدر قراراً بإعلان التعبئة العامة فى جميع أنحاء الجمهورية «لهذه التعبئة شقان أحدهما يسمى أمر عسكرى وهو يتلخص فى دعوة ضباط الاحتياط والجنود والحرس الوطنى لأداء شرف الدفاع عن الوطن، والشق الثانى شعبى وهو تعبئة اختيارية».

وبدأت لجان التعبئة عملها حيث تألفت لجان فى المراكز والقرى للتعبئة القومية وبدأ التدريب على استعمال السلاح وتكوين كوادر للدعاية ضد الشائعات وتألفت لجان لتنظيم إيواء المهاجرين وإغاثتهم وجمع التبرعات».

### حرب العصابات

واستعداداً للحرب الشعبية، خطط عبدالناصر لإقامة مقر قيادة حرب العصابات فى طنطا إذا كانت هناك ضرورة لذلك، ونقلت إليها محطة إرسال سرية، واختيرت الدلتا «كأفضل مكان لتعجيز القوات البريطانية» وأقيمت مستودعات للأسلحة الخفيفة فى جميع أنحاء البلاد.

وبمجرد الهجوم بدأت الدعوة لقوات الفدائيين وقوات المقاومة الشعبية بالتوجه إلى المعسكرات، «وان يبلغ أصحاب عربات النقل فى جميع مناطق الجمهورية عن عرباتهم لتكون تحت تصرف قيادات جيش التحرير»، وزاد عدد المتطوعين



الذين تدفقوا على المعسكرات وتسلموا السلاح، نقلوا الدم، ساهموا في أعمال الدفاع، نظموا توزيع مواد التموين، وأثبتت فرق مكافحة الغارات الجوية من رجال الدفاع المدني، كفاءتها وحسن تدريبها على حد قول تشيلدرز.

في الإسماعيلية بدأ إعداد الجيش تحت قيادة كمال الدين حسين ومعها الشعب، وفي السويس كان صلاح سالم معتمداً على الجماهير وقد حول المدينة إلى حصن كله خنادق ودوشم، بينما كانت المقاومة الشعبية تقاتل في بور سعيد، بعد توقف الجيش المنظم عملياً عن القتال وفي عشرات المعسكرات في المدن والأقاليم «تدرب ما لا يقل عن نصف مليون فرد من شباب ورجال ونساء على حمل السلاح»، بل «وأنشئت لجان الوعي السياسي في كل مدن وأقاليم مصر»، وفي بور سعيد بصفة خاصة، ومن مكبرات الصوت التي طافت بها السيارات أحياء المدينة، ترددت النداءات وكانت «المعسكرات تعج بالوطنيين القادرين على حمل السلاح، بينما قوات الحرس الوطني وبعض أفراد من قوات الجيش يدربون الأهالي على استخدام الأسلحة» وبدأ توزيع السلاح بنظام على الشعب المقاوم «ووزعت حوالي ٥٠٠ بندقية لي انفيلد ومع كل منها ذخيرة مكونة من ٥٠ رصاصة»، حدث ذلك في صبيحة يوم ٣٠ أكتوبر.

- وفي جميع أنحاء مصر، تكونت لجان المقاومة الشعبية والتي ضمت العمال والفلاحين والطلاب والحرفيين وصغار التجار والموظفين، وتحت إشراف جيش التحرير، ووزعت الحكومة السلاح على هذه اللجان، وبدأ تنظيم الدفاع المدني وحرب العصابات والتدريب العسكري، والدعاية الوطنية عن طريق المؤتمرات والمحاضرات والمعارض والأفلام وذلك من أجل تعبئة الشعب ضد العدوان والدعوة إلى الالتفاف حول قيادة ناصر الوطنية والتصدي لإشاعات العدو الكاذبة، هذه اللجان النابعة من صفوف الشعب

«كانت شكلاً من أرقى أشكال التنظيم الجماهيرى التى عرفتها مصر».

ويلاحظ، أن هناك عدة لجان نوعية للمقاومة الشعبية، فهناك اللجنة النسائية للمقاومة الشعبية، التى قامت بدور عظيم فى المعركة، وفى بور سعيد، تعددت أشكال هذه اللجان مثل «اللجنة النوبية للمقاومة الشعبية» و«اللجنة السودانية لمقاومة الاستعمار» وقد وجهت لجنة المقاومة الشعبية عدة نداءات إلى الشعب «حثت فيها المواطنين على الاشتراك فى المعركة وافساح الطريق للتحركات العسكرية، وبذل الجهود لتقديم العون لأفراد القوات المسلحة ومراقبة الخونة والدخلاء ونصحت بعدم الاستماع إلى إذاعات العدو المضللة الكاذبة»، وكذلك «أصدرت لجنة المقاومة الشعبية نداء بأن جميع التبرعات الخاصة بأسر شهداء بور سعيد من الأفراد، الهيئات، الشركات المؤسسات، الاتحادات والنقابات والروابط والأندية ترسل لرياسة الجمهورية».

ويذكر أن للحركة الشيوعية المصرية السبق فى تنظيم مثل هذه اللجان، بل وكما يؤكد حسن المصيلحى «ظلت الدعوة إلى تكوين لجان المقاومة الشعبية وحمل السلاح فى المدن والقرى تتضمنها النشرات التى كانت تصدرها منظمة «حدتو» الشيوعية حتى فى أعوام تالية لعام ١٩٥٦، مثل (صوت الفلاحين ١٢ - ٨ - ١٩٥٨)، صوت القاهرة ٣ -٩- ١٩٥٨».

- وفى بور سعيد « شكل الفدائيون منظمات سرية لقتل الأفراد من جنود الأعداء وإلقاء القنابل اليدوية عليهم، وتوزيع المنشورات السرية على المواطنين».

ويروى كمال الدين رفعت الدور البارز الذى قامت به التشكيلات الخمس السرية التى تكونت ببورسعيد، وكيف باشرت عملها وظلت تقاوم مع الشعب قوات العدوان ثمانية وأربعين يوماً «بحساسية بالغة دون راحة أو هوادة».

كان هناك عدة منظمات صغيرة تحت أسماء مختلفة: المدمرون الأحرار، الانتقاميون، المقاومة السرية، الأسد المرعب، هاتاشاما، والأخيرة تلخيص لاسم هيئة التحرير التى ولدت وماتت فى بداية الثورة والتى كان شعارها «الاتحاد، النظام، العمل» وقد لعبت هذه المنظمة دوراً هاماً «سارعت «الهاتاشاما» - هيئة تحرير شعب مصر - إلى إصدار عدة منشورات ترد بها على مزاعم الإنجليز أو تلعنهم، أو تطالب من الأهالى إتباع بعض النصائح، وتدعوهم إلى عدم إلقاء السلاح بل قتلهم، ومن يتعاون معهم، ترفع من معنوياتهم، «ولا تهنوا ولا تحزنوا فأنتم تعرفون أولاد الحرام من أفعالهم، وإنكم لتعرفون أن كل فرنسى لا يعرف من هو أبوه، فهم عواهر أبناء عاهرات، زوانى أبناء زانيات».

حقيقة كان لدى الجميع رغبة صادقة فى عمل شيء، لكنهم على حد قول أحد الشهود «كانوا يفتقرون للتنظيم والقيادة» ويضيف شاهد آخر «يوجد أمامى ألف نصاب وكداب زفة، أسماء المنظمات التى



تدعى أنها تعمل كثيرة وكبيرة - كانت منشورات هذه الهيئات تعبر عن القائمين بها، فهى شعارات ساذجة بعيدة كل البعد عن المعركة مثل منشور (هاتاشاما) والذى ورد فيه: عودوا إلى بلادكم.. ملككم امرأة».

وقد تم توحيد بعض هذه المنظمات مع اللجنة العليا للمقاومة الشعبية فى لجنة واحدة أطلق عليها اسم «الجبهة المتحدة للمقاومة الشعبية».

### دور اليسار

نبرة الفخر فى كتاب الحركة الشيوعية المصرية، لدورها التنظيمى فى معركة بورسعيد، خاصة وأنهم شاركوا فى القتال، جمعوا السلاح ووزعوه على الأهالى، جمعوا خرائط المعركة وأخفوها، ارتفعوا بمستوى وعى الجماهير الاجتماعى - السياسى، شاركوا فى عملية إيواء المهاجرين من منطقة القناة والراغبين فى الهجرة، وعندما تذكر معركة المقاومة تتداعى إلى الذاكرة الوطنية مجموعة من الأسماء (الرموز) فى مقدمتها: عبدالمنعم شتلة، أحمد الرفاعى، إبراهيم هاجوج، سعد رحمى، يوسف ادريس، أحمد عباس صالح، حسن فؤاد، أحمد مجاهد، على الشلقانى وزوجته نانا سالم، ومحسن لطفى ومنير موافى وغيرهم.

ويذكر لطفى واكد «لعب الشيوعيون دوراً بارزاً فى أعمال المقاومة» فقد كانت القوات البريطانية قد احتلت بورسعيد وتستعد للتقدم نحو الاسماعيلية، وقد استغلق على قيادة قوات المقاومة الشعبية، كمال الدين حسين (فى الاسماعيلية) وكمال الدين رفعت (فى منطقة بين بورسعيد والاسماعيلية) ولطفى واكد فى (الزقازيق) استغلق عليها النفاذ إلى بورسعيد المحاصرة لدفع قوات

# تجارب

تتعامل مع مؤخرة قوات العدو ، لكن عبد المنعم شتلة - وصحبه - شق طريقاً آمناً عبر بحيرة المنزلة إلى داخل بورسعيد، وهكذا تكاملت أعمال المقاومة الشعبية التى أزعجت قوات العدو وبلغت تعاظمها مع تأسيس الجبهة المتحدة للمقاومة الشعبية بقيادة الشيوعيين المصريين - خاصة «وأنهم أقدر من غيرهم على فهم نفسية الجماهير والتعامل معهم» وتصبح أيديولوجية حرب التحرير الشعبية (حرب العصابات) جزءاً من تراثهم الفكرى إذ سرعان ماأندفعت «مجموعة كبيرة من كوادر الموحد للتطوع وتمركز الكثيرون منهم فى نقاط متقدمة فى أبو صوير وبوز القرد ونفيشة وغيرها وتعاونوا تعاوناً وثيقاً مع رجال المخابرات الذين أنيط بهم إدارة هذه المعركة». وقد كتب حسن المصيلحى : «فى نشرات الحركة الشيوعية إبان الغزو دعوة إلى حرب العصابات التى يشترك فيها الجيش والمسئولون والوزراء وهذا تكتيك معروف عن الشيوعيين إذ يشاركون فى حروب التحرير الوطنية ثم يحولونها إلى ثورة شيوعية».

ويذكر رفعت السعيد: «أن اللجنة المركزية لـ(حدتو) كلفت أحمد الرفاعى مسئولية قيادة العمل الحزبى لمقاومة الاحتلال فى بورسعيد، وكانت المبادرة الأولى للمواجهة الشعبية للاحتلال» وقد استطاع مع رفاقه «من العمل مع الأهالى وتوعيتهم وتنظيمهم ، وبالفعل بدأنا نتصل باللجان وحاولنا اقناعهم بتكوين لجنة مشتركة، بعضهم رفض نتيجة غياب الوعى، والبعض كان يأمل فى الاستحواذ على ثمار النصر وحده، عبر محاولات مضنية استطعنا تكوين «الجبهة المتحدة للمقاومة الشعبية»، وقد أصدرت بياناً هاماً إلى المواطنين «فى هذه المرحلة من تاريخنا المجيد وفى ظروفنا هذه التى يتحتم على جميع أفراد الأمة وكل طوائفها أن تتحد لتقف كتلة واحدة أمام عدو مشترك لعين، وعلى ذلك عقد مؤتمر من مندوبى : اللجنة العليا للمقاومة الشعبية، الأحرار الانتقاميين، م س المدمرين، ووافق المؤتمر على ادماج جميع لجان المقاومة الشعبية المختلفة الأسماء فى لجنة واحدة البرنامج تحت اسم، «جبهة المقاومة الشعبية المتحدة ببورسعيد» ويناشد المؤتمر كافة الجماعات الوطنية ومختلف سائر لجان المقاومة أن تتحد من أجل: الكفاح المسلح لطرد قوات الاحتلال . وعدم المساومة مع حقوقنا الكاملة بالنسبة لتأميم القناة. رفع الروح المعنوية للشعب. محاربة الخونة ومروجى الشائعات. عاشت وحدة الشعب والحكومة والجيش، تحيا وحدة لجان المقاومة الشعبية».

وحول الدور البارز الذى قامت به الجبهة أثناء احتلال بورسعيد نذكر الآتى:

- كتابة منشورات بخط اليد ولصقها على الجدران وتوزيع البعض على الأهالى، وقد اشترك الأطفال فى عمليات توزيع المنشورات ولصق صور الرئيس جمال عبد الناصر على عربات قوات

الاحتلال والكتابة على أراضى الشوارع بالعربية والانجليزية والفرنسية.

- المظاهرات المنظمة وحفظ الأمن ومساعدة السلطات المحلية.

- إخفاء الفدائيين والقيام بعمليات عسكرية .

- إصدار (الانتصار).

**القوى البازغة**

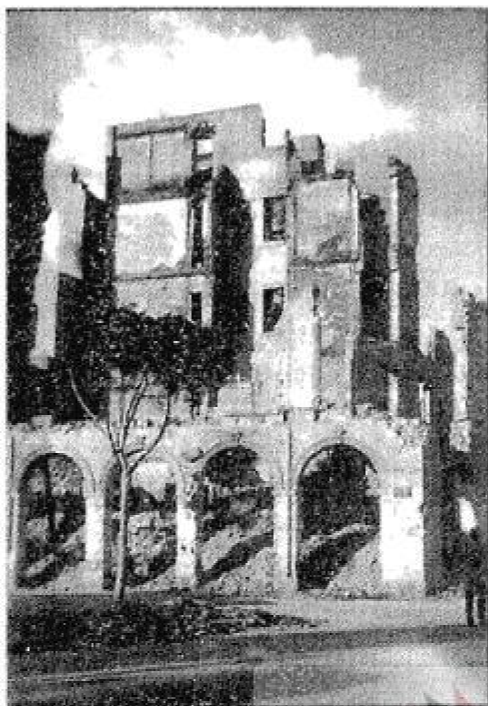
يستحق موضوع القوى الاجتماعية، دراسة تفصيلية، خاصة وقد جمعت صيحة «سنقاتل غالبية قوى الشعب المصرى على هدف واحد لمواجهة المعتدين، وتفاوتت وتعددت إمكانياتها ومقدراتها في هذه المعركة، وإليك بعض النماذج الدالة دلالة موحية:

- كان للمؤسسات الدينية دورها فى التأثير الثورى على التحرك الشعبى ، وقد أدرك ناصر حقيقة أهمية الرمز الدينى فى عملية التعبئة السياسية ، ولذلك نجده يتجه إلى الأزهر - أكثر من مرة - ليخطب فى الجماهير أثناء العدوان، وتكونت «لجنة بالأزهر من لفيف من المشايخ للدعوة إلى الجهاد والمناداة به فى جميع المساجد بواسطة ميكروفونات فى الشوارع» وقد أعلن شيخ الأزهر (الشيخ عبدالرحمن تاج) وقف الدراسة فى كليات ومعاهد الأزهر منذ أول نوفمبر ١٩٥٦ لإتاحة الفرصة لشباب ورجال الأزهر للقيام بواجبهم. ووجه أكثر من نداء إلى العرب والمسلمين والمصريين للدفاع عن الوطن «فقد أصبح الجهاد الآن فرضاً عليكم جميعاً بكل ماتملكون من نفس ومال وولد». مفتى الديار المصرية (الشيخ حسن مأمون) أصدر فتوى شرعية «الجهاد اليوم فرض على الجميع» وأخرى «عن حكم الله فى المتطوعين والمتطوعات فى جيش التحرير والمقاومة الشعبية».

وقرر المجلس الملى العام لأقباط الارثوذكس الجهاد بالنفس والمال دفاعاً عن الوطن وعقد مؤتمر شعبى كبير بالقاعة اليوسابية، حضره كبار الأقباط والشيخ حسن الباقورى ومندوب شيخ الأزهر، حيث أعلن الاستمرار فى الكفاح. وتذكر إحدى المجلات «وقد انضم الأب متى يونان راعى كنيسة حدائق شبرا إلى كتيبة الأزهر».

**رموز تاريخية**

«التقى مراسل الشعب» بقنا بالبلوكامين محمد عبد الرحيم الملقب بالبلك، من مواليد عام ١٨٠٥، خدم فى



جيش محمد على وابنه إبراهيم وعرابى، ود لو كان سنه تسمح له بالذهاب للقتال ضد المعتدين»، حنفى فرج من مجاهدى ثورة ١٩١٩ أصدر «صيحة من فراش المرض» دعا فيها إلى الصمود والثبات والمقاومة.

- انضم العمال إلى كتائب المقاومة الشعبية والحرس الوطنى، وبلغوا حوالى ٤٥٠٠ عامل من عمال كفر الدوار وحدهم. انضم إليهم الآلاف - خاصة شبرا الخيمة وحلوان والمحلة الكبرى والاسكندرية . كذلك بدأ التركيز على زيادة الانتاج والتى وصلت مثلاً إلى ١٢٥٪ عما كانت عليه قبل المعركة فى شركة الغزل الرفيع بكفر الدوار، وتبرع العمال من أجورهم من أجل بورسعيد وتذكر «مجلة روزاليوسف» أجمع كل من شاهد معركة المقاومة الشعبية على أن البنبوطية والصيادين وعمال الميناء والجزارين والعربجية كانوا على رأس قائمة الأبطال، كان الجزارون يستخدمون السكاكين والعربجية يستعملون الكرابيج».

وقد حاولت السلطات العسكرية البريطانية أن ترغب عمال بورسعيد ليقوموا بشحن وتفريغ سفنهم وبأجور مرتفعة «رفعوا الأجر إلى جنيهين ثم إلى ثلاثة ثم إلى خمسة فلم يتقدم لخدمتهم عامل رغم حالة الجوع التى كانت تجتاح المدينة»، بل «سارع هؤلاء العمال الأبطال إلى السلاح يحملونه إلى فرق المقاومة الشعبية التى ينضمون إليها» وقد ساهم بعضهم فى تأسيس جبهة العمال للمقاومة الشعبية التى أصدرت عدة بيانات تحث فيها شعب بورسعيد على الصمود والوقوف بلا تردد مع حكومتهم الوطنية . وتذكر جريدة أخبار اليوم (أول ديسمبر ١٩٥٦) أن بعض العمال المصريين عادوا من الخارج لينضموا إلى حركة الكفاح الشعبى.

- فى الريف ، كتب أحد المراسلين للأبناء «شاهدت الأهالى فى القرى المصرية وقد بدا أنهم عقدوا العزم على القتال ، كانوا ينتظرون العدو وهم مسلحون بالبنادق والخناجر، ويكتب صحفى متجول فى الأقاليم «أن أهل الجنود - فى الريف - الذين كانوا يبكون ويولولون فى وداعهم رأيتهم بيعنى رأسى يشدون على أيديهم وهم فرحون يصفقون ويهتفون».

من الريف المصرى انطلقت كتائب التحرير والمقاومة الشعبية فقد طلب المزارعون بالإصلاح الزراعى الانضمام إلى جيش التحرير وحمل السلاح ويبلغ عددهم مليون و٢٠٠ ألف مزارع وعامل» وقد تم تدبير السلاح اللازم للمتطوعين فى مناطق الاصلاح الزراعى.

تدفقت جموع كثيرة من الريف والمدن إلى بورسعيد. وفى منطقة القناة أعطيت الأسلحة لكل مواطن قادر على حمل السلاح «لكن المدهش والواقع فى الأمر أن هذه القرى التى لم تكن تخلو من الضرب والشجار كل يوم لم يحاول أحد من أبنائها أن يستغل السلاح الذى فى

يده استغلالاً سيئاً» وتذكر «شاهندة مقلد»: أنه تم تشكيل كتيبة انتحارية من فلاحي وطلبة كمشيش تحت قيادة صلاح حسين حيث تدربت في معسكرات الدرب الأحمر تمهيداً لتوصيلهم إلى بورسعيد.

وإذا كان أحمد الرفاعي في مذكراته يذكر أن بعض الضباط قد صرفوا بعض الفلاحين من معسكر طويم ونفيشة وأبقوا على الأفندية، إلا أنه يؤكد في شهادته «تطوع عدد من الفلاحين للمشاركة في المعركة فأرسلنا بعضهم إلى طويم واصطحبنا الباقين إلى بورسعيد».

وعند بداية القتال تقدم من أسيوط (٣٠٠٠ صعيدي مسلحين الذين نسوا جرائم الثأر) ومن الفيوم مالا يقل عن «خمسة آلاف من المتطوعين» وفي الجيزة «دخل عمدة إحدى قرى مديرية الجيزة مكتب قائد جيش التحرير وقدم له كشفاً بأسماء ٨٣ فلاحاً يجيدون استعمال السلاح و١٠٢ أردب ذرة و٣٠٠٠ بيضة و٤٠ رطلاً من اللبن، وعند خروج العمدة أطلقت بعض نساء القرية اللاتي جئن معه الزغاريد».

ويتضح أكثر دور الفلاحين من الذين هاجروا بورسعيد فقد «وقف أهالي القرى المحيطة بالمنزلة جميعاً على الطرق الزراعية يستضيفون المهاجرين ويتسابقون إلى ضيافتهم، فكل قرية تصر على أن هذا الفوج يجب أن يكون من نصيبها - وفي كل شبر من الطرق الزراعية كنت تجد أبناء الفلاحين والفلاحات وقد حمل كل واحد منهم سلته وبها الخبز والبيض والزبد ليزودوا بها المهاجرين المنهكة قواهم». بل وقد رفضت بعض القرى أن تصرف الحكومة مليماً واحداً على طعام المهاجرين من أهالي بورسعيد «وتعهدت بأن تقدم لهم كل مايطلبون». ويؤكد حسن إبراهيم على التجاوب الشعبي من الفلاحين خاصة في قليوب وقلما، حيث قدموا الطعام والشراب، وغطوا الطائرات بأعواد الذرة».

وتذكر الأهرام (١٧ نوفمبر ١٩٥٦) «يقول المتطوعون إننا لسنا روحاً عالية جداً من فلاحي المنطقة، فقد امتنعوا عن ري أراضيهم عندما وجدونا نكمن في الطين لنتخذ أماكننا، وكان الفلاحون رجالاً ونساء يمدوننا بالأكل والماء والشاي ولم يتركونا لحظة أثناء الغارات، وكنا أثناء قيامنا بواجبنا نجد أن كل واحد من الفلاحين بيده سكينا واقفاً خلفنا يحمي ظهورنا، وفي خلال الدقائق التي كان يتوقف فيها الضرب كانوا يطلبون منا أن نعلمهم استعمال السلاح، وكان لذلك أثره في تقوية عزيمتنا وروحنا المعنوية».

- أما الطلاب، فقد أوقفت الدراسة مؤقتاً في الجامعات المصرية والمعاهد العليا والمدارس الثانوية وما في مستواها، «لتتاح الفرصة للشباب للانضمام إلى قيادات جيش التحرير الوطني»، وتحولت وزارة التربية والتعليم إلى «وزارة من وزارات الحرب. وانقلبت المدارس إلى قلاع ومعسكرات».

وبدأت تتشكل كتائب من الطلبة والأساتذة «وبدأت حملة تبرعات ضخمة بالدم وتكونت فرق للطلبة للدفاع المدني

وانضم البعض إلى كتائب التحرير» وفتح باب التطوع «يقرب عدد المتطوعين من طلبة وطالبات الجامعات الثلاث حتى الآن ٢٥ ألفاً». وتذكر الأهرام (١٢ نوفمبر ١٩٥٦) أنه قد بدأ تدريب كتائب للمقاومة الشعبية بعضها من طالبات الجامعة والأخرى من طالبات المدارس الثانوية، وتضيف الشعب (٢ نوفمبر ١٩٥٦) أنه قد تألفت ٢٢ كتيبة مسلحة من طلبة جامعة الاسكندرية أرسلت إلى الميدان ، أما المساء فتذكر (٣ ديسمبر ١٩٥٦) أن طالبات كلية العلوم بجامعة القاهرة تقدمن للتطوع للعمل فى المصانع الحربية ، وتذكر آخر ساعة (العدد ١١٥٠، ٧ نوفمبر ١٩٥٦) أن الدكتور عبد المنعم بدر، عميد كلية الحقوق، أغلق أبواب المدرجات وهو يحمل على كتفه بندقية سريعة الطلقات ويرتدى (أوفرول) التدريب وتوجه ومن خلفه آلاف الطلبة إلى الاستاد الجامعي حيث ميدان ضرب النار، وأن الدكتور إبراهيم سلامة العميد السابق لكلية الآداب كان مشغولاً بكتابة المنشورات وأنه يشترك مع حشد كبير من أساتذة الجامعات منهم الدكتور مصطفى الحفناوى والدكتور محمود أمين عبد الحافظ فى الاشراف على المقاومة «آخر ساعة، العدد ١١٥٢، ٢١ نوفمبر ١٩٥٦).

### دور التجار

– تكونت اللجنة العامة للكفاح الشعبى للتجار بالقاهرة، وتقرر تكوين لجان فرعية بالأقسام تكون مهمتها «بحث المسائل التموينية ومراقبة الأسواق للحد من ارتفاع الأسعار وتكوين فرق للدفاع والإسعاف الشعبى».

وقد ساهم التجار بنصيب وافر فى التبرع للمعركة، والقوائم التى نشرتها الصحف لحملة التبرعات دلالات على ذلك، وقد تبرع التجار بالمال لتسليح جيش مصر خاصة تجار وأعيان الدرب الأحمر «الرئيس يشكر رياض سعد تاجر الأخشاب فقد تبرع بأكبر مبلغ»، وتذكر الجمهورية (١٠ نوفمبر ١٩٥٦) أن أحمد أبو شقرة خصص إيراد اليوم لأكثر من ألف شخص من كباب وسلطات وخصص سياراته وموتوسيكلاته وعماله لتقديم ألف وجبة إلى أبناء بورسعيد.

وفى بورسعيد كان موقف «تجار بورسعيد يتحدون العدو ويرفضون إنذاره بالتعاون معه بفتح محالهم التجارية» خير دليل على موقف التجار الوطنى.

– يذكر البغدادى ، أنه فى الاسماعيلية «البائع المتجول كان يجلس على رصيف وبندقيته إلى جواره ، فأشعرتنا هذه الصورة بالأمل»، وقد دعا الاتحاد العام للباعة الجائلون جميع أعضائه إلى التوجه إلى مراكز التدريب وتقديم أنفسهم إلى قيادة جيش التحرير للاشتراك فى المعركة، وفى بورسعيد تضامن الباعة الجائلين مع إخوانهم التجار، وأصحاب المحال وامتنعوا عن بيع أى شىء للأعداء، كما تؤكد على ذلك الأهرام (٨ ديسمبر ١٩٥٦).

– بهمة ونشاط قامت المرأة بدور ريادى فى المعركة، والقصص التى تروى



عن هذا الدور داخل بورسعيد لاحصر لها «زوجة بواب تقتل ٤ ببندقية زوجها بعد مصرعه، سيدة مجهولة تشق صفوف المجاهدين وتلهب حماستهم»، «في شارع السلطان حسين ببورسعيد رأيت سيدة تلبس ثوباً أسود «تروح وتجيء بسيارتها لنقل رجال المقاومة الشعبية». ويذكر أحد شهود العيان «لقد شاهدت بنفسي سيدات بورسعيد يلقين الزيت الفرنساوي المغلى على رؤوس الإنجليز، في أحد المنازل فوجيء الناس بمنظر جندي إنجليزي مطروحا على الأرض وفوقه ثلاث سيدات! إحداهن تعضه، والأخرى تضربه بالشبشب، والثالثة تنشب أظافرها في وجهه ودماؤه تسيل ولم يترك إلا جثة هامدة». كانت أدوات المطبخ السكين، يد الهون، غطاء الحلة، من الأشياء التي لعبت دوراً استغلته المرأة كعامل للمباداة مع الأعداء.

– الاتحاد النسائي ومراكز التعبئة النسائية وتدريب المتطوعات على المقاومة الشعبية، اتحاد فتيات مصر والتدريب على السلاح، اللجان النسائية للتمريض والدفاع المدني وجمع التبرعات، الاجتماعات المتواصلة في دار الاتحاد النسائي المصري، الهلال الأحمر ودوره، مظاهر ملموسة، لدور المرأة في المعركة، لكن اللجنة النسائية للمقاومة الشعبية توضح هذا الدور أكثر.

بمبادرة من إنجي افلاطون مع سيزا نبراوي تم إعادة تكوين اللجنة النسائية للمقاومة الشعبية، على نمط تلك اللجنة التي تكونت خلال ثورة ١٩١٩ ، وعام ١٩٥١ أثناء حرب القناة، وقد أصدرت بياناً نشرته (الأهرام في ٢٧ نوفمبر ١٩٥٦) أوضحت فيه أهدافها وبرنامجها، وقد تفرع عنها ١٨ لجنة نسائية في الأحياء الشعبية وفي الريف والتي عملت على تدريب المواطنات على حمل السلاح «كما دعت وفداً من الاتحاد النسائي الديمقراطي العالمي لمشاهدة آثار العدوان الثلاثي» وأمكن لهذه اللجنة أن تقوم بحث المواطنات على الانخراط في الجيش الشعبي والتدريب على حمل السلاح، حملات التبرع بالدم ، رعاية المهاجرين، إقامة الندوات والمحاضرات والتموين والدفاع المدني «ورعاية الطفولة التي تشردها الحرب وأطفال الشهداء»، وقد أرسلت وفودها إلى منطقة القنال والإسكندرية للإشراف على تكوين لجان للمقاومة النسائية هناك (روز اليوسف العدد ١٤٨٦، ٣ ديسمبر ١٩٥٦) وتذكر

# صغار

حكمت أبو زيد أنها سافرت مع سيزا نبراوى وانجي أفلاطون إلى بورسعيد «وكنا نشارك فى كل شىء بداية من الاسعافات الأولية حتى الاشتراك فى المعارك العسكرية».

– إذا كان الشباب الصغير قد قاتل فى اصرار وعناد ، على حد رؤية لكاتب فرنسى «وجدنا شباباً فى سن ١١ سنة و١٢ و١٣ سنة يحملون السلاح ويقاتلون ببراعة»، فإن الأطفال قد لعبوا دوراً جديراً بالاعتبار فى المقاومة «بترديدهم أغنيات تتحدى جنود الاحتلال ، حيث كان لتلك الأغنيات أثرها فى إلهاب مشاعر المواطنين – ومن الطريف أن الأطفال استطاعوا بذكاء تضليل جنود الاحتلال، وذلك بتغيير وضع اللافتات المميزة للطرق الرئيسية أو سرقتها، وكان ذلك سبباً فى إرباك الجنود الذين كانوا يعتمدون فى انتقالهم على خرائط مرسومة على أساس من وجود هذه اللافتات» ، وحول دور الأطفال ، تذكر المصور (لصق المنشورات على عجلات وجوانب سيارات الأعداء – جمع الكلاب ويكتبون عليها أسماء إيدن وموليه وقد أطلق عليها الإنجليز والفرنسيون النار وبلغ عدد ضحاياهم منها مائة كلب فى ثلاثة أيام – نقل الرسائل بين المراكز السرية». وهناك بعض «الأطفال يمشون فى طوابير ومعهم علب الصفيح يضربونهم بها، ويهتفون أمامهم (اخرجوا بره)» وهم «الذين الصقوا صور الرئيس على دبابات العدو، هم الذين كانوا يصرخون فى وجوه الأعداء : اخرجوا من هنا .. أذهبوا إلى أمهاتكم – اسألوا لماذا أنتم هنا – وكانت المنشورات تصل إلى الجنود داخل الهدايا التى يشترونها من اليمبوطية وداخل أرغفة الخبز».

فى الدرب الأحمر بدأ إعداد نظام تدريب الصغار وسمى المشروع «نسور التحرير» أعدت للأطفال أكثر من ثلاثة آلاف نبلة وكلف من يقوم بتدريبهم على استخدامها، على نحو ما فعل الطفل «باليلا» الإيطالى الذى وجه النبلة إلى عين قائد الأعداء أثناء الحرب الأهلية فى إيطاليا فكانت إصابة مباشرة، وبدأت صناعة لعب الأطفال تنتشر فى الاحياء الشعبية «ففى سوق السلاح حول السمكرى شحاته، السيد خضر محله إلى صناعة اللعب من الصفيح كالطائرات والقنابل والمسدسات. ويذكر محمود عبد المنعم مراد «حتى الأطفال فى الشوارع كنت تراهم قد غيروا ألعابهم المألوفة واستبدلوا بها ألعاباً جديدة تتصل بالحرب والحركات العسكرية».

– فتوات الحسينية «اجتمعوا فى بيت أحدهم وسمى ، سيدهم الجدع ، وقرروا فض خصوماتهم والذهاب سوياً لحمل السلاح» عميان معهد الزيتون «ارسلوا رسالة إلى وزير الشئون الاجتماعية يطلبون منه أن يكلفهم بأى شىء يساهمون به فى المعركة، وأمر الوزير بتكليفهم بإعداد بعض المصنوعات اليدوية التى يحتاجها الجنود»، كما «قدمت ١٥ آنسة من الكنيفات طلبات للتطوع فى



الهلال الأحمر وطلبت ثمان أخريات التطوع كعاملات للتليفون وطلبت عشر التطوع للعمل على الآلات الكاتبة»، حتى بعض جماعات (الصم والبكم) وثبت إلى ميادين التدريب كذلك «انضم ١٢ قزماً إلى جيش التحرير. إنهم يتدربون على إطلاق النار في المعسكرات وكبيرهم واسمه (أبو حليم) يقول إنهم أقدر على خداع جنود الأعداء!».

– تحولت الأندية الرياضية إلى معسكرات للتدريب ومراكز لتنسيق أعمال الإغاثة والإسعاف والمقاومة الشعبية. أعلن «الاتحاد العام للأندية الريفية تكوين كتيبة باسم هذه الأندية للاشتراك في أعمال المقاومة الشعبية»، وقد بدأ تدريب كتائب الرياضيين، كان أبرزهم (كتيبة الدراجات للمقاومة الشعبية) تحت إشراف البكباشي على قنديل.

– بدأ التفكير في تسليح (العرب والبدو) بالصحراء الغربية، وتقدم بعض اليهود المصريين للتطوع لأنهم أرادوا أن يكونوا مصريين حتى الممات). بدأت كتائب النقابات المهنية في التطوع ، برز دور (المحامين والقضاة ووكلاء النيابة) وتشكلت من (الدبلوماسيين) فرق للمقاومة الشعبية، وبرز بشكل أوضح دور رجال البوليس) الذين استشهد منهم في معارك بورسعيد ٤٠٠ فرد، أحد قادة البوليس ، ممن أنيط بهم عملية المقاومة الشعبية وهو القائمقام حسن رشدي، مفتش المباحث العامة ، برز دوره الايجابي، جنود فرق الأمن الذين اشتركوا في معارك القناة السابقة اعلنوا استعدادهم لفداء الوطن.

حتى العجائز لعبوا دورهم، وتتمثل في الأذهان صورة «الشيخ محمد الذي

تجاوز الستين من عمره، والذى كان يثب بمدفعه الرشاش هنا وهناك ليضرب الإنجليز ويهيب بالأهالى أن يحصدوهم حصداً». وفى بورسعيد «كان بين القتلى سيدة عجوز وجدوا يدها مطبقة على وابور جاز، خاصة وقد أبت أن تعيش أو تموت قبل أن تحاول مقاومة العدو بأى شىء».



والحديث عن دور الفنانين فى المعركة يستحق دراسة مفصلة، لكن بعض ما يمكن أن يقال فى هذا المجال:

- (المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب) انشأ لجنة عليا لتنظيم وتنسيق الجهود لتعبئة التحرر القومى، (كتائب الفنانين العسكرية) بدأت تتكون، ثمة (لجنة مركزية للتعبئة الفنية) من الفنانين والنقاد والأدب تشكلت.

- حناجر الإذاعيين (منى الحديدى، صلاح زكى، جلال معوض، أحمد سعيد، فهمى عمر، ثريا نجم، سميرة الكيلانى، مديحة نجيب، همت مصطفى.. الخ) بدأت تلعلع فى أجواء المعركة، على الرغم من ضرب محطة الإرسال فى أبى زعبل، لكن المهندسين المصريين أصلحوها على الفور، برامج الإذاعة منذ السادسة صباحاً وحتى الثانية عشرة والنصف بعد منتصف الليل وظفت من أجل المعركة، خاصة وقد كانت هناك حرب إذاعية لدرجة أن الأخبار (١٢ نوفمبر ١٩٥٦) تكتب «السوق التى راجت فى الأسبوع الأخير ، هى سوق أجهزة الراديو»، وقد أقامت لجنة المقاومة الشعبية محطة إذاعة داخلية أطلق عليها «صوت التحرير» تقوم المحطة عن طريق مكبرات الصوت بإذاعة تعليمات اللجنة إلى جانب الأحاديث والأناشيد الحماسية ، يشرف الصاغ كمال الدين حسين على برامجها».

- استطاعت مصلحة الفنون تصوير فيلم (بورسعيد) أثناء المعركة «يصور فظائع الانجليز والفرنسيين كما يصور المقاومة الشعبية»، ويبدأ تصوير أول فيلم مصرى (بورسعيدى) إنتاج وبطولة فريد شوقى تأليف وإخراج عز الدين ذوالفقار، كما استطاع قسم السينما التابع لمصلحة الفنون الحصول على مجموعة ضخمة من الأفلام السينمائية التى تمثل دور المقاومة الشعبية تجاه المستعمر. وقد عرضت هذه الأفلام فى الساحات الشعبية وفى لجان المقاومة الشعبية التى تكونت فى الأحياء، وكان أول حى عرضت فيه هذه الأفلام (حى المدبح)»، ومن بين الأفلام القصيرة التى قام المجلس الأعلى لرعاية الآداب والفنون بإعدادها للمعركة فيلم من إخراج وتأليف عبدالقادر التلمسانى، وقام بكتابة حوار الفيلم وأغانيه صلاح جاهين، والأبطال فى الفيلم شخصيات الأراجوز التى تمثل «جون بول» وحوادثه وقد قام الفنان زهدى مع بعض الرسامين بإعداد الماكيتات اللازمة لهذا الفيلم» ، بدأت فى بعض دور العرض السينمائية تلعب جريدة مصر المصورة دورها ، وتعرض أفلاما يخصص إيراد بعض حفلاتها لصالح جيش التحرير المصرى ، مثلما



«عرضت سينما أوديون بالقاهرة أول فيلم للصين الشعبية يعرض فى مصر (الفدائى الصينى)»، وتذكر الأخبار (٥ نوفمبر ١٩٥٦) أنه قد تم تصوير أفلام قصيرة يستمر عرض كل منها دقيقتين ظهر فى كل واحد منها شيخ الأزهر، أنور السادات، خالد محيى الدين، إحسان عبد القدوس، يحيى شاهين، فردوس محمد، كمال الدين حسين وأحمد حسن الباقورى». بالإضافة إلى نجوم السينما أمثال كمال الشناوى وعمر الشريف وشكرى سرحان الذين انضموا للمقاومة الشعبية.

– وينضم فريق (ساعة لقلبك) إلى المقاومة الشعبية، وفرقة الأراجوز والتى تطوع (محمود شكوكو) بإدارتها بدأت تتجول ويتفرج عليها الشعب بالمجان، وعن طريق السخرية التى تصدر عن الروح المرحة التى لا تفارق المصرى فى أحلك الشدائد، يقدم (إسماعيل ياسين) نكاته وقفشاته، وكذلك (مارى منيب) و(عمر الجيزاوى) و(حسن فائق).

ولعبت الرسوم الكاريكاتيرية دورها فى المعركة «فى أحد شوارع بورسعيد، مساحة بيضاء كبيرة فى عرض الطريق وعليها رسم الفنانون كاريكاتيراً رائعاً يمثل جندى مصرى واقفاً كالعملاق وأمامه بن جوريون وقد ركب فوقه إيدن ثم موليه ولكنهم رغم ذلك لم يصلوا إلى ارتفاع العملاق الشاهق أمامهم، وعلى الأرض كتبوا بالإنجليزية «لن نستسلم أبداً هكذا قال لنا زعيمنا جمال» وكاريكاتير آخر رسم على الحائط يصور حذاء ضخماً وقد داس على عنق إيدن، وفوق الحذاء كلمة المقاومة الشعبية»، وفى إتيليه القاهرة افتتح معرض (مصر فى المعركة) الذى شارك فيه حوالى ٦٠ فناناً وفنانة من بينهم سيف وانلى وراغب عياد

ومحمد حسن وجمال السجيني وصلاح طاهر ، وحسين بيكار، وعبد السميع وصاروخان وجورج البهجوري والليثي وطوغان والجباخني وسعد كامل، وانجى افلاطون وزينب السجيني وعايدة طاهر وغيرهم. وتذكر الشعب (١٠ ديسمبر ١٩٥٦) ، أنه في مقهى أحمد الباشا خلف واجهة قصر عابدين أقيم معرض اشترك فيه ١٢٠ فناناً، وندوات وحفلات موسيقية حضرها بيرم التونسي ، وحيرم الغمراوى ، صلاح أبو سيف، كمال الملاخ، عبد السلام الشريف، مأمون الشناوى ، كامل التلمساني ، محمد دواره، صلاح طاهر وأحمد حمروش ، رشدي اسكندر، حسن إمام عمر وغيرهم.

– المسرح الشعبي ، بدأ يطوف يومياً مع مديره سعد الدين المصرى الأحياء الشعبية والميادين في عربة مزودة بميكرفون يرددون الأغاني الوطنية والتي منها أغنية طفى النور التي تقول (طفى النور خليها ظلام .. في وش عدوك اطفى قوام.. لا عدونا مايشوفناش .. على أرضينا مايستناش).

كذلك قام أفراد المسرح الشعبي بالترفيه عن المهاجرين من بور سعيد في جميع الأماكن التي هاجروا إليها، والفرقة المصرية الحديثة، دعت الشعب لحضور المسرحية الوطنية (كفاح الشعب) مجاناً في حفلات نهارية، وقد شهد أعضاء الفرقة منظراً فريداً «لقد وقفت الفنانة أمينة رزق تخطب في زملائها خطبة حماسية تدعوهم فيها إلى التطوع والاشتراك في المعركة اشتراكاً فعلياً».

أعدت فرقة المسرح الحر ثلاث مسرحيات قصيرة من أحداث بور سعيد أخرجها سعد أردش، وصلاح منصور، وكامل يوسف، وقد ظهرت مسرحية الكاتب بديع خيرى «لزقة إنجليزى» التي تتاول فيها مشكلة القناة بأسلوب ساخر لاذع، وقدمتها فرقة الريحاني «بعد أن ألقى بديع كلمة وطنية عبر فيها عن مساهمة الفن في الجهاد ثم ألقى زجلاً حول هزيمة الأعداء».

أما مسرحية «الكورة مع بلبل» والتي قدمتها فرقة إسماعيل ياسين فلم تخل من غمزات لفظية لإيدن ومولية وتدور النكات فيها حول الحالة الراهنة، أما فريق المسرح العسكرى فقد دعا المواطنين مجاناً لحضور حفلاته في دار الأوبرا حيث قدم روايتى «كرباج أفندينا»، «عروس رشيد» من إخراج نبيل الألفى. نعمان عاشور كتب مسرحيتين جديدتين الأولى «عفاريت الجبانة» وتتناول المقاومة الشعبية داخل بور سعيد، والثانية «مصر أم الدنيا» يستكمل بها جانباً آخر من هذه المقاومة.

ساهم الأدباء بقسط وافر في المعركة، كتاب وقصاصون وشعراء وزجالون: قصص يوسف إدريس وإبراهيم الورداني وسعد حامد ومحمود البدوى وسعد مكاوى وجاذبية صدقي وإبراهيم عبدالحليم وغيرها وأشعار وأزجال بديع خيرى وبيرم التونسي، وصلاح جاهين، وصلاح عبدالصبور ومحمود حسن

إسماعيل، وكمال عبدالحليم، أحمد رامي، فوزي العنتيل، زكي مراد، علي الجندي، محمد التهامي، هاشم الرفاعي، حسن فتح الباب، محمد أحمد العزب، مصطفى بهجت بدوي، أحمد حجازي، عبدالرحمن الشرقاوي، عبدالله شمس الدين، محمد علي أحمد، عبدالفتاح مصطفى، حيرم الغمراوي وغيرهم ولعبت كلمات الأغاني التي كتبها أحمد شفيق كامل ومأمون الشناوي وفتحي قورة وحسين السيد وأحمد مخيمر وحسين طنطاوي ومحمد الفيتوري ومحمود إسماعيل جاد وإسماعيل الحبروك وغيرهم دورها تلك الأغنيات والأناشيد الوطنية والتي لم يسبق لها مثيل في التاريخ المصري.

أغنيات وأناشيد لاحصر لها، أدتها أم كلثوم (والله زمان يا سلاحي.. مصر تتحدث عن نفسها.. صوت الوطن) وعبدالوهاب (يا بلادي.. قولوا لمصر.. حرية حرية، نشيد المصانع الحربية) فريد الأطرش (بور سعيد.. اليوم يوم الشجعان) ليلى مراد (سنقاتل.. عيد الكرامة) كارم محمود (قناة السويس.. يا ابن الخال.. الله أكبر.. م الشرقية والغربية) سعاد محمد ( يا مجاهد في سبيل الله) محمد قنديل (ع الدوار.. حي على الكفاح.. ياويل عدو الدار.. أخي في العروبة).

فايدة كامل (دع سمائي.. اضرب اضرب.. حررنا خلاص أراضينا) نجاة الصغيرة (وطني.. الجنة هي بلادنا) نجاح سلام (أنا النيل.. يد الله) نور الهدى (نداء الحرية) هدى سلطان (حنقاتل) أحلام (نادراك لليوم ده يا ولدي) إبراهيم حمودة (إلى المعركة – نشيد الطيران) محمد عبدالمطلب (كلنا فدائيون – عشرين مليون عبدالناصر) عبدالعزيز محمود (نار الحرب) شفيق جلال (اضرب.. اضرب) عباس البليدي (صب النار) عبدالغني السيد (الأرض دي أرضنا) سيد إسماعيل (أدي الوقت) وغيرهم. وهناك أيضاً أداء المجموعة لأناشيد (موتناهم – غرقناهم)، (المشاة)، (في بور سعيد)، (الكفاح)، (ياللي نزلتوا بالبراشوت)، (أرض العروبة نار)، (نشيد الفدا)، (شعب وجيش) (الله أكبر فوق كيد المعتدي) أكثر من مائة وخمسين نشيد في ظل ظروف المعركة، تذكر «روز اليوسف» تحت عنوان (٤٨ نشيداً في ستة أيام!) أن المطرب محمد سلمان وزوجته المطربة نجاح سلام ضربا الرقم القياسي في تسجيل الأناشيد الوطنية وقد بلغ عددها سبعة بمعدل أغنية كل يوم، هذا بالاضافة إلى أغنيات أفراد السمسمية والتي كان أهمها (دبي دبي يا دبابة.. على العصابة النصابة) وأغنيات النساء والأطفال الذين كانوا يرددون كلمات صلاح جاهين، غناء سيد مكاوي (ياولاد حارتنا.. توت توت – هاتوا قوام – نبوت.. نبوت – نموت الهلفوت الإنجليزي يموت) وقد تبرعت (أم كلثوم) ببعض دمها، وأبدت (منيرة المهدية) استعدادها لتسجيل الأغاني القديمة الوطنية التي كان يغنيها الشعب عام ١٩١٩ والتي كانت تعبر عن أحاسيسه تجاه مجرمي الحرب الإنجليز، وتبرع

(فريد الأطرش) - والذي أوقف عرض أحد أفلامه العاطفية - بسيارته الكريزلر لتكون في خدمة المقاومة الشعبية، وأرسل (محمد البحر) نجل سيد درويش إلى المجلس الأعلى لرعاية الآداب والفنون يسمح باستغلال جميع ألحان والده الوطنية التي لحنها في ثورة ١٩١٩ بلا مقابل. وقد أرسل مجموعة من الأغاني التي لم تسجلها الإذاعة حتى الآن وكلها من تأليف بيرم التونسي، وإذا كان عبدالحليم حافظ خارج مصر آنذاك، إلا أن هيكل يؤكد أن عبدالناصر وهو في مقر قيادة الثورة كان يستمع إلى أغنية ألهبت خيال الجماهير وأخذ كل إنسان يرددها وينشدها، كانت نشيداً لعبدالحليم حافظ (احنا الشعب) وكانت اللازمة في النشيد (احنا جنودك سيبنا في إيدك مصر أمانة) وهي من تأليف صلاح جاهين وتلحين كمال الطويل.

## الأجانب والعرب

- يتبقى أخيراً دور العناصر الأجنبية والشقيقة والتي وجدت داخل مصر آنذاك، وكان لها دورها في حركة المقاومة الشعبية، لقد كان للموقف الدولي أثره آنذاك، خاصة بعد الإنذار السوفيتي والذي وضح من خلال رسائل بولجانين إلى ايزنهاور وإيدن وموليه وبن جوريون لقد كان إيدن يضع العنصر الذي يمكن للخبراء الفنيين والأجانب العاملين في مصر أن يقوموا به «ليس بصفتهم كخبراء فنيين» بل «كمتطوعين لأن تجربة الحرب الكورية ماثلة أمام الأعين «وكيف أقبل المتطوعون الصينيون لنجدة الكوريين الشماليين» إن من الممكن أن يتكرر ذلك في مصر»، لقد أعلن عبدالناصر في مؤتمره الصحفي «أن مصر تلقت طلبات للتطوع من عدد كبير من الدول الصديقة» وعلى هذا «كان الكثيرون ينظرون بجدية بالغة إلى احتمال إرسال متطوعين من بلدان المنظومة الاشتراكية إلى مصر، وقد كان ذلك أحد أسباب التعجيل بوصول قوات الطوارئ التابعة للأمم المتحدة إلى هناك».

وفي داخل مصر، وفي معسكرات التدريب وقف مع المصريين طلاب من دول صديقة وشقيقة خاصة من باكستان والهند والاتحاد السوفيتي، بالاضافة إلى طلاب الشعوب العربية والإسلامية تذكر «روز اليوسف» أكثر من ٩٠٪ من أفراد الجالية الأندونيسية في مصر انضموا إلى جيش التحرير الوطني للمساهمة في الدفاع عن مصر» وتؤكد «تطوع جميع رجال مكتب المغرب العربي ضمن قوات المقاومة الشعبية وطالبوا ترحيلهم فوراً إلى بور سعيد» ويذكر أحمد الرفاعي في شهادته (قضايا فكرية، يولية ١٩٩٢، ص ٣٨٠) كيف استطاعت منظمته التنسيق مع الجنود الجزائريين المتواجدين بين صفوف القوات الفرنسية ونجحنا في تهريب عدد منهم عبر بحيرة المنزلة، أما بالنسبة للقوات البريطانية فقد اخترقناها من خلال الجنود اليونانيين العاملين في صفوفها، وكنا في ذلك الوقت على صلة جيدة بمنظمة «أيوكا» التي كانت تمارس



المشاركة فى العدوان» وتذكر روز اليوسف «أبدى سكان المدينة اليونانيون بسالة رائعة فى الدفاع إلى جانب القوات الشعبية» ففى بور سعيد تواجدت جالية يونانية كان من بين أفرادها (جورج قسنطين، الباملاكوس، بنايوتى مافرومانيس) كان لهم دورهم فى حركة المقاومة الشعبية نظراً لعدائهم للاستعمار «وكانت قيادة المقاومة قد سبق لها تجنيدهم فى معركة ١٩٥٣ فأثبتوا روحهم العالية، وكانوا يتطوعون للعمل فى مجموعات المقاومة المسلحة.. وكانوا ينجحون فى عملهم نظراً لأن قوات الاحتلال كانت تتصور أنهم - كأجانب - سيكونون فى صفها إن لم يقفوا على الحياد. وعندما صدرت تعليمات من قوات المقاومة بإغلاق جميع المقاهى، ترك محل المواطن اليونانى التقدمى «ملاكسوس» مفتوحاً لاتخاذه طعماً لصيدهم فيه، كما أن المقابلات بين فرق الاستطلاع وبين العاملين لحسابها من المالطيين والقبارصة (وكان أكثرهم من منظمة أيوكا الثورية) كانت تتم فيه».

وداخل مصر «طلب عدد كبير من اليونانيين المقيمين فى مصر التطوع فى جيش التحرير الوطنى كما طلب عدد آخر من الجالية الإيطالية نفس الطالب» وقد «أبدى القنصل اليونانى استعداد الرعايا اليونانيين للتعاون مع الشعب المصرى والاشتراك فى المقاومة الشعبية». وتذكر الأهرام «الجالية اليونانية فى مصر تعلن أن ٢٢٣ فردا من أفرادها انضموا إلى جيش التحرير ولم تتخلف عن جمع التبرعات النقدية والاقبال على مراكز التدريب على أعمال التمريض وتطوع بعضهن بتقديم ملابس من التريكو لجنود مصر».

وفى نادى الأرمن قرر الأعضاء تكوين

كتائب منهم تشترك في الكفاح مع مصر.

**مظاهر المقاومة**

رغم ما اعتبر هزيمة للعسكرية المصرية في حرب (١٩٥٦) إلا أن بعض وحدات القوات المسلحة المصرية أتيح لها الفرصة لتقدم نماذج بطولية، يقف أمامها التاريخ العسكري ليؤكد قدراتها على الصمود، حدث ذلك في سيناء (نموذج سعد متولى قائد لواء أبو عجيلة)، وداخل بور سعيد وخارجها، رغم تعاظم قوة العدوان في البر والبحر والجو وبصورة وحشية «كانت الطائرات تفد من البحر في أسراب لا يقل السرب عن عشر طائرات وتستخدم المدافع الرشاشة التى جعلت الأهالى يطلقون على الرصاص الهابط منها على الأرض «بالمليس» لغزارتها وكثرتها» ووصل الأمر إلى «نبش قبور الموتى في الجبانة وألقيت الجثث في العراء بحثاً عن مخازن الذخيرة التى يستخدمها الفدائيون» وقد لجأ العدو إلى الخداع أحياناً (رفعت دباباته العلمين السوفيتي والمصرى – أسقط بعض الدمى والهياكل لاستنفاد طاقة المقاتلين وتجميعهم في مكان بعيد – الاستعانة بأفراد من حى الأفرنج من جنسيات أجنبية لضرب المقاومة من الخلف).

التحمت قوات الجيش والبوليس مع المقاومة الشعبية في بور سعيد وقد اتخذ القتال شكل الاقتناص وأساليب حرب العصابات «وكان القتال الذى دار في الشوارع معقداً إذ أن معظم القوات النظامية المصرية اختلطت بالمدنيين الذين كان أكثرهم مسلحاً أيضاً وصمدت مراكز المقاومة».

تعددت صور المقاومة وتنوعت أشكالها العنيفة والسلبية، لتعود بنا الذاكرة إلى الأشكال المنظمة والعفوية لتاريخ مقاومة الشعب المصرى خاصة منذ أيام الحملة الفرنسية ومروراً بثورة عرابى ووصولاً لثورة ١٩١٩.

– تتجلى المقاومة العنيفة منذ بدء عمليات الإنزال «وأصبح واضحاً أن قتال الشوارع في الطرق الجانبية الضيقة في بور سعيد سوف يستمر ساعات طويلة وأن القوات التى تقرر إنزالها في اليوم التالى سوف تلقى المقاومة؟!» وبالفعل «في الحى العربى بلغ الحماس أقصاه، بدأت الهتافات تتعالى (تحيا مصر.. الموت للأعداء) وبدأ الحى وعلى رأسه الحاج رمضان تاجر التوم يضعون المتاريس على مداخل الشوارع واستعملوا في ذلك جذوع النخيل وأخشاب المنازل المهدمة وعلى ناصية كل شارع كانت تقف دبابتان على اليمين ومدفع مضاد للطائرات على الشمال».

أرسلت الأسلحة في فرق المقاومة السرية التى تشكلت في بور سعيد التى شددت من عملياتها العسكرية وبدأ هجوم شامل على دوريات العدو في شوارع المدينة وهجوم آخر مركز على معسكر الدبابات استخدم فيه القنابل والمدافع السريعة الطلقات وقد «استعملت قنابل مولوتوف المصرية لأول مرة في معركة بور سعيد»، وتزايدت الهجمات على الدوريات



«وكلف عـدد من الفـدائيين بركـوب الدراجـات ومـعـهم قنابل يدوية، وكـانت الدراجـات تقـترب من الدوريات فـتلقى عليها القنابل ثم تنحرف بسرعة فى أول شارع جانبى وقد تم بهذه الطريقة تصفية عشرين دورية من جنود الأعداد فى عدد قليل من الساعات» وعندما اشـتـدت عـمليـات المقـاومـة «أغلقت السلطات البريطانية بالأسلاك الشائكة المنطقة التى تقع شرقى شـارع السلطان مـحـمـود شمالاً، حتى التقائه بشارع مصطفى كامل، وبات غير مسموح لسكان هذه المنطقة بالخروج منها إلا إذا ختـمت أيديهم ضماناً لعدم تسلل الفدائيين إلى هذه المنطقة».

حكاوى هذه المقاومة العنيفة الفردية والجماعية تتضمنها صفحات الكتب التى صدرت عنها ورواها شهود العيان، خاصة يوميات محافظ بور سعيد - محمد رياض - والذى قـدم إليـه الجنرال ستوكويل احتجاجاً تضمن عمليات التسلل خلسة عن طريق بحيرة المنزلة وهى محملة بالأسلحة إلى داخل بور سعيد، وعمليات إلقاء القنابل على الدوريات وخطف الملازم مـور هاوس، كذلك روى اللواء سعد نجيب بدوى، قائد منطقة بور سعيد، سير هذه المعارك، وروى الملازم أول محمد أحمد الجيار الذي اشترك فى خطف الضابط مورس هاوس ووليم مدير المخابرات الإنجليزى أثناء العدوان، ما شاهده، كذلك يروى محمد عبدالفتاح أبو الفضل بعض أسرار عمليات المقاومة المسلحة داخل بور سعيد خاصة بعد أن تمكنت بعض وحدات

الصاعقة المصرية بقيادة جلال هريدى من تعزيز المقاومة الشعبية ومعها أسلحتها وذخائرها، وكيف قامت المقاومة الشعبية - خارج بور سعيد، بنسف طريق المعاهدة والقتال المقابل لمنطقة جسر الحرش (بين الكاب والقنطرة غرب القناة) مما عطل تقدم الدبابات والمصفحات والعربات وحتى المشاة من بور سعيد إلى الإسماعيلية.

وتتجلى صور المقاومة الأقل عنفا، والتى تقترب من أن تكون سلمية وإن كانت فعالة مؤثرة فى عملية التبرع بالدماء والأموال المساهمة فى تسليح الجيش ومساعدة بورسعيد ، خاصة أسر المهاجرين والشهداء. حملة التبرعات هذه كانت على المستوى الشخصى والجماعى وشملت معظم مناطق مصر، وكان بعضها عينيا كما حدث فى الريف.

كما تتجلى فى صورة المقاطعة ورفض التعامل مع قوات العدو، عرض الجنرال «كيتلى» تقديم الأكل لمحافظ بورسعيد «فرفضت مطلقا وعشنا أياما فى ظروف صعبة على العيش والجبن فقط ، رفض التجار وعمال الميناء - على نحو ما حدث - التعامل معهم، حتى الصيادين رفضوا أن يبيعوا لهم ما يصطادونه.. وكانوا ان قتلوا منهم عدة أفراد ثم منعوهم من الصيد نهائيا حتى الأطفال رفضوا قبول الحلوى التى كانوا يحاولون استمالتهم إليهم عن طريقها ، وكان بعضهم لا يكتفى بإلقائها على حد رواية حسن رشدى مفتش مباحث بورسعيد - آنذاك - على الأرض بل يدوسها . كذلك رفض أطفال بورسعيد ان يتعلقوا بدبابات الأعداء ويصفقوا لها فقتلوا منهم واحدا ليتعظ الباقون، وقتل الأهالى بعض من تعامل مع الاعداء أحد المرشدين «هجموا عليه وقطعوه إربا ثم أحرقوا جثته وألقيت فى القناة الداخلية عبرة لكل من يتعامل مع الاعداء».

وأسلوب التظاهر نتيجة التعبئة والتنظيم . مئات الأعلام واللافتات بالانجليزية والعربية ، صور الشهداء وعبدالناصر . هتافات القتال التى انطلقت من افواه النساء والشيوخ، والشباب والأطفال أكثر من ثلاثة آلاف مواطن خرجوا يهتفون «ناصر .. ناصر الموت الخونة، عاش كفاح الجزائريين الأحرار، واشتركت فى المظاهرة فتاة كانت تهتف بسقوط إيدن وبسقوط موليه، واشترك شخص يونانى قائلا . عاش كفاح الشعب المصرى ، عاش جمال عبدالناصر. وكان جميلا أن يقول بلكنة أجنبية كلنا لحم ودم، كله عشان مصر».

تجربة الإعلام والدعاية المصرية فى حرب السويس عام ١٩٥٦ والتى فصلها الدكتور محمد عبدالقادر حاتم . المتحدث باسم الحكومة المصرية آنذاك، والتى تضمنها كتابة «الرأى العام وتأثره بالإعلام والدعاية . بيروت ١٩٧٣، ص ٢٣٧ - ٢٩١ تصور لنا الوسائل الإعلامية والدعائية التى استخدمت فى المقاومة مجلة الصحافة الكتاب المبسط ،الإذاعة ، الاستماع الجماعى فى الميادين، الإذاعات



الموجهة، قوافل الاستعلامات، الميكروفونات في الشوارع، الأغنية والأناشيد الوطنية، السينما، المنشورات والصور الفوتوغرافية. الشعارات والرموز، والمراسم الدينية الجماعية في المساجد والكنائس، أسلوب الشبكة الشفرية للاتصال، استخدام النكت وغير ذلك من الأساليب.

في جميع انحاء مصر، وفي بورسعيد أخذت السيارات الحاملة لمكبرات الصوت تجوب أنحاء الشوارع تحث المواطنين على التطوع، تلقى افراد الحامية والشعب التشجيع من عربات مكبرات الصوت التي كانت تذيع أن المساعدات الروسية في طريقها، وأن لندن وباريس ستتعرضان الى القصف الجوى، وأن الحرب العالمية الثالثة باتت وشيكة الوقوع. شعب كله متحمس وطاقته كلها معبأة جعلت محمد حسنين هيكل ينتقد في يوميات أخبار اليوم ٢٤ ديسمبر ١٩٥٦ أسلوب السيارات المعلق عليها ميكروفونات للخطابة والتحميس، وتساءل فلماذا هذا الحزق في الشوارع؟ ايها السادة العباقرة بالراحة بالراحة حتى لا تصابوا بالفتاق.»

لعبت وسائل الإعلام خاصة الاذاعة دورها في حرب ١٩٥٦ وقد أكد على هذه الفاعلية «بايندر» في كتابه «الثورة العقائدية في الشرق الأوسط» وصلاح نصر في كتابة عن «الحرب النفسية.. معركة الكلمة والمعتقد» خاصة والاذاعات السرية مثل إذاعة صوت مصر الحرة وإذاعة الشرق الأدنى الموجودة في قبرص قامتنا بدور في الحرب النفسية الموجهة ضد مصر وقيادتها. رد الفعل المصرى يتجلى في أصوات جلال معرض وأحمد

سعيد وصلاح زكى وغيرهم التى تدفقت فى رفع الروح المعنوية للمقاومة لدرجة حولت قوات الاحتلال فى بورسعيد لتقتحم مساكن النساء لجمع آلات الراديو وظفرت بأكثر من ٥٠٠ جهاز خطفتها جميعا من الشوارع.

معركة المنشورات والمطابع السرية ومجلات المعركة، مثل مجلة الانتصار والتى واصلت الإصدار على مجموعة الرونيوهات ، رغم القبض على اصحابها والعاملين بها . المنشورات التى كانت تصدر بالإنجليزية والفرنسية والتى كانت توزع باستمرار على قوات العدو وتتصدر تهديدات مستمرة لأفرادها وهى ذكريات رواها بالتفصيل كمال الدين رفعت فى إطار «حرب الأعصاب» وتتحدث مجلة صباح الخير «٥٠ مليون منشور» التى اصدرتها لجنة المقاومة الشعبية فى كل مكان، وفى بورسعيد لم توزع على الحوائط والجدران، بل إنها الصقت على عربات الإنجليز أنفسهم وعن قافلة المنشورات أكثر من ٥٠ عربة من القاهرة إلى كل مكان، وتتحدث الأخبار ١٣ نوفمبر ١٩٥٦ عن حوائط بورسعيد أغلبها، خاصة حوائط شارع سعد زغلول الذى يبلغ طوله ميلا غطيت كلها بصور للرئيس جمال عبدالناصر وصور كثيرة تمثل جمجمة وعظمتين وقد وقعت هذه الصور بإمضاء اليد السوداء.

- وإذا كانت بعض صحف الغرب قد أبرزت عبدالناصر فى صورة قاطع طريق يضع بين فكية سكينا ، ويضع تحت إبطة مدفعا، ففى مصر وبورسعيد بالذات - انتشرت الرسوم الكاريكاتورية، التى تجمع إيدن وموليه وبن جوريون الأول حاو والثانى معزة والثالث كلب. وصورة أخرى لإيدن فى هيئة حمار وعبدالناصر يمتطية ، بل إن الوطنيين لم يتركوا كلبا بالمدينة إلا ورسموا عليه وجه ايدن أو حمارا الا وقد طبعوا عليه صورة موليه. ولم تجد قوات العدو وسيلة سوى ضرب هذه الحيوانات البريئة بالنار كلما وقع نظرهم عليها. وفى يوميات محافظ بورسعيد «ص ٣٠» احتجاج ستوكويل لدى قائد قوات الطوارىء الدولية على بعض الرسوم الكاريكاتورية والعبارات التى كان أفراد المقاومة الشعبية يكتبونها على الحوائط فى المدينة واعتبرها ستوكويل ماسة به وبإيدن. تتحدث دوريات تلك الفترة عن بعض هذه الصور التى تفنن الشعب المصرى فى إبداعها صغارة وكبارة على السواء يكتب محمد البيلى من بورسعيد فى الشعب ٢٢ ديسمبر ١٩٥٦ عن كاريكاتير الشعب الذى يشترك فى المقاومة الشعبية، ويكتب آخر عن الضحك على الدوريات.

بعض الأهالى كانوا يجيئون بنعش ثم يتركونه فى الشارع . فاذا بالذعر يحل بالإنجليز ويظنونه مليئا بالمتفجرات فيجاصرونه فى حذر وجذع ويأتون بخبراء المفرقعات ولا يكادون يكشفون ما بداخله حتى يفاجأوا بتمثال رجل مشوه قد صنع من بقايا الخيش القذر والاسمال البالية وقد كتب عليه اسم إيدن.



ويذكر أحد الذين اسندت إليه المقاومة الشعبية مهمة الحراسة، كنا نضع فى الشوارع تماثيل من الخشب فى أيديها بنادق ، وكانت الدنيا ظلاما ومن ثم كانت جنود الأعداء تهاجم هذه التماثيل الخشبية، على أنها افراد المقاومة الشعبية وبذلك كان يسهل علينا اصطيادهم، وفعلا قتلنا عددا كبيرا منهم، كما أننا نعلق دميات كبيرة تمثل ايدن مشنوقا على سلك التليفونات ، وكانوا يرغمون رجال المطافيء على إنزالها وفى اليوم الثانى يجدون غيرها.

جريدة الأهرام ومراسلها فى بورسعيد تبرز أطرف المشاهد التى رأيتها فى بورسعيد، منظر كلب يسير فى شوارع بورسعيد ومكتوب عليه بالبويه وبأحرف ضخمة الكلب إيدن، ويسير هذا الكلب وسط كلاب أخرى تمثل ستكويل والكلاب البريطانيين الاخرين ، ومنظر أكثر طرافه جهاز كتب عليه الحمار موليه يسير وسط حمير تمثل الحمير الفرنسية من جنود فرنسا المعتدين. وتبرز جنازات بالجملة فى كل شارع فى كل حارة فالمشيعون يهتفهون فى سخرية ، والجماهير تضحك وتصفق. أولاد الحارات والشوارع يتفننون فى إخراجها تعبيرا عن مشاعرهم . سار النعش، فى مظاهرة كبرى وصلت الهتافات إيدن مات فى القنال إحنا اولادك يا جمال .. جنناه يا جمال موتناه يا جمال، إيدن مات ايدن مات.

ولم تقتصر مثل هذه التظاهرات على أطفال بورسعيد، بل امتدت عبر ربوع وادى النيل. وفى دسوق ربطوا كلبا ضخما من رقبته وعلقوه وسط قطعة من الخشب بعد أن أوثقوه بالحبال ثم حمل أثنان منهم هذا الكلب وراحوا يطوفون به فى الشوارع فى موكب من الأطفال وهم يتصايحون ، إيدن مات فى القناة احنا رجالك يا جمال. وفى العباسية وضعوا نعشا ساخرا لم يكن إلا اقفاصا من المهملات يتقدمها كلب يعلو نباحة تماما كما يعلو صوت فى البرلمان.

وتذكر الشعب فى عددها ٢٢ ديسمبر ١٩٥٦ أن من ضمن الهتافات التى كان يرددها الصغار طوال يومهم وهم حاملون دمية قبيحة تمثل ايدن «إيدن يا خنزير ليه تعمل وزير».

# الكفاح المسلح

أحمد الرفاعي ▫



كان التاريخ، دائماً وأبداً، محصلة للصراعات المختلفة التي يمور بها المجتمع البشري، سواء ما كان منها صراعا للإنسان ضد الطبيعة، أو صراع الجماعات البشرية ضد بعضها البعض، تلك الصراعات التي واكبت حركة الإنسان في مسيرته نحو مستقبل أفضل، وقدر من العدالة أوسع.

ولقد دأبت الجماعات المتميزة اجتماعيا، عبر هيمنتها على السلطة السياسية، وبالتالي على عملية إنتاج وتسجيل المعرفة التاريخية، أن تسجل وجهة نظرها أو وجهة نظر من سبقوها في احتلال نفس الموقع، فتنسب لنفسها كل ما هو صحيح، وتحيل الأخطاء كلها على الآخرين لكي تدمغ بها كل من عارضها وتصدى لمقاومتها. ولما كان التاريخ لايقف عادة بباب الفقراء والمطحونين والمستضعفين، فإن ما وصل إلى أيدينا هو ما يمكن أن نسميه التاريخ الرسمي للحكام، أما أولئك الذين طمس تاريخهم، فعليهم أن ينقبوا عنه في الحفريات أو في الأدب الشعبي .. أو في ملفات القضايا. التاريخ شأنه شأن أية ملكية موروثة، يمكن أن يسرق، أو ينسب لغير صاحبه الحقيقي.

من هنا، نستطيع أن نؤكد أن التاريخ، وبرغم ما تحكمه من نظريات تفرض على المؤرخ الالتزام بالموضوعية إذا ما أراد أن يعكس بصدق وبدون تحيز ملامح الفترة التي يؤرخ لها، إلا أن ما ينقله إلينا عبر مسيرته هو شيء مختلف تماما. وعليه فإن من واجبنا، قبل أن تنطوي صفحة الحياة، أن نرسم لمن سوف يأتي من بعدنا صورة صادقة عن واقعنا الذي عشناه، عن القوى التي كانت تحركه وتصنع أحداثه، حتى لاتشعر الأجيال المقبلة باليتم في ساحة النضال والصراع.

إن مصر أكبر من أن تحتكر مسيرتها فئة واحدة على امتداد التاريخ، فلكل مرحلة رجالها وأبطالها وقادتها، كما أن لها خونتها الذين حاولوا تخريب مسيرتها .. وحتى لانظلم أحدا، فعلينا أن نضع الحدث في إطاره التاريخي، الاقتصادي والاجتماعي والسياسي، حتى نتمكن من فهم أبعاده، والحكم عليه بموضوعية وبدون تحيز .. والسطور التالية لا تخرج عن هذا

▫ كاتب ومناضل نقابي راحل



القصد، فهى ليست أكثر من شهادة أسجلها كواحد من الذين منحتهم مصر شرف الدفاع عنها فى لحظة هامة من تاريخها، أثناء العدوان الاستعمارى على منطقة القنال عام ١٩٥٦ ، والشهادة ليست عن دور لعبته وحدى ، بل عن دور شاركت فيه ضمن مجموعة أكبر من الرفاق الشيوعيين بعضهم مازال على قيد الحياة ، وبعضهم لم يتح له القدر قراءة هذه السطور، إنها صفحات من تاريخ حقيقى عاشه اليسار المصرى لكن التاريخ الرسمى أبى أن يسجله .

## مسيرة حركة التحرر

لم تتوقف مسيرة النضال فى تاريخ مصر الحديث، ولم تخفض راية الكفاح من أجل التحرر فى أى من لحظاته، إذ كانت دائما تجد من يرفعها ويتقدم الصفوف.. منذ تزعم عمر مكرم حركة المقاومة ضد الاحتلال الفرنسى ، حيث وقف هو ، ومعه طائفة من علماء الأزهر ، يقودون الشعب فى معركته من أجل التحرر ، حتى تحقق له النصر. ومن بعده تولى محمد على السلطة بشروط تدور كلها حول الحكم الديمقراطى ، بمعنى أن بقاءه كحاكم مرهون بمراعاة العدل ومصلحة الشعب. وكما نعرف ، توالت بعد ذلك حلقات سلسلة الانتفاضات الوطنية، بقياداتها المناضلة، عرابى ، ومصطفى كامل، وسعد زغلول ، ومصطفى النحاس، انتهاء بالقيادات الجديدة ذات الاتجاهات التقدمية واليسارية التى كان الشيوعيون أحد فصائلها .

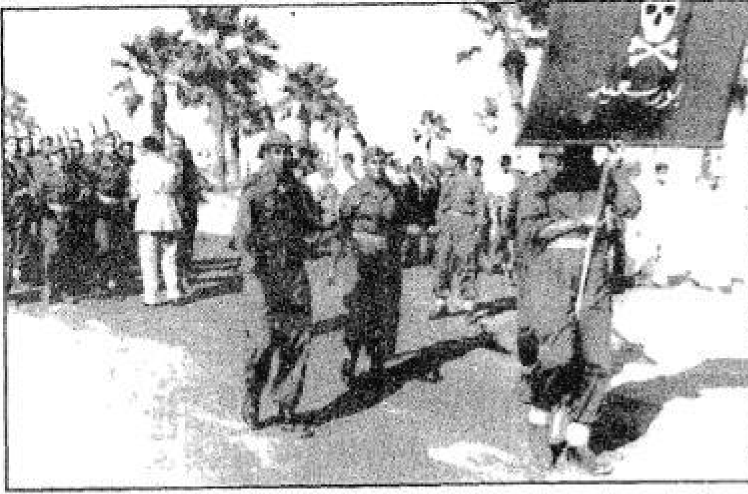
وأياً كان تقييمنا لهذه القيادات، فلاشك أنها تمثل خطوات متقدمة ومضطردة، على من سبقوها، فأحمد

# الكفاح المسلح

عرابى الضابط الفلاح الطموح إلى الحرية والحياة النيابية كان يعبر عن طبيعة شريحة الأعيان فى صراعها ضد السراى والملاك الأتراك .. ومصطفى كامل يسعى لبعث الحركة الوطنية بعد هزيمة الثورة العرابية وينادى بطرد الإنجليز مستخدما أسلوب اللعب على التوازنات الدولية .. وسعد زغلول يعكس مطالب الباشوات الفلاحين المعادين للسراى ويستند إلى الشعب فى مطالبته بالديمقراطية من أجل الضغط فى المفاوضات .. ومن بعد هؤلاء يأتى مصطفى النحاس الذى يستجيب لإرادة الجماهير بإلغائه معاهدة ١٩٣٦ التى سبق أن وقعها . هذه الجماهير التى كانت تؤيده من قبل بدأت ترفض الانصياع لرأيه فى المفاوضات وتأبى إلا أن ترفع شعار الكفاح المسلح ضد الإنجليز، ويمكن القول أنه بدءاً من هذه اللحظة تغيرت الخريطة السياسية والاجتماعية، فلقد ظهرت قوى جديدة تصر على مواصلة النضال بأسلوب جديد، وبشكل غير تقليدى ، وتعطى لشعاراتها مضمونا اجتماعيا بعيدا عن الرومانسية. لم تعد العبارات القديمة المتداولة مثل «الاستقلال التام أو الموت الزؤام» تلهب الجماهير، ومن ثم فقد تغيرت هذه الشعارات لتعبر أكثر عن القوى الاجتماعية المضطهدة والمستغلة، فارتفعت شعارات تدور حول «إسقاط تحالف الإقطاع ورأس المال الحاكم»، «الكفاح المسلح طريق الخلاص» ، وبدلاً من شعار «ملك واحد ، نيل واحد» ارتفع شعار «كفاح الشعبين المشترك» و«المفاوضات طريق الخيانة» .

لاشك أن هذه الشعارات تعكس بشكل حقيقى وجود اليسار كفصيل مؤثر داخل الحركة الوطنية . وواقع الأمر أن حركة اليسار تمد جذورها التاريخية إلى ما قبل ذلك بعقود، لكن دورها وتأثيرها ازداد كثيرا منذ تجاوزت مرحلة التشرذم وتعدد الاتجاهات (الفابيانية الطوباوية، الهيجلية ..) بتشكيل المجموعة الماركسية تحت قيادة حسنى العرابى ، التى استمرت حتى ١٩٢٩ ، صحيح أن حركة اليسار الماركسى تلك كانت محدودة التأثير فى المدن، إلا أن آثارها ازدادت بشكل مستمر فى الحركة النقابية . وبعد القضاء على التيار اليسارى. انحصرت الحركة فى جنينيات الحزن الذى ظهر فى أواخر الثلاثينيات حتى عادت الحركة لتسترد قوتها فى بداية الأربعينيات .

ولكى نتعرف بوضوح على الحركة الوطنية ودورها فى المجتمع ، لابد أن ندرس الشعارات التى رفعتها ومدى تأثير اليسار فى صياغة تلك الشعارات. وكما أشرت سلفا سادت فى المرحلة السابقة على الوجود النشط لليسار شعارات أقرب إلى الرومانسية والتجريد وأبعد عن القضايا الاجتماعية مثل : « الجلاء بالدماء» . «الدفاع عن أرض الآباء والأجداد» ، ثم بدأت الحركة الوطنية تتغير بتبنيها لشعارات جديدة ، من بينها «الكفاح المسلح» و «ضرب رأس المال والإقطاع» «الوقوف ضد اتفاقيات الدفاع



المشترك» ، «إلغاء معاهدة ٣٦»، «الكفاح من أجل السلام» ، «حق كل فرد في نصيب معقول من عائد الدخل القومي» ، «مكافحة الأمية» .. وبإمكاننا القول دون مبالغة ، أن الشيوعيين كانوا أول من رفع هذه الشعارات، ثم تبنتها ثورة ٢٣ يوليو، ولايعدو برنامج الضباط الأحرار أن يكون صورة مطابقة لبرنامج اللجنة الوطنية للطلبة والعمال . والتي كانت أساسا مكونة من الشيوعيين والوفديين. لقد أصبحت الحركة الوطنية تسير تحت الشعارات القديمة سوى بعض الاتجاهات الرجعية والسراي ، حتى الوفديين أنفسهم اضطروا لرفع هذه الشعارات اليسارية. فالنحاس الذي عقد معاهدة ١٩٣٦ ، هو نفسه الذي ألغى المعاهدة . ولم يأت ذلك من فراغ، أو نتيجة لضغط الشارع المصري فقط، بل كان محصلة لوجود مجموعة من الطلاب والشباب اليساري داخل حزب الوفد، مثل د. مندور، حنفي الشريف ، إبراهيم طلعت .. وبعض المتعاطفين مع اليسار مثل عزيز فهمي .

## منطقة القنال ١٩٥١

كان الكفاح المسلح ضد الاستعمار البريطاني أحد أهم المطالب التي رفعها اليسار المصري في تلك الآونة . واستطاع أن يدفع بعض القوى الوطنية الأخرى لتبنيه . فهذا الشعار الذي رفعه الشيوعيون عام ١٩٤٦وجد مجال التطبيق في ظل حكومة الوفد عام ١٩٥١ . وإذا ما رجعنا بالذاكرة إلي تلك الفترة . سنجد أن القوى التي شاركت في الكفاح المسلح في منطقة القنال ١٩٥١ كانت تضم ثلاث مجموعات رئيسية : الاشتراكيون (مجموعة أحمد حسين) . الوفديون ، الشيوعيون ، علاوة على مجموعة الضباط الوطنيين الذين كانوا يرتبطون بحركة

اليسار بصورة أو بأخرى . بل كان بعضهم عضوا فى حدتو (عثمان فوزى ، خالد محيى الدين، أحمد حمروش، ..) وتولوا الإشراف على التدريب، بل تعاون بعض القادة العسكريين القدامى مثل عزيز المصرى معنا . ومن خلال الجيش استطعنا الحصول على أسلحة، بعضها كان قديما يتناسب مع تاريخ قدامى العسكريين وبعضها كان متطورا . وكان أحمد حمروش هو الذى يتولى نقلها إلى منطقة القنال. وأذكر أن بعض عناصر الإخوان المسلمين شارك فى المعركة. لكن ذلك لم يكن بقرار من قيادة الإخوان، وإنما فرضت القواعد هذا الموقف بحكم مشاركتها وتعاونها مع عناصر اليسار والوفد، لكن ظل حجم المشاركة من جانب الإخوان ضئيلا للغاية إذ ما قورن بمشاركة القوى الأخرى .

ينبغى الإشارة فى هذا الصدد إلى الصعوبات التى واجهتها القوى الوطنية فى معركتها، وأول هذه الصعوبات هى المتعلقة بحمل السلاح واستخدامه، لذا كان المطلب الأساسى الأول مظاهرة قامت بعد إلغاء المعاهدة، تحديدا يوم ١٤ نوفمبر ١٩٥١ ، هو إباحة حمل السلاح وإلغاء القوانين التى تحظر ذلك .

الصعوبة الثانية تمثلت فى الدور الذى لعبته المباحث العامة والقسم المخصوص لإجهاض حركة الكفاح المسلح، فهاتان المؤسستان كانتا تتعاونان بشكل كامل مع الإنجليز فى منطقة القنال ، وتقومان بالقبض على العناصر الوطنية ، وكان حسن مصيلحى على رأس المتعاونين مع الإنجليز فى أداء هذه المهمة .

ثالثا : حال قصر مدة الكفاح المسلح، والتى لم تتجاوز شهرين دون نجاح القوى الوطنية ومن بينها اليسار فى خلق قواعد جماهيرية فى منطقة القنال، وظلت المشاركة مقصورة على نخبة الوطنيين القادمين من خارج المنطقة وقليل من العناصر من قرى أبوجاموس، أبو خروع ، كفر عبده ، .. صحيح أن أبناء المنطقة كانوا يعرفون أن هؤلاء الوطنيين قد جاءوا ليلعبوا دورا فى النضال ضد الانجليز وبدأ الأهالى ينضمون للقوات الوطنية، لكن الفترة كانت قصيرة والإرهاب البريطانى على أشده، الأمر الذى قلص إمكانيات العمل المسلح ، رابعا : أن الحركة الشيوعية المصرية لم تكن متفقة فيما بينها على المشاركة فى المعركة. فباستثناء «حدتو» مالت التيارات الشيوعية للعمل مع الوفد، كوفديين وليسوا كشيوعيين، وكان ذلك موقفا قديما لتلك الفصائل التى طالما اتهمت عناصر «حدتو» بأنها عناصر مكشوفة، لمجرد أنها تعلن مواقفها الشيوعية بوضوح .

الجدير بالذكر فى هذا الصدد، أن دعاية «حدتو» فى منطقة القنال كانت مركزة على المعركة الوطنية وتعبئة الجماهير ضد قوات الاحتلال، باعتبار أن الصراع الوطنى هو القضية الأساسية فى منطقة القنال، علاوة على ما فرضته ظروف المعركة نفسها، فلم يكن معقولا الإلحاح على شعارات من نوع توزيع



الأرض ونحن نستخدم أراضى الاقطاعيين الكبار للمرور إلى القنال، حيث يمتلك الاقطاعيون أمثال البدراوى الأرض الممتدة من المنصورة وحتى البحر الأبيض ، ولايمكن لأحد الوصول إلى بورسعيد دون المرور فى هذه الأراضى ».

التواطؤ

كان الواقع كله يموج بالحركة والحماس والعداء للاستعمار فى هذه الفترة، ففى الوقت الذى تصاعدت فيه حركة الكفاح المسلح فى القنال، كانت المظاهرات على أشدها فى القاهرة. لعب اليسار دورا بارزا فى تصعيد النضال الوطنى والاجتماعى فى كل أرجاء الوطن، حيث اتسعت عضوية «حدتو» بشكل غير مسبوق . خاصة فى الريف وفى الأوساط الطلابية، وأذكر كم الأعباء الملقاة على عاتق مسئول العمل وسط الفلاحين فى ذلك الوقت «فؤاد حبشى» . وتركزت العضوية الجديدة فى المناطق ذات الصلة المباشرة بالعمل فى القنال فى محافظة الدقهلية وبالذات مدينة المنصورة والقرى المحيطة بها، والملفت أن الفلاحين لم يفصلوا فى نضالهم بين المستوى الوطنى والمستوى الاجتماعى فقامت هبات فلاحية ومعارك ضد الإقطاعيين فى بهوت، ميت فضالة، .. واستخدم الفلاحون السلاح فى معاركهم مع ملاك الأراضى. وبالرغم من أن «حدتو» لم تكن تدعو للمواجهة فى تلك الفترة ، إلا أن شعاراتها المعروفة حول إسقاط الإقطاع كان لابد أن تثمر .

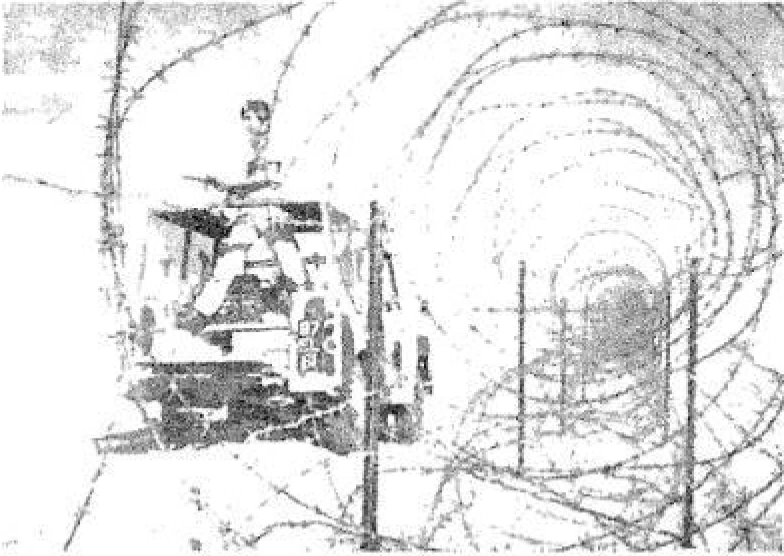
ليس هذا مجال الحديث المستفيض عن حريق القاهرة، غير أنه لابد من الإشارة إلى هذا الحدث الخطير لمركزيته

## الكفاح المسلح

في حركة الأحداث، إذ لم يكن باستطاعة القوى الرجعية، تحالف القصر وكبار الملاك والانجليز، إيقاف تصاعد الحركة الوطنية إلا عن طريق فعل إجرامي كالذي حدث. وأذكر أنني كنت يومها في القاهرة، فقد كان من عادتي النزول للتنسيق مع القيادات الوفدية. وعزيز المصري على وجه الخصوص، ثم أعود إلي القنال. في ذلك الوقت لم يكن قد صدر قرار انسحاب العمال المصريين من المعسكرات الإنجليزية وكنا نرى أنه لو انسحب العمال المصريون من القنال فسوف يخلق ذلك حالة من الارتباك في صفوف الجيش الإنجليزي. ومن هنا شارك اليسار في مظاهرة تطالب بمقاطعة الإنجليز، توقفت المظاهرة أمام وزارة الخارجية وانعقد من الحاضرين مؤتمر هام طرح مطالب رئيسية تتلخص في: انسحاب العمال المصريين وتوفير عمل لهم، إلغاء المعاهدة، عدم الدخول في أحلاف عسكرية. وأقول دون مبالغة أن معظم أبناء القاهرة من كل الفئات شاركوا في المظاهرة حتى البوليس السياسي خشي التدخل، فلقد كانت الظروف مواتية لمشاركة الجميع، خاصة وأن المظاهرة قد تمت في أعقاب الهجوم الإنجليزي على عساكر البوليس في الإسماعيلية الأمر الذي رفع درجة السخط بين كافة فئات الشعب. أكدت المظاهرة، مترافقة مع تصاعد النضال الوطني، أن البلاد مقبلة على تحول وشيك، مما دفع القصر وبقية القوى الرجعية إلى تدبير حريق القاهرة للتخلص من العناصر الوطنية. وفي ذلك الوقت كنت مسئولا داخل «حدتو» عن العمل في منطقة القنال، علاوة على لجنة للتنسيق مع بقية القوى الوطنية التي تشكلت من المرحومين سيف صادق وزكي مراد، وآخرين من بينهم محسن أمين الذي كان ينحدر من أسرة إقطاعية كبيرة. في مساء هذا اليوم، اعتقل البوليس معظم أعضاء اللجنة، لكنني استطعت الهروب. صحيح أن الضربة لم تشمل معظم الجهاز الحزبي، حيث ظل عدد كبير من أعضاء المكتب السياسي وبعض من أعضاء «حدتو» في منطقة القنال خارج السجون، لكن حركة الكفاح المسلح تأثرت بشدة نتيجة للتنسيق الذي تم بين القسم المخصوص والقوات الإنجليزية. وبمساعدة أحد المرشدين، ويدعى «محمود صبري كنج» تمكنت القوات الانجليزية من اعتقال كثير من العناصر الوطنية، وهذا ما دفعنا إلى محاولة اغتيال صبري كنج حتى أننا أطلقنا عليه الرصاص ثلاث مرات، نجا منها جميعا حيث كان يتحرك دائما وهو محاط بعدد كبير من الجنود البريطانيين. وبفشل هذه المحاولات تمكن «كنج» من إرشاد الإنجليز إلى العناصر النشطة مما أثر بشكل بالغ في حركة الكفاح المسلح حتى توقفت تماما، وانطوت صفحة شديدة الأهمية في تاريخ النضال الوطني المصري.

## القنال مرة أخرى ١٩٥٦

في شروط أخرى، وفي ظل سلطة



سياسية من نوع مختلف ، ودرجة أعلى من درجات النضال الوطني، أعيد فتح ملف حركة الكفاح المسلح في منطقة القنال، وهنا أيضا لا مجال لاستعراض تطورات الأحداث بشكل مستفيض ونكتفي بتتبع علاقة الشيوعيين المصريين بثورة يوليو نظرا لأهمية تلك العلاقة في فهم تطورات الأحداث التي أفضت إلى اشتراك الطرفين في التصدي للهجوم الاستعماري على منطقة القنال عام ١٩٥٦ .

بداية كان موقف «حدتو» من ثورة يوليو شديد الوضوح، إذ كنا نؤيد الثورة بحماس لإدراكنا السابق بأن البلاد مقبلة على عملية تغيير، ولم يكن هناك مفر، فإما أن يتم التغيير من قوى اليمين، فإما أن تتولى ذلك جبهة يشارك فيها اليسار . في ذلك الوقت كانت لنا علاقة وثيقة بالجيش .

وهي علاقة مرت بمرحلتين متمايزتين ، الأولى قديمة، كانت علاقتنا فيها بالجيش تتم من خلال صولات وميكانيكيي الطيران ، وكان منهم عدد لا بأس به منضما للحركة المصرية ثم للحركة الديمقراطية بعد ذلك . وفي عام ١٩٤٨ مع بداية حرب فلسطين تعرض هذا القسم لضربة قاصمة، لكنه لم يصف تماما وظلت بقاياه موجودة في الجيش . من خلال ما تبقى من هؤلاء الميكانيكيين والصولات اتصلنا بمجموعة من الضباط، وبدأ يتكون داخل الجيش قسم جديد من الضباط الوطنيين ذوي الميول اليسارية والمرتبطين في نفس الوقت بحلقات أخرى من الضباط تعمل في مجال الحركة الوطنية ، وهي حلقات معادية للاستعمار والسراي والاقطاع لكنها ليست يسارية . من هذه المجموعة تشكل فيما بعد تنظيم

الضباط الأحرار، ولم يكن لدى هذا التنظيم فى بداياته الأولى برنامج ولا لائحة ، ولم يكن غريبا أن يتبنى التنظيم بعد حرب فلسطين برنامج اللجنة الوطنية للعمال والطلبة، ذلك أن عددا من الضباط كانوا أعضاء فى الحركة الديمقراطية للتحرر الوطنى . لم تمض العلاقة بين حدتو والضباط الأحرار على وتيرة واحدة . فمن تنسيق كامل قبل الثورة، انتقلت العلاقة إلى مستوى مختلف يتسم بالتوتر خاصة بعد أحداث كفر الدوار . فأصدرنا بيانات ومنشورات تدين هذا الأسلوب ونحذر من عواقبه، وشرحنا كيف أن هناك عناصر رجعية مستفيدة من أحداث كفر الدوار. لكن ثورة يوليو لم تأخذ بهذا الرأى وتمت محاكمة للعمال أقل ما توصف به أنها محاكمة متعسفة، حيث لم يكن هناك دفاع عن المتهمين، بل أكثر من ذلك، قام «جمال سالم» بما عرف عنه من صلف بتعيين أحد الصحفيين الموجودين بالقاعة (موسى صبرى) ليترافع عن المتهمين، وكما هو معروف أدين خميس والبقرى وحكم عليهما بالإعدام . صحيح أن بعض قيادات الضباط الأحرار مثل جمال عبدالناصر، ومحمد نجيب ، ويوسف صديق ، وخالد محيي الدين حاولوا وقف هذه العملية لكنهم لم يستطيعوا ونفذ الحكم. كانت تلك من الأخطاء البشعة التى وقعت فيها ثورة يوليو وتسببت فى خلق توتر داخل «حدتو» بين القيادة والقواعد . وبينها وبين التنظيمات الشيوعية الأخرى، فقد أخذ علينا الدفاع عن ثورة يوليو والدفاع عن الطبقة العاملة فى نفس الوقت. وها هى ثورة يوليو تعدم العمال، فكيف يكون التصرف؟ حاولنا حصر القضية فى حدودها لكننا لم ننجح وبدأت القواعد تتمرد ضد القيادة وارتفعت أصوات تتهم الثورة بالديكتاتورية ومصادرة الديمقراطية .

## تأميم القناة

فى أعقاب تلك الأحداث تم اعتقالنا وتوزعنا على السجون المصرية. ثم عرضنا على محكمة الثورة وحكم علينا بالسجن، وأفرج عنا عام ١٩٥٦ قبل تأميم قناة السويس بأيام لقد كان تأميم القناة مطلبا نادينا به قبل الثورة، وسبق أن شكلنا لجنة عام ١٩٤٩ اسمها لجنة تأميم قناة السويس كان من بين أعضائها زكى مراد، أحمد الرفاعى، سعد زغلول فؤاد، أسعد حليم، أحمد حسين (الحزب الاشتراكى) وآخرون . وبمجرد تأميم القناة توقعنا رد فعل عدائيا من جانب الدول الاستعمارية، وكذلك الحكومة تشعر هى الأخرى بإمكانية حدوث العدوان. فعاد الاتصال بيننا وبين حكومة يوليو للتنسيق فى مواجهة العدوان المحتمل، لكن الحكم استمر على صلفه حتى فى تلك اللحظات الحرجة، وأذكر إحدى المقابلات التى تمت بيننا، أنا وشهدى عطية الشافعى وحسين غنيم، وبين مجموعة من الضباط ، حيث طالبنا بالإفراج عن بقية زملائنا ليتسنى لهم المشاركة فى المعركة، لكن رد هؤلاء



كمال الدين رفعت



أحمد حمروش

الضباط كان متعاليا، ومفاده أنه ليس أمام الشيوعيين إلا الاشتراك مع الحكومة فى جبهة واحدة ضد الإنجليز، وحتى لو رفضت الحكومة اشتراك الشيوعيين فمن غير المعقول أن يلجأ الآخرون إلى التعاون مع الإنجليز .

وقع العدوان بالفعل . وبدأنا ندعو زملاءنا للاشتراك فى المعركة، واجتمعت اللجنة المركزية وكلفتنى بقيادة المقاومة المسلحة داخل بورسعيد. كانت تلك تجربة جديدة تماما بالنسبة لى وجديدة أيضا بالنسبة لبقية الزملاء المشاركين فى المجموعة، وكان من أعضائها إبراهيم المانسترلى، محسن لطفى ، المهندس جمال عبدالحميد، عبدالمنعم الغزالى .. تحركت المجموعة إلى معسكر فى قرية «طويحر» بجوار أبو حماد ، وبدأنا هناك عمليات التدريب، ثم انتقلنا إلى «نفيشة» بجوار الإسماعيلية، وأقمنا فى معسكر بالقرب من بيت شيخ عرب يسمى أبو خزيم، حيث عاودنا التدريب من جديد . فى هذا المعسكر قابلنا كمال رفعت وعبدالفتاح أبو الفضل . ولم تكن لدى كمال رفعت خطة واضحة لدخول بور سعيد فتولينا نحن هذه المهمة . مستفيدين من علاقتنا القديمة مع صيادى بحيرة المنزلة الذين سبق أن ساعدناهم فى تأسيس جمعية تعاونية . وتهيأت مجموعتان للسفر ، مجموعة الضباط وعددهم ستة من بينهم سعد عفرة، محسن لطفى ، سمير هريدى ، صلاح زعزوع، ومجموعة الشيوعيين، وفى تلك الفترة كان لايزال هناك مناخ من ضعف الثقة متبادل بين المجموعتين حتى أن «كمال رفعت» حمل الشيوعيين مسئولية المحافظة على هؤلاء الضباط وإلا سوف يتعرضون للمحاكمة ، وكان ذلك تهديدا مضحكا فقد كنا جميعا معرضين للموت على حد سواء . لكن فى نفس الليلة التى شهدت هذا الحوار حدث ما بدد من

سحب عدم الثقة، فلقد طلب كمال رفعت أن نشترك معه هو وبعض الضباط في عملية فدائية ضد دورية استطلاع إنجليزية. وتولى هو قيادة المجموعة حيث أبدى شجاعة وبطولة عالية . بنجاح هذه العملية توطدت العلاقة بين الطرفين وعبر كمال رفعت عن إعجابه بشجاعة الشيوعيين ووطنيتهم، وكانت المرة الأولى التي يتعاون فيها الشيوعيين بشكل مباشر .

### بورسعيد

كانت رحلتنا إلى بورسعيد شاقة بالفعل، الجو مظلم والضباب كثيف، ووجدنا صعوبة هائلة في التحرك من المنصورة إلى المطرية، فالطريق غير مرصوف والرؤية مستحيلة بسبب الظلام، ولم يكن أمامنا سوى أن نتقاسم الركض على الطريق بالتتابع، حيث يتولى واحد منا ارشاد السيارات بالركض أمامها مائة متر . ويعقبه آخر، وهكذا حتى قطعنا ما يقرب من عشرين كيلو متر بوصولنا إحدى القرى حيث أكملنا الليلة . في صباح اليوم التالي تطوع عدد من الفلاحين للمشاركة في المعركة فأرسلنا بعضهم إلى طويحر واصطحبنا الباقين إلى بورسعيد .

بمجرد وصولنا بورسعيد، نزلنا في وحدة مجمعة على الشاطيء وبدأنا في مسح المنطقة للاتصال بمجموعات الصيادين وحددنا بعض الجزر في البحيرة كمحطات للانتقال . ثم تنكرنا في هيئة صيادين وكان معنا إبراهيم هاجوج. سعد رحمي ، أحمد شوقي المرجاوي، عبدالمنعم القصاص ، وانضم لنا عبدالمنعم شتلة ، ولتبرير تحركاتنا في البحيرة ملأنا القارب بالخضروات وأدعينا أننا نقوم بتهريبه إلى بورسعيد فأقبل الإنجليز على الشراء لنقص الخضروات في المدينة، وكان مركز التقائنا منزل امرأة عظيمة تسمى «أم الضو» تعيش في قرية «القابوطي». لعبت «أم الضو» ، وابنها «الضو» دورا وطنيا هاما أكدا به أن البسطاء من الناس لا يقلون وطنية واستعدادا للتضحية عن الأبطال والقادة الذين خلدهم التاريخ، فالضو هذا بمبوطي يعمل على السفن، متوسط القامة، أسمر اللون، نموذج لابن البلد «الفهلوي» ، قام بتغطية حركتنا وسط الجنود الإنجليز. أما أمه. فهي امرأة بسيطة طيبة، تمتلك بعض البيوت الطينية . أبوابها وشبابيكها مصنوعة من خشب الصناديق . وتجلس هي في باحة بين البيوت تربي بعض الدواجن .

استضافتنا «أم الضو» وأطعمتنا ، وبعد أن استرحنا قليلا ثم تم توزيع قطع السلاح وبدأنا ننتشر في المدينة، وكان معنا زملاء من أبناء بورسعيد مثل إبراهيم هاجوج ، أحمد شوقي المرجاوي . صالح دهب .. ولهم علاقات قوية مع الأهالي، فأوصلونا باللجان والهيئات الموجودة والتي تحاول مقاومة الإنجليز ، وكانت هناك لجان لاحصر لها .. الأسد المرعب ، لجنة الأحرار ، الانتقاميون .. وهي لجان عفوية من المواطنين علاوة على



لجنة أخرى تسمى «هاتشامه» من بقايا هيئة التحرير . وكان لدى الجميع رغبة صادقة فى عمل شىء لكنهم يفتقرون للتنظيم والقيادة .

تناقشنا فيما بيننا حول أسلوب العمل. فرأت مجموعة الضباط أن نبدأ الضرب فورا، ورأينا نحن أن فى ذلك مغامرة غير محسوبة، والأهالى هم الذين سيدفعون الثمن . إذن لابد من العمل مع الأهالى وتوعيتهم وتنظيمهم وبالفعل بدأنا نتصل باللجان وحاولنا إقناعهم بتكوين لجنة مشتركة . بعضهم رفض نتيجة غياب الوعى، والبعض كان يأمل فى الاستحواذ على ثمار النصر وحده . عبر محاولات مضنية استطعنا تكوين «الجبهة المتحدة للمقاومة الشعبية» . أعددنا لافتات وشعارات، وكانت معنا كلاشيهات مجلة «الانتصار» وصور عبدالناصر ..

كان فهمنا للمعركة مبنيا على أن هدف الاستعمار هو إسقاط ثورة يوليو ، وثورة يوليو رمزها عبدالناصر . فإن علينا الحفاظ على ثورة يوليو وعبدالناصر ، فكان شعارنا «كلنا عبدالناصر» .

خلال الأيام الأولى للمعركة بدأ الإنجليز يشعرون بحدوث تغير ما ، فأخذوا فى توزيع منشورات يعلنون فيها أنهم لم يأتوا لضرب الشعب المصرى، وإنما لتخليصه من حكم عبدالناصر، وبذلك اتضحت الصورة، .. استمرت مرحلة التحضير ثلاثة أيام، واتفقنا على اللقاء يوم الجمعة فى جامع يسمى جامع «الرحمة» بحيث تخرج منه فى مظاهرة جماهيرية واسعة تتجه إلى المقابر لعقد مؤتمر هناك . ولم يجد هذا الرأى قبولا لدى عدد كبير من الضباط على أساس أن هذا مخاطرة بحياة الناس، لكننا كنا

# الكفاح المسلح

نرى أن الأسلوب الوحيد لخلق حركة مقاومة ذات قاعدة شعبية تحميها هو ذلك الذى يتشكل عبر التقاء الجماهير والتحامها استمر هذا الخلاف بيننا وبين مجموعة الضباط ورجال الإدارة المحلية أثناء التقائنا فى جامع الرحمة. فالضباط يتهموننا بأننا سوف نتسبب فى حدوث مذبحة، ويعلنون أن الدم الذى سيسيل سيكون معقودا على رؤوسنا، ورجال الإدارة المحلية متهارون ، حتى أن شيخ جامع الرحمة كان يثبط عزيمة الناس فى خطبته ، حيث حذرهم من عواقب المظاهرة والتصدى للانجليز مستخدما الآية القرآنية «ولا تلقوا بأيديكم إلى التهلكة».

كان لابد فى هذه اللحظة من اتخاذ تصرف حاسم، فاندفع أحد زملائنا وجذب شيخ الجامع، وتقدمت سيدة من الموجودين لترفع العلم وتهتف «يسقط الاستعمار». حينئذ رفعت اللافتات، وتجمع آلاف الناس وبدأت المسيرة تتحرك، وكلما خطونا خطوة انضم لنا المزيد من سكان بورسعيد حتى لم يصبح هناك فرد فى بيته، الكل شارك، أطفالا ورجالا ونساء وشيوخا . وبالطبع حاول الجنود الانجليز التصدى لنا لكننا حذرناهم بأن أى عدوان سنواجهه وسنقاومه وعليهم مسئولية ما سوف يحدث، فاكتفوا بمحاولة إرهابنا، لكن المظاهرة استمرت تتقدم رغم الجنود ورغم الطائرات العمودية التى كانت تحلق فوق رؤوس المتظاهرين مباشرة .

بوصولنا المقابر، كنا قد أنجزنا النصف الأول من المهمة، وهى الخاصة بالحشد وأصبح علينا تعبئة الناس ودفعهم للمقاومة وتنظيم حركتهم. فتقدمت أنا وألقيت كلمة وسط المتظاهرين. قلت فيها أننا سنقسم جميعا أمام هذه القبور على أن ننتقم لشهدائنا . الزوجة أمام قبر زوجها، الأب أمام قبر ابنه، الأم أمام قبر ابنها. وأن المقاومة الشعبية المنظمة ستبدأ من هذه اللحظة تحت قيادة الجبهة المتحدة، وأول قرار اتخذناه هو تحطيم حظر التجول ومده حتى الساعة الثانية عشرة بعد أن كان يبدأ فى السابعة .

ابتداء من هذا اليوم تحطم حظر التجول، وبدأ الأهالى فى تشكيل لجان أحياء دون تدخل مركزى مباشر من قيادات الجبهة، وقامت هذه اللجان بدور هام فى تعبئة الناس وتنظيم حياتهم اليومية، وتوفير احتياجاتهم المعيشية من المواد التموينية، لكن الدور الأهم هو ذلك الذى لعبته فى مجال الأمن، خاصة وأن قوات الاحتلال كانت قد دمرت سجن بورسعيد فخرج منه عدد كبير من عتاة المجرمين، وكان دور هذه اللجان البحث عن المجرمين الفارين، ليس بهدف تقديمهم للمحاكمة، وإنما لتقليم أظافرهم ومنع عودتهم للإجرام ، بل ونجحت اللجان فى اشراك بعض المجرمين السابقين فى المعركة . وبالفعل لعبت عناصر منهم دورا هاما للغاية فى المقاومة الشعبية، حتى أن أول هجوم قامت به قوات الاحتلال على عزبة فاروق تصدت له

الجبهة المتحدة ومعها عدد كبير من الهاربين من سجن بورسعيد .

فى نفس الوقت تكونت لجنة أخرى لمقاطعة الاحتلال، وكان دورها إيقاع العقوبات بالمتعاونين مع الاحتلال ، لدرجة أنه فى أحد الأحياء ، وأعتقد أنه حى المناخ ، قام أحد التجار بفتح متجره والبيع لجنود الاحتلال فحاكمته اللجنة، وكان أخوه أحد أعضائها فأصر على معاقبته بنفسه .

## المقاومة

لقد أبدع أهالى بورسعيد أساليب المقاومة أعتقد أن أحدا لم يسجلها حتى الآن، فعلى سبيل المثال، استخدمت لعبة «الكرة الشراب» وسيلة لتجميع الأهالى والتغطية على خطف السلاح من جنود الاحتلال. أذكر أيضا أن أحد الأهالى تمكن من تفجير مبنى تقيم به إحدى الفرق الفرنسية، وذلك بأن تنكر فى هيئة بائع للخضر، وكان الفرنسيون فى ذلك الوقت قد تعلموا بعض العادات المصرية مثل إنزال سلة من النافذة لشراء مستلزماتهم بدلا من النزول بأنفسهم ، واستغل الشاب البورسعيدى ذلك بأن وضع قنبلة موقوتة وسط الخضر انفجرت بمجرد وصول السلة للجنود الفرنسيين . كما لعب الأطفال دورا هاما فى المقاومة، بترديدهم أغنيات تتحدى جنود الاحتلال، حيث كان لتلك الأغنيات أثرها فى إلهاب مشاعر المواطنين ودفع حماسهم للمشاركة فى المقاومة . ومن الطريف أن الأطفال استطاعوا بذكاء تضليل جنود الاحتلال ، وذلك بتغيير وضع اللافتات المميزة للطرق الرئيسية أو سرقتها ، وكان



سعد زغلول فؤاد

ذلك سببا فى إرباك الجنود الذين كانوا يعتمدون فى انتقالهم على خرائط مرسومة على أساس من وجود هذه اللافتات .

كانت هذه، وغيرها إبداعات خاصة بأهالى بورسعيد، قامت الجبهة المتحدة بتنظيمها وتطويرها . ولعب أعضاء «حدتو» المشاركون فى الجبهة دورا أساسيا فى ذلك، فضلا عن استفادتهم من خبراتهم السابقة فى خلخلة قوات الاحتلال نفسها . مثال على ذلك مشاركتهم فى اغتيال أحد العناصر الانجليزية التى اعتمدت عليها القوات المعتدية فى الكشف عن العناصر الوطنية واصطيادها، كان ذلك الشخص ، ويدعى «ويليامز» قد خدم فى الجيش الانجليزى فى منطقة القناة قبل الثورة وتعرف جيدا على عناصر المقاومة وأساليبهم فى العمل . ولما لم يكن هناك مفر من التخلص منه فقد قررنا اغتياله وقام بهذا مجموعة من بينها «محمد منير موافى» ضابط الجيش

# الكفاح المسلح

وأحد أعضاء «حدتو».

فضلا عن عمليات الاختطاف والاغتيالات الفردية. استفادت «حدتو» من علاقتها الواسعة بالقوى التقدمية والديمقراطية في العالم في اختراق القوات المتعدية، حيث استطعنا التنسيق مع الجنود الجزائريين المتواجدين بين صفوف القوات الفرنسية ونجحنا في تهريب عدد منهم عبر بحيرة المنزلة. أما بالنسبة للقوات البريطانية فقد اخترقناها من خلال الجنود اليونانيين العاملين في صفوفها. وكنا في ذلك الوقت على صلة جيدة بمنظمة «أيوكا» التي كانت تمارس نشاطها في اليونان وقبرص، وعبر هذه المنظمة انتقلت إلينا جميع أسرار القوات البريطانية المشاركة في العدوان.

دون استطراد تفصيلي في الممارسات والأساليب التي انتهجتها الجبهة المتحدة للمقاومة الشعبية في مواجهة قوى العدوان، أكتفي بالقول أن القوى الرئيسية الثلاث المشاركة في الجبهة، القيادات الجماهيرية العفوية، الضباط الوطنيون، الشيوعيون، قد تآلفت إلى حد كبير ونسقت فيما بينها بأكبر قدر من التفاهم. واستطاع الشيوعيون تقديم نموذج نضالي فريد، أثّر عميقا في نفوس ضباط يوليو لكن تاريخ العلاقة بين هذه الأطراف اختلف في مساره على نحو لم نكن نتوقعه.

## حصاد التجربة

لاشك أن عملية المقاومة الشعبية والكفاح المسلح في بورسعيد إبان العدوان الاستعماري عليها عام ١٩٥٦ قد أضافا كثيرا إلى خبرة الشيوعيين المصريين، خاصة وأن المعركة كانت متسعة ومتعددة المستويات، معركة الكفاح الوطني داخل بورسعيد بكل ما تتضمنه من تنظيم الجماهير وتدريبها والارتفاع بمستوى وعيها القومي والاجتماعي، ومعركة إيواء المهاجرين من منطقة القنال وتدبير معيشتهم. وإذا كنت قد تحدثت عن الجزء الأول من المعركة، فلابد أن أشير إلى الدور الذي لعبه الشيوعيون في إيواء المهاجرين إذ لا يقل ذلك الدور أهمية عن الكفاح المسلح. ولعلنا نقدر أهمية ما قام به الشيوعيون في هذا الشأن عندما نعلم أن أكثر من ستين بالمائة من أهالي بورسعيد قد خرجوا من مدينتهم نتيجة لشدة القصف والتدمير، ولم يكن أمام تلك العائلات المهاجرة سوى اللجوء للقرى المجاورة لمدينة المنصورة. ومازلت أذكر شهامة فلاحي القرى المضيفة وهم يقفون على الطريق حاملين الطعام للمهاجرين، ولم تكن الحكومة المصرية قد دبرت أن ذاك وسيلة لإعاشتهم فقام أهالي القرى، في طريق البحر الصغير، أو طريق بحر طناح في مركز المنصورة، دكرنس، شربين، المنزلة، باستضافتهم وتنظيم إعاشتهم. وكان لرفاقنا، وعلى رأسهم المرحوم عبدالله الزغبي دور بارز في توفير سبل الإعاشة للمهاجرين وتنظيم حياتهم لحين عودتهم إلى مدينتهم.

لقد كانت المعركة اختبارا حقيقيا لوطنية الشيوعيين المصريين وقدرتهم على

الفعل، وأعتقد أنهم نجحوا في ذلك بامتياز . فلقد أثبتوا قدرة عالية على قيادة الجماهير في لحظة تاريخية حاسمة، ووسط تعقيدات سياسية اختلطت فيها الأمور وعتمت الرؤية، حيث استطاعوا تبين الطابع الوطنى لثورة يوليو وأوجدوا مساحات للعمل المشترك معها في وقت كانت بقية القوى السياسية المصرية مازالت تغلب تناقضاتها الثانوية مع النظام الوطنى على ضرورات التحالف لصد العدوان . ولعل المثال الأوضح لذلك هو موقف الإخوان المسلمين، الذين رأوا في العدوان الاستعمارى على مصر عقابا أنزله الله بعبد الناصر، وتشهد على ذلك الصدامات التي وقعت بينهم وبين رفاقنا في سجن المحاريق في تلك الآونة، فبينما كان الشيوعيون يتظاهرون في السجن تأييدا لعبد الناصر ، كان الإخوان يهتفون «لا عدوان إلا على الظالمين» ، إذ لم يروا في المعركة سوى عقاب لنظام اضطهدهم وألقى بهم في السجون . أما القضية الوطنية فقد كانت غائبة عن ذهنهم تماما .

انطلاقا من هذا الوضوح في الرؤية والقدرة على تحديد الأولويات وإدراك خصوصيات اللحظة التاريخية، استطاع الشيوعيون المصريون إثبات كفاءتهم في معركة القنال، وأداروا بوعي تحالفهم الوطنى مع النظام الناصرى. وكان يمكن لهذا التحالف أن يستمر ويتسع، حيث أثبتت التجربة لمن خاضها معنا من الضباط أن الشيوعيين المصريين لا يقلون وطنية عنهم ، بل يزيدون في خبرتهم وقدراتهم السياسية . لقد استطعنا بالفعل




اقناع بعض عناصر نظام يوليو بضرورة مشاركة الجماهير في إحداث التغيير الاجتماعي والسياسي المطلوب، واستمر الحوار بيننا وبين هذه العناصر بعد الجلاء حول ضرورة تكوين حزب للثورة يضم كل من شارك في المعركة. في بورسعيد أو خارجها . كنا على اقتناع كامل بضرورة ذلك، وكان هناك من ضباط يوليو من اقتنع بذلك بعد تجربة القنال، لكن حصاد التجربة تبدد على يد آخرين من عناصر يوليو .

□ المقال إهداء الهلال من أبناء المناضل الراحل :

د. حازم و د. جمال و د. عادل الرفاعي

# كواليس التحالف

ياسر شعبان (*)

ـ قبل العدوان على مصر، كانت هناك خطة عسكرية بريطانية بعمل عسكرى ضد إسرائيل.

ـ "أنتونى إيدن"، رئيس الوزراء البريطانى، كان ينفى دائماً أى تواطؤ مع فرنسا أو إسرائيل.

ـ بعد ٤٢ سنة من الصمت الرسمى، كشف "إدوارد هيث" عن قيام سكرتير مجلس الوزراء البريطانى" نورمان بروك" بإتلاف النسخة البريطانية من خطة الغزو السرية والتى أقرتها كل من فرنسا وإسرائيل.

ـ الأدوار الأمريكية فى منطقة الشرق الأوسط، ظاهرها السياسة وباطنها البترول.

هذه بعض الحقائق والأكاذيب التى كشفتها مجموعة من المقالات البريطانية والأمريكية بعد خمسين عاماً على العدوان الثلاثى على مصر، بما يسمح لنا بالإطلاع على بعض ما دار فى كواليس هذا العدوان والدوافع المختلفة له.

وفى هذه الكواليس تتجلى أبعاد أخرى تتجاوز الفكرة القائلة بأن العدوان الثلاثى جاء نتيجة لقيام الرئيس الراحل "جمال عبد الناصر" بتأميم قناة السويس، إلى الصراع بين القوى الاستعمارية القديمة "إنجلترا وفرنسا" والقوة الجديدة "الولايات المتحدة الأمريكية" وبينها سمسار الحروب "إسرائيل"، بغرض بسط النفوذ على منطقة الشرق الأوسط، لتحقيق جملة من الأهداف من بينها مواجهة المد الشيوعى والاستحواذ على الثروات البترولية لهذه المنطقة.



## الدور الأمريكى

فى العدد ٥٦ من مجلة (Press For Conversion) الصادر فى مايو ٢٠٠٣، كتب كل من "جون لوفتس"، المدعى العام الأمريكى الأسبق، و"مارك أرونز"، المحرر الذى كشف النقاب عن مجرمى الحرب النازيين فى أستراليا، كتبا مقالاً يكشفان فيه عن الأدوار المتعددة التى قامت بها أمريكا فى منطقة الشرق الأوسط، من خلال عملاء جهاز الاستخبارات CIA وشركات البترول. ويكشف المقال بشكل خاص عن الدور الذى قام به "الأخوان دالاس" و"مايلز كوبلاند" فى كواليس الصراع على منطقة الشرق الأوسط خلال عقد الخمسينات،

(*) كاتب ومترجم من أسرة الهلال



أيزنهاور بين الأخوين دالاس

ومثل العدوان الثلاثى عام ١٩٥٦ ذروته.

ولقد بلغ "الأخوان دالاس" ذروة السلطة خلال فترة حكم الرئيس الأمريكى "أيزنهاور"، وذلك بشغل "فوستر دالاس" منصب وزير الخارجية، و"ألين دالاس" منصب مدير الاستخبارات الأمريكية.

وخلال هذه الفترة اتبع "الأخوان دالاس" سياسة عدائية ضد إسرائيل وساندا أعداءها التقليديين من الدول العربية. وجاءت ذروة إنجازهما في أزمة قناة السويس وذلك من خلال: إلحاق الهزيمة ببريطانيا، والعمل على عزل إسرائيل ودعم الاستثمارات البترولية لأصدقائهما من المستثمرين بمجال البترول في منطقة الشرق الأوسط.

وتوجهت استراتيجية "الأخوان دالاس" إلى دعم الدول العربية حتى وإن كانت متحالفة مع الاتحاد السوفييتي. فبالنسبة لهما كانت التجارة أهم من الأيديولوجيا، وهكذا فالعدو الحقيقى لأمريكا يتمثل فى الاستثمارات البريطانية فى مجال البترول أكثر من المد الشيوعى فى المنطقة. وطالما لا يهدد "جمال عبد الناصر" مصالح الولايات المتحدة الأكثر أهمية "البترول"، فلا يرى "الأخوان دالاس" سبباً للتخلص منه.

كذلك كان تقديرهما أن غلق قناة السويس، ربما يلحق عظيم الضرر بالاقتصاد الأوروبى عامة والبريطانى خاصة، لكنه فى ذات الوقت سيسهم فى رفع أسعار البترول الذى تنتجه الولايات المتحدة الأمريكية.

وهكذا يتضح أن اهتمام «الأخوان دالاس» تركز على دفع بريطانيا إلى دور الوصيف فيما يتعلق بقضايا وثروات الشرق الأوسط. وفى المقابل تضاءل اهتمامهما بإسرائيل.

وبالنسبة للصراع على قناة السويس، رأيا أنه من الأفضل ألا تتدخل الولايات المتحدة، ولتترك الأمر لأوروبا وإسرائيل والعرب، على أن تتبنى الولايات المتحدة سياسة مناهضة للاستعمار لأنها ستكفل لها الربح فى لعبة البترول. ولهذا سمح "الأخوان دالاس" لأصدقائهما من المستثمرين فى مجال البترول ،باختراق الإدارة الأمريكة وعمليات المخابرات فى منطقة الشرق الأوسط.

ويعتبر " مايلز كوبلاند" ، البريطاني الجنسية، من أبرز الشخصيات التى جمعت بين العمل فى مجال البترول والعمل الاستخباراتي خلال هذه الفترة، وذلك من خلال الاتصال بالعديد من أجهزة المخابرات. واتفق "كوبلاند" مع "الأخوين دالاس" فى النظر إلى إسرائيل بوصفها تهديداً للمصالح الاقتصادية ـ والبترولية خاصة للولايات المتحدة فى العالم العربي، وسبباً فى انتشار الشيوعية فى هذه المنطقة.

ومع بداية العام ١٩٥٦ كان جميع القادة الغربيين يعرفون أن هناك حرباً قادمة بين العرب وإسرائيل، وقرر هؤلاء القادة، خاصة الولايات المتحدة وبريطانيا، عدم تزويد إسرائيل بأسلحة حديثة.

وفى أبريل ١٩٥٦ ، اجتمع وزير الخارجية البريطاني "سلويد لويد" بالرئيس " جمال عبد الناصر" ، ولفت انتباهه إلى أهمية قناة السويس بالنسبة للمصالح البريطانية فى المنطقة. وطالب ناصر بنسبة ٥٠٪ من الأرباح التى تحققها شركة قناة السويس، لكن لويد رفض هذا الطلب.

وفى ٢٤ أكتوبر ١٩٥٦ اجتمع كبار المسئولين من " فرنسا ، إنجلترا، وإسرائيل" فى " سيفر" بفرنسا حيث تم توقيع اتفاقية التحالف فى العدوان على مصر ، وأقرت الدول الثلاث الخطة المعروفة بـ "Operation Musketeer"، وتكونت من مرحلتين: الأولى ـ قيام إسرائيل بالعدوان على مصر بما يسمح لـ" بريطانيا وفرنسا" بالتدخل وحصار قناة السويس. أما المرحلة الثانية فتتمثل فى مطالبة الدولتين بوقف إطلاق النار، وعند عدم الاستجابة، تقوم القوات البريطانية والفرنسية باحتلال قناة السويس.

وفى المقابل كانت هناك سيناريوهات أمريكية لتجاوز التحالف وتحقيق مكاسب على حسابه،وبدأ "الأخوان دالاس" العمل على السيناريوهات المتوقعة لكافة الأطراف المشاركة فى هذا الصراع. فـتظاهر "ألين دالاس" ، مدير الاستخبارات الأمريكية، بمساعدة الاستخبارات البريطانية، بينما كان مكتب الشرق الأوسط التابع له يعمل على مواجهة الخطط البريطانية وحماية جمال عبد الناصر.

وقام " ألين دالاس" بإرسال تقارير استخباراتية تحدد مواقع القوات المصرية إلى الاستخبارات البريطانية، لتأكيد هذا الدعم، وعلى الجانب الآخر قام بإرسال الخطط الإنجليزية والإسرائيلية إلى مصر.


ألن دالاس


جون فوستر دالاس

أما " فوستر دالاس"، وزير الخارجية الأمريكية، فلقد أوحى للإدارة البريطانية أن قراره بقطع الاتصالات ليس سوى حيلة تسمح للولايات المتحدة بالعمل من خلال مجلس الأمن لاستصدار قرار بإدانة العدوان الثلاثى على مصر، أما واقع الأمر فهو دعم هذا العدوان.

وعند قيام " جمال عبد الناصر" بإغلاق المجرى الملاحى لقناة السويس بالسفن الغارقة، وجدت بريطانيا نفسها فى مأزق خطير. فبدلاً من تأمين مصادر إمداد أوروبا بالبترول، تسببت فى قطع هذه الإمدادات ، بل وواجهت هى نفسها نقصاً حاداً فى الاحتياطى من البترول بما لا يكفى سوى أسابيع معدودة. وعندما طلبت من الولايات المتحدة أن تمدها باحتياجاتها من البترول، قال " أيزنهاور": لنتركهم يحترقون فى بترولهم، فلماذا نتورط فى حرب عالمية ثالثة لحماية الاستثمارات البترولية البريطانية.

وبنهاية هذا العدوان الثلاثى على مصر، بدأ عصر جديد، من أبرز سماته: انتهاء الإمبراطورية البريطانية فى الشرق الأوسط ، بزوغ الولايات المتحدة الأمريكية كقوة عظمى مع تعاظم دور شركات البترول الأمريكية فى المنطقة.

وانتهزت المملكة العربية السعودية هذه المرحلة الانتقالية لتقطع علاقاتها ببريطانيا، وتنضم إلى معسكر الولايات المتحدة الأمريكية سياسياً واقتصادياً.

وبخروج بريطانيا من المشهد، لم يعد لوجود «جمال عبد الناصر» نفس الأهمية التى كان عليها فى السابق، لتبدأ سيطرة إسرائيل على المشهد دون منازع.!!

## إمبراطورية تتلاشى

فى ١٣ يوليو ٢٠٠٦ ، كتب " كيث كايل" فى صحيفة الجارديان البريطانية مقالاً بعنوان " أشباح السويس... قبل غزو مصر كان القادة العسكريون فى بريطانيا يعدون خططاً للهجوم على إسرائيل"

وركز " كايل" فى مقاله على متغيرين رئيسين فى السياسة البريطانية خلال العام ١٩٥٦، وكان لهما عظيم الأثر على المنطقة ودور بريطانيا فيها.

ويتصل المتغير الأول بقرار الحرب

البريطاني، فحسب "كايل" أقر قادة العسكرية البريطانية في ٢٦ يناير ١٩٥٦ خطة عرفت باسم Operation Cordage لشن حرب خاطفة على إسرائيل (يقوم سلاح الجو البريطاني - من قاعدة في قبرص - بتدمير الطائرات الإسرائيلية وهي على الأرض، ويقوم سلاح البحرية بإنزال قوات خاصة على الساحل الإسرائيلي وكذلك حصار ميناء إيلات..)

وفي المقابل كانت هناك خطة أخرى Operation Musketeer ضد مصر، في حالة تفاقم أزمة قناة السويس.

ومع تفاقم أزمة قناة السويس. تزايدت التصريحات العدائية لـ "أريل شارون" ضد الأردن، ليعلن الجنرال "تمبلر" ، القائد العام للقوات البريطانية، أمام مجلس الوزراء البريطاني ما يلي: بوسعنا إما مساعدة الأردن ضد إسرائيل أو تنفيذ Operation Musketeer ضد مصر.

ولاعتقاد رئيس الوزراء البريطاني أنتوني إيدن" بأن إسرائيل لن تهاجم الأردن، احتراماً لأحد بدون اتفاقية "سيفر"، أقر "إيدن" العملية العسكرية ضد مصر.

أما المتغير الثاني - فيتعلق بعدم دقة التوقعات البريطانية لمواقف الولايات المتحدة والاتحاد السوفيتي والتي أدت إلى فشل العدوان الثلاثي على مصر في ميدان المعركة، وإدانته في مجلس الأمن، بالإضافة إلى تهديد الاتحاد السوفيتي بحرب نووية إذا لم تنسحب قوات التحالف عن مصر.

## حقائق وأكاذيب

في صحيفة الصنداي تايمز البريطانية، ٦ سبتمبر ١٩٩٨ ، كتب " مايكل جونز" مقالاً على خلفية المعلومات التي كشف عنها " إدوارد هيث" بعد ٤٢ سنة من الصمت الرسمي عنها. فطوال هذه الفترة استقر تصريح رئيس الوزراء البريطاني " أنتوني إيدن" بأنه لم يكن هناك تواطؤ ثلاثي بين «بريطانيا وفرنسا وإسرائيل» في العدوان على مصر عام ١٩٥٦. فلقد ذكر إدوارد هيث" في مذكراته مشوار حياتي - The course of my life ما يلي:

- شاهدت " نورمان بروك"، سكرتير مجلس الوزراء البريطاني، وهو يغادر مقر المجلس ليقوم بإتلاف النسخة البريطانية لخطة الغزو السرية التي أقرتها الدول الثلاث، وكان " إيدن" ينكر وجودها دائماً.

- بدا " بروك" مثل ساموراى عجوز ، طلب منه تواً أن يسقط فوق سيفه.

- صمتنا " هيث و فريدي شوب ، السكرتير الخاص برئيس الوزراء" عندما قال لنا " بروك".. لقد طلب مني إتلاف جميع المستندات ذات الصلة. ويجب أن أذهب لإنجاز هذه المهمة.

كذلك صرح " لورد أرمسترونج"، سكرتير مجلس الوزراء في عهد رئيسة الوزراء البريطانية " مارجريت تاتشر" ، بعد عثوره على مذكرات " نورمان بروك" ما يلي:

- كان " إيدن" غاضباً عندما تم إخباره أن المعاهدة السرية تم تسجيلها



مايلز كوبلاند



إدوارد هيث

رسميا بوسطة الدبلوماسيين الذين اجتمعوا في " سيفر". وعندما طلب " إيدن" من كبير الدبلوماسيين البريطانيين " دونالد لوجان" أن يتم تدمير النسخ الثلاث للاتفاقية، رفضت فرنسا وإسرائيل.

- في عام ١٩٩٦٩ ، تم اكتشاف النسخة الإسرائيلية من الاتفاقية بأرشيف صحراء النقب بواسطة فريق عمل تابع لمحطة " بي بي سي" البريطانية، خلال إعداده لفيلم وثائقي عن غزو منطقة قناة السويس، ليتأكد من هذه النسخة أن إيدن" قد كذب على البرلمان البريطاني.

- تقع الاتفاقية في ثلاث صفحات مكتوبة بالآلة الكاتبة، وتحتوي سبعة بنود ومنصوص في أحدها على ضرورة الحفاظ على سرية هذه الاتفاقية.

- سجل " نورمان بروك" في مذكراته أنه قام بإتلاف هذه النسخة بناء على طلب رئيس الوزراء البريطاني.

**تعليق أخير**

قبل ٥٠ عاما ، كانت منطقة قناة السويس شاهدة على صراع المصالح بين القوى الاستعمارية الكبرى " بريطانيا ، فرنسا، والولايات المتحدة الأمريكية" وبينها اندست إسرائيل كعادتها لتحقيق مصالحها في المنطقة والذي يتمحور حول التخلص من أية قوة إقليمية، وفي هذا الوقت لم يكن هناك سوى مصر.

وقبل ٥٠ عاما، وجهت الحسابات التجارية السياسة الأمريكية للقيام بدور المعارض للعدوان الثلاثي على مصر مهما كانت الدوافع، وبعد ٥٠ سنة شنت الولايات المتحدة حربها على العراق - متحالفة مع إنجلترا- من أجل السيطرة على بترول الشرق الأوسط ، دون اعتبار لأية معارضة دولية لهذا العدوان واهي الحجج.

وخلال هذه الـ ٥٠ عاما ، خاضت مصر حربين وعقدت معاهدة لإقرار السلام، وما زالت القضية الفلسطينية دون حل، وأضيفت إليها العراق والسودان ولبنان..!!

فهل نحن بحاجة إلى ٥٠ عاماً أخرى لندرك ما يدور حولنا؟!!!

# التاريخ بالفرنسية

أحمد علي بدوي □

لأن الفرنسيين معروفون ببراعتهم فى تذوق الأطعمة وفى إعداد أشهى الوجبات منها، والمطبخ الفرنسي شهير بأطباقه التي لا تبارى؛ فإن من يكتبون التاريخ من بني اللغة الفرنسية يربطون الأحداث التي يفصلونها بالوجبات التي يتحدثون عن تناولها، بمثلما نسمع غيرهم يفعلون متى دار الحديث باللغة الفرنسية وأيا كان ما يروونه من أنباء!

وفي صالونات قاهرة القرن العشرين التي أولع مثقفوها بأحاديث الثورة الفرنسية الكبرى، "رحم" جميع الثورات التي عرفها التاريخ بعدها: ترددت شائعة عن ثماني عشرة من "ريش" الحيوان الذبيح؛ تم أثناء محاكمة الملك المخلوع إعدادها يوميا ليتناول لويس السادس عشر وجبة غدائه في قفص الاتهام، ولكنه لم يكن يأكل في تلك الوجبة إلا ستا من تلك "الريش" فقط؛ إذ كانت ست مجموعات من قطع اللحم - تتكون كل منها من ثلاث من "الريش" - تشوى على كل من الجنبين حتى تتفحم القطعتان الخارجيتان وتبقى الوسطى وقد نضجت بالحرارة وتشربت شحومهما!! وهكذا ظل لويس السادس عشر على سفهه وبذخه



حتى وهو في طريقه إلى أن يصير بدوره "ذبيحا"!

إذا كانت هذه "الحكاية" عن لويس السادس عشر هي بالأخرى مما يتردد على الألسنة لا ما يرد في بطون الكتب فإن حكاية أخرى عن حاكم آخر، هي حكاية "المكرونة" التي دان والي مصر سعيد باكتشافه مذاقها الشهي لرجل أوحى إليه فيما بعد بمشروع شق القناة: قد تم توثيقها بكم لا يكاد يحصى وعلى أرفع المستويات؛ ففي حفل استقبال خلف فردينان دلسبس على كرسيه في الأكاديمية الفرنسية؛ والذي وجب عليه أن يلقي في حفل استقباله كلمة عن سلفه وفقا لما جرى عليه العرف العريق - المتبع لدينا أيضا في مجمع "الخالدين": مجمع اللغة العربية - قال ذاك الخلف، والذي لم يكن بأقل قامة من أديب فرنسا أناتول فرانس الفائز بجائزة نوبل سنة ١٩٢١ "إن ذاك الطبق جدير بأن يقرن بأشهر ما عرف التاريخ (من رموز مشابهة)..." مشيرا إلى طبق المكرونة الذي دأب على إعداده لسعيد "مارتشيلو"، الطاهي الإيطالي لدى "قنصل فرنسا بالإسكندرية"؛ وهو اللقب الذي حدد - منذ الأيام الأولى لسنة

□ كاتب ومترجم



جي موليه رئيس الحكومة الفرنسية يقرأ «فلسفة الثورة»

١٨٣٥ - الاختصاصات التي كلف بها في مصر فرديناند دى لسبس (وعلى هذا النحو يكون من الأصوب تدوين اسمه بالعربية، على ألا يذكر اللقب العائلى "لسبس" مسبوقا بكلمة "دى" - التي تعنى حيازة سلف الأسرة لإقطاع خلع عليه - إلا متى ذكر الاسم "فرديناند دى لسبس" كاملا؛ أسوة بما يصح بشأن سائر الأسماء الفرنسية الراجع أصلها إلى ذلك العرف الإقطاعي، ومنها على سبيل المثال اسم الروائى الأشهر أونوريه دى بلزاك والذى يشار إليه باسم "بلزاك" وحده - لا "دى بلزاك" - متى أريد الاقتصار على اسم الأسرة. أ.ع.ب.) في نفس الوقت الذى عهد محمد على فيه بابنه سعيد إلى لسبس ليتولاه بالرعاية والتأهيل؛ ليبدأ تعلق سعيد برائده الفرنسى بمثلما بصنيع طاهيه الإيطالى.

إلا أن أديبا فرنسيا آخر في القرن العشرين هو بيير جاسبار وى، صاحب كتاب "رجل السويس: قصة فرديناند دى لسبس" الذى صدر سنة ١٩٨٤ وتحول إلى مسلسل تلفيزيونى عرض في القناة الأولى الفرنسية وقام بدور لسبس فيه النجم الفرنسى جى مارشان: إن كان قد شابه سائر من كتبوا عن تاريخ قناة السويس منذ البداية في إيراد تلك الحكاية الافتتاحية، فإنه قد غالى ربما بأكثر من معظمهم في التتبع الزمنى لصلة الوالى سعيد بفرديناند دى لسبس؛ مكررا في كل مرحلة منها ربطها بما تقاسماه من مأكل ومشرب.

يصف بيير جاسبار وى في مؤلفه كيف بدأ القنصل الفرنسى بإعطاء الصغير دروسا في الفروسية وفى التاريخ المصرى القديم في آن معا، وذلك أثناء

جولاتهما الممتدة على ظهور الخيل في صحراء القاهرة من شمالها إلى جنوبها. وفي نهاية كل جولة كان سعيد - كما يروي بيير جاسبار وي - يصر على استعادة طاقته بالتهام طبق شهي من المكرونة! وفي نهاية إحدى تلك الجولات لاقى المتريضان على طريقهما شخصا يذكر ببطل قصة جول فرن "حول العالم في ثمانين يوما"، وهو الملازم "واجورن" بالحامية البريطانية بالهند الذي سعى دون جدوى لإقناع بلاده بتمويل شبكة بريدية يشرف هو عليها؛ ليمر عبر خطوطها كل ما يراد إبلاغه من بريطانيا إلى مناطق الجنوب وحتى الهند، دون حاجة إلى استخدام الخطوط البحرية المارة برأس الرجاء الصالح؛ وفي مسعاه ذاك لجأ واجورن إلى أسلوب التدليل العملي: فثابر على حمله بنفسه وعلى نفقته الخاصة نسخا من البرقيات المرسلة من شركة الهند البريطانية إلى البنغال، مارا بمارسيليا وجنوا؛ ليبحر إلى الإسكندرية ويواصل منها برا طريقه إلى السويس ومنها يعبر البرزخ ممتطيا جملا ويستقل قاربا شراعيا إلى عدن حيث يصعد إلى أي سفينة في طريقها إلى بحر عمان حتى يصل إلى غايته في الهند قبل أن تبلغها أصول المراسلات التي تسلم صورها ليسبقها بها!! وظل واجورن يكرر رحلاته منفقا عليها كل ما يملك، وراءه سعيد ولسبس - وفقا لرواية جاسبار وي - في الرابعة أو الخامسة منها! وقد مات واجورن معدما خائر القوى، لكن لسبس أقام فور افتتاح القناة نصبا في أقصى جنوب السويس تكريما لذكرى ذلك الحالم النبيل.

ومن قبل واجورن وفكرة إيجاد البديل لطريق رأس الرجاء الصالح في العصر الحديث ليست حكرا على العقلية الفرنسية؛ فقد راود فيلسوف القرن السابع عشر الألماني ليبنتز أثناء إقامته في فرنسا - التي امتدت أربع سنوات - مطمح عرض مشروع قناة تصل البحر المتوسط بالأحمر على لويس الرابع عشر. إلا أن المشروع منذ دخل الأراضي الفرنسية على هذا النحو قد تم تعميده "فرنسيا" - إذا صح التعبير! - بإيقاع ثلاثي جاءت أولى دقاته بعد أن مر على الثورة الكبرى أكثر من سنوات عشر؛ حين رغب حكام فرنسا أن يهتم نابليون بونابرت ومن معه من علماء الحملة الفرنسية ببحث آثار قناة سيزوستريس؛ مما نجم عنه كل ما مهد فيما بعد لاستكمال المشروع، ثم درس "الفكرة من جاءوا مصر من الفلاسفة السان سيمونيين، بزعامة الأب "بروسبر أنفانتان"؛ فتصدوا بالتفنيد لما ذهب إليه علماء الحملة الفرنسية من افتراض تفاوت في المنسوب بين كل من البحرين المتوسط والأحمر (ووفقا لهذا التشخيص كان اكتفاء

الفنان الفرنسي جي مارشان في مسلسل رجل السويس





تضامن على مستوى الرؤساء، رينيه كوتى رئيس فرنسا مع ملكة بريطانيا

المصريين القدماء بشق قناة أفقية من النيل إلى السويس)، وأخيرا تحقق المشروع حين اقتنع سعيد بمبادرة لسبس فى لقاء لاحق بينهما لا يزال يستحق المزيد والمزيد من السرد... وقع بعد أن كاد يمر على لقائهما الأول عشرون عاما، وذلك حين عاد لسبس إلى مصر فى نوفمبر سنة ١٨٥٤، فى يوم حدده بيير جاسبار وى بالسابع من أيام الشهر. وقاب قوسين أو أدنى من مرور أعوام أربعة بالتمام والكمال على اللقاء الثانى ذاك، وبالتحديد فى الخامس من نوفمبر

سنة ١٨٥٨، افتتح لسبس مقرا صغيرا بميدان فاندوم بباريس ليتعامل فيه معه مباشرة راغبو الاستثمار فى مشروع قناة السويس، بدلا من التعامل مع مصرف روتشيلد الذى استكثر لسبس نسبة العمولة التى يتطلبها، وكان لسبس قد قدر مبدئيا رأس المال الكلى لشركة قناة السويس بمائتى مليون فرنك ذهبا يكون عائدها تسعة وعشرين مليونا سنويا - أى ما يزيد كثيرا عن عشرة فى المائة! - وأن يتم المشاركة فى رأس المال صك أربعمائة ألف سهم قيمة كل منها

خمسمائة فرنك تطرح جميعها للاكتتاب الدولي.

كان فردينان دى لسبس قبل نقله من منصبه الدبلوماسي في مصر قد تابع عن كثب دراسات مشروع القناة على أيدى كل من علماء الحملة الفرنسية والسان سيمونيين، وحتى بعد ذلك بأعوام ناهز عددها الخمسة عشر؛ عندما اعتزل العمل الدبلوماسي بعدما كلل ترقيه فيه بمنصب سفير فرنسا فى أسبانيا، ذهب لسبس بمجرد استقراره فى بلاده إلى مدينة استقر بها الأب بروسبر أنفانتان وقد تقدم به العمر - وهى ليون - ليلقاه فيستفسر منه عن مشروعه.

وقرب نهاية تلك الفترة التى قضاها لسبس في بلاده، جاءه البريد بصحف قرأ فى إحداها - بعدد الخامس عشر من سبتمبر سنة ١٨٥٤ - نبأ تولى ربيبه سعيد حكم مصر خلفا لابن أخيه عباس (الأول)، وبعث لسبس ببرقية تهنئة إلى سعيد؛ أملا أن يتلقى منه دعوة للحضور إلى مصر، ولم يخب ظنه؛ فقد دعاه سعيد. ولبى لسبس الدعوة مقلعا من ميناء مارسيليا بنهاية شهر أكتوبر.

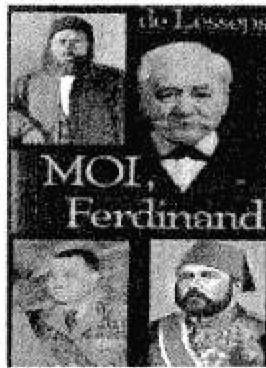
وفى مساء نفس اليوم الذى وصلت فى صبيحته إلى ميناء الإسكندرية السفينة "ليبرتيه" وعلى متنها من بين الركاب فردينان دى لسبس؛ كان هذا مدعوا للقاء سعيد فى قصر له بالإسكندرية!




ويروى بيير جاسبار وى أن سعيد اصطحب ضيفه إلى قاعة الطعام بالقصر حيث كانت فى انتظاره مفاجأة بل مفاجأتان: طبق شهى من المكرونة يقدمه لهما مارتشيلو نفسه، الطاهى لدى القنصل الفرنسي فيما مضى؛ وقد احتفظ به سعيد ليواصل إعداد المكرونة له!!

كما يضيف بيير جاسبار وى فى كتابه أن الوالي سعيد، بعد انتهاء الوجبة - التى حفلت بالطبع بغير ذلك مما لذ وطاب - انهال بعصاه على أوانى الطعام الفارغة فهشمها تهشيما، ثم التفت إلى ضيفه قائلا إنه لا يحب أن يستخدم فى أكله مرة أخرى ما سبق له استخدامه!! ولو صحت هذه الحكاية الأخرى فإن والى مصر سعيد يكون قد جمع إلى تشابهه بملك فرنسا لويس السادس عشر فى آفة البطنة (إتخام البطن بالطعام) تشابهه به فى السفه، وأيضا فى البذخ ولكن بتدمير ما هو ثمين لا باقتنائه!! ولكن من الذى سيدلنا على صحة الحكاية؟! أحد المؤرخين المتخصصين ربما؟ أما نحن فإن ما نعرفه من تراثنا هو ما يروى عن الوزير "المهلبى" الذى ينسب إليه الهلام الحلو المذاق المعروف باسم "المهلبية"؛ لأنه هو الذى ابتكره وأدمن أكله، والذى كان يأكل من طبقه المفضل بعشرين ملعقة مختلفة (كلها من الفضة بالطبع!) يحمل كلا منها - ليسلمها للوزير - غلام من عشرين ينتظمهم صف على يساره؛ ليستلم

اعترافات فردينان دى ليسبس





ايزنهاور – دالاس – موليه – بينو

اللعقة تلو الأخرى بعد استخدامها، واحد تلو سابقه من عشرين غلاما آخرين ينتظمهم صف مماثل قائم جهة اليمين؛ حتى لا يستخدم المهلبي نفس اللعقة في نفس الوجبة مرتين!! والفارق بين الحكايتين كبير لأن الملاعق يمكن أن يعاد استخدامها أما الأواني إذ كسرت فلا! والفارق الآخر هو أن الوزير العربي كان فيما يبدو يستمتع بإرهاق غلمانه بينما كان الوالي المصري يقول – والكلام لا يزال لبيير جاسبار وي – إن في تهشيمه الأواني تنفيسا عن غضبه المكبوت فلا يعود يقسو على خدمه!!

بعد أسبوع، وأثناء رحلة في الصحراء الغربية فاتح فرديناند دي لسبس سعيد في مشروعه قائلا إنه قد آن الأوان لكي يحدثه فيما شغل باله منذ زمن، وبعد تردد وتوجس من سعيد انتهت للمحادثة باقتناعه بل وبتحمسه؛ وقد افتتحها لسبس مبشرا بالمستقبل واختتمها متغنيا بالماضي وأمجاده، فحدث سعيد أولا عن إمكان اعتناق مزيد من الأوروبيين الإسلام ودور مصر عندئذ في تأمين طريق جديد للحجيج، وكانت آخر الحجج التي ساقها لسبس لسعيد تلويحه لوالي مصر بأمل مطاولته سابقيه ممن جلسوا على عرشها من الفراعين العظام؛ تلك الحجة التي انهارت أمامها آخر قلاع مقاومته.

وأمام ما بسط تحت خيمة لتقدم عليه ساعة الغداء وجبة شهية أخرى، مثل العنصر الرئيسي فيها هذه المرة شواء من لحم الإبل؛ أخطر سعيد رجال دولته المتحلقين حوله بما فاتحه فيه ضيفه الفرنسي، وأجمعوا كلهم على الثقة بفرديناند دي لسبس ومشاريعه.

# التاريخ بالفرنسية

وفي الخامس والعشرين من إبريل سنة ١٨٥٩ ضرب فردينان دى لسبس بمعول في يده الضربة الأولى في تراب مصر مفتتحا عملية حفر قناة السويس، في موضع أعلن انه سيكون في الغد مهد مدينة جديدة هى بورسعيد؛ تمجيدا لوالى مصر وراعى المشروع: سعيد!

وفي الثانى عشر من نوفمبر سنة ١٨٦٢ كان الاحتفال الثاني! الاحتفال ببلوغ مياه البحر المتوسط بحيرة التمساح، في موضع أصبح بعد ذلك مهدا لمدينة اسمها الإسماعيلية؛ تمجيدا لباشا مصر اللاحق إسماعيل، ولكن التصريح بهذا لم يرد في هذه المرة بين كلمات لسبس؛ فقد وقع الحدث وسعيد باق بعد على قيد الحياة، وباق على رعايته للمشروع رغم وساوس وهواجس انتابته بين الحين والحين؛ ونعلم من بيير جاسبار وى وغيره من المراجع بما فقده من وزنه، لا من شهيته!!

إنما لم يقل حماس إسماعيل، بعد توليه حكم مصر خلفا لعمه سعيد عن حماس سلفه. هذا الأمير الذى ذكر بيير جاسبار وى أنه قال للسبس صراحة في أول لقاء بينهما بعد وفاة سعيد إنه لم يكن من أنصار مشروعه، قال له أيضا فيما ذكر جاسبار وى - متفقا في ذلك مع ما أوردته مراجع أخرى - ما معناه أنه لن يكون جديرا بحكم مصر ما لم يكن "قناليا" (أى متحمسا لمشروع القناة) على غرار لسبس نفسه!

هنا ننتقل مع بيير جاسبار وى من "المشهيات" التي أولع بتجميل سرده بها، إلى حديث الحقيقة الموضوعية؛ فوالى مصر إسماعيل (الخديوى فيما بعد) رجل دولة واقعي، أفرد له التاريخ موقعا بين بناة الإمبراطوريات؛ وهو الذى رفع العلم المصرى على ضفتي النيل بكامل ترابهما حتى منابعه الجنوبية كافة! فلا يصح إهدار وقت قارئ تاريخه بالهبوط إلى مستوى متابعة تفاصيل تافهة من الحياة اليومية من قبيل ألوان الأطعمة المتناولة أو اهتمامات الحياة الخاصة، فضلا عما في هذا التدني أصلا من خدش إحساس القارئ برهبة المواقف التاريخية.

هذه الرحلة (الأدبية) المفارقة لما هو يومى وتافه ومبتذل، بلوغا إلى صميم ما هو موضوعي وملهم ومبشر بمستقبل ينيره الفهم؛ والتي يستحق بيير جاسبار وى التقدير لنجاحه في قطعها عبر عمله "التاريخي" المكرس للأولى من صفحات قناة مصر، صفحة إنشاء قناة السويس: يستحق التقدير - لنجاحه في قطع رحلة تماثلها - كاتب فرنسي آخر كرس عملا تاريخيا لخاتمة الصفحات، صفحة استرداد مصر قناتها: بقرار من زعيمها جمال عبد الناصر وبفضل قيادته للمقاومة المصرية الباسلة في أيام سطرها التاريخ ونحتفل بها نحن




شهادة كريستيان بينو وزير خارجية فرنسا عن الحرب



دالاس بين جي موليه ونيكسون نائب الرئيس حينذاك

في أيامنا هذه وقد مر عليها نصف قرن. ذلكم هو كريستيان بينو الذي شغل منصب وزير الخارجية الفرنسية في حكومة جي موليه الملطخة الأيدي - مثلها مثل بريطانيا وإسرائيل - بإثم العدوان الثلاثي على مصر، والذي أصدر بعد مرور عشرين عاما بالتمام والكمال على الواقعة كتابا قصر عنوانه على تاريخ وكلمـــة، أو على رقم واسم: "١٩٥٦: السويس"! فيه سجل شهادته كسياسي عايش الأحداث وشارك فيها.

بالرغم من ذلك فإن في إطلاق صفة الكاتب على كريستيان بينو بعض الإنصاف له؛ فهو كذلك فعلا بالمعنى "الحرفي" أو "المهني" لكلمة "كاتب"! له إلى جانب مؤلفه - الذي أودعه شهادته تلك - كتاب عن تاريخ المقاومة الفرنسية للاحتلال النازي وروايتان وسيرة لحياة الزعيم السوفيتي خروشوف، بل ومجموعة قصص للأطفال!

ولأن كريستيان بينو مفطور على الكتابة مع كونه سياسيا فربما رجع إلى هذا لجوؤه هو الآخر إلى أسلوب سردي فني يتوخى ربط القارئ بتفاصيل الحياة اليومية، ومنها وجبات الطعام التي جعل بينو من بعضها عناوين الذروة والنهاية للسيناريو الذي سرده في مؤلفه عن السويس لأهم جوانب المعركة، ذلك الذي ظل سنين خافيا... حتى عن الدوائر المعنية!

ذلك الجانب من أحداث السويس - الذي شددت الأوامر بإبقائه موضع تكتم - هو ما عرف فيما بعد باسم "بروتوكول سيفر"، وبدأ بوجبة في "سيفر" التي اختيرت من بين البقاع الفرنسية لقربها من مطار "فيلاكوبلي" الحربي الذي لا

يسمح للصحفيين بدخوله؛ مما يضمن السرية للوفود القادمة إلى فرنسا لإجراء المباحثات. والوفد الذي جاء في مساء الحادي والعشرين من أكتوبر سنة ١٩٥٦ هو الوفد الإسرائيلي، والذي يروى كريستيان بينو أن الحكومة الفرنسية خصصت له دارا في سيفر قصدها بينو يومها في سيارته الخاصة ليلقى داخلها حول مائدة - قدم عليها الحساء (!) - أعضاء الوفد.

أولئك لم يكونوا بأقل خطرا من بن جوريون وجولدا مائير وموشيه دايان وشيمون بيريز! ومن "الأربعة" لم يعد باقيا على قيد الحياة سوى الأخير، والذى قال عنه كريستيان بينو منذ ذلك الوقت إن من الخطأ الاستهانة به باعتباره مجرد "كومبارس"؛ ونحسب أن الأيام قد أثبتت صحة رأى كريستيان بينو... في هذه النقطة بالذات!

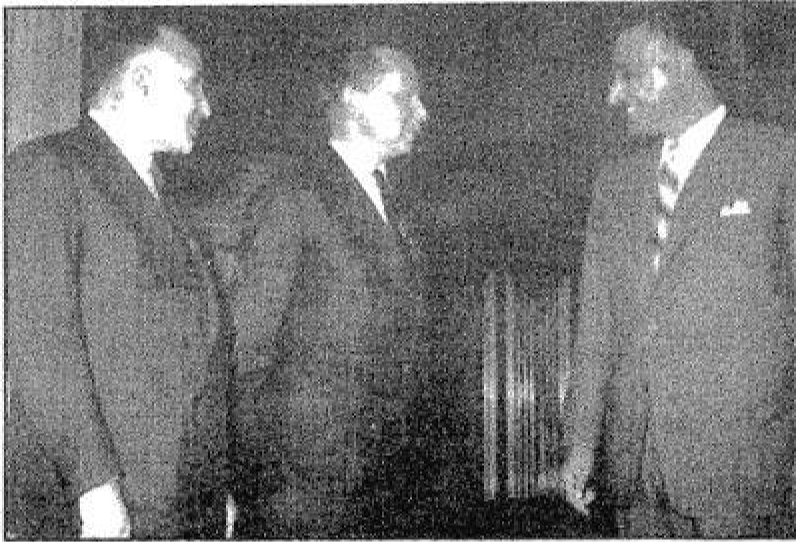
بدأ بن جوريون الحديث فقال إن إسرائيل قررت أن تبادر بالهجوم على مصر مؤملة أن تنال من كل من فرنسا وبريطانيا عونا فعالا؛ فتعين الطائرات المقاتلة الفرنسية إسرائيل على احتواء القتال الجوى المضاد، بينما تعمل قاذفات القنابل البريطانية على أن "تثبت" الأسطول الجوى المصرى بالأرض!

واستطرد بن جوريون في كلمته مناشدا الفرنسيين أن يقوموا هم بممارسة كل ما يستطيعونه من ضغط على البريطانيين لضمان موافقتهم على خطته ومشاركتهم فيها على النحو الذى توخاه! ولأنه لم يكن خافيا عن كل من جى موليه وكريستيان بينو مدى ارتياب أنتونى أيدن رئيس الحكومة البريطانية، وحزب المحافظين آنذاك في رئيس الحكومة الإسرائيلية وارتياب بن جوريون نفسه في إيدن وانعدام ثقته به نتيجة لسياسة بريطانيا - وحزب المحافظين على نحو أخص - في الشرق العربي؛ فقد تم الاتفاق على انتقال بينو في اليوم التالى مباشرة إلى لندن للقاء الجانب البريطانى.

وفى صبيحة الثانى والعشرين من أكتوبر استقبل أنتونى إيدن وهو على رأس اجتماع لمجلس وزرائه بكامل هيأته، وزير الخارجية الفرنسى. وأجاب رئيس الوزراء البريطانى بما يفيد موافقته التامة على مساعدة الإسرائيليين على تدمير الطيران المصرى "وإن كانت خدماتنا الاستخباراتية لا تبين لنا كونه بهذه القوة والفاعلية (بنص ما قال وفقا لرواية بينو)... إلا أننا لانريد - آخذين في الاعتبار سياستنا في الشرق العربي - ترك القوات الإسرائيلية تحتل القنال"،

واستطرد إيدن قائلا إن ما يجب تدبيره هو إنزال القوات البريطانية في منطقة القنال لاحتلالها (بعد اشتباك القوات المصرية المدافعة بالقوات الإسرائيلية الزاحفة) لمنع أى من الجانبين من الاستئثار بالقناة؛ وبذلك يظهر البريطانيون على الساحة في دور الحريص على الاحتفاظ بسلامة الملاحة في قناة السويس لا كطرف في النزاع العربى الإسرائيلى.

هذا الموقف البريطانى الذى أبلغ به الوزير الفرنسى لم يرضه منذ اللحظة الأولى كما يقول: فقد أدانه باعتباره



ناصر يستقبل داج همرشولد سكرتير عام الأمم المتحدة ومحمود فوزى وزير الخارجية

خسيسا لأنه يلبس البريطانيين قناع المباغت بالحرب المهرول إلى المنطقة جزعا على مصير القناة رغم أن أحد الطرفين قد أعلمهم بنيته في الشروع في العمليات، في حين أنه هو ورئيس حكومته جي موليه كانا يؤثران موقفا فيه خسة بلا مواربة: بمساندة إسرائيل علنا! أفيصل الأمر إذن بمواطنى ديكارت - الذين اشتقوا من اسم فيلسوفهم صفة يعاودون استخدامها متى أرادوا التدليل على الوضوح والعقلانية، هي الـ "ديكارتية" - أن يريدوا الخسة أيضا أن تكون ديكارتية؟! ولكن إحساس كريستيان بينو بعدم الرضا لم يمنعه من قبول دعوة إيدن إلى وجبة غداء حضرها أيضا من الجانب البريطاني سلوين لويد وزير الخارجية ولم تستغرق وقتا؛ لتعجل بينو العودة إلى باريس للمخابرة بما تم.

ولم تكن تلك آخر مرة ضاق فيها الفرنسيون بحلفائهم البريطانيين؛ فبعد بداية الهجوم الإسرائيلي في التاسع والعشرين من أكتوبر وإنذار بريطانيا وفرنسا لإسرائيل ومصر في اليومين التاليين بضرورة وقف العمليات، ظل قواد القوات البريطانية في قاعدة قبرص يتلكأون في الهجوم رغم تواصل الاشتباكات؛ مما استوجب من الدوائر العسكرية في باريس اللوم على ما دعوه بـ"التباطؤ" البريطاني، وعدوه تخريبا فعليا للخطة المتفق عليها. وأخيرا، في الخامس من نوفمبر بدأ هبوط قوات المظلات الفرنسية والبريطانية في منطقة بورسعيد.

هنا نبلغ موضعا من شهادة كريستيان بينو فيه يحدثنا، نحن العليمين بمعركة بورسعيد وباستبسال مصر جيشا

وشعبا يومها: عن منعطف شديد الأهمية هو الآخر من منعطفات الأزمة، يحدثنا عن برقيات أربع... بعث بها الماريشال بولجانين رئيس الاتحاد السوفيتي إلى كل من أيزنهاور، رئيس الولايات المتحدة الأميريكية... وجي موليه وأنتونى إيدن ودافيد بن جوريون، رئيس وزراء إسرائيل.

في نص برقيته إلى رئيس الحكومة الفرنسية قال رئيس الاتحاد السوفيتي إن الحكومة السوفيتية عاقدة كامل عزمها على سحق المعتدين وإعادة استتباب السلام في الشرق الأوسط، ويقول بينو إن الماريشال بولجانين هدد أنتونى إيدن باستخدام الصواريخ السوفيتية ضد بريطانيا، أما برقية الماريشال بولجانين إلى بن جوريون فجاء فيها قوله "إن الحكومة الإسرائيلية، وهي الإجرامية وغير المسئولة تجلب على نفسها كراهية شعوب الشرق...".

فيما يخص إسرائيل لم تكن بعد ماثلة أي مشكلة؛ فمنذ الثلاثين من أكتوبر، وإسرائيل هي وحدها السابقة بالعدوان في انتظار نصرة حليفتيها: كان هنري كابوت لودج، مندوب أمريكا لدى الأمم المتحدة قد قدم مشروع قرار من مجلس الأمن بوقف إطلاق النار... أبطلته بريطانيا وفرنسا باستخدام الفيتو؛ وإذن فبعد برقية بولجانين قبلت إسرائيل وقف إطلاق النار.

أما فيما يخص بريطانيا وفرنسا فإن الأمر لم يكن بنفس السهولة؛ وقد تباين الموقفان إذ تأثر كل طرف بمصالحه الاقتصادية الخاصة. فرنسا كانت بطبيعة الحال حريصة على مصالح ورثة لسبس، ورثته الاعتباريين أي المستثمرين من أصحاب الأسهم في شركة القناة التي أممت، إلا أن بريطانيا كانت مكبلة بما هو أفدح! فشركات النفط الأمريكية العملاقة لم تكن راضية بما يجري في الشرق الأوسط وبما يمكن أن ينجم عنه من عواقب، وأيزنهاور المنشغل بترتيبات الانتخابات المقرر إجراؤها في السابع من نوفمبر لكي يفوز ثانية برئاسة الولايات المتحدة منتصرا على منافسه الديموقراطي أدلاي ستيفنسون، وبوضع اللمسات الأخيرة لحملته الانتخابية التي تلعب شركات النفط دورا رئيسيا فيها: أبدى موافقة الإدارة الأمريكية دون تحفظ (بمساندة من شركات النفط) على القرار الرسمي لبنك الاحتياطي المركزي بخفض قيمة الجنيه الإسترليني، والصادر في الخامس من نوفمبر.

وفي الساعة الرابعة من بعد ظهر السادس من نوفمبر تلقى جي موليه من أنتونى إيدن مكالمة تليفونية أعلمه فيها بالمكالمة التي تلقاها هو من أيزنهاور. وملخص المكالمة التي تلقاها موليه من إيدن هو كما أورده في كتابه كريستيان بينو: "...لم يعد الأمر ممكنا: علينا أن نتوقف. الجنيه الإسترليني يواصل انخفاضه..تلقيت مكالمة من أيزنهاور: لا يعطيني مهلة تزيد عن اثنتي عشرة ساعة لوقف إطلاق النار... !

هكذا يعلمنا التاريخ بما كان من

ختام لتلك الصفحة ولذلك الفصل بكامله.

ويبقى سؤال لا تقل دلالته أهمية عما يشغلنا اليوم ونحن نستوضح حاضرنا ونستشرف مستقبلنا:

ما هو التفسير النظرى لموقف الولايات المتحدة حينذاك؟

الآتى: لو دخلت الأسلحة السوفيتية إلى ساحة السويس مع استمرار الاشتباكات لوجدت الولايات المتحدة نفسها أمام اختيارين أحلاهما مر:

فإما أن تنزل الساحة هى الأخرى فتتحول المعركة إلى حرب نووية تفوق أهوالها ما شهده العالم فى القرن العشرين مرتين، وإما أن تتخلى عن حلفائها الأوروبيين وتفقد فى الوقت نفسه مواقعها الدولية المتميزة.

أما إذا أمرت الولايات المتحدة بوقف الاشتباكات كما فعلت فإنها تربح مباركة شركات النفط وفى الوقت نفسه تأييد العالم العربى.

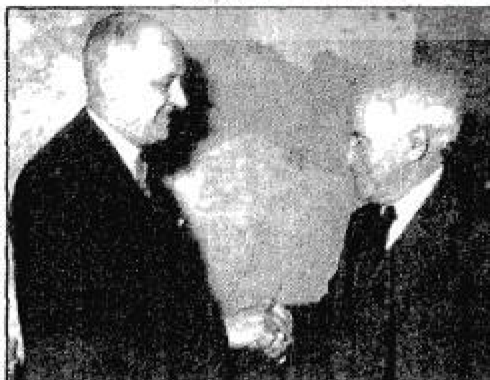
إنه درس كان الأجدر بالمشايعين لهيمنة أحادية ترفع شعار "النظام العالمى الجديد" ألا ينتظروا ما يكتبه كريستيان بينو وأمثاله كى يتعلموه، بل أن يستقرؤوه من منطق التاريخ.



بينو مع ناصر



.. ومع إيدن



.. ومع بن جوريون

# الإنذار الروسى

محمد البحيرى ◻

فى نوفمبر ١٩٥٦، فى نهاية العدوان الثلاثى (التى تسميها إسرائيل العملية المقدسة) كانت إسرائيل على وشك التعرض لضربة عسكرية مدمرة من دولة عظمى لأول مرة فى حياتها. كانت تلك الضربة من الاتحاد السوفيتى، تم إزاحة الستار عن المحاضر السرية لاجتماعات الحكومة الإسرائيلية التى ترجع إلى سنة ١٩٥٧، ولأول مرة تم الكشف عن جزء من التقارير السرية التى وصلت إلى رئيس الحكومة الإسرائيلية آنذاك، ديفيد بن جوريون، ووزيرة الخارجية جولدا مائير، والتى كان من بينها تقارير تؤكد أن الاتحاد السوفيتى عامة نيكيتا خروشوف كان على وشك توجيه ضربة عسكرية قاسية لإسرائيل.

ولم يكن نبأ هذا التهديد فى حد ذاته جديدا، فقد نشرت أنباءه فى العناوين الرئيسية لمعظم الصحف الإسرائيلية. ولكن الجديد كان فى أن التهديد السوفيتى غير المسبوق فى شدته، والذى أطلقه رئيس الوزراء السوفيتى نيكولاى بولجانين إلى بن جوريون، كان يطالب إسرائيل بإيقاف اعتداءاتها وتنفيذ



انسحاب فورى من مصر، وإلا تعرضت إسرائيل إلى خطر يهدد وجودها من أساسه!

لقد كانت تهديدات موسكو، ومعها واشنطن أيضا، شديدة وقاسية لدرجة أبعدت النوم عن عيون قادة إسرائيل، حيث تعاون الاثنان معا من أجل دفع إسرائيل على الانسحاب الفورى من سيناء، عقب العدوان الثلاثى الذى شاركت فيه كل من فرنسا وبريطانيا، والذى بدأ فى ٢٩ أكتوبر ١٩٥٦، حيث قامت إسرائيل باجتياح سيناء بحجة الضربات القاسية والمؤلمة التى تعرضت لها على يد الفدائيين المصريين والفلسطينيين، الذى كانوا ينفذون عمليات فدائية ضد إسرائيل انطلاقا من قطاع غزة الذى كان تحت الادارة المصرية آنذاك. وتقول التقارير الإسرائيلية أن إسرائيل عمدت الى هذا العدوان كرد فعل على الحصار الذى فرضه الزعيم جمال عبد الناصر على خليج إيلات، والذى قامت مصر فى إطاره بمنع السفن الإسرائيلية من المرور فى مضيق تيران فى الطرف الجنوبى لسيناء. كما كانت مصر، وفقا للمبررات

---

◻ كاتب صحفى

تأميم جمال عبد الناصر لقناة السويس!

فحقيقة الأمر أن إسرائيل عزمت على مهاجمة مصر، مستغلة الظروف السياسية الملتهبة آنذاك في المنطقة، وتحديدا ضد مصر التي انطلقت فى نهضة شاملة مفاجئة للجميع، لتقود حركات التحرر الوطنى فى الدول العربية، ساعية الى بناء قوة عربية مخلصة لعروبتها، قادرة على التصدى لأية مخاطر خارجية قد تتعرض لها الأمة العربية بغض النظر عن موقعها! وكان ذلك واضحا في المساعى المصرية الملموسة والمعروفة فى فلسطين وسوريا واليمن والجزائر وتونس وليبيا والأردن وغيرها!!

من أجل ذلك أعدت إسرائيل عدتها، وذهبت لتطلب الدعم الفرنسى والبريطانى، لضرب مصر وزعيمها جمال عبد الناصر، ذلك الرجل الذى كان يهابه الجميع، وبالفعل تمكنت القوات الإسرائيلية من احتلال كل شبه جزيرة سيناء في غضون مائة ساعة فقط، فاحتلت شرم الشيخ وفتحت مضيق تيران للملاحة، في حين ارسلت كل من فرنسا وبريطانيا قواتهما للتمكن من السيطرة العسكرية على قناة السويس.

لم يكد الإسرائيليون يفرحون بانتصارهم العسكرى، حتى تحول الأمر فورا إلى معضلة سياسية قاسية. فقام الاتحاد السوفيتى والولايات المتحدة الأمريكية بتمرير مشروع قرار فى الأمم المتحدة يطالب إسرائيل بالانسحاب الفورى من كامل سيناء. وفي الوقت نفسه وجهت كلتا القوتين العظميين تهديدات


خروشوف وناصر

الإسرائيلية للعدوان، تعكف بنشاط بالغ على تضخيم ترسانة اسلحتها من الكتلة الشيوعية، بالتوازى مع تهديدات مباشرة وعلنية اطلقها جمال عبد الناصر بتدمير إسرائيل والقائها فى البحر!! وزاد رعب إسرائيل عقب قيام مصر بتوقيع اتفاقات تعاون عسكرى مع كل من سوريا والأردن.

وتبين التقارير الإسرائيلية على أن العدوان الثلاثى الذى وقع على مصر عام ١٩٥٦، لم يكن عدوانا ثلاثيا بقدر ما كان عدوانا إسرائيليا!! ولم يكن كما يعتقد البعض مجرد رد فرنسى بريطانى على

قاسية شديدة اللهجة إلى إسرائيل. وما هي إلا أيام معدودات على "الانتصار" الذي كانت تحلم إسرائيل به من أجل اقامة "مملكة إسرائيل الثالثة" التي تعد سيناء جزءا منها، حتى اضطر ديفيد بن جوريون في الثامن من نوفمبر من نفس العام إلى الإعلان عن أن إسرائيل سوف تنسحب من كل الأراضي التي احتلتها!!

إلى جانب رسائل التهديدات التي تم توجيهها إلى إسرائيل، بعث رئيس الوزراء السوفيتي بولجانين بعدة رسائل إلى كل من بريطانيا وفرنسا، تتضمن اشارات إلى أن الاتحاد السوفيتي قد يستخدم الصواريخ الموجهة ضد بلادهما، إذا لم يقوما باخلاء قواتهما من منطقة قناة السويس!

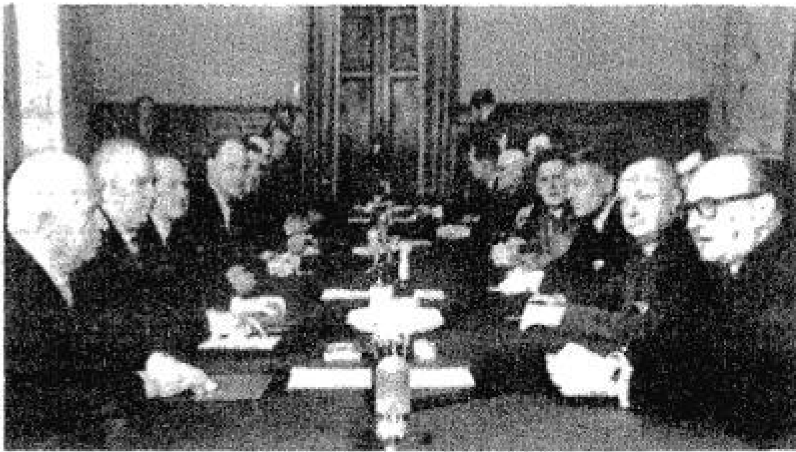
ومن أجل تعظيم التهديدات ضد إسرائيل، نشرت وكالات الأنباء الرسمية أن آلاف المتطوعين الروس يقفون في طوابير طويلة أمام السفارة المصرية في موسكو، من أجل التطوع للقتال إلى جانب المصريين ضد إسرائيل!

وشهدت اجتماعات الحكومة الإسرائيلية التي انعقدت خلال فترة العدوان وبعده مناقشات عدة حول مدى جدية التهديد السوفيتي على إسرائيل، وكانت وزيرة الخارجية جولدا مائير قد عادت من زيارة خاطفة إلى فرنسا، وأكدت للحكومة الإسرائيلية أن التهديد السوفيتي حقيقي وجاد، ولكن جميع الحاضرين في تلك الجلسة خالفوها الرأي.

في اليوم التالي لتلقي إسرائيل رسالة التهديد الدراماتيكي السوفيتي من بولجانين، قال بن جوريون، وفقا لمحاضر الاجتماعات الخاصة بالحكومة الإسرائيلية،:" شعرت أن هذا الخطاب كتبه النازي هتلر بخط يده، ولكننا كنا مضطرين للرد على الرسالة بكل أدب واحترام"، ويضيف بن جوريون: "هناك أنباء تشير إلى صحة المعلومات التي تقول أن سربا كبيرا من الطائرات التي تحمل متطوعين روس يتدفقون على سوريا".

وفقا لمحاضر الجلسات أيضا، ذكر بن جوريون القلق أن الملحق العسكري المصري في عمان أعلن للملحق السوري أن هناك اتفاقا مع الحكومة السوفيتية يقضي بأنه فور اندلاع الحرب بين مصر وسوريا والأردن ضد إسرائيل، اذا اندلعت مثل هذه الحرب عقب العدوان الثلاثي، سوف يأتي الاتحاد السوفيتي لمساعدة العرب وأن الروس سيقصفون كل المدن والمطارات الإسرائيلية. كما قال بن جوريون في الاجتماع أنه تلقى برقية من السفارة الإسرائيلية في روما تؤكد وصول طائرات سوفيتية بالفعل إلى سوريا مع ضباط روس وكميات ضخمة من السلاح، وأنهم يعتزمون مهاجمة إسرائيل.

وقد نقل الصحافي الإسرائيلي الراحل "موشيه جاك" في كتابه "٤٠ عاما من الحوار مع الاتحاد السوفيتي"، عن مذكرات بن جوريون قوله في ذلك اليوم ٨ نوفمبر ١٩٥٦ :" كان يوما سخيفا مليئا



المباحثات الفرنسية - الروسية حول العدوان

بالذعر، فقد توالت الأنباء من روما وباريس وواشنطن عن تدفق الطائرات والمتطوعين الروس على سوريا، للانقضاض على إسرائيل وتفجير مدنها وطائراتها إذا خرج السوريون لقتالنا. ربما كانت هناك مبالغة في تلك الأنباء، ولكن رسالة بولجانين التي بعثها لي كانت كما لو كان هتلر هو الذي كتبها، وكانت الدبابات الروسية في المجر شاهدة على ما يمكن أن يفعله الشيوعيون النازيون".

في اجتماع الحكومة الإسرائيلية الذي انعقد بعد ذلك في ١٣ يناير ١٩٥٧ قال وزير العدل الإسرائيلي بنحاس روزان:" اعتقد أنه في ٨ نوفمبر أو قبل ذلك بقليل تم تضليلنا بذلك التقرير الذي أطلعتنا عليه وزيرة الخارجية جولدا مائير، عندما عادت من باريس، والتي اكدت فيه أن الروس على وشك التدخل بالقوة العسكرية ضدنا". ويضيف بنحاس قائلا: "كان انطباعي طوال تلك الفترة أننا لم نكن أبدا عرضة لخطر وشيك من جانب روسيا، ولكن ذلك لا يعني أنه لم يكن يتبغي علينا أن نسير بحذر في تلك المسألة". إلا أن الوزير مردخاي ناميير يخالف بنحاس الرأى قائلا له: " لماذا تعتقد أن التهديد الروسي غير جاد؟، لقد هددنا الاتحاد السوفيتي بطوابير المتطوعين الذين تكدسوا فعلا أمام السفارة المصرية هناك، وقام الاتحاد السوفيتي بتهديد فرنسا وبريطانيا فعلا بالصواريخ الموجهة، فلماذا لا تضع ذلك في حسبانك؟!".

أما جولدا مائير التي عادت من زيارتها إلى باريس بعد العدوان الثلاثي، فقد تمسكت بموقفها الداعي إلى ضرورة التعامل مع التهديد الروسي بمنتهى الجدية. ولذلك قامت بعرض محتويات وثيقة مخابراتية على منضدة الاجتماع، تتضمن نص حوار مع مصدر رفيع المستوى في نيويورك، لم يتم الكشف عن

هويته. وقد أعلن هذا المصدر أن الروس خططوا بالفعل لتوجيه ضربة عسكرية قاسية لإسرائيل فى ٨ نوفمبر ١٩٥٦، إذا لم تستجب إسرائيل إيجابيا لطلب الأمم المتحدة بالانسحاب من سيناء. وهذا ما قالته جولدا فى اجتماع للحكومة الإسرائيلية أيضا فى ٢٤ مارس ١٩٥٧:" كنت اعلم بالتهديدات الروسية من قبل، ولكنى عندما اطلعت على محتوى الوثيقة المخابراتية ارتعدت خوفا! فالكلام صادر عن مصدر موثوق به ويعلم ماذا يقول، وكانت الوثيقة تضم أدق تفاصيل ما يعتزم الروس فعله فى ٨ نوفمبر، لم يكونوا مستعدين لقصف لندن أو باريس، لأن ذلك معناه اندلاع حرب عالمية ثالثة، ولكنهم خططوا لتدمير إسرائيل فى يوم واحد فقط، وبنوا افتراضاتهم على أن الولايات المتحدة الأمريكية لن تدخل فى حرب عالمية ثالثة من أجل يوم واحد فقط من القصف، وكان الهدف هو تلقين إسرائيل درسا قاسيا حتى لا تجرؤ على فعل ذلك ثانية على مدى سنوات طويلة".

بعد ذلك بأسبوع واحد فى اجتماع للحكومة الإسرائيلية عقد فى ٣١ مارس ١٩٥٧، تطرق بن جوريون إلى تلك الوثيقة السرية، وقال أنه غير واثق من مدى أهمية مصدر الوثيقة التى عرضتها جولدا، ومدى مصداقيته، وقال:" كانت هناك إشاعة من هذا القبيل فى دوائر الأمم المتحدة" . ولكن جولدا سارعت الى الدفاع عن مصدرها وقالت لم تكن إشاعة، فمصدرها شخص يعتمد عليه".

إلا أن مضابط اجتماعات الحكومة الإسرائيلية تشير إلى أن بن جوريون كان يخشى من رد الفعل الأمريكى ضد إسرائيل أكثر من خوفه من التهديد السوفيتى. فقد وصف السفير الإسرائيلى فى موسكو،العميد احتياط يوسف أفيدور،التهديد السوفيتى بأنه مجرد خداع! فى الوقت نفسه تلقى بن جوريون تقريرا من المخابرات الإسرائيلية يفيد بأن التهديدات السوفيتية ما هى إلا ضجة صادرة عن شخص غير قادر إلا على الصراخ!.

وفى جلسة الحكومة الإسرائيلية التى عقدت فى ١٢ مارس ١٩٥٧ قال رئيس الوزراء الإسرائيلى ديفيد بن جوريون:" لا أعلم ما هو مصيرنا، نحن مهتمون أولا بشاطئ إيلات ومصر. ويمكننى أن أقول لنفسى أن قوات كهذه (قوات الاتحاد السوفيتى) سوف تجبرنا على الرحيل. حقا أن فرنسا وبريطانيا وافقوا على دخولنا إلى سيناء واحتلالها، ولكنهما ليستا كل العالم، هناك أمريكا وروسيا والأمم المتحدة، هناك نهرو (رئيس وزراء الهند وحليف جمال عبد الناصر)، هناك آسيا وأفريقيا، ولكننى أخاف من أمريكا أكثر من الجميع!.. أمريكا سوف تجبرنا على الخروج من سيناء، ولن تحتاج إلى إرسال جيش، يكفيها فقط أن تعلن عن قطع العلاقات الدبلوماسية معنا (إسرائيل) يكفيها أن توقف الدعم المالى لنا، وغير ذلك. إن أمريكا سوف تعود وتفكر فيمن هو أهم لها، نحن أم العرب،



تدمير بورسعيد

هل تكون معنا أم ضدنا، ولا أعرف ماذا سيكون قرارها".

أما جولدا مائير فقد ذهبت بعيدا فى مخاوفها، وحذرت الحكومة لا من هجوم روسى على إسرائيل فحسب، بل ومن هجوم أمريكى أيضا. وكان أقصى ما يخيف الإسرائيليين هو قيام الولايات المتحدة بفرض عقوبات اقتصادية على إسرائيل، الأمر الذى كان يعنى على الأقل انخفاض مستوى حياة الإسرائيليين بنسبة ٢٥٪ على الأقل، الأمر الذى يعنى اندلاع فوضى اجتماعية يتبعها فوضى سياسية فى إسرائيل.

المثير فى تلك الوثائق أنه فى أحد اجتماعات الحكومة الإسرائيلية أبدى العجوز الإسرائيلى بن جوريون غضبه من تسريب نبأ عملية العدوان الثلاثى على مصر قبل تنفيذها، واتهم وزراءه بتسريب أنباء العملية بما يهدد فرص نجاحها كلية. فقبل العدوان بيومين، ذكر صحفى بريطانى فى صحيفة نيوز كرونيكال البريطانية، أنه بعد يومين سوف تقوم إسرائيل بغزو سيناء، وبعد أربعة أيام سوف تقوم فرنسا وبريطانيا بغزو واحتلال قناة السويس، وقد تم نقل ذلك للنشر فى صحيفة معاريف!!

لقد قال أحدهم ذات يوم أن العرب لا يقرأون، وإذا قرأوا لا يفهمون، ولا شك أن تلك المعلومات تشير ألى ان مصر لم يكن بها من يقرأ آنذاك، وإلا ما فوجئنا بالعدوان!!. ترى هل لو تكرر العدوان على مصر اليوم، من سيتصدى لهم ومن سيجبرهم على الخروج؟! لا شك أنه لا أحد، سوى مصر ذاتها، فدعونا نترحم على أيام الاتحاد السوفيتى، ولا عزاء لجورباتشوف!!

# الأصل والصورة

**إبراهيم فتحى** (*)

ما الذى بقى ليقال عن معركة السويس بعد نصف قرن من الزمان وتدفق أنهار من حبر المطابع، وأميال من تسجيلات الخطب ولقطات الصور، حول كل صغيرة وكبيرة جرت أطرافها؟ الوثائق لم تعد سرية، ولا المذكرات الشخصية بل إن الطرف المعتدى فى بريطانيا وفرنسا أساساً لم يعد يكابر فى الاعتراف بالنتائج الكارثية على الإمبراطوريتين القديمتين لهذا العنوان الأخرق. ولكن دلالة المعركة أوسع من أن تقف عند احتضار إمبراطوريتين بل مازالت تطرح للتساؤل قضايا راهنة عن دور الإمبراطورية الأمريكية فى وراثتها وعن اتساع دور المشروع الصهيونى ضمن الهيمنة الأمريكية فى المنطقة العربية، وعن مآل حركة (ثورة) ٢٣ يوليه فى مصر من حيث الاستمرار (الرواسب والبقايا) والانقطاع (عكس المسار).

وقد يكون من المفيد ربط معركة السويس بالقوى الدافعة لها فى الداخل والخارج دون التحجر داخل الأقوال المعادة، وبالنتائج المترتبة عليها فى السنوات التالية لها وصولا إلى الحاضر كما انعكست فى الكتابات الأدبية.



وتبدو كتابات الأستاذ الكبير محمد حسنين هيكل فى مؤلفاته الأكاديمية الوثائقية وفى حواراته ومحاضراته الحالية مصدراً لا غنى عنه لفهم مقدمات حرب السويس، من منطلق تبنى وجهة نظر أقرب ما تكون إلى رؤية عبدالناصر دون أن تختلط بأى رؤى أخرى. ولكن اجتهاد الأستاذ هيكل لابد أن يختلط بالخلفية الفكرية والسياسية والذاتية الراجعة إلى تكوينه الخاص وتاريخه الصحفى الشخصى. «فالنظام الجديد» الذى خاض معركة السويس، ليس ملزماً بأن يتطابق فى ميلاده مع اجتهاد هيكل الذى يرى أن القائمين بانقلابه عسكريا لا يعرفون لأنفسهم أهدافاً محددة لهم، ولا متماشياً مع إرادات قوى اجتماعية بعينها، ولا تحكم حركتهم اتجاهات فكرية كانت وظلت خارج الجيش وداخله، بل كان الأمر ترنحاً شخصياً داخل عموميات العموميات.

وهذا النظام الجديد كان خارجاً لتوه من أزمة مارس ١٩٥٤، أو هبة مارس الديموقراطية كما أسماها اليساريون والوفديون والليبراليون، بل والإخوان المسلمون، أو الثورة المضادة الرجعية كما

(*) كاتب وناقد مصرى يعيش فى لندن



هنري كورييل



فؤاد سراج الدين

أسمـاها أتباع أجهزة الأمن التي استشرت وتوحشت بعد تلك الأزمة.

وكانت منشورات الضباط الأحرار التي لم يعترف الأستاذ هيكل في رواية تجربة حياة .. على قناة الجزيرة بمجرد وجودها تهاجم الاحتلال البريطاني مع فساد العهد الملكي، وكان هؤلاء الضباط يشكلون تحالفا واسعاً يضم مختلف الاتجاهات الوطنية.. ولم تهاجم حكومة الوفد الأخيرة التي ألغت معاهدة ١٩٣٦ وشجعت الكفاح المسلح الشعبي ضد قوات الاحتلال البريطاني في القناة، ورفضت حلف البحر الأبيض المتوسط بقيادة الولايات المتحدة. ويشهد الضابط أحمد أنور أنه اتصل بفؤاد سراج الدين في أوائل ١٩٥٢ بتكليف من جمال عبدالناصر وكان يمكن لسراج الدين وزير الداخلية أن يضر بهذا الضابط، ولكن الضابط فهم منه أن الوفد لن يكون معادياً لأي حركة. وباختلاف مع رواية هيكل الذي يرفض أي قيمة للكفاح المسلح الشعبي بعد إلغاء المعاهدة يشهد بعض ضباط حركة الجيش بأنهم اشتركوا في العمليات قبل يوليه ١٩٥٢ وبعدها.

فكان جمال عبدالناصر يحصل على أسلحة وذخيرة من ثكنات العباسية بمساعدة من مجدي حسنين ويحملها أحمد حمروش وعثمان فوزي إلى الفدائيين في منطقة الشرقية والقنال. كما اشترك كمال الحناوي وكمال الدين حسين في العمليات مع الضابطين كمال رفعت وحسن التهامي بعد حريق القاهرة، وكان الضباط يتفقون على أن «ثورة الشعب» التي ينتظرها الجميع لا يمكن أن تنجح إلا إذا أزرها الجيش ووقف حاميا لها. وقد قامت الحركة الوطنية بالضغط على حكومة الوفد فاستجاب لها، وتم سحب العمال وعددهم يقترب من خمسين ألفا من القاعدة، ودفعت وزارة الشئون الاجتماعية مرتباتهم كاملة ومنعت السكك الحديدية من نقل أي مهمات أو مواد للقاعدة وأغلق النقل النهري، وأصبح التموين بالطائرات من قبرص.. وكان الفدائيين يصطادون أي جندي بريطاني

يظهر في مدن القناة مما أدى إلى تنغيص الحياة الاجتماعية للقوات البريطانية. ويرفض الأستاذ هيكل أن يعترف بأي قيمة «لأسطورة» الكفاح الشعبي المسلح في مدن القناة من مرصده في أخبار اليوم. وهو يضيف إلى ذلك رفضه لأسطورة المقاومة الشعبية الفرنسية ضد الاحتلال النازي، ويلوح في وجوهنا بكتاب بالإنجليزية يرفض وجود أي مقاومة. ولكن المقاومة التي لم تبدأ إلا بعد سنتين من خيانة اليمين الفرنسي وامتلأت بها الشهادات المعروفة (مصرع آلاف الزملاء بأسمائهم، شهادات سارتر وكامي ومالرو وايلوار وأراجون بل وصمويل بيكيت) كانت مجيدة ومؤثرة. ويذهب الأستاذ هيكل إلى اعتبار الثورة الفرنسية نفسها أحداثا معزولة بقيادات من النكرات (الهجوم على الباستيل) لم تقصدها حركات شعبية. فالتاريخ عنده تصنعه جزئيا قرارات شخصية يبدو أن أصحابها تصادف وجودهم في موقع مؤثر. ولنعد إلى الكفاح المسلح في مصر. لقد كان نوري السعيد يوسط نجيب باشا الراوي لإيقاف أعمال هذا الكفاح. وقد قال علي ماهر باشا في محكمة الثورة: إنني كنت أشعر أنني سأكون أقوى مفاوض مصري (بعد رئاسته للوزراء بعد إقالة حكومة الوفد الأخيرة) نتيجة معركة القناة «ولقد اشترك الضابط وجيه أباظة في المعركة ومعه متطوعون وكان الحصاد قتل ٧٠ فدائيا مصريا و٤٠ جنديا بريطانيا».

## الكفاح

واستمرت المقاومة بعد نجاح حركة الجيش وقيادة رجال عسكريين أكفاء، وأصبح الكفاح أكثر تنظيما وقدرة على التدريب، وإيقاع الخسائر بالعدو والمتعاونين، وبطبيعة الحال أصبح الكفاح أكثر ارتباطا بإرادة المفاوض المصري مع الإنجليز، فالمقاومة تشتد أو تخف تبعا لاستجابة وفد المفاوضات البريطاني للمطالب الوطنية المصرية.

## الكفاح الشعبي المسلح

يصور الأستاذ هيكل الأزمة بأنها صراع طبيعي بين إرادات شخصية، بين جمال عبدالناصر عقل الثورة ومحمد نجيب قلبها، استغلته الحواشي (خرافة القائد النقي والحاشية الفاسدة). ويرى هيكل أن مسألة الديموقراطية لم تكن مطلباً جدياً أو أساساً عميقاً للصراع بين الطرفين. ومن المسلم به أن الوفد المصري كان تياراً وطنياً ديموقراطياً يبغضه الإنجليز وحلفاؤهم ولا يرى فيه الأمريكان أملا لنفوذهم. وكانت «أخبار اليوم» وهيكل من أبرز كتابها. وإن لم يكن قد وصل بين الصحفيين إلى مرتبة محمد التابعي أو التوأمين علي ومصطفى أمين أو فكري أباظة أو حتى إحسان عبدالقدوس تعادي الوفد عداء بلا مبادئ: إن الدار التي أيدت بطش إسماعيل صدقي واعتبرت ضرباته للشعب المصري تحت قناع قضية الشيوعية الكبرى (اعتقل فيها سلامة موسى ومحمد زكي عبد القادر ومحمد مندور والشاعر فؤاد حداد ومائة من الوطنيين والديموقراطيين والوفديين ولم يزد عدد الشيوعيين على خمسة) ضربة



مصطفى النحاس



زينب الوكيل

معلم. وقد سبق لمصطفى أمين فى كتابه «هؤلاء حكموا مصر» أن امتدح دستور ١٩٣٠ الذى يلغى حق الانتخابات المباشر وأطلق على دكتاتورية محمد محمود (اليد الحديدية) إنها دكتاتورية فلاحين أى أغلبية الشعب المصرى. وكان أسلوب دار «أخبار اليوم» فى الافتراء على الوفد يقوم على تلفيق الفضائح المشينة والأكاذيب والولاء إلى من تراه الرجل القوى فى الحركة، مستعملة الأخبار المدسوسة التى هدفها الوقيعة بين الوفد وحركة الجيش.

## افتراءات

كتب مصطفى أمين أن فؤاد سراج الدين بعد أن قابل بعض الضباط قال إنه وضعهم فى جيبه. وظلت الدار تلعب على ادعاء أن الوفد رفض مشروع الإصلاح الزراعى رغم موافقة برنامج الوفد المقدم فى تلك السنة على المشروع. وكان هيكل حينما يستطرد للكلام عن مصطفى النحاس يذكر دائماً زينب الوكيل كأنها هى التى تقود الوفد، وهل كان هناك مبرر لاعتقال زعماء الوفد ووضع النحاس تحت الإقامة الجبرية؟ إن هيكل يزعم أنه ذهب لإقناع الزعيم الوطنى بضرورة هذا الأمر حتى لا يستخدمه الإنجليز!!

ويكتب عن هذه المقابلة المخجلة واضعا صورة زينب الوكيل واعتراضاتها المحاطة بسخريته منها فى المقدمة.. ولكى تشوه أخبار اليوم محمد نجيب، كما يقول شاهد من أهل المباحث الجنائية الموالية لناصر، هو حسين عرفة أن أحمد أنور قائد البوليس الحربى عندما أبلغ على أمين بقرب عزل نجيب، نشر فى الأخبار أن نجيب اتصل تليفونيا بالنحاس وسأله عن صحته وصحة زوجته، وذلك فى محاولة للإيقاع بينه وبين ضباط الجيش، ورغم أن ذلك الافتراء كان معروفا للجميع قبل أن يعترف به مدبروه فإن الأستاذ هيكل يعتبر تلك الطبخة البوليسية ضربة كبرى!! ولم تقف أكاذيب أخبار اليوم عند حد، ويعترف حسين عرفة أن على أمين - الذى كان يحضر يوميا لمقابلة أحمد أنور وبعض الضباط فى مقر البوليس الحربى - نشر خبرا فى جريدة الأخبار يقول فيه

إن أعضاء مجلس الدولة سوف يجتمعون بصفة جمعية عمومية لاتخاذ قرارات خاصة (وهذه القرارات كانت عن الحياة الديموقراطية) ويعترف حسين عرفة بتدبير المظاهرات المأجورة بالهجوم على المستشارين وضربهم والهتاف «الموت للخونة»، ولا يخجل حسين عرفة من الاعتراف بأنه افتعل تمثيلية الدفاع عن أعضاء المجلس حتى الإغماء، وأنه افتعل جرحا لكي يدعى أنه قاوم المتظاهرين الذين اشتراهم بنفسه (ص ١٣٤ - ١٣٥ من شهود ثورة يوليو) وهل كان من الممكن لحركة الجيش أن تتبنى مسارا ديموقراطيا يدعم توجهها الوطني؟ يرى كثيرون أن ذلك لم يكن مستحيلا.. فلم تكن المطالبة بالديموقراطية تعنى عودة الأحزاب الرجعية والتحالف مع الاستعمار بل كانت دعوة إلى ديموقراطية جديدة تحافظ على مكاسب حركة الجيش. فلم تكن هبة مارس بلا قوام في الجيش لا تعتمد إلا على شعبية هلامية في الشارع.

لقد اعترف حسين عرفة الذي أخذ فرقة في المباحث العسكرية في كامب جوردون» بولاية جورجيا في الولايات المتحدة لمدة أربعة أشهر بأننا، في إدارة المباحث الجنائية العسكرية، قمنا خلال أزمة مارس ١٩٥٤ بطبع وتوزيع منشورات لمحاولة التشكيك في سلوك محمد نجيب والإساءة إلى شعبيته (ترهات عن نساء وغلمان؟). وقمنا باعتقال شخصيات سياسية وفكرية (عبدالرحمن الخميسي، أحمد رشدي صالح - يوسف إدريس، صلاح حافظ، سعد التائه، محمود عبدالمنعم مراد أحمد.. الأزهري .. عبدالمحسن حمودة. إبراهيم عبدالحليم وزهدي العدوي). واعتقلنا ضابط الفرسان وغيرهم ٢٠٠ ضابط في يوم واحد واستدعى أبو الفضل الجيزاوي وسعد زايد مدافع الميدان لمحاصرة سلاح الفرسان، كما أصدر وجيه أباظة تعليمات للقوات الجوية بالطيران فوق سلاح الفرسان. وعندما حكمت محكمة عسكرية على الصحفي أبو الخير نجيب رئيس تحرير الجمهور المصري بخمسة عشر عاما كتب الأستاذ مصطفى أمين في آخر ساعة «نهاية نصف رجل»، لا تعرف أمه أبا له لأنها ضعيفة الذاكرة إلى آخر ذلك اللغو. وحينما كان محمد حسنين هيكل يبدي اعتراضه على تمجيد محمد نجيب قائلاً دعوا البشر بشرا، لم تمر إلا أيام وأذيعت أغنية أم كلثوم «يا جمال يا مثال الوطنية»، وتلتها أغاني التقديس من كبار المطربين، لقائد رئاسي مرادف لمصر وللوطن، وفوق القانون والجميع والموت لأعداء الرئيس ومن حقه «أن يضع الأقفال الثقال على أفواه» الذين يتهمهم بأنهم عملاء (العبارة البليغة لهيكل) وأن يلف حبل المشنقة حول من تقول أجهزته الأمنية الكثيرة إنه يتآمر.

وماذا كانت عواقب أزمة مارس، التي أثرت في معركة السويس؟

خرج بعض الضباط سواء تحت ضغط الرغبة في التخلص منهم أو مكافأتهم إلى الوزارات والمصالح المختلفة (أشهرها تكليف اللواء إسماعيل همت


على أمين


مصطفى أمين

«باشا» بوكالة مصلحة السجون، التي لم يخرج منها إلا بعد اغتيال شهدى عطية فى أوردى ليمان أبو زعبل (الحادثة مصورة خياليا فى رواية حكاية تو لفتحى غانم) ووزارة الخارجية وبعض الشركات، وأصبح «أهل الثقة» مقدمين على «أهل الخبرة»، ويذكر لطفى واكد أن عبدالناصر حدثه بإعجاب عن مصطفى أمين قائلا إنه أحيانا يطلب معلومات عن بعض المسئولين أو غيرهم فيقدمها له مصطفى أمين خلال نصف ساعة بينما تتأخر المخابرات عدة أسابيع.

ويذكر بعض الضباط الأحرار أن الرابطة التنظيمية لهؤلاء الضباط كان من الطبيعى أن تنتهى تقريبا وتدريجيا بعد النجاح وخاصة بعد مارس وحركة التنقلات التى وزعتهم على وحدات جديدة، ثم انتهاء فترة الانتقال.. وبعد ذلك واعتبر كل صوت معارض خائنا رجعيا عميلا، وكان على محمد نجيب الذى يصوره هيكل تصويرا كاريكاتيريا أن يقبل أن يكون واجهة وطرطورا عندما اشتدت المعركة بين المجلس ونجيب.. ويذكر خالد محيى الدين أنه فى عز هذه المعركة قابل الصحفى الفرنسى روجيه استفانو مراسل نوفيل أو بزر فاتير فقال له إن جمال عبدالناصر سيكسب معركة مارس، وأنه علم بذلك خلال صلته بالسفارتين الإنجليزية والأمريكية ولماذا؟ لأن جمال عبدالناصر وأعضاء المجلس قد أبلغوهم بالموافقة على اتفاقية الجلاء وإدخال الهجوم على تركيا أيضا مبررا لعودة القوات البريطانية إلى القاعدة. إن المطالبة بالحياة البرلمانية واستغلال الجامعة وحرية الصحافة بلا رقيب ورفع القيود عن الحركة النقابية العمالية مثل حظر تأسيس اتحاد للعمال، والسماح، باشتراك النقابات المصنعية فى النقابات العامة وحق الإضراب ومنع الفصل التعسفى. وقد قاوم أعضاء المجلس ذلك. فهل ذلك هو الذى دفعهم إلى تسهيل عقد اتفاقية الجلاء فى يوليو ١٩٥٤؟ . كما أن بعض الهجوم الخاطئ من بعض أنصار الديموقراطية على «العساكر» كعساكر

أثار حفيظة الضباط. وقد دبرت مظاهرات (نرى صورتها في رواية إبراهيم عبدالمجيد أوراق الياسمين) بلغت غاية المهزلة في الهتاف بسقوط الحرية والمتعلمين الجهلة وإضراب عمال النقل (اتحاد أبناء الصعيد) بقيادة صاوى أحمد صاوى، ويذكر أحمد أنور أنه أمر صاوى بتبطيل المواصلات لاستقبال جمال عند عودته من باندونج، ففوجيء برفضه وقوله (إنتو عملتوا لنا إيه) فلم يتمالك نفسه (وذلك يحدث له كثيرا فيما يبدو) «ولهفه قلمين» وقد أغضب موقف صاوى جمال عبدالناصر كما يقول أحمد أنور. ولابد أن يضحك المرء حينما يجد المؤرخ عبدالعظيم رمضان في تمجيده لعبد الناصر أثناء أزمة مارس يقول إن صاوى هو ممثل البروليتاريا الصناعية التى انضمت بقيادته إلى ناصر. «فالأقلام على الوجه» كانت أقل عقوبة لمن يطالب بشيء. وهل صحيح ما ذكره خالد محيى الدين من أنه في يوليه ١٩٥٤ كانت هناك أيضا اتصالات سرية مع بعض المسئولين في إسرائيل يقوم بها عبدالرحمن صادق المستشار الصحفى لتطمين إسرائيل بأنه عند جلاء الإنجليز يمكن حل المشكلة، كما جاء في شهادة خالد محيى الدين عندما كان في سويسرا؟ (ص ١٦٠ من شهود ثورة يوليو - الجزء الرابع من قصة ثورة ٢٣ يوليو أحمد حمروش).. وهل يؤدى ذلك إلى أن لغياب التأييد الشعبى الديموقراطى عن القرارات أثرا قد يكون كبيرا في بعض الأحيان على ضعفها أو هزيمتها؟

بعد تصفية الحياة السياسية، وقمع الحركات المعارضة لاتفاقية الجلاء، وما قيل عن تآمر قيادة الإخوان المسلمين في عملية محاولة اغتيال عبدالناصر، واعتبار آلاف من الذين دفعوا اشتراكا (خمسة قروش) للإخوان ضالعين في مؤامرة الاغتيال شهدت مصر أبشع عمليات تعذيب للمشتبه في مجرد انتمائهم الشكلي، وبعد الحل و«الاعترافات» وإعدام ستة من القادة كان الزعم بأن حركة الإخوان كانت حركة عميلة للاستعمار البريطاني طوال تاريخها. وقد انفصلت الجماهير الغفيرة للإخوان، والوفد المصرى، والشيوعيين والاشتراكيين والجامعيين ورجال القانون الذين أيدوا الحركة عند قيامها عن التنظيم الورقى الديكورى لما يسمى الثورة، كما قام ثنائى ناصر/عامر بالتضييق على بعض الضباط الأحرار وتفاقمت الخلافات دون وجود آلية ديموقراطية للفصل فيها. وفي البداية عندما كانت العلاقة طيبة مع الأمريكيين، قالوا إنهم سيعلمون أجهزة الأمن أسلوب محاربة الشيوعية (التى كانت محدودة الانتشار) بطريقة أمريكية جديدة، وقد ناقشوا تنظيم أجهزة الأمن على أساس تجميعها ولكن وزارة الداخلية والمخابرات الحربية رفضت ذلك. وبدأ الاتجاه يسود من أعلى بتشجيع تعدد أجهزة الأمن: المخابرات العامة والمباحث العامة والمخابرات الحربية، مخابرات الطيران والنيابة الادارية والرقابة الإدارية وجهاز مخابرات خاص في مكتب رئيس الجمهورية للمعلومات. وكل ذلك للقيام بأدوار التنظيم السياسى الجماهيرى


عبد الحكيم عامر


صلاح نصر

الغائب ويقول إبراهيم بغدادى الذى كان محافظا للقاهرة إنه بعد نجاح الحركة كان الضباط يُنقلون إلى المخابرات أى يختارون لها بناء على نجاحهم السابق وتفوقهم فى فرق المخابرات قبل حركة الجيش. وكانوا يستمعون (بينهم حسن التهامى وفريد طولان وعبدالمجيد فريد) إلى محاضرات من رجال المخابرات المركزية الأمريكية. وقد استمر الاعتماد على هذه الأجهزة باعتبارها بديلا لتنظيم سياسى حقيقى وانشغل بعضها بالكشف عن انقلابات وهمية. ولقد شكلت محكمة الثورة التى وقع عليها نجيب، حرصا على المسئولية التضامنية الشكلية بعد إعلان صلاح سالم لوثيقة ثبت أنها مدسوسة من المخابرات البريطانية.

ولم يكن لأمريكا أى مصلحة فى أن تكون مصر مستقلة ذات دور فاعل فى العالم العربى أو مستقلة وقوية اقتصاديا أو ذات جيش قوى. وكان الدور المنوط بمصر هو أن تكون تابعا للأحلاف العسكرية التى تلعب إسرائيل دورها فيها من وراء ستار، فى ترتيبها بعد العملاء القدامى فى العراق.

## معاهدة سلام!

وكان السفير الإسرائيلى فى لندن قبيل عدوان ١٩٥٦ يدعو بريطانيا إلى أن تصر على ربط توقيعها النهائى على اتفاقية الجلاء عن مصر، بقبول مصر توقيع معاهدة سلام مع إسرائيل (هيكل .. ملفات السويس ص ٢٩٢).. وكان تسليح الجيش المصرى رهنا بإنهاء حالة الحرب مع إسرائيل وإنهاء المقاطعة العربية لها.

وكانت التنمية الاقتصادية رهنا بتنمية مشتركة موحدة بين العرب وإسرائيل. ولم يكن عبدالناصر بوطنيته الراسخة يمكن أن يقبل ذلك. وكانت شركة القناة العملاقة الجانب الآخر للقاعدة العسكرية البريطانية والقاعدة الصهيونية فى إسرائيل، وكانت دولة داخل الدولة ذات علاقة بإسرائيل، ولكن بعض الأوهام عن إمكان الاستفادة من الدورالأمريكى كانت وراء الاتجاه نحو أن تقبل أمريكا تمويل

مشروع السد العالي. ولو قبلت أمريكا ذلك لوقعت مصر في شباك تبعية اقتصادية بشعة وسيطرة مالية على إمكان سداد الديون عالية الفائدة لا تقل هولاً عن صندوق الدين أيام إسماعيل باشا .. ولكن حتى هذه التبعية لم تكن أيامه ترضي جشع الولايات المتحدة إلى السيطرة. فقد اعتبرت أن ناصر المعزول داخليا الضعيف عسكريا، المعادى الشيوعية بضراوة ليس أمامه خيار، وبالإضافة إلى ذلك بدأت غارات إسرائيل على الجيش المصرى في غزة دون أى استفزاز وتؤكد المجموعة الكاملة لأوراق الرئيس «ايزنهاور» أن الهدف الأمريكى الثابت لايزال هو تحقيق صلح بين مصر وإسرائيل بل كان ذلك من أهم أهداف العرض الأمريكي لمصر بتمويل السد العالى. (٢٨٠ - ٢٨١).

واتجه عبدالناصر بدلا من الخضوع إلى باندونج بعد توالى الغارات الإسرائيلية بدءا بغارة ٢٨ فبراير ١٩٥٥ ومقتل ٢٢ جنديا مصريا ثم تكرار الغارات. وفي باندونج أعلن عبدالناصر أنه على استعداد لقبول قرار التقسيم إذا ما قبلته إسرائيل، وقال الرئيس أونو الذى كان يجرى الاتصالات مع إسرائيل إنها مصممة على العدوان ولا تريد حلا معقولا، لذلك سحبت الدعوة إلى إسرائيل لحضور مؤتمر باندونج، (ملفات السويس (ص٣٤٣) ومن باندونج إلى صفقة الأسلحة التشيكية بعد أن استنفد جمال كل إمكانات اللجوء إلى الغرب للتسليح، إلى سحب تمويل السد العالى، والرد على ذلك بتأميم قناة السويس. وقد وصلت معلومات عن الغزو الوشيك إلى عبدالناصر في أوائل أكتوبر من مصادر متعددة. يقول «العقيد» زكريا العادلى أمام الملحق العسكرى في أنقرة أنه أرسل برقية مؤداها أن انجلترا وفرنسا سيوجهان إنذارا نهائيا يعقبه اعتداء جماعي بالتعاون مع إسرائيل، ولكن ناصر لم يتصور أن أنتونى إيدن يرتكب مثل هذا الخطأ.

## نتائج مؤسفة

ولم يسمع أغلبية منظمة حدتو الشيوعية بأن هنرى كورييل أصر «على أن لطريقة وشروط تنفيذ قرار تأميم القناة نتائج مؤسفة جدا كان يمكن تفاديها بالنسبة لمصر فهى قد عرضت استقلالها الخطر»، «أوراق هنرى كورييل ص ٢٤٥».

أما الشيوعيون المصريون بلا استثناء ومعهم أعضاء حدتو فقد رأوا أن القرار التاريخى بتأميم قناة السويس قد دفع مصر إلى مقدمة النضال السياسى التحريرى لجميع الشعوب عامة والشعوب العربية خاصة. إن كورييل الذى اعتبر تأميم القناة عملا استفزازيا خاطئا حاول الاستفادة من معلومات ذائعة في فرنسا عن خطة الغزو للعودة إلى مصر بواسطة خالد محيى الدين. وهو يقول في رسالته ١٩٥٧/٦/٧ إلى ناعومى كامبل إن رجلا مرسلا من العناية الإلهية ليس بكافٍ لحل مشاكل الأمة المصرية (أوراق كورييل ٢٤٥ - ٢٤٦) ولم يزعم ذلك أحد.



محمد التابعي



محمد حسنين هيكل

ويقول أمين هويدي: في ليلة العدوان على مصر ٢٩ أكتوبر ١٩٥٦ لم تكن هناك طوارئ في القوات المسلحة وكان جميع ضباط العمليات في منازلهم. وكان عضوا منتدبا للمخابرات في لجنة عمل شكلت بأمر جمال برئاسة علي صبري وعضوية حسين ذو الفقار صبري ومراد غالب وعبدالقادر حاتم وسامي شرف، يعقد اجتماعا يوميا يرفع فيه تقريره للرئيس عن الموضوعات الجارية، ويبدو أن لجنة العمل هذه متجانسة الآراء، فرد واحد متكرر. ويقول ثروت عكاشة الذي أبلغ عبدالناصر بخطة العدوان إن عبدالناصر لم يصدق إمكان حدوثه لأن كل الحسابات تؤدي إلى استحالة حدوثه.

ولكنه استفاد من تقرير ثروت عكاشة في اتخاذه قرار انسحاب القوات من سيناء قبل الإطباق الكامل عليها ويشهد أحمد لطفي واكد أنه زار ناصر في القناطر الخيرية وكان عنده ثروت عكاشة وقدم له كشفا بخسائر القوات المسلحة في سيناء التي تركتها بلا حرب وكان شديد الاستياء من كثرة الخسائر ويومها وجه كلمات عنيفة ضد عامر وصلاح سالم وصلاح نصر وصلاح دسوقي لأنهم كانوا بكلمات أحمد لطفي واكد من دعاة الهزيمة والاستسلام، وذكر أن الذين وقفوا بجانبه من مجلس الثورة كانوا البغدادي وزكريا محيي الدين وكمال الدين حسين أما صلاح نصر فهو يزعم أنه هو الذي اتصل بعلي صبري في منزله وطلب منه إخراج طلعة جوية فوق معسكر سلاح الفرسان أثناء أزمة مارس، وأنه كان يلتقي بناصر يوميا لأنه كان المسئول عن التوجيه السياسي داخل الجيش. ويزعم أنه يوم العدوان عاد إلى القيادة وخلع ملابسه المدنية ولبس ملابسه العسكرية ولم يرجع إلى المخابرات إلا بعد أن انتهت الحرب تماما.. ولا ينكر أين كان يقاتل ومن كان يقود ومن أين يتلقى الأوامر، وكانت المخابرات كجهاز لم يكن لها دور في المعركة على الرغم من أن

هذا الجهاز قام بدور كبير فعلا. وهو يزعم أنه كانت هناك حساسية فى صدر «عامر» من عدم إبلاغ جمال له بقرار تأميم قناة السويس إلا فى طريقهما إلى الإسكندرية يوم ٢٥ يوليو ١٩٥٦، ويزعم صلاح نصر أن «عامر» قال له «إنى قائد عام القوات المسلحة وكان ينبغى قبل اتخاذ القرار السياسى أن يستشيرنى لنعرف ما إذا كانت القوات المسلحة قادرة على حماية هذا القرار»، ويزعم صلاح نصر أن المعركة كانت تدار بطريقة بعيدة عن الأسلوب العسكرى العلمى الصحيح لأن أعضاء مجلس قيادة الثورة احتشدوا فى مكتب اللواء عامر وكان تعدد وجهات النظر يسبب ارتباكا للقائد الذى كان من المفروض أنه يستلهم قراره من الدراسة وتقدير موقف هيئة عمليات المعركة.

ويواصل صلاح نصر شهادته مؤكدا أن رأى صلاح سالم بنى بعد رسالة سليمان حافظ (زميل السنهورى فى التبريرات القانونية لإلغاء الأحزاب والحريات , تعرضا لاعتداءات هيئة التحرير بعد تغيير الموقف فى حادثة الجمعية العمومية لمجلس الدولة) لجمال عبدالناصر فى أول يوم للعدوان مطالبا بتنحى مجلس الثورة عن الحكم إنقاذا لمصر. وكان رأى صلاح سالم أن الاستمرار فى المقاومة سيؤدى إلى دمار مصر وأن على المجلس أن يترك الأمر لمن يرضى عنه المعتدون وننكر أن «السادات» أثناء توليه الرئاسة قال إنه لم يكن موافقا على التأميم إلا بعد فترة كافية يتدرب فيها الجيش على الأسلحة الجديدة.

ولقد صمدت القوات المسلحة والمقاومة الشعبية دون استسلام مما مهد الطريق أمام المعطيات السياسية فى الوضع العالمى لانتصار مصر وإرغام القوات الإنجليزية والفرنسية على الانسحاب فى ٢٣ ديسمبر ١٩٥٦ ثم الإسرائيلية فى مارس ١٩٥٧ بعد تنازلات مصرية أهمها وجود قوات بوليس دولية من غزة إلى شرم الشيخ، وإخلاء شرم الشيخ لهيئة الرقابة الدولية وبذلك فتحت مضيق تيران لتجارة إسرائيل كما رسمت فى سيناء حدودا لا تتعداها أنواع ثقيلة معينة من الأسلحة. ولم يحاسب أحد من القيادات الكبرى لأى خطأ ثبت ارتكابه، ولكن بعد العدوان فصل من خدمة الجيش ٣٠ ضابطا من القيادات الوسطى تهاونوا فى أداء واجباتهم العسكرية وكانوا من قادة بور سعيد (شهادة محمد توفيق عبدالفتاح - وزير وسفير) ويشهد ضابط المخابرات محمد أبو نار على اشتراكه الجاد فى المقاومة الشعبية ضد العدوان الثلاثى مع عدد كبير من الشيوعيين واليساريين (عبدالمنعم شتلا، وأحمد الرفاعى وإبراهيم هاجوج وعلى الشلقانى ونانا سالم ومحسن لطفى ومنير موافى (قبض على معظم هؤلاء بتهمة قلب نظام الحكم بعد ذلك). ويذكر محمد أبو نار أن هؤلاء لعبوا دورا بارزا فى المقاومة حينما هرب مدير المباحث العامة حسين رشدى من المدينة كما سلم البوليس أسلحته وأعطى البريطانيين كشوف الشيوعيين


مجدى حسنين


وجيه أباظة

والإخوان لاعتقالهم (ص ٣٨٤).

وبالإضافة إلى هذه الشهادات (الصور) التى تدعى سرد الواقع كما هو، نلتقى بأعمال فنية عن هذه التجربة أهمها فى الشعر تأتى فى المقدمة قصيدة كمال عبدالحليم «دع سمائى» وفى المسرح «اللحظة الحرجة» ليوسف إدريس. ويقول محمود العالم عنها إن الشخصية الأولى فى المسرحية يتهيأ للسفر إلى العريش لقتال أعداء بلاده ثم يحتجزه باب يقيمه والده بينه وبين سفره، ونتبين أن الباب لم يكن مقفلا وأن البطل كان فى مقدوره أن يفتحه فى يسر وأن الباب الحقيقى الذى احتجزه هو خوفه وجبنه. وبعد احتلال بور سعيد واقتحام الجنود الإنجليز بيت البطل ويقتل والده، فيتحرر سعد من خوفه من الباب النفسى الذى يتستر به فيقتل الجندى وينطلق إلى المعركة دون ان يحمل قيمها وانعدامها بل لينتقم لوالده ويحرر نفسه من خوفه ليؤكد ذاته.

وهناك كذلك إيماءات فى رواية «السمان والخريف» عن شخصية الوفدى أو جيله بعد الثورة، الركود يواجه حاضرا حيا، حيث أنجزت حركة الجيش إنجازات وطنية مهمة بالتأميم ومعركة السويس كان الوفدى يحلم بها ويعجز الوفد عن تحقيقها وتحت تمثال سعد زغلول يلتقى الوفدى بشاب يحمل وردة حمراء (ذات رمزية سياسية) فهو قد رفض الانتماء المنافق المنتشر إلى حركة الجيش وتطلع إلى معارضتها عند اتجاهات لا تنتمى إلى الماضى.

وبطبيعة الحال لابد من الإشارة إلى قصيدة صلاح عبدالصبور (عودة ذى الوجه الكئيب) التى كتبها بمناسبة عودة ناصر إلى الانفراد بالحكم بعد مزيمة هبة مارس الديموقراطية ولكنه الآن يكتب إنها ضد الاستعمار وأعوان الاستعمار مرفقا بها قصيدة تحيى رفع العلم المصرى بعد الانتصار «يا أجمل الأشياء يا علم».

ولابد أن نغفل طبول الانتصارات المدوية في الأشعار الرديئة وتقديس القائد الرمز، وأفلام السوبرمان وإغلاق العين على القذى.

الصحفيون والكتّاب

# على خط النار

د. فتحي عبد الفتاح □



حين استدعى جمال عبدالناصر زميله وصديقه خالد محيي الدين الذي كان مغضوبا عليه في ذلك الوقت ، ومنفياً في جنيف في أعقاب أحداث مارس ١٩٥٤، ومع ازدياد حدة الأزمة الدولية بعد تأميم مصر لقناة السويس ١٩٥٦، كانت جريدة المساء جزءا من الاتفاق الذي جرى بين الرجلين، لتكون صحيفة تقدمية تعبر عن طبيعة المرحلة التي كان يمر بها النضال المصري في ذلك الوقت، وحشد الجماهير ضد صيحات الحرب والعدوان من جانب الدول الاستعمارية ضد مصر، مع إعطائها هامشا واسعا من الحرية.

وبدأ الإعداد لصدور الجريدة منذ يوليو سنة ١٩٥٦، وتحول ذلك المبنى الصغير المكون من ثلاث طوابق مع البدروم إلى خلية نحل حقيقية تمتلىء صباح مساء بالمحررين والعمال، وكتيبة العمل التي تم اختيارها بعناية من لجنة شكلها خالد محيي الدين رئيس التحرير ، يعاونه فيها محمد عبدالقادر حمزة مدير التحرير ومحمد نجيب مساعد مدير التحرير.

كانت الأحداث والتداعيات للقرار الذي أعلنه جمال عبدالناصر في خطابه في الإسكندرية بتأميم قناة السويس تتصاعد يوما بعد يوم، وفي نفس الوقت كان الإعداد في إصدار البروفات الأولى يواكب سخونة الأحداث، وذلك الصيف الجاف، وخرجت المساء في ٦ أكتوبر سنة ١٩٥٦ لتعبير عن الخط الوطني الديمقراطي المعادي للاستعمار والاستقلال، وفي أتون الأحداث الملتهبة التي امتلأ بها الجو العالمي بعد فشل مؤتمر لندن ، الذي دعت إليه إنجلترا وفرنسا لمناقشة قرار التأميم الذي اتخذته مصر.

كان من الطبيعي والأمر كذلك أن يستعين خالد محيي الدين بعدد من الكتاب والصحفيين اليساريين لوضع خطة للصحيفة الجديدة، وكان هناك في ذلك الوقت «أخبار اليوم» التي يصدرها الأخوان مصطفى وعلي أمين ، ومعهما مجموعة من الصحفيين المحترفين الذين

□ كاتب وصحفي



خالد محيى الدين



عبد العظيم أنيس

شكلوا مدرسة كانت لها سماتها الخاصة، حيث كانت تلك المدرسة فى ذلك الوقت تولى اهتماما أكبر بما يجرى فى كواليس الحكم والحكام، سواء فى القصر الملكى أو بعد ذلك فى مجلس قيادة الثورة ، أكبر من اهتمامها بقضايا المجتمع وهمومه.

وكانت هناك «الأهرام» التى كان يحكمها الخط الذى وضعه أبناء «تقلا» منذ تأسيسها فى أواخر القرن التاسع عشر، وهو خط فاتر بعيد عن الانغماس فى المشاكل الواقعية للمجتمع المصرى، مع اتباع سياسة حيادية خادعة من القوى والمنظمات السياسية المختلفة، وكان هناك أيضا جريدة القاهرة المسائية التى يرأس تحريرها حافظ محمود، وتمولها إحدى الدول العربية البترولية ، ولم يكن لها فى الواقع وجود حقيقى فى الشارع.

أما «الجمهورية» وهى الجريدة التى أنشأها عبدالناصر، وكان صاحب امتيازها كما رأس تحريرها وإدارتها أنور السادات، وبالرغم من خطها الوطنى الذى برز من اللحظة الأولى، إلا أن صفة الرسمية التى اصطبغت بها من البداية كانت تتيح الفرصة للصحف الأخرى للنيل منها، خاصة بعد توقف جريدة «المصرى» فى أعقاب أحداث مارس سنة ١٩٥٤ ، والتى كانت وبحق الجريدة الأولى فى مصر.

### مدرسة جديدة

وهكذا كان صدور جريدة المساء هو فى الواقع تقديما لمدرسة جديدة فى الصحافة المصرية، وأفردت الصحيفة وابتداء من العدد الأول - ٦ أكتوبر ١٩٥٦ صفحاتها الواسعة للهجوم على الاستعمار والمصالح الاستعمارية، وإلقاء الأضواء بشكل خاص على الموقف المتشنج الذى اتخذته الدول الاستعمارية مثل إنجلترا وفرنسا، إزاء قرار مصر بتأميم قناة السويس.

وعنى الصحفيون والكتاب بتأصيل مبادىء كانت جديدة فى القاموس السياسى الدولى، مثل التأميم والتمصير، والتجارب التى مرت بها بلدان أخرى،

# على خط النار

مثل إيران حين قام الزعيم الإيرانى الوطنى محمد مصدق بتأميم البترول سنة ١٩٥٠، وهو الأمر الذى أثار عليه الدول الاستعمارية وشركاتها النفطية خاصة فى الولايات المتحدة، التى دبرت انقلابا دمويا قادته المخابرات الأمريكية، أيضاً تجربة جواتيمالا فى التأميم، ودور المخابرات الأمريكية فى إجهاض التجربة.

وتميزت «المساء» فى تغطيتها الواسعة لتطورات الأحداث الساخنة فى ذلك الوقت ، بكشف المصالح الاستعمارية وتعريتها ليس فى مصر وحدها والبلاد العربية، بل وفى العالم كله، وكانت هناك أبواب مثل «من كفاح الشعوب» وأضواء على «الاستعمار العالمى» وغيرها من الأبحاث والدراسات الجادة التى تقدمها الصحيفة للقضايا الخارجية والداخلية .

وقد أشفق كثيرون أيامها على هذا اللون من الصحافة الجادة والمقاتلة فى مواجهة أكبر مدرسة كانت تتصدر العمل الصحفى فى ذلك الوقت، وهى مدرسة «أخبار اليوم» والتى كانت تعتمد على الموضوعات الخفيفة والمثيرة، ويوم صدور العدد الأول من «المساء» زار مصطفى أمين خالد محيى الدين فى مكتبه، وكانت المسافة من مبنى أخبار اليوم ومبنى المساء لا تتجاوز مائة متر، وقال مصطفى أمين مهنئا وضاحكا أمام جمع من الصحفيين والكتّاب، إنه لو وزعت المساء عشرة آلاف فإنها ستكون قد حققت نجاحا باهرا.



علي الراعي

كانت تلك تقديرات مصطفى أمين ، يوافقه عدد كبير من العاملين فى الحقل الصحفى ، بمن فيهم العاطفون على الجريدة الجديدة، ووصل متوسط التوزيع فى البداية حوالى ٦٠ ألف نسخة ، وهو رقم كان يفوق كثيرا من الصحف الصباحية فى ذلك الوقت، ومع سخونة الأحداث وتطورها السريع مع بدء العدوان الإسرائيلى على سيناء والمطارات المصرية يوم ٢٨ أكتوبر، ثم الإنذار البريطانى الفرنسى المهين الذى رفضته مصر، وقيام الطائرات الإنجليزية والفرنسية بضرب المنشآت العسكرية، ثم عملية انزال القوات فى بورسعيد، فى تلك الفترة كانت المساء تطبع أكثر من طبعة فى اليوم ووصل التوزيع إلى أكثر من مائة ألف.

## المؤامرة

كان الجو المشحون فى الأسابيع السابقة يوحى بأن هناك ثمة مؤامرة تدبر بليل، وبالرغم من أن تفاصيلها لم تكن معروفة فى ذلك الوقت، إلا أنه فى اجتماع


انور عبد الملك


لطفى الخولى

ضم عددا كبيرا من الكتّاب والصحفيين في الجريدة توقع الكثيرون بأن عدوانا عسكريا على مصر ليس مستبعدا ، ووافق المجتمعون على تشكيل لجان مقاومة شعبية ومدنية وكانت تلك مبادرة انفرد بها الصحفيون والكتّاب في الجريدة الجديدة.

لقد كان من الطبيعي أن تجتذب الصحيفة عناصر كثيرة من المثقفين من الاتجاهات الوطنية واليسارية، فقد كان هناك عدد من الكتاب والمفكرين الذين يعملون في الصحيفة، ويساهمون في تحريرها مثل عبدالعظيم أنيس ولطفى الخولى وعلى الشلقانى وسعد التائه وإسماعيل صبرى عبدالله وأديب ديمترى، وعلى الراعى وشهدى عطية وعبدالعزيز فهمى ومحمود العالم وأنور عبدالملك وعبدالرازق حسن وحسن كمال الدين.

وأما الشبان وقد كنت واحدا منهم فقد اتجهنا إلى العمل فى المساء عن إيمان ، بأنها المنبر الوطني الديمقراطي الذي يستطيع أن نعبر فيه عن مفاهيمنا وأحلامنا فى بناء مصر الوطنية والديمقراطية.

وسبقني ولحقني عدد آخر من الشبان، طاهر عبدالحكيم، فيليب جلاب وبهيج نصار وعايدة ثابت وعدلي برسوم وإسماعيل المهداوى وعبدالفتاح الجمل وفاروق منيب وجيلي عبدالرحمن وأمير أسكندر وأمينة أبوالنصر وليلي الجبالى ومصطفى الحسيني وبدوى محمود وفوزى سليمان وعبدالمجيد أبوزيد وشفيق خالد ومصطفى حسين.

وهكذا كانت هيئة تحرير المساء سواء كانت لامعة أو نصف لامعة أو من الدم الجديد الشاب، يمكن أن تندرج كلها تحت توصيف سياسى هو أنها عناصر وطنية ديمقراطية، فقد كان هناك الاشتراكيون والماركسيون والوفديون الليبراليون، بعضهم ممن له تاريخ طويل فى العداء للملكية والإقطاع والنظام القديم، وبعضهم دخل السجون والمعتقلات قبل ثورة سنة ١٩٥٢ وحتى بعدها، فى الفترة التى لم

# على خط النار

يكن مسار الثورة الوطني والديمقراطي قد تحدد بوضوح، وبالذات إبان أزمة مارس سنة ١٩٥٤، وحل الأحزاب وإلغاء الدستور، وفي الوقت الذي كانت فيه الولايات المتحدة الأمريكية تكثف جهودها من أجل احتواء الثورة وقيادتها ، ولكنهم كلهم في سنة ١٩٥٦ كانوا يساندون الثورة في خطوطها العامة، خاصة بعد أن اتضحت هويتها الوطنية ومنطلقاتها في العداء للاستعمار، ودخول المعارك السياسية معه دفاعا عن حقوق الشعوب وحركات التحرر، في ذلك الوقت في الجزائر وكينيا وفيتنام، ثم كان تأميم قناة السويس تأكيدا للهوية الوطنية الديمقراطية.

ولأن الغالبية العظمى من العاملين في المساء سواء كانوا طلبة أم من الذين تخرجوا حديثا، ومعهم جيل الكُتّاب ورؤساء الأقسام مارسوا العمل السياسي والجماهيري، سواء في الجامعات أو في مجالاتهم المختلفة فقد تحول اجتماع مجلس التحرير الأسبوعي إلى ندوة تناقش التطورات السياسية الساخنة ، التي كانت تجري والدور الذي يمكن أن يلعبه المحررون إضافة إلى إصدار الجريدة.

## تجربة فريدة

واقترح الدكتور عبدالعظيم أنيس الذي كان رئيسا للقسم الخارجي في ذلك الوقت ، بأن يتلقى المحررون والمنفذون والعمال تدريبات عسكرية للمقاومة



عبد القادر حمزة

الشعبية، على أن يتم ذلك بالتناوب وتقسيمهم إلى فريقين، فريق يصدر الجريدة وفريق يتلقى تدريبات مكثفة على المقاومة الشعبية، وتدخل أحمد عباس صالح ويوسف إدريس لتنظيم ذلك الأمر بالتنسيق مع قيادة المقاومة الشعبية التي تشكلت وضمت عددا من ضباط المخابرات في ذلك الوقت، مثل كمال رفعت وكمال الحناوي ومحمد أبو نار مع عدد من المناضلين الاشتراكيين مثل عبدالمنعم شتلة وكمال عبدالحليم.. وكانت تجربة فريدة وجديدة.

وحينما ضربت الطائرات الإسرائيلية المطارات المصرية فجر ٢٨ أكتوبر ، ثم الإنذار البريطاني الفرنسي الذي رفضته مصر، ثم انزال القوات الإنجليزية والفرنسية في بورسعيد وبور فؤاد، كانت هناك داخل المدينة وفي المنطقة المحيطة مجموعات من رجال المقاومة الشعبية، وتركزت مجموعة محرري المساء في «قرية الطويحر» التي تقع على منتصف الطريق بين بورسعيد والإسماعيلية.



محمود أمين العالم



يوسف إدريس

ولست بصدد استعراض للأعمال الرائعة والمشرفة التي قامت بها لجان المقاومة الشعبية، سواء داخل بورسعيد أم خارجها، فلقد سجلها وذكرها يوسف إدريس وعباس صالح وعبدالمنعم شتلة وكمال رفعت والحناوي وأبو نار.

وطوال شهرين منذ نهاية أكتوبر وحتى ٢٤ ديسمبر سنة ١٩٥٦، بعد فشل العدوان وبدء انسحاب القوات البريطانية والفرنسية من بورسعيد، بعد الإنذار السوفييتي الشهير الذي وجهه الزعيم السوفيتي بولجانين إلى المسئولين البريطانيين والفرنسيين بالكف فورا عن أي أعمال قتالية في الأراضي المصرية، والانسحاب الفوري من تلك الأراضي، وإلا تعرضت باريس ولندن للصواريخ الروسية، كانت المقاومة الشعبية القوية والفاعلة في داخل بورسعيد وخارجها عاملا مؤثرا في قرار الانسحاب، وفشل العدوان، وتحقيق نصر سياسي كبير، ظل علامة فارقة على طريق حركات التحرر الوطني حين استطاع الشعب المصري أن يهزم سياسيا قوتين عظميين في ذلك الوقت، هما إنجلترا وفرنسا ومعهما إسرائيل، ويرغمهم على سحب قواتهم من كل شبر من الأراضي المصرية.

وفي هذه المناسبة النبيلة ونحن نحتفل بمرور نصف قرن على ذلك الانتصار الرائع، لابد وأن أرسل بطاقة تحية إلى مجموعة الصحفيين والكتّاب الذين شكلوا كتيبة الطويحر، وتناوبوا علي الامساك بالقلم والبندقية دفاعا عن وطن جديد متحرر يكون ملكا لكل أبنائه وبناته.

تحية لطاهر عبدالحكيم وفيليب جلاب وجميل عبدالشفيع وعبدالعظيم أنيس وسعد التائه وليلى الجبالي وأميمة أبو النصر ولطفي الخولي وكمال عبدالحليم وعلى الشلقاني والفارس النبيل خالد محيي الدين.

رحم الله من مضى إلي رحابه وأطال عمر من ظل يرفع الراية حتى اليوم.

# القلمُ المقاتل

د. ماهر شفيق فريد ٭



«إلى المعركة.. إلى المعركة» (لمحمد على) «الله أكبر فوق كيد المعتدى» (لعبد الله شمس الدين) «دع سمائى» (لكمال عبدالحليم) «أنا النيل مقبرة للغزاة» (لمحمود حسن اسماعيل) «إنى ملكت فى يدى زمامى» (لمأمون الشناوى).. مازال صدى هذه الأغنيات الوطنية يتردد فى ردهات الذاكرة، وقد مضى عليها نصف قرن، علامة على لحظة لا تنسى من تاريخ مصر الحديث، هى العدوان الثلاثى الذى شنته بريطانيا وفرنسا وإسرائيل على سيناء ومدن القناة فى ١٩٥٦، عدوان خرجت منه مصر عبدالناصر أكثر رسوخا وصلابة، بينما آذنت شمس أنطونى إيدن وجى موليه بالمغيب. بل كان من أدباء الانجليزية - مثل جون أوزبورن صاحب مسرحية «انظر وراءك فى غضب» - من رأى فى «أزمة السويس» نذيرا بتقلص ظل الامبراطورية البريطانية وراء البحار وبدء عصر جديد حافل بمتغيرات سياسية واجتماعية واقتصادية وأخلاقية مهمة.

ولا خلاف بين الباحثين والنقاد والأدباء على عمق الأثر الذى خلفته هذه التجربة فى الأدب المصرى بخاصة، والأدب العربى بعامة، وفى ذلك يقول الدكتور محمد مندور: «إن أدبنا خلال هذه الفترة الخصبة لم يكتف بتغذية الوعى الثورى عن طرق الواقعية النقدية بل شارك مشاركة حماسية رائعة فى جميع المعارك التى خاضتها ثورتنا تباعا، ولا أجد فى التدليل على هذه الحقيقة خيرا مما ساهم به شعراؤنا وأدباؤنا فى معركة من أعظم معاركنا بل من أعظم معارك التاريخ كله وهى معركة القناة» (مندور «أدبنا فى عهد الثورة»، مجلة المجلة، يوليه ١٩٦٢).

ويقول الدكتور زكى نجيب محمود فى مقالة له عنوانها «حركة المقاومة فى الأدب العربى الحديث»: «الحق أن ما كتب ونظم فى مأساة فلسطين وفى بطولة بورسعيد وفى معركة الجزائر ومعركة الكونجو وشتى ضروب المقاومة التى يبديها الوطن العربى بخاصة وتبديها أفريقيا وأسيا بعامة - لا تكاد تقع تحت الحصر، فالموضوع حاضر على أسنان الأقلام أيا كانت الصورة الأدبية التى تجرى بها» (ز. ن. محمود، وجهة نظر، مكتبة الانجلو المصرية ١٩٦٧).

٭ كاتب وأستاذ جامعى



محمد مندور



محمد أنيس

ويخصص الدكتور رشاد رشدى قسما من كتابه «مقالات فى النقد الأدبى» (مكتبة الانجلو المصرية ١٩٦٢) للحديث عن أدب الثورة فى المسرح والقصة القصيرة والرواية متوقفا عند أعمال من قبيل أقصوصة «الجرح» ليوسف إدريس وأقصوصة «الحفرة» لعبد الله الطوخى ورواية «لا تطفئ الشمس» لإحسان عبدالقدوس ورواية «الباب المفتوح» للطيفة الزيات.

وللأديب الراحل على شلش مقالة عنوانها «أدب المعركة» (مجلة الأدب، مايو ١٩٥٧) يقول فيها : «لم تكن المعركة معركة شعب مصر وحده بل معركة الشعوب العربية.. فدوى طوقان وعبدالوهاب البياتى وشوقى بغدادى ونازك الملائكة وجورة صيدح و.. غيرهم اشتركوا فى المعركة بمنظوماتهم. وليس العرب فحسب وانما ساندتنا قوى أخرى تحب السلام.. لكوموجو رئيس اتحاد الصين للكتاب نظم يتغنى ببطولة مصر، ونظام حكمت الشاعر العظيم هزته أحداث بورسعيد فأشاد ببطولتها نظاما.

ويرصد شلش عددا من خصائص أدب المعركة أهمها التفاؤل والإيمان بالنصر، والصدور عن عاطفة صادقة وإحساس وانفعال صادقين مما يكسب العمل الأدبى قوة وخلودا. والصلاحية للتطبيق فى كل زمان ومكان.

وعلى نحو جماعى أصدر الأدباء العرب المجتمعون فى مؤتمرهم الثانى فى بلودان، نداء الى الأدباء والمفكرين فى جميع أنحاء العالم يهيبون بهم أن يقفوا الى جانب مصر وفلسطين والجزائر وسائر أقطار العروبة التى مازالت ترزخ تحت نير الاحتلال (انظر نص النداء فى مجلة «الأدب» نوفمبر ١٩٥٦ ).



ولدت التجربة عددا من الكتب تتناول «أزمة السويس»، كما يسميها الانجليز – من عدة زوايا : تاريخية وسياسية وأدبية ودعائية. من هذه الكتب : «صراع العرب خلال العصور» (لمحمد عبدالغنى حسن)، «فى المعركة» (لفتحى رضوان)، «تحرير

القناة» (للشبراوى مرسى)، «مصر فى ستة شهور» (لعبد الحميد حمدى)»الاستعمار والفراغ فى الشرق الأوسط» و«انتحار الاستعمار فى مصر والمجر» (وكلاهما لماهر نسيم)، «عشرة أيام لن ننساها» (لمحمد فوزى ومحمود حافظ)«مصر فى المعركة (لنعمات أحمد فؤاد)، «مصر المعاصرة» (لمحمد عطا)، «قتال عشرة «أيام فى سيناء» (زكى منصور) «المعلمون فى المعركة» (لمحمد كامل حتة)، «العدوان ٢٩ أكتوبر سنة ١٩٥٦ - أول فبراير سنة ١٩٥٨). ومن الكتب المترجمة : «الأثمون لعام ١٩٥٧» لميكائيل فوت وتلخيص ومراجعة محمد عطا.

وأصدرت سلسلة «اخترنا لك» فى عددها الواحد بعد الثلاثين كتابا عنوانه «العدوان الثلاثى على مصر» (دار المعارف ١٩٥٦) ضم عشر مقالا بأقلام مختلفة هى : «مصر الثائرة» لطه حسين، «مصر فى المعترك العالمى» لمحمد أنيس، «مصر تبنى دعائم نهضتها» لصقر خفاجة»، جمال عبدالناصر والقومية العربية «لمحمد مصطفى عطا، «فرنسا والعرب» ليحيى الخشاب، «الاسرائيليون وروح العدوان» لمحمد القصاص، «بطولة الشعب المصرى» لمحمد مصطفى عطا، «المؤامرة الثلاثية الكبرى» لعبد الحميد يونس، «العالم يساند مصر» ليحيى عويس، «من نتائج المعركة» لعبد القادر حاتم، ومقالات الكتاب متفاوتة المستوى، يغلب على أكثرها الطابع الخطابى الحماسى (مقالة محمد صقر خفاجة، أستاذ الكلاسيكيات الكبير، سطحية على نحو محزن)، ولكن أقيمها،، كما قد يتوقع المرء هى «مصر الثائرة» للأستاذ العميد.

يقول طه حسين فى ختام مقالته :

«وينظر الانجليز والفرنسيون فإذا مصر تلقاهم بثباتها الخالد العظيم وبتأييد الأمم المتحضرة كلها. وستثبت الأيام المقبلة أن مصر الثائرة ستقهر هذا الخطب كما ظهرت خطوبا غيره من قبل، وستنتصر على هذا العدوان كما انتصرت على أمثاله من قبل، وأن الانجليز والفرنسيين سيرتدون عنها مدحورين خائبين، وسيقنعون من الغنيمة بهذا الخزى العظيم الذى سيعودون به الى بلادهم، وسيلقون به شعوب الأرض وقد ألقى على وجوههم أغشية من الخجل المذل الذى لا يليق بشعب كريم».

وحديثا نشر محمود مراد فى جريدة الأهرام (أكتوبر ٢٠٠٦) دراسة وثائقية عن حرب السويس بعد خمسين عاما.

وهناك عشرات المقالات، تتفاوت تفاوتا بعيدا من حيث القيمة.، نذكر منها : «انهزم العدوان وانتصر الروتين «فى كتاب» بصراحة غير مطلقة «ليوسف إدريس»، «الأيام العشرة الخالدة «فى كتاب رسالة الى شهيد» لعبد الرحمن الشرقاوى، «ملحمة عظيمة »، لعبد الحميد يونس (مجلة الأدب نوفمبر ١٩٥٦) «أدابنا وثقافتنا بعد المعركة» لسامى دواد (مجلة الأدب نوفمبر ١٩٥٦)، «بعدالمعركة» فى كتاب «فى أزمة الثقافة المصرية» لرجاء النقاش، «فرنسا الجريحة



ألفريد فرج



عبد الرحمن الشرقاوى

على ضفاف النيل» لحلمى مراد (سلسلة كتابى يناير ١٩٥٧).

ومن المقالات القيمة القليلة ثلاث مقالات لأحمد حسن الزيات، صاحب «الرسالة» فى كتاب «فى ضوء الرسالة» (مكتبة نهضة مصر ١٠٦٣) هى : «العدوان الثلاثى على مصر» «من الوطنية الى الفدائية»، «الصليبية التاسعة». يقول الزيات فى ثانية هذه المقالات :

«فى بورسعيد تجلت فدائية الجيش والشعب فى أروع صورة من البطولة لم يقع فى سماع التاريخ مثلها إلا فى ستالينجراد وسيبا ستبول.

كان من الجائز أن يلوذ البورسعيديون بالداخل ليأمنوا هجوم الكومانوز وجنود المظلات وقذائف الأسطول، ولكنهم استحبوا الموت على الحياة والمجد على النجاة فثبتوا فى مساكنم وأماكنهم ثبات الأسود الذائدة عن عرائنها، ووقفوا سدا من البسالة والصبر والصدق والإيمان والتضحية بين الغزاة ومصر».

وثمة مقالة لأمين الخولى عنوانها «لا.. لا.. أبدا» (مجلة الأدب ديسمبر ١٩٥٦) يرد فيها على من اتهموا الشعب المصرى بأنه شعب مسالم لا طاقة له على القتال، وإنه وطن نفسه على التكيف مع حكم الغزاة الأجانب، موردا من التاريخ القديم والوسيط والحديث مايثبت بطلان هذه المقولة. يقول الخولى (بتوقيع عن الأمناء ومدرسته الأدبية):

«لو.. لم يكن الشعب المصرى، ولا يكون أبدا :

.. الشعب المسالم الهادئ الرادع، الذى بث فيه أعوان الاستعمار وعملاؤه - طيلة سنين الاحتلال - سموم الاستكانة والتخاذل واليأس، وفقدان الثقة بالنفس، حتى لقد وقر فى ضمير أبنائه، على مر الأعوام، ذلك الوهم المشئوم بأنهم - حقيقة - قوم ضعاف العزائم، خائرو النفوس، يؤثرون التسليم بحقهم على الوقوف دونه فى معترك الكفاح.

لا.. لم يكن الشعب المصرى، ولا يكون أبدا..

# القلم المقاتل

الشعب الذى لم يألف الحروب والمعارك فى تاريخه الحديث والذى كان الظن فيه أن يتقاعس عن نبذ الدعة والأمن جانبا كى يمتشق السلاح ويخوض المعارك».

ومن الأعمال التى أرخت لتأميم القناة فى ٢٦ يوليو ١٩٥٦، والعدوان الثلاثى فى ٢٩ أكتوبر ١٩٥٦، وعيد النصر فى ٢٣ ديسمبر ١٩٥٦ كتاب «تقويم الشعب» (مطابع الشعب) لأحمد عطية الله.



كان الشعر - بطبيعته - أسرع الفنون استجابة إلى الحدث التاريخى، وذلك لما هو معروف عن الشعراء من حساسية مرهفة تجعلهم - بتعبير إزراباوند - قرون استشعار الجنس البشرى، أو هم - إذا غيرنا الاستعارة - مراصد الزلازل الداخلية والخارجية قبل أن يفطن إليها الآخرون. ومن أوفى المراجع فى هذا الصدد كتاب «الشعر فى المعركة»، الذى أصدرته إدارة الشئون العامة بوزارة التربية والتعليم مع مقدمة لفتحى رضوان وزير الارشاد القومى، وكلمة عن البرنامج الاذاعى «الشعر فى المعركة» لمحمود حسن اسماعيل نائب المراقب العام للبرامج الثقافية بالاذاعة المصرية. وفى هذا الكتاب تحتشد طائفة من القصائد التى انفعلت بمعركة القناة، وغيرها من معارك العروبة، لشعراء من كافة أنحاء العالم العربى.

فمن سوريا نجد قصائد لسليمان العيسى ونزار قبانى وشوقى بغدادى وفضل الله الأنصارى.

ومن الأردن : عبدالرحمن رباح الكيالى وسليمان دحابره وحسين رشيد خريس.

ومن العراق : محمد مهدى الجواهرى.

ومن فلسطين معين بسيسو.

ومن الحجاز والسعودية : محمد حسن عواد وابراهيم أمين فودة وطاهر الزمخشرى.

ومن السودان : إدريس محمد ومحمد الفيتورى.

هذا الى جانب كوكبة كبيرة من الشعراء المصريين تضم محمد الجيار ومحمود غنيم وكمال الحناوى وعادل الغضبان وخالد الجرنوسي وعلى الجندى ومحمد التهامى وعبدالمنعم عواد وعامر بحيرى وغيرهم.

ولا يستغرق هذا الكتاب كل ما كتب عن معركة القناة فهناك عشرات القصائد الأخرى، بل الدواوين الكاملة - نذكر منها دواوين : «السلام لبورسعيد» لابراهيم حمادة، «من وحى بورسعيد» لحسن فتح الباب، «الطوفان والمدينة السمراء» لكامل أيوب، «أغانى المعركة» لإبراهيم شعراوى،، وقصائد : «تحية بورسعيد» للعوضى الوكيل، «رسالة الى زوجتى» لعبد الرحمن الشرقاوى، «ليس للعدوان أرض» لكمال عبدالحليم، «حكاية من بورسعيد» لوفاء وجدى، «شريعة الغاب» لحسن كامل الصيرفى، «الانجليز لا التتار» لكامل سعفان، «أزمة فى لندن»



عبد القادر حاتم

لسعد دعبيس، «أغنية فدائي مصري» لكيلاني سند، «نشيد النصر» لأحمد هيكل، «بورسعيد» لإبراهيم عبدالحميد و «طريق الى السلام» لعبد القادر حميدة، «من أجلهم» لعبد الفتاح عيسى، «المعركة مستمرة» لزكي خطاب، «يابورسعيد» لفتحي عامر، «انطلق المارد» لمحمود حسن اسماعيل.

ومن شعر العامية المصرية : «يتيم من بورسعيد» لفؤاد حداد. ويجوز أن نذكر أيضا قصيدة صلاح جاهين «موال عشان القنال» (دار الفكر أغسطس ١٩٥٦) رغم أنها نشرت قبل بدء العدوان بثلاثة شهور فكان جاهين بذلك «مؤرخا ونبيا معا» مؤرخا لتلك الارهاصات التي تلت تأميم قناة السويس وسبقت الهجوم الثلاثي، ونبيا بما كان» (غالى شكري، أدب المقاومة، دار المعارف ١٩٧٠). وقد سجل جاهين في قصيدته وقوف الاحرار في كل مكان الى جانب مصر: من العالم العربي والهند وأندونيسيا والاتحاد السوفييتي والصين وحتى في بريطانيا وفرنسا



رجاء النقاش

ذاتهما :

**وحتى فى انجلترا.. سمعت ناس أشراف**
**واقفين لإيدن يقولوا كفاية ياخطاف**
**سويت عيشة بلدنا بلعنة الأحلاف**
**إرمى السلاح من يمينك واسمع الكلمة**
**لازم علم مصر يفضل ع القنال رفراف**
**وسمعت صوتي.. يتكلم فرنساوى**
**بيردع المفترى ويقول بصوت داوى**
**عمال فرنسا  ماينخدعوش بدعاوى**
**عمال فرنسا وشعب فرنسا وياالحق**
**الحق له ناس بتتكلم فرنساوى**
**الحق له ناس بتتكلم بكل لسان**
**عارفين مقام الحياة عايشين فى كل مكان**
**يكافحوا لحل السلام وسعادة الإنسان**
**مايعرفوش فرق بين أسمر وبين أشقر**
**الكل لازم يعيش.. لازم يعيش فى أمان**

ونتوقف وقفة قصيرة عند قصيدة نزار قباني «رسائل من المعركة» (حللها

# القلم المقاتل

الدكتور شوقى ضيف فى كتابه «البطولة فى الشعر العربى» سلسلة اقرأ). تتألف القصيدة من اربع رسائل يكتبها مقاتل لأبيه من السويس وبورسعيد مصورا مقاومة الشعب للغزاة. يقول مثلا فى رسالته الثانية :

**هبط المظليون خلف خطوطنا، أمر جديد..**

**هبطوا كأرجال الجراد.. كسرب غربان مبيد**

**فى النصف بعد الواحدة**

**وعلىّ أن أنهى الرسالة**

**أنا ذاهب لمهمتى**

**لأرد قطاع الطريق وسالبى حريتى**

**فإلى الجميع تحيتى**

**إلى أن يقول فى رسالته الثالثة**

**الآن.. أفنينا فلول الهابطين..**

**أبتاه، لو شاهدتهم يتساقطون !**

**وترى قراصنة البحار، الإنكليز !**

**كثمار مشمشة عجوز**

**يتساقطون**

**يتأرجحون**

**تحت المظلات الطعينة.. مثل مشنوق تدلى فى سكون**

**وبنادق الشعب العظيم تصيدهم، زرق العيون.**

ومن القصائد الأخرى المتميزة قصيدة «صلاح عبدالصبور» : «الى جندى غاصب» فى ديوانه الأول «الناس فى بلادى» :

**سأقتلك**

**من قبل أن تقتلنى سأقتلك**

**من قبل أن تغوص فى دمى أغوص فى دمك**

**وليس بيننا سوى السلاح**

**وليحكم السلاح بيننا**

وثمة قصيدة ثالثة تستحق الذكر هى «ذكرى جواد» للشاعرة ملك عبدالعزيز (نوه زوجها الدكتور محمد مندور - محقا - بالقصيدة فى بعض كتاباته). تهدى الشاعرة القصيدة «إلى بطل معركة القنال الشهيد جواد على حسنى » وفيها تقول :

**الرمل كالبحار موجه عتى**

**يثقل القدم**

**ويشعل الألم**

**والهول حوله قذائف الحمم**

**والنار كالطوفان سيلها عرم**

**والليل مخضوب الشفاة بالردى والدم**

**لكن فى قلب الفتى جناح**

**يعلو بجسمه فوق الثرى مع الرياح**

ويستخف بالهلاك والعدم وتذكر نجاة شاهين فى متابعة لها عنوانها «الشعر فى ذكرى بورسعيد» (مجلة المجلة ديسمبر ١٩٦٢) ندوة فى نادى القصة (٢٤ اكتوبر ١٩٦٢) قدمها محمد عبدالحليم عبدالله وشارك فيها عدد من الشعراء.

ومن أدب القصة القصيرة نلتقى - غير ما سلف ذكره - بأقاصيص «عند البحيرة» لمحمود البدوى، و«بورسعيد» لعباس أحمد (ترجمت الى الانجليزية)، «طلع الفجر » لمحمد بدر الدين خليل، و«عزيزتى كاترين» لمحمد عبدالحليم عبدالله و «مسألة أخلاق» لمحمد سالم».

«كانوا سبعة» لعبدالمنعم سليم وغيرها .

ومن الروايات التى تناولت - جزئيا - أحداث العدوان الثلاثى : «السمان والخريف» لنجيب محفوظ، «لا تطفىء الشمس» لإحسان عبدالقدوس، «الباب المفوح» للطيفة الزيات.

وأتوقف هنا عند رواية ربما لم تكن قد لقيت الاهتمام النقدى الذى تستحقه - رغم كل ما يمكن أن يؤخذ عليها من عيوب فنية - هى «السهول البيض» (مكتبة مصر، د. ت.) لعبد الحميد جودة السحار، تغطى هذه الرواية الكبيرة (٥٦٤ صفحة من القطع الكبير) الفترة التى أعقبت توقيع اتفاقية الجلاء بين مصر وبريطانيا، وصفقة الأسلحة التشيكية التى أثارت حفيظة الغرب على عبدالناصر، وسحب دالاس، وزير خارجية الولايات المتحدة الأمريكية، القرض الأمريكى لتمويل إنشاء السد العالى، وتأميم قناة السويس، وقرار وزراء خارجية إنجلترا وفرنسا وأمريكا، تجميد أرصدة مصر فى بنوكهم، وأحداث العدوان الثلاثى والمقاومة الشعبية. وتنتهى الرواية بانسحاب الانجليز والفرنسيين بعد أن أصلتهم مصر نارا حامية.

وعنوان الرواية - السهول البيض - يشير الى «أحواض الملح المترامية عن يمين وشمال كأنما قد كسيت الأرض بجليد ناصع البياض» (ص ١٧). وتحفل بشخصيات مصرية وانجليزية : عبود الذى يحب بهيه ويتزوجها، صديقه حسن الذى يحب فتحية ويتزوجها، المهندس توفيق المتزوج من إنجليزية - جانيت -


لطيفة الزيات

تتعاطف مع المصريين، أنصاف الممرضة اللعوب وإن تكن صادقة الوطنية و ذات قلب من ذهب، بمأمون أخو بهية وصديق عبود، عم فانوس وهو صاحب دكان، سليمان وفؤاد وهما زملاء عبود فى العمل حيث يعملون جميعا فى شركة الملح، صديق الفرارجى، بهنس الشاويش، مرجان خادم توفيق وجانيت، حازم وهو طبيب تعمل أنصاف لديه ممرضة، عثمان بائع الخضر، سرحان الفرارجى، راسم وهو فدائى فلسطينى يشارك فى الدفاع عن بورسعيد، أم أنصاف، الطفل حسين ابن عبود وبهية (وقد قتل الطفل وأمه بقنابل العدوان، كما استشهد فانوس وهو يعترض طريق دبابة للأعداء، وعلى الجانب الانجليزى ثمة وليامز ثعلب المخابرات، ومورهاوس وستوكويل.

ويبرع السحار فى وصف مشاهد المعارك فى سيناء وفى بورسعيد، ومن أمثلة ذلك قوله فى الفصل الخامس والثلاثين :

«أرسلت الشمس أشعتها تكشف آثار

المعركة المريرة التى دارت فى الصحراء عند «أبو عجيلة».. كانت بعض الدبابات الاسرائيلية صريعة، والطائرات التى هوت على مرأى من الطرفين تناثر حطامها وأكلت النيران هياكلها وتداعى حديدها فبدت كعجوز تسربلت بالسواء انكفأت على وجهها، والسيارات تعطلت وشلت حركتها فقبعت على الرمال ذليلة، أما جثث القتلى اليهود التى كانت تغطى أرض المعركة فقد اختفت. سحبها اليهود لتدفن فى الأرض المغتصبة».

وفى الثلث الأخير من الرواية نقرأ:

وجد «عبود» نفسه أمام أسرة كاملة حاصرت أفرادها النيران.. ذهل كل منهم بنفسه عن أمه وابنه وأبيه، رأى شيخا يجرى وقد قطعت ثيابه من نار وهو يصرخ صرخات مرعبة ثم ينكفىء على وجهه. ورأى امرأة عجوزا وقد اشتعلت النار فيها تندفع إلى شابة لتحتمى بها واذا بالشابة تفر منها خشية أن تمسك فيها النار، ورأى أطفالا صغارا يبكون ويصرخون صرخات تمزق نياط القلوب..»

وفى مقابل هذه المشاهد الأليمة نجد فكاهة أنيسة فى بعض المواضع (كاعتياد مرجان الخادم الحديث فى أثناء نومه وسرده أثمان ما اشترى من السوق) ومحاولة لاجتناب المبالغات البطولية بتقديم لحظات من الضعف البشرى تعرض للشخصيات، بل وبيان أن صفوف المصريين لم تكن تخلو من خونة متعاونين مع الأعداء. وفى لغة السحار أصداء من بلاغة القرآن الكريم والحديث النبوى الشريف، خاصة فى بحس إسلامى، وإهابة بمعارك الرسول عليه الصلاة والسلام وموقعة نافارين التى تألبت فيها القوى الغربية على «محمد على» محطمة أسطوله. وثمة مشابه بين وصف السحار لمعارك بورسعيد ووصفه لمعارك المصريين مع الهكسوس فى روايته الباكرة «أحمس بطل الاستقلال».

والمزية الكبرى للرواية هى طابعها الديناميكى والتحولات المقنعة التى تطرأ على شخصياتها، فعبود الكاره للحرب الوديع قولا وفكرا وسلوكا، يتحول من مسالم الى مقاتل تحت وطأة ما يرى من فظائع الغزاة، وسليمان السكير المريض بالقلب تستيقظ فيه نوازع الوطنية فيبلى فى المقاومة بلاء حسنا. وأنصاف التى كان عبود ينظر إلى أخلاقها بعين الشك (واختلاط مشاعره نحوها يصنع بعضا من أفضل مشاهد الرواية) تسفر عن فتاة مخلصة مكافحة جديرة بالاحترام. والرواية فى مجموعها بانوراما عريضة، يسرى فيها نفس ملحمى، وتنم على قدرة - من جانب المؤلف - على رسم الشخصيات وعقد الحبكات وتصوير المشاهد فى حالى الحرب و السلم.



ومن أدب المسرح تثب إلى الذاكرة مسرحيات «الحرب» لعبدالرحمن فهمى (كتب عنها علاء الدين وحيد فى كتابه «مسرحيات فى الوهج والظل»)، و«صوت مصر» لألفريد فرج، و«عفاريت الجبانة»

لنعمان عاشور و«خماسية بورسعيد» لأحمد ابو النور (كتب عنها سامي خشبة في كتابه «قضايا معاصرة في المسرح»).

ولكن لا نزاع على أن مسرحية الدكتور يوسف إدريس «اللحظة الحرجة» (١٩٥٧) هي أنبغ هذه المسرحيات شهرة، خاصة وقد ثار حولها غبار نقدي كثيف، أسهم في هذا الجدال رجال من قامة محمد مندور وعلي الراعي ومحمد عناني وفاروق عبد القادر ونادية رءوف فرج وعبد القادر القط ورشاد رشدي ومحمود أمين العالم ومحمد مصطفى بدوي وشكري عياد ولويس عوض وغالي شكري حيث انشعبت بهم السبل وتفرقت الآراء.

وتصور المسرحية ردود فعل أسرة مصرية عادية من الطبقة المتوسطة إزاء العدوان على بورسعيد، حيث الأب الحاج نصار يملك ورشة للنجارة يديرها بمساعدة ابنه (من زواج سابق) مسعد. وهو يعيش مع زوجته وأبنائه الخمسة، وأكبرهم مسعد متزوج يعيش مع زوجته في بيت الأسرة وسائر الأبناء هم سعد الطالب الجامعي بكلية الهندسة، وكوثر وهي شابة لم تتزوج بعد، وصبي في العاشرة وابنة صغيرة تدعى سوسن هي طفلة العائلة المدللة، وتقع كل أحداث المسرحية المؤلفة من ثلاثة فصول في بيت الحاج نصار. فالأسرة - رغم كل المشاحنات التي قد تنشأ بين أفرادها - متحابة مترابطة ولكن حياتها تضطرب من جراء نشوب الحرب عقب تأميم عبدالناصر لشركة قناة السويس، وينضم



صلاح جاهين

سعد سرا الى الحرس الوطني، ولكن أمه تكتشف ذلك فتحاول مدفوعة بخوفها عليه - أن تمنعه من الذهاب الى التدريب العسكري، وحين يقف الأب علي حقيقة الأمر يصمم على أن يمنع ابنه من الخروج عاجزا عن أن يفهم كيف يمكن لشاب - ضحت الأسرة من أجله وأغدقت عليه من مواردها الضئيلة لتضمن له مستقبلا مشرقا ووظيفة مهندس، أن يخاطر بحياته من أجل وطن لا يشعر الأب بانتماء قوي إليه، إذ قست عليه الحياة في شبابه ولم يلق ساعتها عونا من أحد ففقدت كل مشاعر انتمائه منصبة على أسرته الصغيرة، وعبثا يحاول سعد أن يفهم أباه أن واجبه نحو الوطن يسبق واجبه نحو الأسرة، ويدور بينهما هذا الحوار :

سعد - أنا النهارده لازم أكون ابن مصر، مش ابنك بس.

نصار - مصر دي إيه دي؟ مصر دي كانت خلفتك واللا ربتك واللا علمتك واللا

# القلم المقاتل

قاسـت عشانك – انت ابنى أنا.

سـعـد – أنا ابنك وانت ابنهـا وكلنا أولادها.، ومش انت اللى ربتنى بس. كل الناس ربونى – أنت ما علمتنيش القراية والكتابة – اللى علمنى مدرس مصرى – واللى عالجنى دكتور مصرى..

نصار – كل الناس مين دول؟

سـعـد – الناس اللى سلفوك وانت فـقـيـر، واللى قـاولوك لما اغتنيت، واللى اشـتـغلت عندهم وأنت صـبى، واللى اشتغلوا عندك لما كبرت، واللى بنوا بيتنا وبيضوه، واللى بيصطادوا لنا السمك ويزرعوا لنا الرز، ما تعرفش دول ؟ هوا حد بيعلم نفسه ولا بيربى نفسه دول كلهم النهاردة فى خطر مش لازم أدافع عنهم.

نصــار – ح أقـول لك أيه يا ابنى ؟ كلامك جميل بس مش داخل هنا «مشيرا الى قلبه» – دمـاغى يابنى وياك بس قلبى أوديه فين ؟

أضف الى ذلك أن الأب يعـتـقـد أن انذارات الانجليـز ليـست الا تهـديدات جـوفـاء لا يراد بها أن تخرج الى حيـز التنفيذ، وأن الحرب لن تقوم. ولكن القتال يندلع فعلا بين عشية وضحاها ويستدعى سـعـد للانخراط فى صـفـوف المقاومـة، فيغلق عليه أبوه باب غرفته بالمفتاح (فكر إدريس أصـلا فى أن يسـمى مسـرحيـتـه «البـاب») غيـر ملق بالا إلى قـرعـه على الباب ومطالبته بالخروج وصيحات غضبه. ويقتحم الجنود البريطانيون بيت الأسرة وقد صـدرت إليهم الأوامر بإطلاق النار على أى جندى من جنود الحـــرس الوطنى.، ومن المفارقات أن يكون الأب – لحظة اقـتـحـامـهم – سـاجـدا يصلى لله شكرا على سلامـة أبنائه، فيـصـوب إليه جندى انجليـزى رصـاصـة تقـتله. ولكن الجندى يضطرب لمرأى الطفلة الصغيرة سـوسن وهى تبكى على جـثـة أبيـهـا إذ تذكره بابنته الصغيرة شيرلى التى خلفها وراءه فى انجلترا. ولا يلبث سعد – الذى دنت لحظته الحرجة – أن يجد نفسه وقد أخفق فى الارتفاع الى مستوى الموقف، لقد تولاه الخوف من أن يعثر عليه الجنود البـريطانيـون، فـيـخلع زيه العـسكرى ويخـتـبئ تحت السرير. وبعد انصـراف الجنود تفتح له أخته الصغيرة باب الغرفة بمجرد دفعة من جسمها، حيث أن الرتاج لم يكن مـحكم الغلق، وكـان بمقـدوره أن يفتحه حين حبسه أبوه، فيجد أباه يلفظ آخر أنفاسه، ويعترف له بجبنه، حيث انه كـان يعرف طيلة الوقت أن البـاب ممكن الفـتح، وانه يمكن فى كل الأحـوال أن يفتحه بطلقة من بندقيته. ويقر الأب – بدوره – أنه مسئول عما حدث إذ نكص عن المشـاركـة فى صـد العـدوان. ويعـود الجندى قاتل الأب إلى البيت وقد خيل إليه فى غـمـرة مـاعـرا عـقله من اضطراب وشعور بالذنب أن سوسن هى شيرلى.، فـيـصـرعـه سـعـد مكفرا بذلك عن لحظة جبنه، ثم ينطلق للحاق برفاقه فى صفوف المقاومـة (انظر مـحـمـد مـصطفى بدوى، المسـرحـيـة العـربيـة الحـديثـة فى مـصـر (بالانجليزية) مطبعـة جـامـعـة كـمـبردج



صلاح عبد الصبور



غالى شكرى

١٩٨٧ ).

فى المسرحيـــة - كما لاحظ نقادها - عيوب فنية كثيرة : مواقف ميلودرامية مسرفة فى العاطفية وأخرى غير مقنعة، خطابة جهيرة النبرة فى بعض المواضع، إطناب وتكرار واستطراد. ولكن يحسب لها أنها وقعت على لحظة درامية حقيقية، وأنها سعت الى تصوير الانسان فى لحظات قوته وضعفه على السواء دون أن تجعل من شخصياتها أبطالا مثاليين برأوا من كل عيب، فضلا عن مزايا إدريس المعروفة من حوار عامى حى، وقدرة على ابتعاث المشاهد الخارجية والحالات النفسية، وحس فكاهة يجتذب القارئ والمتفرج.

□□□

لم يقتصر أثر العدوان الثلاثى على الأدب وإنما كانت له أصداؤه فى لوحات المصورين وتماثيل المثالين وأفلام الشاشة البيضاء.

لقد كانت الأعمال الأدبية التى أخرجتها تجربة العدوان الثلاثى أشد حرارة وزخما من تلك التى أخرجتها حرب أكتوبر ١٩٧٣ رغم الانتصار الباهر الذى تحقق فى هذه الأخيرة، ربما كان ذلك راجعا الى أن حالة اليوفوريا القومية التى كانت تسود مصر فى منتصف خمسينيات القرن الماضى وزعامة عبدالناصر الكاريزمية، ونشوة تأميم قناة السويس قد ولدت عواطف وطنية حارة وحماسة قومية جارفة، على حين أن حرب أكتوبر ١٩٧٣ جاءت بعد تجربة يونيو ١٩٦٧ الصادمة التى حطمت كثيرا من الأوهام، وكشفت عن خواء العديد من الشعارات، وولدت أدبا أسود ملؤه حس الاحباط والقهر والضياع. سيظل أدب ١٩٥٦ نقطة مضيئة فى أدب القرن العشرين - مع الإقرار بعيوبه الفنية الكثيرة - إذ كان نقطة تلاق فريدة بين الوجدان الجماعى والوجدان الفردى فى لحظة مفصلية من تاريخنا القومى الحديث.

# ذاكرة النصر

□ حامد الشناوى



تتهافت الشعوب على ذكرياتها.. تنقب.. تبحث.. تنبش.. تقف أمام أحداث تاريخها.. تتذكر.. تدرس.. تنتفع وتطل الأجيال تتوارد.. تروى وتحكى وتقص وتكتب وتنحت وتسجل.. تسجل بكل أشكال وألوان التسجيل ذكريات ذلك الوطن.

وكان المصريون القدامى من أوائل المسجلين والكتبة والمؤرخين، وهذه آثارهم الخالدة شاهدة على ذلك.. وعلى سبقهم فى هذا المجال والتى تمثل لنا اليوم مصدر فخارنا وعزتنا القومية، نحن الأحفاد الأبعدين. وفى هذا يلح على السؤال عما حدث لنا وما جرى.. وما كل هذا التغير والانقلاب فالذكرى عندنا سرعان ما تزول.. تتوارى.. تنسى.. تضيع.. فأين نحن من ذكرياتنا وأحداثنا الجسام حيث خلافاً لنا تتسابق دول العالم فى تسجيل ذكريات وأحداث الوطن بكل أشكال التسجيل.. بالصورة والرسم والنقش والنحت.

## قيمة الوطن

وللاحتفاليات قدسيتها على اختلاف أشكالها وكثير منها محدود الأثر ليس بمثل الأحداث الجسام التى مررنا بها.. وطناً وشعباً والتى يمكن من تذكرها تحقيق وإحياء وإنماء الشعور الوطنى وتأكيد قيمة الوطن وأهمية وواجب العطاء له وقيمته. ولعل فى تنشيط الذاكرة القومية والفخار الوطنى يمثل أحد أهم معطيات هذا التسجيل وهذه الاحتفاليات ويبقى تكريم الأحياء من أبطال هذه المناسبات واحداً من الرسائل المهمة للأجيال الحالية والمستقبلية القادمة.

وتأكيداً على أن الوطن يظل يذكر لأبنائه جميل أفعالهم ووجوب مواصلة هذا العطاء المتبادل، وأن ليس من أعطى بمثل ما لم يعط. قد يقول قائل بأن الوطن يعطينا جميعا وله الفضل أيا كان ما نقدم.. وهذا صحيح.. ولكنها الرسالة التى يلزم أن تشير فى النهاية للفارق بين من أعطى ومن لم يقدم. وهى رسالة مهمة وبخاصة للأجيال القادمة رفعاً لهم تجاه الوطن.. حبه وتقديره ومعنى فضيلة الانتماء له. وفى ذلك تتسابق الدول والشعوب ولعل شيئاً مما رأيت بعينى رأسى تلك المظاهر والسلوكيات ووسائل التخليد والتجسيد الحى لذكريات تلك الأوطان. أذكر من بينها على سبيل المثال.. تمثال وقاعدة وتل المامايا فى ستا لينجراد فى روسيا كتخليد لذكرى معركتها الكبرى وحرب الشارع شارع والبيت بيت إبان الغزو الألمانى لها فى الحرب العالمية الثانية ويتمثل الرمز فى

□ كاتب وسياسى

هذا المدرج المكون من مـئـتى درجة سلم صاعد لقمة التل والذى يحكي عبر سوريه أو جـانبى السلم وعلى امـتـداد كل هذه المسافة العديد من قصص الحرب والدفاع والكفاح والمقاومة تجسيداً بالنحت فى الصخر الصاعد لقمة التل والذى ينتهى بالأم الرمز أو الماما رافعة شعلة النصر وسيف الحرب والمقاومة وهى تشير إلى وجوب مواصلة دحر الأعداء حتى بلادهم وصولاً إلى برلين بالاتجاه شرقاً وكانت قد استشعرت بعض الترهل والتراخى فى قواتها بعد النصر واندحار العدو وظهور بوادر حرب أهلية وعراك محلى فإذا بها تشير لهم بالتواصل والاستمرار. وحيث يحفل ويجسد تمثال الماما الشاهق فى سماء ستالينجراد تجسيداً لكل معانى الفـخـار الوطنى بالنصـر والاعـتـزاز بالشهداء. وفى المنتصف منه مدفن رمزى لشـهـداء المعـركة والذى روت لنا بدموع حقيقية المرشدة السياحية المصاحبة لنا قصـتـه وحكايتـه وكأن الحدث من التو واللحظة وأن الدمـاء حـمـراء ساخنة مسكوبة متدفقة وأن اللحم الذى انقضى عليه ما يزيد وقت الزيارة على الستين عاماً لايزال بضاً حياً نابضاً ينتفض بفعل المعارك. وبكل التقدير والتبجيل والجـلال والاحـتــرام. الذى هز كل مشاعرنا.. ظلت تروى لنا قصة ما حدث وما جرى.. وبمناسبة ستا لينجراد وفيها بانوراما سـتـا لينجـراد... وهى بمثل بانوراما أكتوبر أو قل بمثلها بانوراما أكتوبر فهى الأسبق والأقدم والأكبر والأروع وهى المثل.. وهى فى مكانهـا الصحيح.. هى ليست فى موسكو التى لم تشهد الحدث.

فلماذا إذن تكون بانوراما أكتوبر فى القاهرة وهل القاهرة فى حاجة لمزيد من




المتاحف والمزارات والأماكن وهى المكتظة بالفرعونيات والتاريخ القبطى حتى المرحلة الإسلامية وتلك المعاصرة إلى غير ذلك حتى تحوز بانوراما أكتوبر وتقيمها فى غير موضعها ومكانها والذى كان يجب أن يكون فى بورسعيد أو السويس.. وأين من ذلك بانوراما ٥٦ وتسجيل حدث بورسعيد.

أم أنها المركزية القابضة علينا.. المؤكدة على بيروقراطيتنا والخانقة لكل إمكانات الانطلاق نحو مستقبل أفضل.. وهو الآن الذى ظلمها ولم يمنحها أو يعطها حقها فى الزيارة والتردد عليها.. حيث تضيع وتتراجع أولوياتها وسط هذا الزخم الهائل من موجبات الرؤية والمشاهدة وحيث لا يمكن لزائر مهما كان وقته أن يعطى غير الجزء اليسير من بينها ثم.. يا حجم المتباهين فى شوارع روسيا بنياشينهم المرصعة بها صدورهم. صدور

الأحياء من بين من خاضوا حروبها وانتصروا لها وشاركوا فى معاركها وتقديراً وعرفانا وإحياء للمعنى والجذوة الوطنية.

## أين هؤلاء؟

وأين هذا من الترك والإهمال والنسيان لعطاء الأحياء من بين الذين خاضوا معارك بورسعيد.. أين من هذا السيد عسران وحسن زنجير وأحمد هلال وحمدالله ومحمد مهران وطاهر مسعد وآخرين كان لهم دورهم المشهود به والمسجل. وهل من دعوة بعد دعوة الخالق فى قوله تعالى دفعاً للذكر والتذكر «وذكر فإن الذكرى تنفع المؤمنين» صدق الله العظيم. وهى دعوة لو تعلمون عظيم. تعالوا نحيى ذكرى من رحل ونحتفل ونتباهى بالذين على قيد الحياة من بين رجالنا ومقاتلينا فى السادس والخمسين تأكيداً على حبنا لهذا الوطن ومن أحبوه وأن نسجل لهم بكل الفخر والتقدير دور كل منهم.. دور كل من أحب هذا الوطن، وقدم له.. وانتصر والتقدير لدور كل منهم.. دور كل من أحب هذا الوطن، وقدم له.. وانتصر له فالمستقبل ابن الحاضر ووليد رحم الماضى وجيناته.. وتبقى عملية إحياء الذكرى الوطنية دافع ومؤشر العطاء ومفتاح حل الكثير من مشكلاتنا والطريق نحو مستقبلنا. ثم يبقى أن نشير إلى أن شارعاً من أكبر شوارع ستالينجراد يحمل اسم بورسعيد وبالمثل لهم عندنا فى بورسعيد شارع.. يحمل اسم ستالينجراد.

وفى أسطنبول.. فى تركيا وفى مدخل المتحف الكبير وقفنا باندهاش أمام حالة الانضباط القصوى فى حركة الجندى القابع فوق قاعدة فى مدخل المتحف وعلى بوابته وأمامه.. كما التمثال.. تماماً كما التمثال. لا كلام ولا سلام ولربع ساعة كاملة نحاول أن نخرجه عن حالته وصرفه عن مهمته ومعاكسته والاشارة إليه حيث لا يسمع ولا يرى ولا يتكلم ولا يهمس ولا يهتز ولا يتجاوب وكأنك بالفعل أمام كيان جامد أو تمثال من الصخر وأن تصبب عرقاً.. العرق حيث يتصبب من وجبهته قدميه ووجهه ولم يؤكد لنا حقيقة كونه إنساناً إلا وقت تغيير المناوبه حيث تحرك في اتجاه النزول تاركاً مكانه بحركة منتظمة لزميل بديل. كل هذا تقديراً وتوقيراً الشهداء بلده الذين قضوا يوماً دفاعاً عنها. وفى السويد حيث سقط شهيدها العظيم أدلف بالم رئيس وزرائها المحبوب مضرجاً فى دمائه إثر حادثة اغتياله ولتظل نقطة الدم محفوظة فى مكانها محاطة بالورود التى يضعها شعبه مع كل عبور لتلك النقطة وحيث يحرص الجميع على أن يضع فى المكان وردة. ذكرى وعرفانا وتقديراً لرجل أحبهم وأحبوه. والآن وبعد خمسة عشر عاماً وقت الزيارة لم تزل العادة قائمة والود قائم.. تل من الورود يرفع كل نهاية يوم ليحل محله ورد طازج جديد مع كل يوم جديد.. وهكذا.. هكذا فى العالم كله بما لا تسمح لنا مساحة مقالنا بعرض كل ما نعرفه فى هذا المجال ورأيناه. الكل يسجل ويحتفل ويتذكر وقد كنا كذلك وإن تبدل بنا الحال هذه الأيام وانتابتنا موجة من «الزهايمر» الذى سمعنا به أخيراً وأحيانا تحت دعاوى مختلفة وأسباب واهية ومختلفة قد تكون بفعل أكذوبة السلام أو غير ذلك مما لم ينزل الله بها من سلطان.

## أين الوثائق؟!

ثم ماذا عن وثائق حرب السادس


انسحاب المعتدين

والخمسين أو ما اصطلح على تسميته بحرب السويس وكان الأجدى بتسميتها بحرب بورسعيد. أين هى مراكز البحث والجامعات والمعاهد العلمية من تسجيل هذه المعركة الفريدة وقبل غروب وزوال الأحياء من ناسها ممن عاشوها وشهدوها والذى يفخر الهلال باتاحته فرصة الكتابة لبعضهم فى عدده هذا. تلك المعركة التى أحدثت آثاراً مدوية تجاوزت حدود مصر والعالم العربى إلى العالم الثالث محققة أكبر حركة تحرر عالمى فى التاريخ والتى أنهت تاريخ امبراطورية لم تكن لتغيب عنها الشمس بغير تلك الحرب.

وسطرت كعلامة فارقة فى التاريخ ما بين ما قبل ٥٦ وما بعده. عالمان مختلفان تمام الاختلاف.. عالم التحرر من عالم الاستعمار ومرحلة الاستقلال من مرحلة التبعية. وبروز كيانات ومولد دول. وحيث كانت المبتدأ وكانت البداية نحو الانطلاق لعالم ما بعد الاحتلال والاستعمار الأوربى لدول افريقيا وآسيا وأمريكا الجنوبية أو ما يعرف بالعالم الثالث والذى ما كان يذكر فى التاريخ بغير التوصيف بالمستعمرات ولتزول تلك الكلمة البغيضة من على خريطة العالم وأطلسه. والتى ما باتت وحتى الآن تسجل وتعترف بفضل عبد الناصر ومصر فى استقلالها وحيث تدور عجلة الزمن والأيام ونسمع بفضله من زعامات معاصرة عن بعد ومن أمريكا الجنوبية تحديداً. هذا الفضل الذى نسيناه فبحيرة ناصر صارت بحيرة السد وستاد القاهرة بدلاً من ستاد ناصر وهكذا وهل بعد نتنظر القدوة.. ننتظر من يقدم ويعطى ثم أين تمثاله فى ميدان كميدان التحرير شهادة أمام العالم على أننا شعب وفى يقدر زعاماته ومن يعطيه. ويدل أن نذكر ونتذكر نمعن فى النسيان ونعمد للترك وهى خطيئة أيما خطيئة.

إن واحدة من أهم وسائل وسبل وطرائق العبور والتجاوز لأزماتنا الحالية هى فى شحذ الهمم ودفع الرجال نحو التصدى لمشكلاتنا الحقيقية وحل معضلاتها وهو ما يحتاج منا لاستعادة ذاكرتنا الوطنية.. ذاكرة النصر وسنوات الفخار الوطنى والتى يمكن أن نستمد منها جذوة الانطلاق ووقود الدفع نحو مستقبل أفضل تستحقه منا مصر وشعبها.

# بورسعيد ٥٦

ضياء الدين حسن القاضى □

تحتل مصر موقعاً متميزاً وفريداً على خريطة العالم جعلها مطمعاً للغزاة على مر العصور. فكم كانت من حملات وافدة تتغلغل لحدود مصر طامعة فى احتلال أرضها، إلا أن شعبها الأبى المغوار كان دائما لها بالمرصاد، فيعيدها مدحورة مهزومة من حيث أتت.



فشعب مصر الأبى وقف بالمرصاد لفلول الهكسوس وجحافل التتار والطغمة البغيضة للهجمة الصليبية. وكانت مآسى الشعب المصرى من أسرة محمد على التى كانت نهايتها الطرد للأبد، وكانت أشهر الانتصارات وأشهر المعارك «أفاريس ٥٨٠ ق.م» و«حطين ١١٨٧م» و«المنصورة ١٢٥٠م» و«عين جالوت ١٢٦٠م» و«بورسعيد ١٩٥٦» وكللت تلك الانتصارات «بحرب أكتوبر ١٩٧٣».

وكان احتلال انجلترا لمصر ١٨٨٢ من أبشع أنواع الاحتلال الذى ذاق منه الشعب المصرى الأمرين، فلم يتوان هذا الشعب الأبى عن المطالبة باستقلاله.

فعلى المستوى الرسمى تم إجراء عدة مفاوضات مصرية بريطانية مطالبة بإعطاء مصر حقها فى الحرية بجلاء القوات البريطانية عن تراب مصر الطاهر وهى على التوالى:-

(١) مفاوضات رئيس الوزراء المصرى «عدلى يكن باشا» مع اللورد كيرزون وزير الخارجية البريطانية فى ١٢ يوليو ١٩٢١، وكان الفشل حليفها لأن بريطانيا كانت طرفاً مراوغاً بل إن ما تلاها من مفاوضات كان الفشل حليفها أيضاً.

(٢) مفاوضات سعد زغلول باشا رئيس الوزراء ورئيس حزب الأغلبية «الوفد» ووزير الخارجية البريطانى ماكدونالد فى ٢٣ سبتمبر ١٩٢٤.. انتهت بالفشل.

(٣) مفاوضات عبد الخالق ثروت باشا رئيس الوزراء المصرى وأوستن تشمبرلن سنة ١٩٢٧.. انتهت بالفشل.

(٤) مفاوضات محمد محمود باشا رئيس الوزراء المصرى بآرثر هندرسون سنة ١٩٢٩ .. انتهت بالفشل.

(٥) مفاوضات مصطفى النحاس باشا رئيس الوزراء المصرى وهندرسون سنة ١٩٣٠ .. انتهت بالفشل.

(٦) مفاوضات إسماعيل صدقى باشا رئيس الوزراء السابق وبيفن سنة ١٩٤٦.. انتهت بالفشل.

(٧) مفاوضات مصطفى النحاس

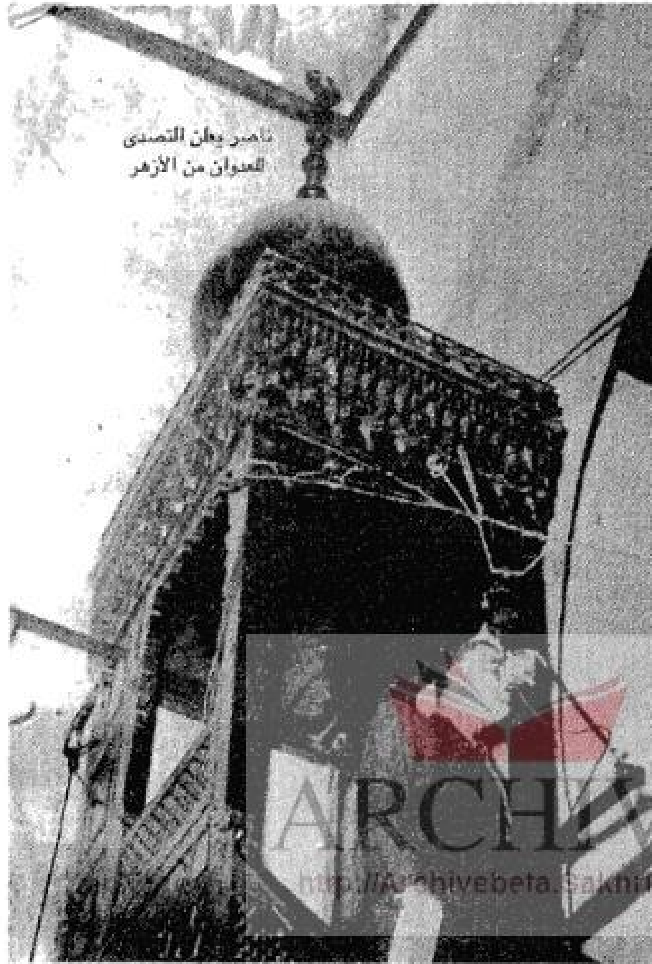
□ كاتب ومؤرخ

باشا رئيس الوزراء المصرى والفيلد مارشال سليم ثم ستيفنسون بيفن سنتى ١٩٥٠ - ١٩٥١ .. انتهت بالفشل.

لذلك لم يجد الشعب المصرى وبخاصة شعب مدن القناة الثلاث من بد إلا الكفاح المسلح ضد المستعمر البريطانى الجاسم على امتداد قناة السويس من بورسعيد شمالاً حتى السويس جنوباً فى نهاية سنة ١٩٥١، وعرفت هذه المعارك فى التاريخ المصرى الحديث بمعارك القناة سنة ١٩٥١، والتى لم يوقفها إلا المذبحة البشعة لقوات الشرطة المسئولة عن حفظ النظام فى مدينة الإسماعيلية والذين رفضوا الإنصياع لأوامر الجنرال أرسكين قائد القوات البريطانية بالاستسلام وإلقاء سلاحهم إلا أنهم رفضوا الانصياع لأوامره وقاوموا القوات البريطانية رغم عدم التكافؤ فى العدد والعدة وسقط منهم كثيراً من الشهداء إلى أن نفذت ذخيرتهم، وكان ذلك فى يوم ٢٥ يناير ١٩٥٢ وهو يوم مضىء فى تاريخ مصر وتاريخ الشرطة المصرية.

وخلال معارك القناة سنة ١٩٥١ سقط العديد من الشهداء كان أصغرهم سنا الشهيد نبيل منصور الذى قام بمفرده بحرق المعسكرات البريطانية فى بورسعيد «معسكر الجولف كامب» فى ١٦ أكتوبر ١٩٥١ وسقط شهيداً بنيران القوات البريطانية تروى دماءه الطاهرة التراب المصرى الغالى والنفيس.

وبقيام ثورة يوليو المباركة أطاحت بالحكم الملكى الفاسد إلى الأبد وبذلك تحقق هدفها الأول والرئيسى من أهدافها الستة.


ناصر يعلن التصدى للعدوان من الأزهر

واتجهت أنظار مجلس قيادة الثورة برئاسة اللواء محمد نجيب إلى الهدف الثاني وهو الجلاء التام للقوات البريطانية عن أرض مصر الطاهرة.

فوفق أعضاء مجلس قيادة الثورة في عقد مباحثات ثنائية بين مصر وانجلترا، بهدف تحقيق الجلاء عن تراب مصر الغالي بدأت في ٢٧ أبريل ١٩٥٣، وانتهت تلك المفاوضات بالاتفاق على الجلاء، وتم التوقيع عليه بالأحرف الأولى في ٢٧ يوليو ١٩٥٤، وقعه عن الجانب المصري الرئيس الراحل جمال عبدالناصر، وعن الجانب البريطاني اللورد ستانسجيت، واعتمد هذا الاتفاق بصفة نهائية في ١٩ أكتوبر ١٩٥٤، وقد وضع هذا الاتفاق جدولاً زمنياً للجلاء يتم على مراحل:

المرحلة الأولى في ١٨ فبراير ١٩٥٥.

المرحلة الثانية في ١٦ يونيو ١٩٥٥.

المرحلة الثالثة في ٢٥ مارس ١٩٥٦.

وشمل هذا الاتفاق ما يتبع حيال القاعدة البريطانية في منطقة القناة.

وفي ١٨ يونيو ١٩٥٦ تم جلاء آخر جندي بريطاني عن أرض مصر، ورفع العلم المصري لأول مرة على ساري مبنى البحرية البريطانية «النيفي هاوس» ببورسعيد، وقد بلغ مجموع القوات البريطانية التي جلت نهائياً عن تراب مصر الغالي سبعين ألف جندي وضابط بريطاني بقيادة الجنرال هل.

واعتبر هذا اليوم يوماً مشهوداً في تاريخ مصر عرف بعيد الجلاء.

## بداية الصدام

كان أمل مصر هو بناء السد العالي بغرض تخزين مياه الفيضان من أجل استصلاح الأراضي الزراعية لمجابهة الزيادة المطردة في أعداد السكان والتوسع في توليد الكهرباء لمواصلة سير عجلة الإنتاج في كثير من المصانع، وكانت التكلفة المبدئية لإنشاء السد العالي تقدر بـ ٤٠٠ مليون دولار.

فلجأت مصر إلى البنك الدولي للإنشاء والتعمير، كما أجرت مباحثات مع أمريكا وانجلترا على مساهمتهما مع البنك الدولي في تقديم منح وقروض لمصر.

وطلب البنك الدولي من مصر ضمانات عن قدرتها على السداد أو بمعنى آخر حق الإشراف على النفقات العامة في مصر، ومنعها من اقتراض أية مبالغ جديدة «وكان المقصود من ذلك منع مصر من شراء أسلحة جديدة من الكتلة الشرقية».

وفي ٩ فبراير أعلن البنك الدولي أنه انتهى من إعداد مشروع اتفاق التمويل. إلا أن الأحداث التي توالت بعد ذلك أثبتت قيام إسرائيل بالحصول على كميات هائلة من الأسلحة من فرنسا، مما جعل الرئيس الراحل جمال عبدالناصر يتعاقد على شراء صفقات جديدة من الأسلحة من الكتلة الشرقية، فما كان من البنك الدولي إلا أن أعلن سحب موافقته على تمويل إنشاء السد العالي.

وفي ١٩ يوليو ١٩٥٦ أعلن «جون فوستر دالاس» وزير خارجية أمريكا سحب كل من أمريكا وانجلترا عرضهما بالمساهمة في تمويل السد العالي، وكان الرئيس الراحل جمال عبدالناصر في ذلك



آثار العدوان على بورسعيد

التوقيت عائداً من مؤتمر بريونى فى يوغسلافيا، حيث ودع رئيسها «جوزيف بروز تيتو» قطبى دول عدم الانحياز جمال عبدالناصر وشرى جواهرلال نهرو «رئيس وزراء الهند» الذى عاد مع الرئيس جمال عبدالناصر على طائرة واحدة ليحل ضيفاً على مصر، وفى الجو وعلى متن الطائرة علم عبدالناصر بنبأ سحب أمريكا وانجلترا عرضهما بتمويل مشروع السد العالى.

## قرار التأميم

اشتط الرئيس الراحل جمال عبدالناصر غضباً من قرار سحب تمويل مشروع السد العالى، فاتجهت أنظاره فى الحال إلى قناة السويس ذلك الشريان الحيوى الذى ضحى من أجله آلاف من العمال المصريين، وكان مؤمناً بأن القناة مصرية مائة بالمائة، فهى تمر فى أرض مصرية، وشقت بعرق وسواعد ودماء مصرية، حيث كانت فكرة التأميم تراوده منذ فترة طويلة.

وعلى الفور قام باستدعاء الدكتور مصطفى الحفناوى الحاصل على درجة الدكتوراة بامتياز مع مرتبة الشرف من جامعة باريس سنة ١٩٥١ عن رسالته الطويلة عن قناة السويس. وكان الدكتور الحفناوي من أشد المتحمسين لفكرة تأميم شركة قنال السويس العالمية، حيث نادى بتلك الفكرة بصراحة فى نهاية رسالته، وذكر أن عملية التأميم ضرورة لكى تعود القناة لأصحابها الحقيقيين الشرعيين، وكان ذلك مطلباً جريئاً منه إذ نادى بذلك فى باريس مقر دار المركز الرئيسى لمجلس إدارة شركة قنال السويس العالمية.

وباستدعاء الدكتور مصطفى الحفناوى وعرض الرئيس الراحل جمال عبدالناصر عليه فكرة تأميم شركة قنال السويس، أصابه الهلع فى بادئ الأمر، إلا أن جمال عبدالناصر أمره بالاعتكاف بمفرده لصياغة قرار التأميم، باعتباره من رجال القانون وحاصل على دكتوراة عن قناة السويس، وأمره بألا يبوح بهذا السر وإلا عرض حياته للإعدام رمياً بالرصاص.

ولقد بلغت السرية أعلى درجاتها بالنسبة لقرار تأميم شركة القنال لدرجة أن الرئيس جمال عبدالناصر لم يستشر أحدا من زملائه من أعضاء مجلس قيادة الثورة.

واختار الرئيس الراحل جمال عبدالناصر القائمقام أ.ح. مهندس محمود يونس ليكون رئيس الفريق المسئول عن تنفيذ قرار التأميم، وهو خريج كلية الهندسة، والتحق بالخدمة بالجيش، والتحق بكلية أركان الحرب وقام بالتدريس بالكلية الحربية واشترك فى حرب فلسطين، وبعد قيام الثورة نجح بالتزكية نقيباً للمهندسين سنة ١٩٥٤، لكفاءته وخبرته ونشاطه الهندسى المتصل، واختاره مجلس قيادة الثورة عضو مجلس الإدارة المنتدب لمعمل تكرير البترول بالسويس.

## نجاح عملية التأميم

وأعطى الرئيس الراحل جمال عبدالناصر المهندس محمود يونس صلاحيات وسلطات رئيس الجمهورية فى منطقة القنال «ضماناً لنجاح عملية التأميم»، ووضع من ضمن معاونيه اللواء على عامر «القائد العسكرى للمنطقة الشرقية»، والأستاذ محمد رياض محافظ القنال «بورسعيد والإسماعيلية والقنطرة»، واللواء محمود طلعت محافظ السويس، وأجهزة الأمن بمنطقة القناة، وعلى رأسهم البكباشى حسن رشدى إبراهيم مفتش المباحث العامة فى محافظة القنال...

وتم تشكيل أربع مجموعات للاستيلاء على مكاتب الشركة المؤممة فى الإسماعيلية وبورسعيد والسويس والقاهرة، واختيروا من خيرة رجال الهندسة العسكرية والبحرية ومن ضباط الجيش والادارة ومن العاملين المخلصين بمصنع تكرير بترول السويس، وكان على رأس هؤلاء المهندس عبدالحميد أبو بكر،

والمهندس محمد عادل عزت، والأميرالاى مهندس محمد فـؤاد الطودى، والبكباشى مهندس مشهور أحمد مشهور والمهندس محمد توفيق الديب مدير بلدية بورسعيد، وآخرين ذو كفاءات عالية فى مجال الهندسة والادارة.

## الخطوات

كلف زكريا محيى الدين وزير الداخلية اللواء محمد محمود الباجورى وكيل وزارة الداخلية بإرسال إشارة هامة وعاجلة إلى محافظ القنال «بورسعيد والإسماعيلية» الأستاذ محمد رياض ومحافظ السويس اللواء محمود طلعت أنه عليهما التوجه إلى مقر القيادة الشرقية فى معسكر الجلاء بالإسماعيلية فى الخامسة من مساء الخميس ٢٦ يوليو ١٩٥٦، ويصطحبا معهما مسئولا الأمن والمباحث العامة فى محافظتيهما لتلقى تعليمات غاية فى الأهمية.

وفى الزمان والمكان المحددان وصل محمد رياض محافظ القنال يصاحبه البكباشى/ حسن رشدى إبراهيم مفتش المباحث العامة لمحافظة القنال، والمهندس محمد توفيق الديب مدير بلدية بورسعيد.

كما وصل اللواء محمود طلعت محافظ السويس ويصبحته الصاغ محمد عبدالعزيز مفتش المباحث العامة بالسويس.

وكان مكان الاجتماع محاطا بحراسة



د. محمد حلمى بهجت بدوى

مشددة من البوليس الحربى.

كما وصل فى ذات التوقيت اللواء على عامر قائد المنطقة الشرقية على متن طائرة خاصة قادماً من سيناء، كما وصل جميع أفراد المجموعات الأربع من أفراد التأميم.

وعقد المهندس محمود يونس اجتماعاً شرح فيه الغرض من الاجتماع والأبعاد المتوقعة، كما صرح بأن لديه أوامر صريحة بإطلاق النار على كل من يلمح بغرض هذا الاجتماع وأخطرهم أن تنفيذ قرار التأميم يعتمد على كلمة السر وهى «ديليسبس» فى الخطاب الذى سيلقيه الرئيس جمال عبدالناصر فى مساء هذا اليوم فى الذكرى الرابعة لطرد الملك فاروق.

## خطاب المنشية

وفى ميدان المنشية بالاسكندرية بدأ الرئيس الراحل جمال عبدالناصر خطابه متأخراً «على غير عادته فى خطبه» فبدأ فى الساعة ٧,٤١ مساء وتحدث عن كسر احتكار السلاح ومشروع السد العالى، ويوجين بلاك مدير البنك الدولى للانشاء والتعمير وبدأ يقارن بين بلاك وديليسبس حيث كانت العاشرة مساء عندما ذكر كلمة ديليسبس التى كررها ١٧ مرة على فترات متفاوتة وكان هذا الخطاب من أطول خطب الرئيس جمال عبدالناصر، إذ كان التطويل مقصوداً لإعطاء فريق التأميم فرصة للتحرك حيث تصل فرق

التأميم الأربع، وقد وصلت للمكان المحدد لها لتنفيذ مهمتها في وقت واحد، يضاف من التطويل أن تكون بورصة الأوراق المالية في باريس ولندن ونيويورك قد أقفلت فلا تتأثر أسهم شركة قناة السويس بقرار التأميم الذي كان مفاجأة لعواصم الدول الثلاث بل وللعالم أجمع.

ذكر الرئيس جمال في خطابه الآتي:

«إن شركة قناة السويس أصبحت دولة داخل الدولة، وهذه القناة مصرية، اغتصبت بريطانيا منا حقنا فيها، وأخذت ما يزيد عن ٤٤٪ من الأسهم، لقد مات أكثر من ١٢٠ ألف رجل أثناء حفر القناة، إننا سنبني السد العالي بإرادتنا، هذه القناة تحصل على ٣٥ مليون جنيه سنوياً فلماذا لا نأخذها نحن؟!

وعلى هذا فقد وقعت على الآتي ووافقت عليه الحكومة:

قرار رئيس الجمهورية

مادة (١)

تؤمم الشركة العالمية لقناة السويس البحرية «شركة مساهمة مصرية»، وينقل إلى الدولة جميع ما لها من أموال وحقوق وما عليها من التزامات وتحل جميع الهيئات واللجان القائمة حالياً على إدارتها.

وما أن وصل الرئيس عبدالناصر في خطابه إلى عبارة «والآن وأنا أتكلم إليكم يقوم أخوة لكم من أبناء مصر ليديروا الشركة العالمية لقناة السويس ويقوموا بتسيير عمل الشركة وفي هذه اللحظة يتسلمون شركة القناة المصرية..»

وما أن سمع المجتمعون بمعسكر الجلاء من فرق التأميم الأربع كلمة السر حتى انطلقوا إلى هدفهم، وتم انجاز المهمة بسرعة وسهولة ويسر وقامت جميع فرق التأميم الأربع باعطاء التمام بإنجاح المهمة.

هذا وقد أصدرت الحكومة المصرية في يوم ٢٦ يوليو ١٩٥٦، القانون رقم ٢٨٥ لسنة ١٩٥٦ بتأميم شركة قناة السويس العالمية البحرية .

كما عقد وزير التجارة محمد أبونصير مؤتمراً صحفياً بمكتبه شرح فيه قانون التأميم وموقف الشركة المؤممة التي أصبحت هيئة مستقلة لها شخصيتها الاعتبارية على أن تلحق بوزارة التجارة وقام بالرد على أسئلة الصحفيين.

كما أصدرت وزارة الخارجية المصرية الكتاب الأبيض في شأن تاميم شركة قناة السويس في ١٢ أغسطس ١٩٥٦، وقامت بتوزيعه على سفارات الدول التي لها تمثيل دبلوماسي مع مصر كما وزعته على الصحفيين العالميين.

## ردود الفعل

كان لقرار التأميم ردود فعل عالمية بين مؤيد ومعارض، فقد وصف المؤيدون قرار التأميم بأنه «ضربة معلم»، وكان على رأس هؤلاء الدولتان العظميان «أمريكا وروسيا» كما أيدت القرار الدول العربية وعلى رأسها سوريا والسعودية والأردن ولبنان فالعراق ثم ليبيا، كما كان لدول كتلة عدم الانحياز الأعضاء في

مؤتمر باندونج ذات الأثر فى التأييد وهم الهند والصين وأندونيسيا ويوغسلافيا.

أمـــا الدول التى عارضت القرار فكانت تنادى بأن حق مـصـر فى القناة يبـــدأ عند انتهاء أجل الامتياز فى ١٦ نوفمبـر ١٩٦٨، وكان على رأسها انجلترا وفرنسا اللتان قدمتا مذكرة لمصر تتضمن ذلك فى ٢٧ يوليو ١٩٥٦، إلا أن مصر رفضت استلامها لسلامة موقفها.

وفى ٢٨ يوليو قامت انجلترا بتجميد أرصدة مصر وشركة القنال المؤممة فى بنوكها ثم تبعتها فرنسا ثم الولايات المتحدة الأمريكية.

وفى الثانى من أغسطس ١٩٥٦ عقد فى لندن مؤتمر ثلاثى من انجلترا وفرنسا والولايات المتحدة، حيث قرر وزراء الخارجية الدعوة لعقد مؤتمر للدول الموقعة على اتفاقية القسطنطينية سنة ١٨٨٨، والدول المنتفعة بالقناة وعددها ٢٤ دولة وحدد لانعقاد هذا المؤتمر يوم ١٦ أغسطس بلندن.

وفى ١٢ أغسطس عقد الرئيس جمال عبدالناصر مؤتمراً صحفياً أعلن فيه رفض مصر الاشتراك فى هذا المؤتمر.

وفى ١٦ أغسطس عقد مؤتمر لندن وعرض فيه جون فوستر دالاس وزير خارجية أمريكا مشروعاً بأن تدار القناة طبقاً لاتفاقية سنة ١٨٨٨، وتم التصويت لصالح هذا المشروع من جانب ١٨ دولة



م. محمود يونس

من ٢٢ دولة وقاطعت مصر واليونان هذا المؤتمر وقد اشتهرت مجموعة الدول المصوتة لصالح المشروع بجمعية المنتفعين.

وفى ٩ سبتمبر قدم رئيس وزراء استراليا روبرت منزيس لعرض فكرة جمعية المنتفعين إلا أنه قوبل بمظاهرات عارمة من الشعب المصرى تهتف «عد إلى بلادك يامنزيس».

فى ١٤ سبتمبر أحيكت مؤامرة سحب المرشدين والفنيين الأجانب لعرقلة سير العمل بالقناة، خصوصاً وبعد أن دفعت دول الغرب بأعداد هائلة من سفن الغرب حتى تربك الادارة المصرية الجديدة، وتثبت عدم كفاءتها لإدارة هذا الشريان الحيوى إلا أن المرشدين المصريين واصلوا الليل والنهار وساندهم فى وقفتهم المرشدون اليونانيون الذين رفضوا ترك عملهم، وساندوا أخواتهم المصريين بالرغم من الاغراءات المجزية التى عرضتها عليهم إدارة الشركة المنحلة فى باريس.

## المؤامرة

قامت انجلترا وفرنسا باتخاذ إسرائيل كمخلب قط حيث قام جيشها فى يوم الاثنين ٢٩ أكتوبر ١٩٥٦ بشن هجوم على الكونتيلا وتوغلوا داخل سيناء فى القسيمة ورأس النقب.

وفى هذا اليوم وجهت انجلترا وفرنسا إنذاراً ساذجاً تطلبان فيه من مصر وإسرائيل انسحابهما شرق وغرب القناة

بمسافة عشرة أميال وكانا يقصدان من إنذارهما احتلال القناة من الشمال عند بورسعيد حتى الجنوب عند السويس، وحددتا لهما مهلة للرد حتى الساعة السادسة والنصف من صباح يوم ٣١ أكتوبر إلا أن مصر رفضته في الحال.

وفى الأيام التالية أغارت الطائرات البريطانية والفرنسية على القاهرة والاسكندرية ومدن القناة الثلاث وقامت بضرب الأهداف المدنية من منازل ومساجد وكنائس ومبنى الإذاعة المصرية، مما جعل مصر تقطع علاقاتها الدبلوماسية بانجلترا وفرنسا فى ٣١ أكتوبر ١٩٥٦، وأعلنت التعبئة العامة.

وعين محافظ القنال محمد رياض حاكماً عسكرياً على بورسعيد، ونجحت خطة انسحاب الجيش من سيناء واحبطت خطة القضاء عليه.

وفى الثانى من نوفمبر أصدرت الأمم المتحدة قرارها بوقف اطلاق النار بين القوى المتحاربة، فتوافق عليه مصر فى الحال وتمتنع انجلترا وفرنسا عن قبوله، ويصلى الرئيس الجمعة فى المسجد الأزهر ويخطب فى جموع المصلين: سنقاتل سنقاتل.

وفى بورسعيد يتم توزيع السلاح على الأهالى بعد أن قاموا بتهجير النساء والشيوخ والأطفال خارج المدينة، كما يتم إغراق خمس سفن فى مدخل القناة فى ميناء بورسعيد حتى لا تكرر مأساة ١٨٨٢، وتركز الطائرات الأنجلو فرنسية ضربها على الأهداف المدنية والحيوية فى بورسعيد.

## القصف

كان يومى الخامس والسادس من نوفمبر ١٩٥٦ يومان عصيبان فى تاريخ مدينة بورسعيد وشعبها

ففى يوم الأثنين الخامس من نوفمبر ١٩٥٦، تم تكثيف الغارات الجوية



محمد رياض محافظ بورسعيد بعد خطف مورهاوس



للطائرات البريطانية والفرنسية سواء القادمة من قاعدتها فى قبرص أو من على ظهر حاملات الطائرات الراسيات أمام بورسعيد على امتداد البحر الأبيض المتوسط، فتم قصف وإحراق المنازل بقنابل النابالم المحرمة، كما تم التركيز على منطقة الجميل والجبانة فى غرب المدينة ومنطقة الرسوة فى الجنوب، مدينة بور فؤاد فى الشرق وتصدى الأهالى للقوات المظلية وفى الجميل. كانت السرية الثانية من الكتيبة الأولى حرس وطنى تدافع ببسالة عن مطار الجميل، حيث كان يقود أفرادها المتطوع البطل محمد مهران عثمان الذى أسقط الكثير من المظليين، ونظراً لعدم التكافؤ فى العدد والعدة تم أسره ومحاكمته ونقله إلى قبرص، وهناك تم اقتلاع عينيه بحجة أنه أصاب قرنية أحد الضباط وساوموه على ترك أحد عينيه نظير الإدلاء ببيانات عن زملائه وقيادته وتسليمهم، إلا أنه رفض وهو يعيش معنا حتى الآن مرفوع الهامة شامخاً.

وفى الساعة السادسة من مساء هذا اليوم وفى المساء تم ضرب حى المناخ وأشعلت النيران فى مخازن الأخشاب وأحرقت الكبائن الخشبية على امتداد الشاطئ، وأضرمت النيران فى مستودعات البترول بالرسوة وباتت المدينة مشتعلة فى كافة أنحائها.



م. مشهور أحمد مشهور

وفى مطلع فجر السادس من نوفمبر ١٩٥٦، عاود سلاح الجو الأنجلو فرنسى قصف المدينة بطريقة مركزة، فتم تدمير حى المناخ بالكامل ومنازل حى العرب على امتداد شوارع توفيق «عرابى حاليا» وعباس وعبادى وسقط الكثير من الشهداء.

ثم تبع ذلك إنزال برمائى وتم احتلال الشاطئ، وتم إنزال الدبابات من «البعابع» التى رست فى الميناء عند رصيف ديليسبس متجهة جنوب شارع محمد على من خلال شارع ٢٣ يوليو، واتجهت جنوباً للرسوة من خلال مقاومة شرسة من أبناء الشعب البورسعيدى الذى أظهر بطولات جارفة مسجلة ومسطرة بدماء الشهداء.

وفى هذا اليوم فقط التزمت القوات البريطانية والفرنسية بقرار الأمم المتحدة بوقف إطلاق النار الذى سبق أن أصدره مجلس الأمن فى الثانى من نوفمبر.

فهل وقف الشعب البورسعيدى مكتوف اليدين أمام احتلال أرضه؟! لا وألف لا.

لقد أعاد الشعب البورسعيدى ترتيب نفسه تحت عشر مجموعات للمقاومة الشعبية سطرت العديد من البطولات الخارقة، وجعلت المستعمر يسرع فى أن يشد عصاه ويرحل والخزى لحمته والعار سدته فى يوم ٢٣ ديسمبر ١٩٥٦.

# سجل البطولات

**علي بركات** □

قراءة تاريخ بورسعيد متعة ذهنية، والبحث في نشأتها وتكوينها وتطورها يؤكد أصالتها .. ويحفظ التاريخ عادة في أرشيف يوثق الأحداث، ويدعم المعلومات، ويصف المتغيرات.



ففي بداية قيام مصر الحديثة، ونشأة المجالس والدواوين التي تحولت إلى نظارات ثم وزارات، وكان الموظفون إذا انتهت خدمتهم أو نقلوا إلى وظيفة جديدة، حملوا معهم الدفاتر والمكاتبات والقرارات إلى منازلهم، ولما كانت هذه المستندات ملكا للدولة فقد صدر قرار بإنشاء ديوان الدفترخانة (١٨٢٩) الذي تحول إلى دار المحفوظات (١٨٩٠) ثم أصبحت «دار الوثائق القومية التاريخية» (كانون ٢٥٦ لسنة ١٩٥٤م).

وعلى الرغم من أن مدينة بورسعيد حديثة التاريخ بحكم نشأتها (١٨٦٩) فإن مجلسها البلدي الذي تكون في ١٩١١/٢/٢٣ تشهد محاضره بأنه كان أنشط المجالس، وكان به شخصيات بورسعيدية جديرة بالذكر والإعتزاز.

ولاريب في أنه لاغنى لمن يؤرخ لبورسعيد عن الاستعانة بمحاضر المجلس البلدي والقومسيون وقرارات المحافظين وكلها كانت متوافرة بإدارة المحفوظات بمحافظة بورسعيد وكانت هذه المحاضر تشكل أرشيف وثائق بورسعيد التاريخية إلى عام ١٩٦٠، وكان من المتيسر الرجوع إليها في الصالة الكبيرة التي تشغلها الضرائب العقارية في الدور الأرضي بمبنى المحافظة.

وفجأة اختفت هذه الوثائق المهمة بدعوى أن دار الوثائق القومية بالقاهرة طلبتها.

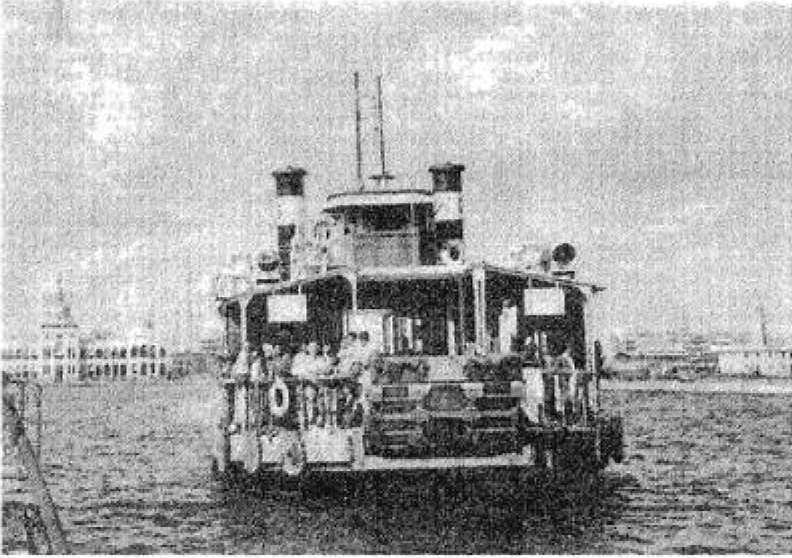
ومما يجدر ذكره أن الهيئة العامة للكتاب حرمت بورسعيد من طبع الجزء العاشر من الخطط التوفيقية الذي وضعه علي مبارك والمتضمن مادة غزيرة عن بورسعيد وتوقفت عند الأجزاء السابقة.

## النواة الأولى

إن توفير هذه الوثائق والمكان المناسب للباحث والدارس مع المراجع والمصادر والمصنفات ضرورة لامناص منها لتاريخ بوسعيد .

اقترنت نشأة بورسعيد وتطورها بأفكار ومقترحات ومناقشات وقد انبثق عن هذا محاولة استثمار موقع مصر بين

□ كاتب وباحث



«المعدية» تربط بورسعيد ببورفؤاد عبر القناة

أوروبا والشرق الأقصى وذلك بإنشاء قناة السويس حيث يتم إقامة ميناء على المدخل الشمالى لهذه القناة وهو ميناء بورسعيد الذى يعتبر النواة الأولى لنشأة مدينة بورسعيد الذى يعتبر محور حياتها على امتداد تاريخها .

وقامت نشأة بورسعيد على أسس أهمها الأساسى الاقتصاد (الميناء) والأساس العمرانى (السكان والهجرة إلى بورسعيد) والأساس العمرانى أسس» انشاء ضاحية بورفؤاد»

وقد أقيمت بورسعيد على الشريط الساحلى الفاصل بين البحر المتوسط وبحيرة المنزلة فى بقعة قاحلة موحشة جرداء مقفرة خالية من السكان ولم تكن توجد على جال من الندرة إلا بعض أكواخ قرية الجميل يسكنها عشرات قليلة

من الصيادين .. وكان يتجاور مع هذه القرية مدينة «بيلوز الفرما» ومدينة «تنيس» بالإضافة إلى بعض القلاع الموجودة على الطريق الساحلى لخليج بيلوز الذى يمتد من خليج بيلوز من مرسى دمياط غربا إلى بوغاز بحيرة البردويل شرقا بطول ٧٥ ميلا.

واحتلت نواة نشأة بورسعيد مع بداية الحفر ٢٥ أبريل ١٨٥٩ الموضع الذى اختاره ديلسبس، وبعد أن نمت نشأة بورسعيد فى ١٧ نوفمبر ١٨٦٩ أصبحت بورسعيد الممر الرئيسى لتجارة العالم بين الشرق والغرب.

وهكذا احتلت بورسعيد جزءا من المنطقة الممتدة على طول البحر الأبيض المتوسط ابتداء من العريش فى الشرق إلى دمياط فى الغرب.

ويقترن تاريخ بورسعيد بالتصدى لمحاولات العدوان على أرضه فقد تصدى الشعب البورسعيدى للغزو الإنجليزى لمصر عام ١٨٨٢ وقد واجه هذا الغزو بمواقف نضالية من أهمها امتناع «الفحامة» عن تزويد الأسطول الإنجليزى باحتياجاته من الفحم، كما واجه هذا الأسطول مقاومة عسكرية من جنود «طابية الجميل» من موقعها على حدود بورسعيد الغربية.

وشارك الشعب البورسعيدى فى التعبير عن غضبه بالخروج فى مظاهرات طافت بشوارع المدينة فى ٢١ مارس ١٩١٩، وانتقم أهل بورسعيد من ذكرى اللورد اللنبى الطاغية، بعمل دمية له تم حرقها ويتكرر ذلك فى الاحتفال بشم النسيم كل عام.

ومن الأحداث البارزة فى تاريخ بورسعيد إعلان الرئيس جمال عبدالناصر رئيس جمهورية مصر فى ٢٦ يوليه سنة ١٩٥٦ تأميم شركة قناة السويس وأصدر بذلك قانون رقم ٢٨٥. ولم يكن التأميم سوى أمراً طبيعياً ينطق به ويقره القانون الدولى وتجارب أمم كثيرة سبقت مصر فى التأميم. ففى سنة ١٩٤٦ أممت فرنسا مؤسسات الغاز والكهرباء التى كان يساهم فيها إنجليز وبلجيكيون وسويسريون بجانب فرنسا وأقرت حكومات هؤلاء المساهمين إجراءات التأميم كما اتفقت فرنسا مع كل منها على تعويض رعاياها عن حقوقهم فى هذه المرافق.

وفى بريطانيا ذاتها فى الفترة ما بين ١٩٤٥ - ١٩٤٧ قامت سلسلة من أعمال التأميم شملت شركات الحديد والصلب وشركات إنتاج الفحم وشركات توليد القوى علما بأن من بين المساهمين فى هذه الشركات أجانب.

وفى ٣٠ أكتوبر ١٩٥٧ بدأت الطائرات البريطانية والفرنسية غاراتها على الأهداف العسكرية ببورسعيد.

وفى أول نوفمبر ١٩٥٦ واصلت طائرات العدو إسقاط القنابل على أهداف متعددة لتصيب مسجد عبدالرحمن لطفى وفيلته والكنيسة المجاورة لها.

## أعنف هجوم

وفى ٥ نوفمبر ١٩٥٦ فى صباح هذا اليوم أنزل العدو ٣ دفعات من جنود المظلات فى بورفؤاد والرسوة والجميل واشتبكت معها القوات المسلحة والبوليس والأهالى.

وفى ٦ نوفمبر واجهت بورسعيد منذ صباح هذا اليوم بأعنف هجوم من الأسطول البريطانى الذى دخل الميناء وفرغ عتاده من الدبابات والمدافع وصوبت نحو المساكن والمدارس والمخازن وفى ٢٥ مارس ١٩٥٧ تم تطهير قناة السويس لتصبح صالحة للملاحة. وتميزت ظروف معركة بورسعيد عام ١٩٥٦ بظهور صفوة من شباب بسطاء اتصفوا بالقدرة على المقاومة وتكبيد العدو أكبر خسائر. وصفحة تاريخ الفدائيين فى بورسعيد تنطوى على سيرة البطل محمد مهران الذى ولد ونشأ فى بورسعيد ومنذ طفولته وهو يرى الإنجليز يطوفون بشوارع



بورسعيد القديمة

بورسـعـيـد ويعـتـدون على المواطنين، ولم يتوقف محمد مهران عن مقاومة الإنجليز بشتى الوسائل في معسكرهم.

وتعرض مهران لمحاكمة إنجليزية بعد القبض عليه وحكمت عليه باقتلاع عينيه.

وحاول الشهيد يسرى بخيت أن ينقذ أمه من رصاص الإنجليز ولكن رصاصة أصابته فمات.

وحـاول وجدى بخيت إنقاذ أمـه من عدوان الإنجليز ولكن رصاصة طائشة انطلقت قـادت إلى وفـاته أمـام أمـه وأصبحت أم الشهيدين.

ولا تغفل أيام تاريخ بورسعيد قصة الطالب حسن سليمان الطالب بمدرسة القناة الإعدادية بالصف الثالث، وكان فى الخامسة عشرة من عمره، عندما وصلت القـوات الدوليـة فى يوم ١٩٥٦/١١/٢١ وخـرج فى مظاهرات وهو على رأسـهـا وعند شارع محمد على وسعد زغلول أطلق عليـه الفـرنسـيـون الرصـاص فاستشهد.

ولم تقتصر أعمال المقاومة الشعبية على الرجال والشباب بل كان للمرأة دور بطولى فى كفاح قوات العدوان وتكونت مجموعة نسائية من السيدات والآنسات «زينب الكفـراوى وزينب أبوزيد وأفكار العوادلى ونجده عبدالغفار وليلى النجار وغيرهن وقد قمن بنقل الأسلحة من مكان لآخر. وقـد تطوعت زينب الكفراوى لأداء مـهـمـة خطيـرة حيث نقلت الأسلحـة إلى المخبأ السرى بواسطة عربة أطفال.

ويحـفل تاريخ بورسـعـيـد بأحـداث مقترنة ببطولات فدائية تتعمق فى ذاكرة بورسعيد ولا تنساها على مر السنين.

# المعركة

سامى هويدى ▫



لشعب بورسعيد شخصيته المتميزة - وهو جزء أصيل من الشعب المصرى العريق حيث أن لجغرافيا الموقع.. ومكان خريطته.. وتاريخ الزمن والحياة لها كل الأثر فى إرادة التحدى التى يمتلكها .. بدا أمام طبيعة المكان حيث كانت بورسعيد عند المنشأ جزيرة يغمرها البحر وتحوط بها الأحراش حتى لقبها سكان جزيرة كاسوس فى البحر المتوسط ببلدة الطيور لكثرتها فى المدينة .. فحولها شعبها إلى جزيرة حياة دائمة على رأس القناة تمثل جانبا حضاريا مهما فصارت واسطة العقد بين الشمال والجنوب .. والشرق والغرب أحيانا.. فلا غرو أن الشعب الذى تحدى الطبيعة وتعايش معها بحب وصدق وعمل مستمر دوب حتى غدت بورسعيد عروس القناة وتاجا على مفرق قارتى آسيا وافريقيا.. هذا الشعب البورسعيدى الذى رسخت فيه إمكانيات التحدى .. ووقف على مر العصور يتحدى الغزاة والمعتدين والطامعين حارسا للبوابة الشمالية الشرقية المصرية طوال التاريخ الحديث.. وقف يصد الاحتلال البريطانى سنة ١٨٨٢ وشارك فى ثورة ١٩١٩ وشهد شارع صفية زغلول «أوجينى سابقا» شهداء كثيرون صرعهم رصاص الإنجليز كما هو الحال فى بقية مصر.. وتكرر هذا المشهد الرائع فى معارك القناة المستمرة سن ١٩٥١.

ولما جاءت سنة ١٩٥٦ وفرض علينا القتال .. كانت ذروة التحدى لبورسعيد.. بل إنها كانت تمثل «الرمز» لشعوب العالم أجمع فى مقاومة الاستعمار الذى قهره على أرض بورسعيد.. وكان هذا بداية للاستقلال الوطنى لكثير من شعوب العالم الثالث كما قال الزعيم الراحل جمال عبدالناصر.

## رفض التهديدات

كانت إرادة التحدى تقابلها وتتوائم معها إرادة التضحية والبذل وإرادة الإيمان بالنصر .. فالمقاومة الشعبية فى المدينة التى لا تنام تشمل أبناءها ونساءها دون استثناء سواء كانت على المستوى الفردى أو على المستوى الجماعى .. شاركت فيه مجموعات عمل وفداء من عامة الشعب ومن القوات

▫ كاتب وباحث



الحياة فى مواجهة العدوان

المسلحة والشرطة ومن الحرس الوطنى تحت علم مصر دون استثناء وكان الحاكم العسكرى للمدينة المحافظ «محمد رياض» الذى وقف مع قوات الأمن ورجال المحافظة سدا منيعا ورفض كل التهديدات التى وجهت له وأشرف على تنظيم أحوال المدينة بعد أن قطعت عنها كل موارد الحياة من غذاء وماء واتصالات وبذل جهد كبير مع الجهات الشعبية والمسئولة فى مواجهة العدوان بكل الوسائل الممكنة.

ونظمت المقاومة، بكل أجنحتها، نفسها داخل المدينة وعلى مشارفها طبقا لنظام محكم لتنزل بالمعتدين خسائر فادحة سواء المظليين الذى حاولوا النزول على «الرسوة» أو فى «الجميل» وفى أماكن أخرى ولكن استمر القصف الجوى حتى أحرق الأعداء حى المناخ بأكمله ثم ظلت المقاومة تواجه الدبابات والمدرعات بشدة وبأسلحة صغيرة.. مفتوحة الصدور وهى تكبد العدو الكثير.. والشهداء من كل الشعب يتساقطون.. ودماؤهم تختلط بأرض بورسعيد الحرة.. وهذه مقبرة الشهداء فى بورسعيد تحمل أسماء الكثيرين منهم وتشهد على بسالتهم وتضحياتهم.

وظلت بورسعيد تقاوم سواء عن طريق الهجوم على معسكرات الأعداء أو على تجمعاتهم وتارة بالمظاهرات فضلا عن المنشورات باللغات العربية والإنجليزية التى تحض وتحرض المواطنين على استمرار المقاومة بأشكالها المختلفة إلى جانب جريدة «الانتصار» التى كانت تتابع المعركة فى الداخل إلى أن أوقفها الأعداء ونكلوا بصاحبها ومن معه فى المطبعة .

وقد ظهرت بطولات فردية كثيرة سواء من رجال القوات المسلحة والشرطة

والحرس الوطني ومن المواطنين العاديين مما لا يقع تحت حصر سواء في مهاجمة المعتدين مباشرة بوسائل مختلفة أو بالكتابة على الجدران داعين المحتلين للرحيل أو بعدم الخضوع لتعليمات القائد العسكرى الإنجليزى الذى راح يصدر الأوامر بحظر التجمع وحظر التجول وجمع السلاح ومداهمة المنازل وتفتيشها والقبض على شباب المدينة وسجنه فى الاستاد فضلا عن تعذيب البعض.

وكان لخطف الضابط البريطانى «مورهاوس» صداه الكبير لدى الشعب البورسعيدى الذى ارتفعت معنوياته بشكل كبير فى مواجهة سلطات الاحتلال التى اصبحت تتخذ من الإجراءات القمعية ضد أبناء بورسعيد مما يعجز القلم عن وصفه.. ولكن ظل البورسعيديون صامدين فى أعمال المقاومة دون كلل أو ملل.. سواء فى مدينة بورسعيد أو فى بورفؤاد أو فى الضواحي.. والمقاومة فى بورسعيد لم تبدأ من فراغ.. فكثير منهم كانوا قد تطوعوا فى الحرس الوطنى قبل المعركة وفتحت معسكرات التدريب.. وهى التى أفرخت كثيرا من الفدائيين الأبطال الذين سطروا بدمائهم نصر بورسعيد الذى كان بداية لنصر العالم العربى .

وبطولات الفدائيين كثيرة ولا يمكن حصرها فى مقال .. بل صدرت عدة كتب ومطبوعات تتحدث عن بعضها باسهاب موثقة بالصور والرسوم وسائر الوثائق ذات المضمون الواضح حتى فى الدول المعتدية «بريطانيا وفرنسا وإسرائيل».

وكان للمقاومة ظهيرها من الإعداد الجيد سواء بالسلاح أو بالأغذية والمعونة التى كانت ترد فى معظم الأحيان عبر بحيرة المنزلة بوسائل سرية غير معروفة للأعداء فضلاً عن مساندة جميع الأهالى لها بكل الوسائل الممكنة في ذلك الوقت وقد لعب الصيادون وغيرهم دورا بارزا فى هذا المضمار.

وظل الأعداء يبحثون عن الفدائيين فى كل مكان.. ولكنهم لم يعثروا على أحد بل تأتيهم المقاومة من كل الاتجاهات وفى كل وقت ليلا ونهارا فضلا عن أنهم لم يجدوا أى تعاون من أحد بأى صورة من الصور بل وجدوا أن الكل ضدهم بسبب احتلالهم للمدينة وضرب المكان بوحشية من الجو والبحر والبر وقد كنت معايشا لهذا العدوان الآثيم يوما بيوم.

لقد كانت هناك دوريات تجوب المدينة صباح مساء من الأعداء .. وكان الفدائيون يتبعونها بكل حرص ويشتبكون معها.. وأذكر أن معظم الدوريات لم تسلم من الهجوم الفدائى عليها طبقا للخطة الموضوعة.. وكان بعد كل هجوم ينسحب الفدائيون بهدوء دون أن يتمكنوا من القبض على أحد منهم.

وكان أطباء بورسعيد والأجهزة المعاونة لهم يقومون بواجبهم في علاج المصابين والجرحى، فضلا عن تعاون الإسعاف وكل أجهزة الصحة فى ذلك الوقت بالرغم من الإمكانات المحدودة حتى أنهم اضطروا لحمل الشهداء على عربات الكارو للمقابر أحيانا .





شهداء العدوان والبحث عن الابن والأب والأخ والزوج

وعندمـــا توقـفت الملاحـة فى قناة السويس .. أصبح الاتصال الخارجي مع بورسعيد صعبا وبالتالى تم عزل بورسعيد عن العالم اللهم إلا بعض الجهات القليلة التى يمكن التحرك منها فى سرية تامة دون أن يعلمها العدو. وكما أسلفنا فإن بحيرة المنزلة لعبت دورا فى هذا الاتجاه للخروج الصعب من بورسعيد فى زى صيادين أو تجار أسماك وكذلك الدخول إليها. وأحس الشعب البورسعيدى فى أن حكومته تقف معه وكذلك دول العالم الثالث وبعض الدول الكبرى التى استنكرت العدوان الآثم على شعب أعزل.. فزاد تعلق أبناء بورسعيد بالمقاومة التى استمرت فى تزايد مطرد حتى عندما أعلن العدو عن عزمه الانسحاب من بورسعيد. وحتى اليوم الأخير .. وقف البورسعيديون بطبيعتهم .. التحدى .. تحدى العدوان والأعداء حتى تم الانسحاب وأصبح يوم ٢٣ ديسمبر عيدا وطنيا لبورسعيد وللبورسعيديين.. ورحم الله شهداءنا وأسكنهم فسيح جناته. وعاشت مصر حرة مستقلة دائما.

# السيد عسران

سمير معوض ■



كانت بورسعيد المدينة والبشر، بتاريخها المتلئ - على قصره - بالكثير من آلام المخاض وأوجاع التحولات التي تدور على أرضها التي كانت من أكثر بلاد الدنيا حساسية للتغيرات التي ظلت تتوافد إليها، عبر حوض البحر المتوسط من أوروبا المنتصرة والمندحرة.

وكان السيد عسران، ذو الأعوام السبعة من عمره، إبان أن وضعت الحرب أوزارها عام ١٩٤٥ أحد العائشين في المدينة الذين فتحت الحرب عيونهم على أشياء وحقائق وأمور لم يكن ثمة مفر من تأملها في الضوء الوهاج الذي انبثق من أتون الحرب ومن معترك احتدام أوارها.

كان السيد عسران ذلك الغلام الغض الإهاب، صغير الحجم، دقيق الملامح، الداكن السمرة، ابن الأسرة رقيقة الحال التي تقيم عند الحد الفاصل ما بين العالمين الأوروبي والعربي على أرض المدينة المعروف بمنطقة أول العرب، لا يعرف أن الأقدار تخبئ له دورا مع مجموعات الرجال العزل الذين سيتحدون أعتى القوى الاستعمارية على أرض المدينة، بعد عشر سنوات حين يبلغ من العمر سبعة عشر عاما.

وفي كل الظروف والأحوال، سواء أكانت حربا أو سلاما، كانت مقدمات عواصف وأعاصير سياسية أو اقتصادية، أو كانت نتائج وآثارا لاحقة لهذه أو تلك، مرددة أصداءها وترجيعاتها عبر الكرة الأرضية، فإن بورسعيد بوصفها مدينة عالمية وميناء دوليا، ليس بوسعها أن تقف في عزلة عما يحدث في أي من بقاع العالم من حولها، لأن نقاط الالتقاء والمرور الدولية، والمدينة واحدة منها، هي محطات استقبال تتجمع فيها ذبذبات الكثير من الموجات والترددات التي تنطلق من مواقع شتى ولأن بورسعيد المدينة والميناء لم تكن مجرد مشروع اقتصادي يتحدد دورها في المجالات التجارية البحرية فحسب، وإنما كانت من قبل ذلك تجليات أحلام أوروبية ظلت تشق طريقها نحو التجسد منذ رحلات «فاسكو دي جاما»، و«كريستوفر كولومبس»، و«نابليون» و«فرديناند ديليسبس» في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، فإنها لم تكن تملك أو تقدر - حتى وإن رغبت - أن تكون في بؤرة التفاعلات السياسية والاقتصادية

■ كاتب وباحث



البطل عمران

# السيد عسران

وما يتصل بها من مظاهر وظواهر أخرى... كان الواقع الاقتصادى والسياسى فى المدينة مرآة للعقل الأوروبى، وكانت الأوضاع الاجتماعية فى حي العرب مرآة للوجدان المصرى.... وكان (السيد عسران) ينتمى إلى هذا الوجدان المتوقد بالسخط المفعم بالحيطة والحذر، هذا الوجدان الثائر الذى سيصنع من (السيد عسران) فرقة مغاوير (صاعقة) مكونة من رجل واحد.

## مخاطر الحرب

السيد عسران هذا الفتى اليافع الذى يتعثر فى شعوره بالخجل المتميز بحياء فطرى، الذى يشبه فى نحافته رمحا عربيا صلبا، هو أحد منتجات زواج رجل من قرية الحرازات الغربية بمحافظة سوهاج بصعيد مصر من فتاة ريفية من أسرة بسيطة تحدرت إلى مدينة بورسعيد من قرية الحامول مركز بيلا بمحافظة كفر الشيخ بالوجه البحرى.

وكانت ثمرة هذا الاقتران ستة أبناء ثلاثة ذكور وثلاث إناث، وكان ترتيب السيد عسران الثانى من بين الستة، بعد الابن الأكبر عسران محمد عسران البكرى. وجاء ميلاده فى ١٩٣٨/٤/١٥ فى محافظة كفر الشيخ، بعد أن حملت أمه فيه فى بورسعيد... ثم هاجرت إلى موطنها لتكون بمنأى عن مخاطر الحرب العالمية الثانية، وكانت تأتى إلى بورسعيد لتتفقد أخوال زوجها محمد عسران البكرى الذى كان يمتلك مقهى يقع على ناصية شارعى طولون وكسرى، اسماها بورصة (أمير الصعيد)، وقد شاهد السيد عسران إلى أى مدى كانت أمه تقدم القرابين والتضحيات الواحدة تلو الأخرى وهذا هو المعنى المقدس الذى تعلمه واستخلص منه دروسا لا تنسى.

## السيطرة الأجنبية

أزف من بعد ذلك ميقات إدخال السيد عسران إلى المدرسة الابتدائية لكى ينال مثل أترابه قسطا من العلوم والمعارف. لم يلتحق بمدرسة أميرية بل أدخل فى مدرسة فاروق الأول الابتدائية التى كانت تقع فى شارعى الوفائية (نبيل منصور حاليا) والشرقية. لتتحمل أسرته أعباء مصروفات تعليمه فى هذه المدرسة الخاصة. كانت أسرة السيد عسران تنتمى إلى واقع اقتصادى مسحوق ومحدد فى إطار الأعمال الهامشية، وكان السيد عسران واحدا من هذه الجمرات التى تتوقد بالوطنية. وكان يتملكه مثلهم شعور بأنه ينبغى أن يقوم بعمل هام. وأن يؤديه بكل اهتمام وإخلاص . إنه امتحان حقيقى وليس امتحانا خادعا.

## العدوان

مع انبلاج صباح يوم ٣١ اكتوبر عام ١٩٥٦ قامت أسراب الطائرات البريطانية والفرنسية بشن غارات على المدن المصرية الاسكندرية ومدن القناة والقاهرة.. وكان ذلك يعنى أن انجلترا وفرنسا لهما دور مباشر فى العدوان، بعد ان مهدتا للعدوان بحرب نفسية انطلقت فيها الإذاعات والصحف بكل شراسة تهاجم القيادة المصرية. ورأى عبدالناصر أن

إشراك الشعب في المعركة من أكثر الوسائل فعالية لسد الطريق أمام انتصار القوات المعتدية. ووسط جو يتسم بالتأهب النفسي راحت شاحنات القوات المسلحة تشق طريقها الى بورسعيد حاملة صناديق الأسلحة الخفيفة والذخيرة.. وتدافعت الأيدي للحصول على السلاح، وامتدت يدا السيد عسران وحملت صندوقا خشبيا صغيرا كان يحوى ١٢ قنبلة يدوية من طراز «مايلز ٣٦» البريطانية الصنع، كما امتدت لاستلام بندقية تشيكية الصنع من صفقة الأسلحة التي عقدتها مصر مع تشيكوسلوفاكيا بإيعاز وموافقة الاتحاد السوفييتي، وفي فترة وجيزة من الوقت كان الرجال والشباب ممن التفوا حول الشاحنات قد افرغوها من شحنتها وتركوها خالية. وحمل السيد عسران صندوق القنابل اليدوية، وراغ به مسرعا ليخفيه أسفل درجات السلم في فناء المنزل رقم ٩١ المجاور «لبورصة امير الصعيد» في شارع طولون وكسرى. ليعود منطلقا كالسهم إلى الشاحنة لاستلام البندقية والذخيرة ليخفيها بدورها تحت المنصة «الطبلية» الخشبية التي يقف عليها عامل «النصبة» المنوط به صناعة المشروبات في البورصة.. وشعر بقدر من الرضا يتولد من ثقته في انه صار يحوز



أبطال المقاومة في مواجهة العدو

سلاحا سيجعل من فرص اشتراكه في مقاومة وصد العدوان مجالا للانتقام مهما كانت المخاطرة. فها هي الفرصة قد اتيحت له ليشارك في الإجراءات العملية ضد ماض طالما كان يحلم بتغييره حينما كان لا يمكنه إلا أن يحلم منذ سنوات، وهاهي افتراضات الأمس تصبح حقائق اليوم. فماذا عساه يفعل وقد صار مدججا بالسلاح؟ على الجانب الآخر ظن إيدن رئيس وزراء بريطانيا وجي موليه

رئيس جمهورية فرنسا وبن جوريون رئيس وزراء إسرائيل أن الشعب المصرى من حملة السلاح سينقلبون على عبدالناصر لكن ذلك كان وهما غارقا فى هلاوس الأمنيات الخادعة.

فى ٦ نوفمبر بعد أيام من الغارات الوحشية تدفقت القوات البريطانية والفرنسية من شواطىء البحر مجتاحة المدينة بجنودها ومدرعاتها. وبعد ان دمرت احياء سكنية بكاملها وبدا الأمر وكأنه حرب واسعة النطاق، ولم يكن بوسع شعب المدينة أن يغمض أعينه عن حقيقة اننا لم نسع إلى التناطح مع هذه القوى العظمى ، لكن الحرب التى فرضت عليه كانت امتدادا للغطرسة الطائشة والأسلوب الاستعمارى البالى ، كانت ترسانات حلف الاطلنطى قد أخرجت أثقالها من أسلحة الفتك والدمار التى انطلقت فى طرقات المدينة فى توتر وكأنها تطارد أشباحا وهمية.. كان الهدف هو إحراز نصر عسكرى، يتحول من ثم إلى انتصار سياسى كاسح يضمد بعض جراح الإمبراطوريتين.. لقد احتفظت كل من بريطانيا وفرنسا بذكريات التجربة المريرة لقوات الغزو الأمريكية فى كوريا حيث قلبت الكثافة السكانية للكوريين موازين سير القتال لصالحهم. ولذا فقد تجنب خطة اختراق المدينة ذات الكثافة السكانية فى حى العرب، وجاء الاختراق من محاور ثلاثة جميعها تقع فى المنطقة الأوروبية من المدينة «شارع السلطان حسين، شارع صلاح سالم، شارع محمد على» وإلى جانب ذلك كان من ضمن الأهداف الحفاظ على هذا القطاع وحمايته بكل ما يمثل لهذه القوات الغازية من مظاهر السيادة والثروات . ففيه قناة السويس والبنوك والوكالات والشركات الأجنبية وأحياء سكنى الأجانب. إن آمال استرداد ما فقد لازالت تراود المستعمرين كما أن ذكريات الماضى المرير لازالت حية فى نفوس المواطنين ، وكانت حدود الحركة والأدوار لحملة السلاح من الأهالى فى بورسعيد تسمح لهم بأن يتخذوا من حى العرب ومن ورائه بحيرة المنزلة شريان الاتصال الوحيد بالوطن الأم وقاعدة ينطلقون منها لضرب قوات الغزو والتقهقر الى حيث يذوبون فى التجمعات السكانية التى أحاطتهم بسياج من الحماية والإعجاب والمؤازرة. وكانت قنابل السيد عسران ما فتئت ترقد فى مخبأها الأمين فى حوش منزل لا يبعد عن خط الاختراق الثالث، سوى أمتار قليلة ، وكانت عمليات السيد عسران الفدائية لم يحن أوانها بعد.

## اجتياح بورسعيد

فى اليوم التالى ٧ نوفمبر ١٩٥٦ كانت قوات الغزو مستمرة فى اجتياح المدينة من الشمال بالمدرعات والدبابات وحاملات الجنود، وطائرات سلاح الجو البريطانى والفرنسى تعربد فى سماء المدينة بعد ان دمرت بطاريات المدفعية الجوية ومدفعية السواحل وبطاريات الصواريخ . وقبل ان يسرى قرار مجلس الأمن بوقف إطلاق النار، وحلقت طائرة



قوات العدوان أمام مبنى هيئة قناة السويس

على ارتفاع خفيض وأسقطت آلافا من رسالة مطبوعة موجهة الى شعب المدينة تدعي ان قوات الغزو قوات صديقة وانها لا تضمر لهم أى أذي، وانما هى جاءت لتسقط عبدالناصر الذى سيعرضهم لاضرار لا حصر لها.

والتقط شعب المدينة الأوراق الهاطلة من السماء وقرأها بإمعان وعلى عكس ما توقعت دوائر الحرب، النفسية السياسية الاستعمارية، فإن النتيجة كانت إصرار الشعب على خوض المعترك وعدم سقوطهم فى شباك هذه الخدع وخسرت القوات الغازية أمنية إيجاد طابور خامس في المدينة.. وبدا موقف الشعب متسقا مع طبيعته ولم يكن عسران محمد عسران البكرى والشقيق الأكبر للسيد عسران البالغ من العمر عشرين عاما راضيا عما شاع بين سطور «المنشورات» من سم زعاف، وكان لابد ان يصوت ضد هذا الاعتداء النفسى على شعب المدينة ويؤدى دورا فى هذه الملحمة بشكل فعال. انه سليل اسرة صعيدية امتزجت فى دمائها مقومات الشموخ الفرعونى وسمات الأنفة العربية هذه السبيكة اذا ما غضبت كانت غضبتها مصرية، واذا ما استفزت فإنها لا تبالى بالمخاطر، وهكذا فقد وجد عسران محمد عسران . أن مهام أهالى المدينة هى حمل عبء الدفاع عنها فالقيادة لم تحشد بها جيشا للدفاع عنها لأن اجتياح المدن المسالمة لا يمثل فى الأساس عملا عسكريا تلجأ إليه الجيوش النظامية.

# السيد عسران

وواصلت إذاعة القوات الغازية من قبرص إهراق الأكاذيب وسكب الروايات الملفقة فى آذان الشعب المصرى سيما أبناء بورسعيد الذين أعادت الأحداث إهاجة ذكرياتهم القابعة فى أعماقهم حينما احتلت القوات البريطانية جزيرة قبرص عام ١٨٧٠ قبل إرسال حملتهم العسكرية لاحتلال مصر وكان قائد الجزيرة (جارنت ولسلى) هو ذاته قائد الحملة على مصر عام ١٨٨٢.

والآن فإن إنجلترا قد حولت قبرص إلى قاعدة عسكرية تنطلق منها القوى العسكرية المدمرة لإخماد روح النضال فى مصر.

فى الماضى عمد (دزرائيلى) رئيس وزراء بريطانيا إلى خلق الظروف المواتية لتأزم الأمور داخل مصر، والآن يقتفى (إيدن) رئيس وزراء بريطانيا خطى سلفه وكأن حركة التاريخ قد تجمدت عند مرحلة انطوت من الزمن، وكأن ذاكرة الشعوب ليست هى التاريخ.

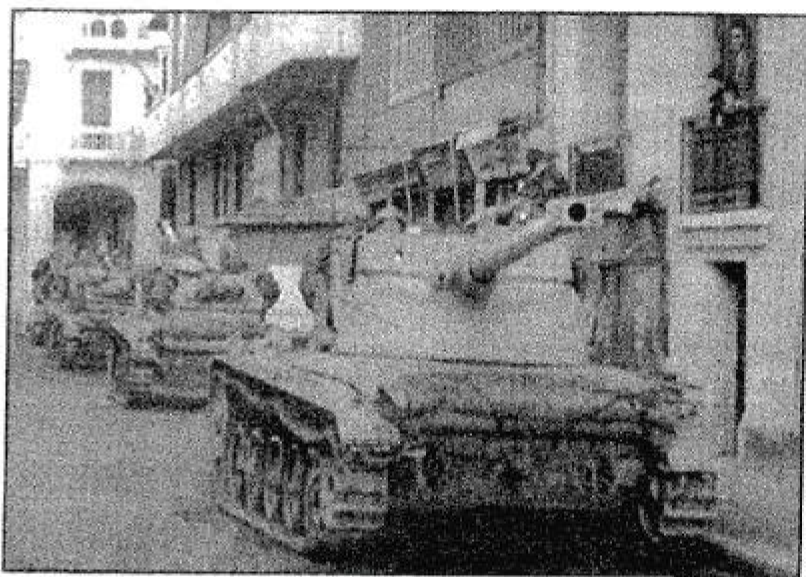
كانت جنازير الدبابات البريطانية تزمجر وهى تشق طريقها صوب الحى الجنوبى خلال شارع محمد على من ناحية مبنى محافظة القنال صباح يوم ٧ نوفمبر، بعد أن قضى عسران البكرى ليلته وهو يعانى مما جاء فى منشورات الحرب النفسية السوداء التى سارعت الإذاعات المصرية لدحض مفترياتها وزيفها، كما عانى من انتهاك وتدنيس قوى الغزو لأرضه التى ترقى إلى مستوى العرض والشرف، وما أن جاء صباح يوم ٧ نوفمبر، حتى امتشق سلاحه وهبط إلى الطريق بحثاً عن رفقة يصنع معهم فريقاً للقتال، لقد كان وقتاً يتعين أن يكون الحل الوحيد المطلوب هو أن تدوى طلقات الرصاص فى آذان المعتدين كى يوقنوا أنهم لم يأتوا ليتنزهوا فى طرقات المدينة .. انطلق عسران برفقة صديقه محمد العزازى إلى شمال شارع محمد على، لملاقاة أرتال الدبابات ببنادقهم وقنابلهم اليدوية ونشب قتال ما بين أفراد القوات المقاومة الشعبية المسلحة بأسلحة خفيفة وطوابير المدرعات والدبابات وتدفقت طلقات مدافعها تحصد أفراد المقاومة الذين واجهوها حصداً.

وكان من بينهم عسران البكرى الذى سحقته جنازير دبابة سارت فوق جسده فى وحشية تجردت من الإنسانية، وحين سقط مضرجاً فى دمائه كان يعتبر أن استشهاده فى سبيل دفاعه عن مدينته جزءاً هاماً من رسالته التى قرأها السيد عسران ووعى كل ما حملته سطورها ووقع خبر استشهاد عسران على أخيه وقع الصاعقة.



**حزن على أخيه**

جاء موت عسران



الدبابات تجوب الشوارع

بالنسبة لأخيه السيد عسران بمثابة كارثة مأساوية زلزلت كيانه للمرة الثانية بعد أن زلزله فى بداية ذات العام موت أمه .. ومنذ ذلك الحين اختمر فى قرارة نفسه أن يزج بنفسه فى معمعة القتال، ليس مواجهة وإنما بوسائل أخرى أكثر إيلاماً للعدو وأوفر سلامة بالنسبة له. فلم يكن له من قبل علاقة مباشرة لا بالسياسة ولا بالحرب، والآن صار موقعه فى عين الإعصار وكان لابد من تجريع قوات الغزو دروساً بالغة المرارة وتقديم الثمن من الدماء والأرواح. ومع توام تساؤلات أبيه عن أخيه كان ينتحل رواية مغادرته لمدينة بورسعيد عن طريق بحيرة المنزلة إلى مدينة المطرية، ولم يبح لأبيه بأمر استشهاد أخيه إلا بعد أن أنجز نسف الكولونيل «جيمس مكدونالد وليامز» بقنبلة يدوية، خشية أن يضع حزن الأب حوائل فى طريق أدائه لواجبه. وفى ظروف بعيدة عن هذه المؤثرات المعرقلة كان قد استقر عزمه على إبلاغ أبيه ببشرى الإجهاز على «وليامز» ثم يردفها بنبأ استشهاد أخيه. وسيراً على نفس التفكير كان استشهاد أخيه تحت جنازير الدبابات قد اقترن بتدنيس أرض الوطن وصارا معاً حافزاً قوياً لطلب الثأر والمغامرة ضد كل الأخطار. ومع نمو الرغبة فى الانتقام بدأ التخطيط لأول عملية ، وتحدد الهدف وهو مدرسة الراعى الصالح (البون باستير) التى كانت القوات الفرنسية قد اتخذتها مقراً لها. لم يكن أحد يتولى تخطيط عمليات السيد عسران، كان هو نفسه يفكر ويدبر لما سيقوم به، يتصرف على نحو ما يتراءى له، فجميع أعماله البطولية

صادرة عنه وحده وبمحض اختياره الذاتى .. وهذه العملية تمت فى عجلة دون حساب لما قد يحيط بها من مخاطر . كان رفيقاه فى هذه العملية هما مصطفى على رشوان الذى كان يتحدث باللغتين الإنجليزية والفرنسية بحكم عمله مساعد بمبوطى وعطية قناوى . وحملوا معاً بعضاً من الحلى المقلدة المرصعة بصور السيدة العذراء وقطعاً من الصابون، وتظاهر الثلاثة بعرض ماليديهم من عاديات على أفراد القوات الفرنسية المطلين من نوافذ المدرسة المشرفة على الشارع الثلاثينى (البون باستير)، وانهمك الثلاثة فى قذف الحلى المقلدة إلى الجنود الذين راحوا يتبارون أيهم يلتقطهما قبل أن تمتد إليها أيدى زملائه، وفى غمار عكوف الجنود على الفوز بما يقذف به السيد عسران ومصطفى رشوان إليهم غافلهما السيد عسران ومصطفى قناوى بقذف قنبلتين يدويتين كان السيد عسران قد أحضرهما من صندوقه المخبوء تحت السلم.

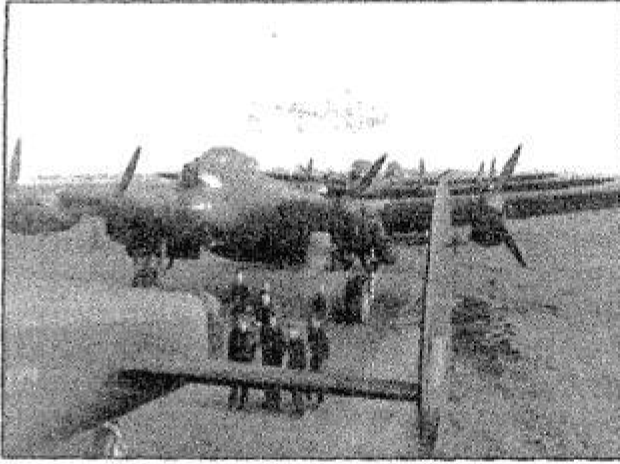
لم يكن الثلاثة قد اتخذوا أى تدابير وقائية تحميهم من ردود فعل القوات التى كانت تمتلك ميزة إصابتهم بسهولة من مواقعها العالية الكاشفة لمجالات حركتهم ، وفى سرعة خاطفة كان الثلاثة يلوذون بالفرار قبل أن تهوى القنبلتين على رصيف المبنى وتنفجرا دون أن تصيبا أحداً من الجنود الفرنسيين أو المواطنين، كانت الساعة نحو الخامسة إلا ربعاً، قبل حلول ميقات حظر التجوال بخمس عشرة دقيقة وبعد أن قطعوا شوطاً بعيداً عن مكان انفجار القنابل سمعوا دوى طلقات رصاص.

لم تحقق هذه العملية أية نتائج إيجابية، وترتب عليها قيام القوات البريطانية بتمشيط المنطقة .. كان السيد عسران ورفيقاه قد أخطروا أحد البقالين اليونانيين الذى يجاور محله (بورصة الضيظوى) أن يسارع بإغلاق محله خشية أن يصاب بأضرار من انفجار القنابل، كما تأكدوا قبل قذف القنبلتين بأن الشارع خال من المارة الذين حاذروا أن يصاب أحد منهم، وقضت المنطقة عشية ليلها فى وضع محفوف بالمخاطر خشية قيام قوات الاحتلال بإجراءات انتقامية ، ليلتها بات السيد عسران وعواصف من خيبة الأمل تزمجر فى رأسه، وعيناه يجافيهما النعاس حتى مطلع الفجر. كانت النتيجة أن حرمت قوات الغزو ركوب الدراجات العادية والنارية خوفاً من اتساع خطر استخدامها فى العمليات الفدائية التى اتجهت إلى خطف أسلحة الدوريات البريطانية والفرار بها.

### هجمات ضد العدو

وحين أشرقت شمس اليوم التالى كان السيد عسران يدق مثل قنبلة موقوتة ويبحث عن بديل مرض لإخفاق الأمس، فلم يكن أحد يخطط له، ولم يكن يسعى لخلق الظروف التى تتيح له الاشتباك مع قوات العدو، بل كان يشن هجماته على أهداف يتم انتقاؤها وفقما تهيىء له

الظروف. إنه جزء من تكتيك حرب العصابات الذى يوصى أتباعه بأن يضربوا ويجروا. وجاء أوان العملية الثانية بعد أربعة أيام من العملية الأولى التى أخفقت، حين أقامت القوات الإنجليزية حاجزاً من الأسلاك الشائكة عبر شارع محمد على للحد من تسلل أفراد المقاومة من حى العرب إلى حى الإفرنج، والسيطرة على خطوط التحرك من وإلى الحى، بعد أن تعرضت الدوريات الإنجليزية والفرنسية لاعتداءات ومناوشات من أفراد وطواقم الفدائيين.. بدأت فرق العمل فى إقامة السور الشائك من شمال المدينة واستمرت فى عملها متجهة إلى جنوب المدينة، وحين وصل فريق منها إلى تقاطع شارعى كسرى ومحمد على، كان السيد عسران يقف عند مدخل حارة دسوق المطل على شارع كسرى، كان أصحاب المحال فى عجلة من أمرهم لإغلاق حوانيتهم قبل أن يحل ميعاد حظر التجول، وحين رآه قائد فريق العمل صرخ فيه أن هيا عد إلى بيتك وكررها مرة أخرى.. عز على السيد عسران أن يبتلع إهانة الضابط الإنجليزى ويمضى، مما أثار حمية الشباب التى هتفت به: لماذا لاترد على الإهانة؟ كان قبلها قد أخفى إحدى القنابل فى فناء المنزل رقم (٥٢) فى حارة وسوق الملوك لسعد الله عبد السيد، ساعتها أوحى إلى الضابط الإنجليزى


طائرات العدوان

بأنه قد امتثل لأوامره وسار إلى فناء المنزل، وأحضر القنبلة ونزع فتيل أمانها وعاد إلى حيث كان يقف منذ لحظة وفى لمح البصر دفع بها لتتدحرج على الأرض صوب أفراد فريق العمل وانفجرت وأصابت الضابط وفردين آخرين بإصابات جسيمة، وقبيل انفجارها كان السيد عسران قد أطلق ساقيه للريح فى حارة دسوق ثم انعطف إلى حارة البنا ومنها إلى شارع طولون ودلف إلى منزله، وعلى الفور قامت القوات البريطانية بإلقاء القبض على كل الصبية الذين تشككت فى أن يكون أحد منهم هو السيد عسران؛ ثم أنزلت سكان المنطقة من بيوتهم وأوقفتهم ووجوههم إلى حوائط منازلهم وقاموا بتفتيش كل المنازل، ليلتها اعتقلت القوات البريطانية أعداداً من الشباب والرجال واقتادهم إلى ساحة النادى المصرى، واحتجزتهم لمدة أسبوع، كانوا فيها يملأون شكائر الرمال. كان السيد عسران قد تسلل إلى بيته فى الدور الأول، وخشية أن تقوم القوات البريطانية بتفتيش مكان

إقامته، خرج من نافذة غرفة نومه وتعلق بماسورة المنور وظل متشبثاً بها نحو ساعة، إلى أن اكتفى الإنجليز بتفتيش مندرة منزلهم ثم انصرفوا وحين فتح أخوه النافذة لإدخاله، تولاه الهلع خشية أن يكون الإنجليز قد توصلوا إلى مكمنه، لكنه اكتشف أن أخاه هو الذى كان يقف خلف النافذة من الداخل تنفس الصعداء وهدأت فى نفسه كل عواصف التوجس.

لقد خرج السيد عسران من بين صدفتى محارة، وهو لايرغب فى أن يعود إلى التقوقع مرة أخرى مهما كانت النتائج، كما لايرغب فى أن يطبق تصورات الأمس عما ينبغى عمله، على مشكلات الغد التى ستأتى بأسئلة جديدة تتحدى إجابات الأيام الماضية، فالساعات تولد وتموت مثلما يفعل البشر. وكان السيد عسران فى كل الأحوال خائفاً من أن يشعر بالخوف، وتتابعت صور شريط الأحداث القريبة أمام عينيه وهو قابع فى ظلمة الليل على فراشه، حينما هبطت دبابتان صباح يوم ٦ نوفمبر عند باب رقم (١) بجوار رصيف ديليسبس واكتسحت السور وسارتا إلى مبنى الفنار وحاصرت غرفة العمليات الواقعة تحته وكان بها الأميرالاى صلاح الموجى والبكباشى بهاء الشربينى واليوزباشى عبدالعزيز مصطفى، واليوزباشى سعد عبدالحق والنقباء عبدالمجيد المهيلمى ومحمد طيرة وجمال رفعت، وأسرتهم وكان الكولونيل وليامز يشرف على استجوابهم برغم أن الأميرالاى صلاح الموجى كان خريج الأكاديمية العسكرية البريطانية زميلا للجنرال ستكويل قائد حملة العدوان على مصر.

### العملية الثالثة

بعد هاتين العمليتين ستتقاطع الأحداث وتتلاقى المصائر وتتداخل المقادير، فقد شعر بعدهما السيد عسران أنه أصبح مثل النمر الجريح وغلى الدم فى عروقه وكاد صبره أن يطير شعاعا. فقد طاشت العملية الأولى، وجانب التوفيق العملية الثانية فماذا عساها تكون العملية الثالثة. فهى على أى الأحوال لابد أن تأتى حتى تنقذه من مشاعر الخيبة ومرارة الإخفاق، كان السيد عسران يقطع شوارع حى الإفرنج جيئة وذهابا أثناء الليل وأطراف النهار علّه يقع على بغيته، وكانت لحظات الوقت تمر وكأنها قطع من الجمر اللاهب على سطح صبره الذى صار قاب قوسين أو أدنى من النفاد. وعلى حين غرة ظهر قوس قزح على صفحة الأفق مبشرا بدنو ما يصبو إليه. ساعتها كاد طربه أن يذهب به كل مذهب. فقد جاء إليه من يعلمه بأن الماجور «وليامز» ضابط المخابرات البريطانى يتعقب مجموعة محمد حمدالله، الخلية الفدائية التى اختطفت الضابط «مورهاوس» منذ أيام، وبرقت عينا السيد عسران نشوة وابتهاجا، لكن فى لحظات الفرح هذه داهمته مشاعر مختلطة فقد كان خائفا من أن ينتابه الخوف والتردد. لقد شعر السيد عسران أن «وليامز» يريد أن يجعل رجال المقاومة الستة يقفزون من

مقلاة زيت الانتظار الحذر إلى النار مباشرة، وأنه لن يترك حجرا واحدا في المدينة دون أن يقلبه بحثا عنهم واصطيادهم واحدا واحدا. كان الفدائيون قد أدخلوا إلى المستشفى الأميرى وأجريت لهم عمليات تجبير بالجبس ورقدوا في المستشفى على سبيل الخداع والتمويه.

## الفعل البطولى

السيد عسران لم يكن في واقع الحال هو مفتتح سيمفونية المقاومة في بورسعيد أثناء العدوان الثلاثي على مصر. وإنما كان دون ريب من روادها الذين أسهموا في صناعة بسالة موقف نضالى استمد عظمته من جرأة الفعل البطولي وجسارة المبادرة التي اقتحمت عوائق المحاذير. مجموعة حمد الله والسيد عسران كانوا على غير سابق، هم نواة المقاومة الأولية التي انشطرت على نحو متسلسل لتصبح من ثم عناقيد من خلايا المقاومة التي انتشرت سراعا في شتى أنحاء المدينة. وكان هدفها جميعا الزج بالقوات المعتدية في أعشاش دبابير لإحالة وجودهم في المدينة إلى أرق دائم وعناء مقيم وخسائر لايتوقف نزفها. فلا يمكن لعملية فدائية واحدة أن تحسم الصراع وتنهيه. لكنه يمكن لهذه العملية أن تضع خطا فاصلا مابين مرحلة وأخرى في هذا الصراع. وهكذا فعلت عملية مجموعة حمدالله وعملية مقاوم واحد هو السيد عسران. هاتان العمليتان في ظروف احتلال المدينة ومحاصرتها بعد إحاقة الدمار بأحياء




الإنزال البحرى وضربات المقاومة

كاملة فيها، اسلطت الأضواء على مخزون القوة الكامنة لدى شعبها وأحسنت لاستخدامها وفتحت مساحات أخرى لإيلام المحتلين.

كان الماجور «وليامز» يعرف خريطة مدينة بورسعيد بكل دقة كما يعرف كف يده. وكان يتحدث اللهجة المصرية كأهلها، كان رجلا لايهدأ عن الحركة يشعر أن مهامه لاتنتهى أبدا. وكان بارعا في إقامة علاقات اجتماعية ويستمتع بأنه صار حجة ومرجعا في فهم مكونات الشخصية المصرية لاسيما في منطقة القناة التي أمضى فيها ردحا طويلا من عمله العسكرى المخابراتي. كان واضحا أن مطاردة السيد عسران له ومطاردته هو للفدائيين تشبه مطاردة ثعلب لدب. كان «وليامز» يسعى دون هوادة في تعقب هذه النصف دستة من الفتيان، كأنه في سباق مع الزمن. بدأ مطاردته بالحصول على ملف السيارة التي اختطف فيها الفدائيون الضابط «مورهاوس»، واعتقد أنه بحصوله على ملف ملكية السيارة من إدارة المرور قد جعل مجموعة حمدالله مثل حفنة ذباب محبوسة في زجاجة مغلقة، وأن مسألة القبض عليهم باتت

مسألة وقت محدود، سيظفر بعده بهم لينالوا ما يستحقون من عقاب شديد نكالا لهم وليكونوا عبرة لمن تسول له نفسه أن يحذوا حذوهم.

## رغيف الخبز

تحت ضغوط مشاعر الغطرسة الإمبراطورية كان هو في سباق مع الزمن، والسيد عسران كان على آثاره في مطاردة محمومة له. بيد أن «وليامز» لم يكن يعرف أنه قيد الترصد والمتابعة، أنه يريد رءوس هؤلاء الشباب وهناك بالفعل من يريد رأسه. والفائز في النهاية من ستكون له الضربة الخاطفة. في صبيحة يوم العملية الفدائية التي لم يغمض للسيد عسران جفن ليلتها اشترى عسران رغيف خبز بلدي، وراغ إلى صندوقه الذي دسه درجات سلم منزله والتقط منه قنبلة يدوية «مايلز ٣٦» وأودعها بين ثنايا الرغيف وهو لايزال طريا وأحكم رغيف الخبز حول القنبلة التي تشبه ثمرة الكمثرى على هيئة قرطاس لاتظهر منه القنبلة وإنما يبدو وكأنه محشو بكم وفير من الطعام وبدا الأمر لأي ناظر أن عسران يتأهب لتناول وجبته، ودون أن يفطن له أحد مضى إلى غايته بعد أن نزع تيلة الأمان من القنبلة وقبض بأصابع كفه اليمنى على ذراع الإطلاق وهي مدفونة في تلافيف الرغيف.

وسار في شارع محمد علي صوب مبنى المحافظة مثل ثعلب يتشمم ريح فريسته في حذر ويقظة متنمرة، طاف من حول مبنى المحافظة لكنه لم يجد أي أثر لوليامز فمضى في هدوء يتحلى بالصبر إلى مبنى إدارة البحث الجنائي الكائن عند تقاطع شارعي صفية زغلول وصلاح سالم حيث كان «وليامز» يتردد عليه في هذه الآناء لكنه كذلك لم يجد له أثرا. عندها همهم الفتى لنفسه في تصابر إن «وليامز» يهرب مسرعا لكنه لن يبتعد كثيرا، فالمنطقة التي يتخذها «وليامز» ملعبا لأساليبه المخابراتية تبدو كمصيدة لايسهل الفرار فيها من المتابعة ثم المواجهة الحاسمة التي لابد منها. فالصائد الماهر لاينبغي أن يسلس قيادة لعوارض السأمة والملل. وألهمته بداهته أنه ربما يكون قد شق طريقه إلى مبنى قره قول «قسم» الشرق القائم عند تقاطع شارعي النهضة ورمسيس في مواجهة محلات ندا للأقمشة فهذا هو على أية حال مثلث حركته في الآونة الأخيرة.

لم يتوان عسران عن أن يولي وجهه شطر موقع طريقه دون أدنى حسابات للتطورات والنتائج، فالخيارات صارت في هذه اللحظات متساوية لكنها كلها كانت تنتهي إلى مواجهة الأسد في عرينه. وكأنه تذكر قول الشاعر (يرى الجبناء أن العجز عقل .. وتلك خديعة الطبع اللئيم) فمضى لايلوي على شيء، وجاءت المفاجأة بما كان منتظرا. فها هي سيارة «وليامز» تقف قبالة قسم الشرق بمحاذاة محلات ندا بالقرب من شجرة. فتهادى عسران في تؤدة مشوبة بالحذر المتوتر حتى وصل إلى الشجرة واتكأ بمرفقه إلى جذعها، وقام بأداء دور من على وشك الشروع في قضم رغيف الخبز المحشو بالقنبلة



السيد عسران

بحركات تتسم بعدم الاكتراث وكانت كفه اليسرى تقبض على لفافة ورقية مستديرة على هيئة اسطوانة.

ومضى الوقت متثاقلا وبطيئا كأنه سلحفاة ليست فى عجلة من أمرها. بعدها ظهر «وليامز» واثق الخطوة يمشى فى خيلاء وصلف، قادما من ناحية القسم متجها إلى سيارته. كان منير الألفى الضابط فى قسم الشرق يخادعه فى دهاء كلما زاره لتسقط الأخبار عمن عساهم أن يكونوا من خطفوا «مورهاوس» كان منير الألفى ضابط شرطة يتميز بالوطنية والذكاء الحصيف والشجاعة التى لاتقبل القسمة على اثنين.

فتح «وليامز» باب السيارة واندلف فيها برشاقة مفتعلة وجلس على مقعدها الخلفي وأومأ إلى السائق أن يتحرك. أدار السائق محرك السيارة وقبض على عصا التعشيق لكى تنطلق السيارة، ودون ريث اتجه عسران فى خفة وسرعة وأشار إليه بالورقة الملفوفة فى كفه اليسرى ملوحا بها بما يعنى أنه يريد أن يعطيه إياها. وعلى الفور أنزل «وليامز» بحس رجل المخابرات زجاج النافذة الخلفية اليمنى ومد يده على عجل لالتقاط الورقة معتقدا أن فيها بعض مايبحث عنه من معلومات ترشده إلى كشف اللثام عن غموض سر خطف «مورهاوس». الأمر لم يستغرق سوى ثوان معدودات مرت كلمح البرق الخاطف وسرعان ما أسقط عسران رغيف خبزه بما حوى من فتحة النافذة على حجر «وليامز» الذى أخذته المفاجأة، ومثل طيف مارق بسرعة خيالية لاذ عسران بالفرار من المكان.

وسمع دوى هائل سببه انفجار القنبلة التى تناثرت شظاياها مابينى ساقى وليامز وتدفقت الدماء راعفة وغزيرة من كلا ساقيه وتهشم زجاج السيارة وتناثر فى كل تجاه، وهرعت سيارة إسعاف لإنقاذه كانت الإصابة شديدة الخطورة. وكان أنينه يشى بفداحة الألم، ونقل على إثر ذلك إلى إحدى مستشفيات الجيش البريطانى فى قبرص، وتم بتر إحدى ساقيه لكن «وليامز» كان مصابا بداء السكر فمات على إثر العملية الجراحية. ووضع عسران ذو الثمانية عشر عاما نقطة النهاية لقصة مطاردة مزدوجة، كان الفائز فيها هو ذلك الفتى الذى أنضجته بسالة المقاومة الوطنية عميقة الجذور، رائعة البنور. عبقرية الثمار. فطوبى لعسران فى سجل الخالدين، وسلام على المدينة التى أنجبته.

# الذكرى والفكرة

□ السيد زرد

يحدث أحيانا فجأة فى سكون الليل، وأنت تطالع صحيفة أو تقرأ فى كتاب، أو تتحايل على النوم، وربما وأنت فى الشرفة، أو حال احتسائك الشاي، أن تباغتك ذكرى أو فكرة، تنبعث رائحتها، وتروح تنتشر فتتغلف كيانك، لتكتشف نفسك أسيرا بين شباك الذكرى أو الفكرة.

□□□

حدث أن ولدت بمدينة بورسعيد سنة ٥٧ فى أعقاب العدوان الثلاثي، وبسبب من تداعيات حرب ١٩٦٧ تم إجبار سكان المدينة على مغادرتها فى سنة ١٩٦٩ حيث نزحوا إلى مختلف أنحاء مصر، ونزح الفتى الذى كنته مع النازحين.

بانتهاء حرب أكتوبر ١٩٧٣ سُمح لأهالى مدن القناة بالعودة إلى ديارهم، فرجعنا إلي بورسعيد أواخر صيف ١٩٧٤. بيد أنه لم يُتح لى البقاء طويلا في بورسعيد، إذ كان علىّ فى العام التالي أن أتوجه إلى القاهرة لألتحق بجامعتها طالبا بكلية الطب أولا ثم بكلية الحقوق، ومنفقا فيها جل سنوات اليفاع والتكوين.

□□□

**وإذ عدت - مجدداً - إلي بورسعيد لتكون مستقراً وموئلاً، فإن إدراكا ساطعا تخللني بأن العلاقة مع «مسقط الرأس» ستظل دوماً مشوبة بالالتباس والغربة، فلم يتح لجيلي بأكمله - لأسباب خارجة عن الإرادة - أن يشب ويكبر فى أحضان بورسعيد.**



□□□

**لسنوات قريبة، كان دولاب الثياب ببيتنا القديم، يحمل ثقباً أحدثته رصاصة حين اقتحم الجنود الإنجليز المسكن في ٥٦ بحثاً عن الفدائيين.**

□□□

اعتياديا كان سماع حكايات المقاومة، ورؤية عدد من أبطال تلك الحكايات، فتحس أن الأعمال الفدائية، بل و«البطولة»، أمراً اعتيادياً بشريا بسيطا، مجردا من هالات التبجيل والأسطورية المبالغ فيها.. وبالرغم من كل شيء، يظل شعور ما بالفخر ينتابك لمجرد أنك - بشكل أو بآخر - تنتمي إلى المدينة التى قاومت، وإلى أولئك البشر الذين اجترحوا

□ كاتب وروائي






البطولات العفوية دون إدعاءات أو طنطنة.

□□□

خمسون عاماً انقضت. تغيرت فيها معالم الدنيا. ولَّت أجيال، وجاءت أجيال أخرى، وتقلبت تربة الحياة على وجه الأرض، ربما مراراً.. فهل بقي شيء ينتمي إلى تلك الأيام الخمسينية البعيدة؟!

لا أظن أن شيئا ماديا ذا بال أو دلالة قد بقي (حتى ولو كانت قاعدة تمثال ديليسبس لاتزال قائمة بعد أن سقط تمثالها) .. لكن ثمة أشياء تنتمي لما هو معنوي، وتسكن في دائرة الوجدان والروح، ماتزال - يقيناً - باقية.. إنها «الذكرى» و«الفكرة».

«ذكرى» دحر العدوان، وانتصار مصر وشعبها على القوة الغشوم وترسانة السلاح الباطشة.. و«فكرة» المقاومة، مقاومة الشعوب البسيطة للغزاة والمعتدين على الأوطان.

# أبو الطاهر

## نبض الذاكرة

□ محمد خضير



خمسون عاما في ذاكرة بورسعيد المقاومة والانتصار ١٩٥٦، سجل خلالها رموز من أبطال المقاومة الذين أعطوا لهذا الوطن دون أن ينتظروا شيئا، أعطوا لمصر من ولائهم وانتمائهم وأرواحهم، وراحوا في دائرة الظل والنسيان دونما إعلام أو إلقاء الضوء على ماقدموه وزادوا به في سبيل الوطن، ومن هؤلاء الأبطال الفدائي «فوزي أبو الطاهر حماد» أحد أبناء بورسعيد الذي ولد في يوم ٢٠ ديسمبر ١٩٢٩ في قشلاق السواحل القديم، وكان يقع الى جوار مبنى الساحة الشعبية الحالي ببورسعيد أمام قسم شرطة المناخ، والذي حلت محله مساكن النشار الواقعة في شارع الثلاثين، (سعد زغلول) حاليا، وكان والده أبو الطاهر حماد من أبناء سوهاج ضمن أفراد القوات المسلحة المصرية بقشلاق السواحل، وبطبيعة الحال فإن العاملين في السواحل يتعرضون لكثرة الانتقال بين المحافظات الحدودية على الشواطيء لذا انتقل للعمل في بورسعيد .

تأثر فوزي أبو الطاهر بكافة الأحداث التي مرت به منذ كان طفلا، صغيرا إبان الحرب العالمية الثانية وحرب فلسطين ، وقيام الثورة وتأميم قناة السويس في ٢٦ يوليو عام ١٩٥٦ ، وكانت له مشاركة إيجابية في هذا الصدد وقد كان يعمل في شركة شل للبترول آنذاك ، حين أتت إليه برقية من إدارة الموانى والمنائر ببورسعيد عن طريق شركته، نظرا لأن كان يحمل رخصة «ريس قاطرة» حيث تم الاستعانة بقباطين القاطرات من المصريين الذين كانوا يعملون في الميناء ويتبعون هيئة قناة السويس ، نظرا لانسحاب بعض المرشدين الأجانب ، ولمعاونة ضباط القوات البحرية المصرية الذين حلوا محلهم وقاموا بعمل المرشدين لتسهيل عبور السفن القادمة والمغادرة عن طريق الممر الملاحي لقناة السويس .

وشارك بالفعل بدوره «كريس قاطرة» داخل نطاق ميناء بورسعيد لفترة زمنية قصيرة استغرقت ثلاثة أسابيع ، ثم عاد

□ كاتب وإعلامي

بعدها لمزاولة عمله الأصلى بشركة «شل» وفى تلك الأثناء كان يمارس تدريباته على حمل السلاح فى الحرس الوطنى ببورسعيد ، ثم انتقل للتدريب فى أنشاص ومنطقة الجلاء بالإسماعيلية وفى القاهرة وأثناء هذه الفترة وخلال قيامه بوردية العمل النهارى فى الشركة ، وكان بصدد تموين ناقلة بترول أمريكية قد ربطت على الرصيف رقم ٢ أمام المستودعات مباشرة، اقترب منه كبير المهندسين بالناقلة ويدعى «جون كنه» حيث كان يباشر عملية ربط المواسير الخاصة بالتموين على الناقلة، وطلب منه ومن زملائه بألا يتركوا أى آثار للبترول تسقط من تلك المواسير ، وأن يعملوا على إغلاقها بإحكام .

فرد عليه فوزى بالإنجليزية أنهم يفهمون واجباتهم جيدا ويعوها كما ينبغى ، فقال له الرجل إنه يأمل عند عودته للتموين فى المرات القادمة فى ذلك المستودع أن يراه حيا وأن لا يكون قد مات، فسأله عن سبب ذلك القول الغريب والملفت للانتباه فأجابه بأن هناك عدداً من الفرقاطات البحرية الإنجليزية والفرنسية فى طريقها الى بورسعيد عبر المياه الإقليمية فى عرض البحر الأبيض المتوسط ، فلم يتمالك نفسه واندفع عقب الانتهاء من و

ردية العمل ليرسل برقية للرئيس جمال عبد الناصر طلب فيها مقابلته فورا لأمر هام، فبعث له عضو مجلس قيادة الثورة الصاغ صلاح سالم برقية تم فيها تحديد موعد مقابلته مع الرئيس ، وسافر حسب الموعد المحدد الى مقر رئاسة الجمهورية فى حدائق القبة، فاستقبله الرئيس عبدالناصر ودعاه للجلوس فجلس الى جواره، وطلب منه أن يقص عليه ما حدث



بالتفصيل ، فقص له الحوار الذى دار بينه وبين كبير مهندسي الناقلة الأمريكية ، وكان يحضر هذا اللقاء بعض أعضاء مجلس قيادة الثورة فنظر لهم عبدالناصر وقال لهم. «أسمعتم ماقاله صدقتوا الكلام !! » .. وقد روى له فوزى أبو الطاهر هذا الحدث أربع مرات أثناء تلك الجلسة التاريخية بالنسبة له ، عقب ذلك كلفه الرئيس ببعض المهام وحدد له مكانا ببورسعيد يتصل من خلاله للإدلاء بأى معلومات ، وفى اليوم التالى حضر الى بورسعيد مهندس كان يدعى «أحمد شوقى خلاف» وقام بالإشراف على عملية سد القناة بإغراق بعض البواخر القديمة والمعدات المتهالكة، وبعض الكراكات ناحية الجزر والتى كانت موجودة آنذاك على مقربة من منطقة الرسوة فى الجزء الضيق لمدخل القناة، وتم إغلاق القناة تماما أمام مرور السفن ، وبدأ العدوان الثلاثى الغاشم على مصر فى بورسعيد فى التاسع والعشرين من أكتوبر ١٩٥٦ .

انضم الفدائى فوزى أبو الطاهر إلى مجموعة الفدائيين التى كان يرأسها سالم صقر ، كان هو وزملاؤه يقومون بأعمال فدائية متخفية من خلال تتبعهم للدوريات البريطانية أثناء مرورها، حيث يسيرون أربعة أفراد فى كل دورية بحيث يباغتونهم ويهاجمونهم ويقضون عليهم بواسطة السلاح الأبيض . وكانت خطتهم تتبلور فى ضرب حامل اللاسلكى أولا ثم باقى القوة فى لحظة واحدة، ومن بين الأحداث التى مرت به أنه ذات يوم تم القضاء على إحدى الدوريات المكونة من أربعة أفراد بجوار منزل كان يطلق عليه «بيت الدكتور» أمام قشلاق السواحل، وكان بجواره مخزن لعربة دفن الموتى الخاص بنقل الموتى من غير المسلمين، والمزودة بستة خيول ملحق به شونة كبيرة خاصة بالتبن والذى يستخدم كطعام للخيول، فسحبوهم وقاموا بدفنهم تحت أكوام التبن وتركوهم ، فجاء البريطانيون يبحثون عنهم فأشارت لهم طفلة – استغلوا براءتها وأعطوها قطعة شيكولاته – نحو الموقع المدفونين به تحت أكوام التبن، وبعد أن أخذوا الجثث، جاءت طائرة هيلوكوبتر وألقت بمسحوق أشبه بالبودرة على المكان، وألقت فوقها بقنبلة حارقة فاحترقت أربعة منازل مجاورة لبعضها البعض فى هذه المنطقة الكائنة بالمناخ القديم أمام القشلاق ، إلا أن رحمة الله بأبناء الشعب المصرى فى بورسعيد شاءت أن تهطل الأمطار بغزارة ، الأمر الذى أدى إلى إخماد هذا الحريق والذى كان سيؤدى إلى تدمير واحتراق كل منازل منطقة المناخ والتى كانت غالبيتها من الخشب ..

ومن الأحداث العالقة فى ذاكرته ولا ينساها عملية إحضار السلاح من المطرية دقهلية عبر بحيرة المنزلة ، حيث كانت توجد مجموعتان مكلفتان بهذه المهمة ، هما «المناعمة» وكان يطلق عليهم «السبعة الكومى» نظراً لأنهم سبعة أشقاء، ومجموعة الفدائيين التى تضم بينها فوزى أبو الطاهر حماد حيث تولوا نقل السلاح



دبابات العدوان على شاطئ المدينة

بواسطة أحد مراكب الصيادين وكان يسمى «الجعرور» حيث كانوا يمرون من ناحية الإشكاربية والتى كان بها الفحم القديم وكانت نسبة إرتفاع المياه فى هذا الجزء من البحيرة قليلة، والهاويس الذى كان يفصل مابين بحيرة المنزلة والقنال الداخلى، وكانوا يتعرضون للمخاطر والأهوال واستشهد منهم الكثير فى سبيل الوطن حتى تحقق النصر وتم دحر المعتدى الآثم ..

هذه الروح الوطنية استمرت مع ذلك الفدائى المناضل فكانت له مشاركاته الإيجابية الرائعة فى أعقاب نكسة يونيو ٦٧، وخلال مرحلة فى الاستنزاف والصمود والتصدى والردع حتى تحقق نصر أكتوبر المجيد فى عام ١٩٧٣ .

ولأن مصر لا تنسى رجالها الذين أعطوا لها بحب وإخلاص وتفان عن عقيدة وإيمان ويقين وانتماء وولاء فقد تم تكريم فوزى أبو الطاهر فى الاحتفال باليوم العالمى للمسنين أول نوفمبر ٢٠٠٢، وتم منحه العديد من الشهادات والأوسمة مكتوب عليها اسمه وبياناته وإشادة بالأعمال الوطنية والفدائية المجيدة التى قام بها منذ عام ١٩٤٨، مروراً بأحداث بورسعيد ١٩٥٦ وحتى نصر أكتوبر ١٩٧٣م.

# الصّحافة تكتب

استطاعت الصحف العربية أن تسجل دور الشعب في معركة بورسعيد تسجيلاً صادقاً، وقد والت هذه الصحف قراءها أولاً بـــأول، وأرسلـــت الصـــحف العـــربيـــة والمصــرية مندوبيـــها الـــذيـن تسللوا إلـــى بورسعيد رغم المخاطر التى كـانت تحيط بهم، وتعـرضـوا بالفعل للموت كى يوافوا صحفهم ومجلاتهم بأخبار المعركة، ودور المقاومة والشعب الباسل فى تحقيق النصر العظيم.





وفى هذا الصدد نشر محمد الليثى مندوب الأهرام فى تلك الآونة أول تحقيق صحفى من داخل بورسعيد بعدد الجمعة ٧ ديسمبر عام ١٩٥٦، وتوالت بعد ذلك التحقيقات والتقارير والأخبار فى «الأهرام، والجمهورية، وأخبار اليوم، والأخبار» ومجلات «دار الهلال» للعديد من الصحفيين مثل «محمد البيلى» و«أحمد زين» و«مصطفى شردى»، و«النعنى»، و«القصاص»، و«إلهامى حسين»، و«أحمد حمروش»، و«سمير عبدالقادر»، وغيرهم وتناولت أقلام الكتاب المعركة ودور الشعب المصرى المقاوم فى بورسعيد من شتى النواحى.

ويذكـــر أن إحدى الصحفيات تنكرت فـــى زى الصيادين، واستطاعت أن تعبر إلى بورسعيد عن طريق المطرية من خلال بحيرة المنزلة، ووصلت للمدينة الباسلة وسجلت بعدستها ملامح تلك المقاومة ووحشية الاحتلال. ولم يتمكن المستعمر من اللحاق بها حيث استطاعت أن تعود مرة أخرى وهى محملة بمادة صحفية غزيرة ساهمت فى إلقاء الضوء على ما يدور فى أرض المعركة، وهى الصحفية «أمينة شفيق». وقد كان للصحافة المحلية فى بورسعيد أيضاً دور حيث تم التنسيق بين هؤلاء الصحفيين مع بعض الوفود من أبناء




بورسعيد لاصدار صحيفة يومية، تسجل الحوادث حال وقوعها. خصوصاً الضربات الشديدة التى كانت توجه إلى الأعداء بأيدى المكافحين من أبناء الشعب، كما تسجل الجرائم الرخيصة التى كانت تقع من هؤلاء المعتدين فى حق المدينة المغتصبة.

وكان للفدائى «محمد شاكر مخلوف» دور بارز فى طباعة تلك المجلة وكان الصحفى «عبدالمنعم القصاص» يمده بالكليشيهات الناقصة التى يحتاجها، والصور اللازمة والورق والمواد الأخرى مما ساعده على القيام بمهمته التى كانت صعبة للغاية فى مثل هذه الظروف، لأن بورسعيد كانت تشبه معسكراً كبيراً، لم يكن يظهر فيها سوى الحشود والسلاح، وكان التجول محظوراً ومقيداً، والدوريات لا تنقطع من الشوارع تتنصت لكل حركة أو همسة، وطبع المجلة لا يمكن أن يتم إلا فى الليل الساكن، ويلزمه عدد من العمال المساعدين، بعد توفير كل هذه الوسائل وتجهيز العدد الأول من المجلة والتى سماها محمد شاكر مخلوف باسم «الانتصار» للطبع.

وفى مذكراته بهذا الخصوص يقول الفدائى مخلوف أنه فى الصباح وأثناء قيام الأستاذ «القصاص» وزملائه بمراجعة النسخة الأولى من المجلة، هاجمت المطبعة دورية كاملة كانت مرسلة من القيادة البريطانية خصيصاً لهذه المهمة، وقد فوجئوا بتلك الهجمة التى لم تؤثر فيهم بل دفعتهم إلى التحفز والتصرف السريع، الذى مكن لإخوانهم الصحفيين من الإفلات بسرعة ولم يسمح الظرف للعمال بالإفلات فوقعوا فى الأسر


الأهرام

معركة الأشباح فى بورسعيد

والاعتقال والإستجواب.

أما إخوانهم الصحفيين فكانوا أكثر فدائية، لأنهم صمموا على إخراج العدد فى موعده بعد محاصرة مطبعة مخلوف بمن فيها، فذهبوا بالنسخة التى كانت معهم إلى مكتب الأستاذ «حمدى المرصفى» المحامى أنذاك وقاموا بطبع الكمية بواسطة ماكينة «الجستنر» وخرجت فى موعدها للجمهور فى يوم ٩ ديسمبر عام ١٩٥٦ وبلغت خمسة آلاف نسخة، ثم قاموا بطبع العدد الثانى بعد انسحاب الأعداء من قسم العرب فى ١٧ ديسمبر عام ١٩٥٦ بمطبعة زميلهم «حامد الألفى».

**منشورات المقاومة**

وحول منشورات المقاومة الشعبية يقول النقيب المحامى «مصطفى كمال الصياد» قائد المجموعات العشر الفدائية أنذاك أنه قد حضر إليه فى صباح يوم ٩ نوفمبر عام ١٩٥٦ الرائد «سمير» وأخذ تقريراً كاملاً عن العملية الفدائية التى تمت يوم ٨ نوفمبر عام ١٩٥٦ وأرسل باللاسلكى فوراً للمسئولين خارج بورسعيد بذلك، وطلب منه بياناً بطبع منشورات لتوزيعها فى المدينة، فحضر «مصطفى كمال الغرباوى» و«عبدالرحمن رشدى» وانتقلا معه ومع البطل حسنى عوض إلى مطبعة مخلوف لصاحبها الفدائى «محمد شاكر مخلوف» وصدرت من طبعته ثلاثة منشورات: الأول بتاريخ ١١/٧ بعنوان (سنقاتل) وكانت خلاصته تقوية الروح المعنوية للشعب، وأن هناك قيادة لقتال المعتدين موجودة داخل بورسعيد. أما المنشور الثانى فتضمن طمأنة المواطنين بأن التموين والامداد سيصل إلى المدينة، والثالث للعمال، لكى لا يتعاونوا مع القوات المعتدية.

وكانت هناك مجموعتان تحمل اسم «هاتا شاما» والذى يضم الحروف الأولى من جملة «هيئة تحرير شعب مصر» وكانت تضم نخبة من مثقفى وأدباء بورسعيد وهم: «للساعى» و«الدسوقى» و«مختار» و«العصفورى» و«أحمد عبداللطيف بدر» وغيرهم، وكانت منشوراتهم تطبع فى مطبعة السيد المغربى، وكان لها تأثير على وجدان


المتآمرون على سوريا أعدوا خطة غزوها مع العدوان على مصر

بورسعيد تخنق دي ليبس


روسيا عرضت التمويل بلا قيود ولا شروط

ومعنويات الشعب المصرى المقاوم فى بورسعيد. كما كتبوا منشوراً باللغة الانجليزية وكان يحمل رقم ٧ وتمكنوا من توزيعه داخل المعسكرات البريطانية.

أيضاً كانت هناك مجموعة من مختلف طبقات الشعب تقوم برسم رسومات كاريكاتورية على حوائط المنازل، منها رسم «حاوى» يرمز لـ«إيدن» يداعب كلباً يرمز لـ«بن جوريون» ومعزة لها وجه «جى موليه» ورسم آخر لحمار له وجه «إيدن» ويركبه شخص له وجه الرئيس جمال، وبخلاف هذه الرسومات التى كانت تثير جنود المعتدين، انفعل الشعب وصار يكتب على ظهر الكلاب والحمير فى سائر أنحاء المدينة بالبوية بألوان مختلفة، رسم إيدن وجى موليه مما أثار شعور المعتدين وصاروا يقتلون الحيوانات البريئة بالرصاص وأمام الأهالى.

كما كان البعض يكتب على الجدران العبارات التى تدعو على الجهاد وتطالب بسقوط المعتدين والعودة من حيث جاءوا، ومن هؤلاء الفنانين «طه شحاتة»، و«محمد الصياد»، و«محمد ومسعد خضير البورسعيدى» وكانا لا يزالا بعد طفلان، وكذا الطفل «قاسم مسعد عليوه» الذى كان يكتب العبارات المعادية لقوات الاحتلال باللغة الإنجليزية وغيرهم. كما انفعل فنانو السمسية والضمة فى بورسعيد فغنوا «مور هاوس ليه بس جيت من لندن هنا واتعديت» من كلمات ولحن الريس الداش عبدالسلام، و«فى بورسعيد الوطنية شباب مقاومة شعبية» من كلمات محمد أبويوسف و«بحروف من نور وحروف من نار» وغيرها.

**محمد خضير**

# طفوا النور

قصة قصيرة – مهداة إلى أبناء بورسعيد وإلى الشاعر الكبير عبد الرحمن الأبنودى صاحب «وجوه على الشط»

حسن الوزير □



وجه أمي ، والبحر ، وهتاف جماهير بلدتي «أبوخالد ياحبيب بكره هندخل تل أبيب» وثقوب كبيرة في جدران المنازل خرجت منها مواسير بنادق ومدافع صغيرة شوهت المباني ، وانتشرت «الأوفرولات» الكاكي على أجساد الأهالي بدلا من ملابسهم البحرية البيضاء ، وتعالت أصوات خشنة في السماء «طفوا النوووور» .

استيقظ أبي «الشيخ سيد» على صوت صفارات الإنذار وهرول إلى غرفتي...

– لاتخف .. وهل الرجال يخافون ؟

ولملمت أمي شعرها الطويل المبلل .. وجففت بطرحتها البيضاء دموعاً غزيرة غطت وجهها وصرخت ...

– عادل .. عادل ابني يا شيخ سيد .

كان أخي عادل يدرس بمدينة السويس الواقعة على الطرف الآخر من القناة ، قال أبي بهدوء محاولاً تهدئة روع زوجته ...

– عادل سوف يكون معنا اليوم .. واستعدوا جميعاً للهجرة .

– هجرة ..؟ ماذا تعني هذه الكلمة يا أبي ؟

– سنترك بورسعيد .. سنترك الموت يا ابني .

وراح يرتدي ملابسه استعداداً للسفر إلى السويس ، واقترح عليَّ مصاحبته فوافقت دون إرادة مني لأني رحت أسائل نفسي :

هل سأترك بورسعيد ؟

سأترك شجرة الليمون في حديقة منزلنا ؟

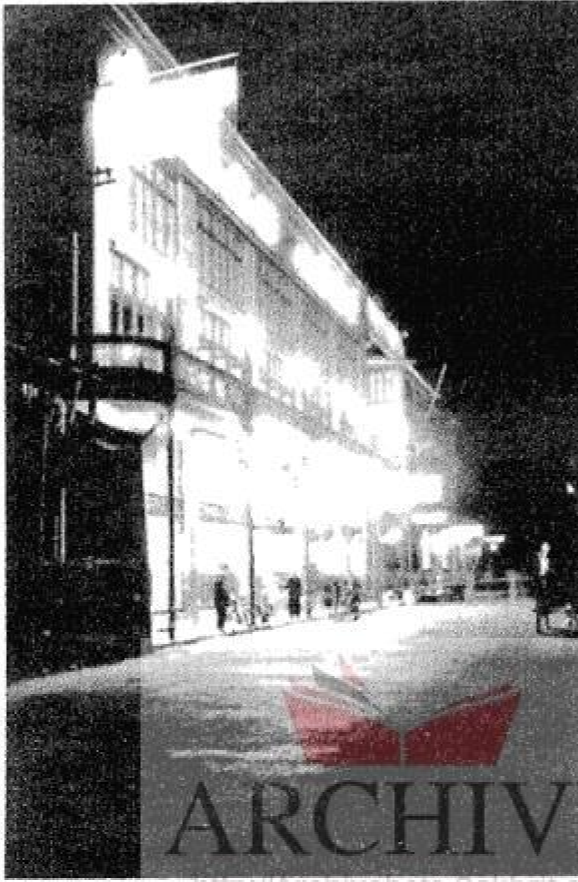
سأترك صديقتي التي اكتشفت معها رجولتي واكتشفت معي أنوثتها ؟

سأترك المدرسة والأبلة جميلة مدرسة الموسيقى ؟

سأترك البحر ومشاهدة الأسماك وهي ترقص في الشباك على إيقاع أغاني الصيادين لحظة الشروق ؟ .... سأترك شوارع بلدتي النظيفة وجلسات المساء لنغني مع الجيران على أنغام السمسمية «صياد ورامي الشبك م الفجر في الميه» ؟

كان اللون الأحمر لشارات جنود

□ كاتب ومخرج مسرحي





الشرطة العسكرية يبدو كبقع من الدماء وسط اللون الكاكى .. الذى عم ميدان محطة القطار التى امتلأت بأعداد غفيرة من الجنود حاملين أمتعتهم وأسلحتهم ، ومثلما تشبثت أيادى الجنود «بدباشك» بنادقهم تشبثت كف أبى بساعدى واندفعنا إلى القطار المتجه إلى مدينة السويس .

جلست ملتصقا بأبى على مقعد القطار ، وعبر النافذة المتهالكة لمحت مياه القناة تتلألأ فى ضوء الشمس الذى بدا فى الأفق على استحياء ، وتراءت لى رمال سيناء الممتدة فى الأفق بلونها الأصفر .. فبدت لى الحياة صفراء كئيبة .. وازدادت كآبتها بعد أن راح أبى يغط فى نوم عميق.

هناك من يجلس فى مواجهتى على المقعد المقابل بوجه مبتسم وبشرة سمراء وأنف مدبب وجبهة عريضة استقر عليها بدقة بالغة «بارية» عسكرى يتوسطه نسر ذهبى لامع ، بينما كان رباط حذائه الطويل مربوطاً بعناية وقد كون خطوطاً متوازية كأنها أسنان المشط ، وراح ضوء الشمس يتسرب عبر النافذة .. ليستقر على كتفيه فيكشف عن ستة نجوم لامعة على كل كتف ثلاث بالتمام والكمال .

- حاجة ساقعة .. بيبسى بيبسى ...

اشترى زجاجتين من نوع الكوكاكولا، وقبل أن يحتسى إحداهما مد يده إلىّ بالأخرى ، ارتبكت وشكرته فقال مبتسماً:

- إنه أمر .. أنا آمرك أن تشرب .. وأنا ضابط .. ألا ترى ..؟

وأشار إلى النجوم الثلاث ، التى تحتل كتفه اليمنى ، فقاومت رهبتى التى بدأت منذ رؤيته .. وازدادت بعد أن مد

يده بالزجاجة وقلت متلعثماً ..

– أنا لا أحب أن يأمرني أحد ، حتى أبي هذا النائم يعرف عني ذلك .

ازدادت ابتسامته وأفصحت عن ضحكة صافية ملأتني بهجة وقال :

– طب اشرب عشان خاطري .

كانت ضحكته ومذاق الكوكاكولا سببين كافيين لزوال شعوري بالاكتئاب الذي انتابني فبدت لي الدنيا أكثر بهجة .

كان عذباً كماء النهر .. رقيقاً كقبلة أمي .. صافياً كلبن حليب خرج تواً ليروي ظمأ رضيع ويسكته عن البكاء ، راح يداعبني ويختبر معلوماتي المدرسية بالسؤال عن أحمد عرابي ، سعد زغلول ، جمال عبدالناصر وآخرين .

صاح المحصل ضارباً بقلمه على عمود القطار النحاسي ..

– كبريت ... كبريت ...

كانت «كبريت» هذه هي المحطة التي يقصدها صديقي المتأنق ، فوقف وهذب من هندامه فبدا أكثر تأنقاً ومسح على جبهتي وقال :

– إني آمرك أن تذاكر جيداً .. فهل تنفذ الأمر ؟

أطلقت ضحكة صافية ملأت كل جوارحي وقلت :

– سأنفذ ..

وأخذته صحراء قاحلة فتعجبت : كيف لهذا المتأنق أن يعيش وسط هذه الصفرة اللامتناهية ..؟

أنا لا أحب هذه الكلمة «كبريت» ، أخذت مني صديقي المتأنق ، أنا لا أحب هذه الكلمة «كبريت» كانت أمي دائماً تحذرني منها «كبريت» .

في رحلة العودة صرنا ثلاثة . بعد أن انضم أخي إلينا في رحلة ليلية .. سادها الظلام داخل وخارج القطار ، ولم يقطع الصمت المسيطر على الرحلة سوى صوت جهوري لمذيع جاء من راديو صغير دسه أحد الجنود النائمين على أرضية القطار في جيبه ، وكذلك بعض الكلمات التي كنت أتبادلها مع أخي عن بلدتنا ومنزلنا ومدرستنا وحديقتنا .

كان الصوت الجهوري نفسه والمذيع في استقبالنا بميدان المحطة ، وعلت مكبرات الصوت لتزيد من حدته وكلما اقتربت خطانا من منزلنا تخلصت أذناي من هذا الصوت الجهوري المندفع .

جلست أمي وسط أثاث المنزل الذي تحول إلى أكوام من ملابس .. مراتب .. وسائد .. أدوات مطبخ .. و...... وبدأت رحلة الهجرة .

كانت مركبة شراعية صغيرة تلك التي وضعنا فوقها أمتعتنا وأجسادنا .. وراحت تسير ببطء عبر ممر مائي ضيق يؤدي إلى بحيرة المنزلة ، ورحت أسند ظهري إلى إحدى المراتب وأتابع بلدتنا وهي تتلاشى من ناظري ، وكلما أوشكت على البكاء كانت موجات البحر تنثر على وجهي ماءها المالح ، وشعرت لحظتها بأن البحر أيضاً يشاركني البكاء لفراق مدينتي ومنزلي ومدرستي وفتاتي .

فجأة .. تحول صوت اندفاع الماء تحت قاع المركب إلى أزيز صاعق لصوت



طائرات كثيرة احتلت السماء محدثة أصواتاً ملأت الدنيا رعباً ، وراحت تلك الطائرات ترمي بأحمالها على أحد المواقع العسكرية المنتشر على جانبي الممر المائي الضيق الذي نعبره ، على بعد أمتار قليلة أمام المركب سقط أحد الصواريخ .. فأخرج ما في جوف الأرض من طين ، اختلط لون الطين بلهيب النيران بالماء بأسماك مفزعة راحت تهرب من مصير لم تكن تنتظره .

نجحت خبرة «الريس الشربيني» في تغيير اتجاه دفة المركب .. وكذلك الشراع لنبتعد رويداً رويداً عن هذا المشهد الذي تابعته وأنا أحتمي بداخل تجويف المرتبة .. كما لو كانت رحماً من قطن المحلة الكبرى .

لم يمنع أمي تصلب الشرايين والشلل النصفي من أن ترتمي على المرتبة التي احتميت بها وبعد أن اجتازت المركب تلك الكتلة المشتعلة من النيران والطين والماء والسمك ، وبعد أن هدأت صوت الطائرات .. نظرت أمي إلي نظرة واثقة وقالت :

- شر وراح .. هما يومين وهنرجع تاني .

مرت أيام قليلة في تلك البلدة التي استقبلتنا ، راح أهلها يطلون زجاج النوافذ باللون الأزرق فساد الظلام في الشوارع والبيوت والقلوب .

في إحدى الساحات أقاموا سرادقاً ضخماً راح المقرىء يسعل كثيراً وقرأ بصوت رخيم :

**(يا أيتها النفس المطمئنة ارجعي إلي ربك راضية مرضية. فادخلي في عبادي وادخلي جنتي).**

كانت هناك صورة كبيرة علق عليها شريط أسود تتصدر مدخل السرادق الذي امتلأ عن آخره بالمعزين بينما توقفت سيارة ضخمة .. نزل منها رجل مهيب قام بتأدية التحية العسكرية أمام الصورة التي رحت أتفحصها ، فأرى صديقي المتأنق الذي داعبني في القطار ذا الوجه المبتسم والبشرة السمراء والأنف المدبب والجبهة العريضة التي استقر عليها بدقة بالغة «البارية» العسكري الذي يتوسطه النسر الذهبي اللامع .

# عبد القادر ٥٦

محمد عبد القادر ◻



واحنا يابوب أطفال
ما عندناش إدراك
لأى مصطلحات
عرفنا معنى الثورة
ومعنى الإستعمار
ويعنى أية نتحد
وإزاى نكون أحرار
وإمتى ناخد قرار
من غير ما نلجأ لحد
وكنا ما عرفناش
المغزى م. التأميم
اللا ما شوفنا الشباب
وهما بيصرخوا..
ياحاجة طفّى النور
وبدأنا قبل العشا
نخاف من الشارع
اللى أحنا عقاربه
خصوصى لما الناس
دهنوا القزاز.. زهره
وصمغوه بالورق
وكنا ما عرفناش..
القصد .. م الغارة
اللا .. ما شدّتنا
صفارة الإنذار
فوق السطح القديم
لما المناخ الفوقانى
كان معظمه.. م الخشب

كان اسم عبدالناصر
هو الشيء الوحيد
اللى أحنا لو شوفناه
نحاكيه.. ونستلهمه
من غير ما نعرف قراية
من كُتر ما اتخطط
على كل حيطة بيت
وصورته كانت ساعتها
معروفه زى الشمس
وكنا نتراهن
مين اللى يرسمها
أسرع من التانى
ما خرجش من دهننا
لا مناظر الأحداث
ولا حتى ترتيبها .
ولا بنخلع.. م البال
سيارة فورد قديمة
وهى دايرة بسلاح
والناس بتهجم عليها
زى اللى بتفرق
فى ميّة المحياة
وكنت أول يوم
أشوف بعينى سلاح
غير اللى شوفته زمان
على كتف غفر السواحل
ساعة طابور تمام
وهما فى القشلاق

◻ كاتب وشاعر

واحنا رايحين الفجر
ف وسطنا الأمهات
ناخد لنا غطسين
بعيد عن الشبان
اللى زمانهم كان
مليان شهامة ورجولة
وهما دول اللى شالوا
حمل المرور .. للنور
وهما هما اللى كانوا
بيطلّقوا فيه بالغصب
وهما زهرة حارتنا
اللى بقالهم نصيب
يتشهروا .. ف العالم
ويبقى ليهم صور
على أشهر الجرانين
ويتكتب تحتها..
صياد ضرب دبابه
شيال قتل مرتزق
والبندقية العجوزة
بتحارب الطيارات
وكانوا أهل المناخ
هما وأهل العرب
واقفين لاعفى الدول
دابت ف بعض الناس
وكل شارع بقاله
رجّاله تحرس فيه
من أوله لآخره
والدبابات على النواصى
وجنود سلاح المشاه
دايرين ف كل الشوارع
يفتشوا عن فدائى
عربية البرغوت
مرمية فى الجربين
وجوا منها البنادق
ملفوفة فى البرسيم
ومافيش مفتح ظبطها
والضلمة كاسيه المدينة
تلمح فى ضى النجوم
تحركات رجّالتنا
بيناولوا بعض القنابل
اللى يفرقع صوتها
يفكرك بالمعزّة
يطلع علينا النهار
الضرب يملا السما..
أنا وأمى وأخواتى
وسط اللى من دورنا
خايفين نشم الهوا
لا بتسمع صوتنا
ونبان من الجرابين
اللى اتملت بالقطط
وكلنا هربانين
م الضرب للأحزان
البياعين روّحوا
والصيادين بطّلوا
واتقفلت الدكاكين
والميّه ممنوعة
وقبل منها الهوا..
جميع حيطان الشوارع
متنقرشة بالدم
صوت الأدان أتمنع

حتى مستشفى الأميرى
ماعاداهاش الأذى
وما عادش فيها مفر
غير إننا نهاجر
أمي وبقيت الحريم
عايزين يموتوا هنا
ولا واحدة عايزة تسيب
محبوبها وتسافر
وقالوا يانموت سوا
يا إمّا ننفد سوا..
كان اللى بيهاجر
مافيش ملامة عليه
أبويا عايز يفوت
م الضرب والمتاريس
ويجيب لنا لقمة
ويحسه.. يتأكد
إن أحنا موش أموات
الجوع بدأ يفترس
كل البطون الضعيفة
والنوم بقاله أنياب
خايفين نقرب له
لا يشدنا للموت
طلع ف مرة النهار
اللى اتكسى بالنار
الطيارات أم ديل
عماله تدلق فى بودرة
والبودرة تتنفس
وتبقى سير من لهب
تمسك سطوح البيوت..
كل المناخ والع

وبقينا وسط الحريق
زى اللى ف المصيدة
الموت محوِّط علينا
بينك وبينه يادوب
أقل من فتلة..
وكل أم بعيالها
محضنين على بعض
وكأنهم كورة
مفجورة من قلبها
وبين شرار الخشب
وصهد نار الحديد
أبويا كان وسطنا
وكأنه مارد خرج
من حلمنا للحقيقة
ولقيته بيشيلنى
ومجرجر أمي وراه
وبيتجه للهوا
يرد فينا الروح
ولحد مرسى اللانش
خدناها ف دقيقتين
وهناك لقينا الموت
تلاقيها تنزف دم
اللانش دار والتفت.. علشان يهربنا
ولانش تانى وراه
ويادوب مشي لقدام
والطيارات اصطادتنا
وهات ياضرب صميم
وكأننا هربانين
من موتنا للجبانات
تلات ساعات واحنا

بنموت ونرجع نموت
وقلوبنا متعطلة
من كتر ما ترجت
كان لانشنا مكتوب
عليه يعدى سليم
روحنا الدقهلية
والطيارات فوقنا
وكأننا رجعنا
لبورسعيد تانى
كل القزاز أزرق
خصوصاً الأتوبيس
اللى أحنا طالعين فيه
من غير ما نعرف لفين
أهم شيء عملوه
إدونا كام بطانية
قمنا افتكرنا النوم
وصحينا على زحمة
واحنا ف نص الليل
وكل شيء ضلمة..
حتى وشوش الناس
ما كانلهاش ملمح
يا دوب بنسمع كلام
للى بيدى الأوامر
وفرقونا فى أوض
مع مرتبه ع الأرض
كملنا فوقها النوم
كل اللى فاكره إننا
بقينا فى الأرياف
شهرين تلاتة ورجعنا
لكن طريق الرجوع
كان غير طريق الطلوع
الفرق بين لاتنين
كان هوا.. هو الفرق
بين الميلاد والموت
رغم أن بيتنا القديم
كان أتحرق وأتردم
لكن سكننا فى بيت
من ريحة الشهدا
وبدأنا تانى نعود
لمراسى أحلامنا
ولبحرنا الفياض
ونعاود الأشواق
ف مواسم الأرزاق
وسواء شتا أو صيف
كانت بلدنا الرصيف
اللى بتربط فيه..
مراكب العشاق..
المفتونين بالوطن
والمكتوبين من زمن
على إسمه ف البطاقات
وف شهادات الميلاد
وكترت المواليد
وزادت المساحات
لكن ما عادش الرغيف
بيقسموه أخين
وكل أخ ابتدا
يشوف لنفسه طريق
ما يمشيهوش مع حد..

# وليامز وعسران

إهداء إلى الفدائي سيد عسران



شعر/ كامل عبد العزيز عيد□

وليامز كان مستعفي
مغرور بأسطوله
ويعرضه وبطوله
عايش في أوهامه
نياشينه على سدره
وطبنجة في حزامه
وفاكر إن البلد
ح تطاطي قدامه
الجرح كان جرحين
والعسر كان عسرين
واليسر كان متخفّي
وعيونه لم ناموا

من بين حطام البيت
والحبسة من خمسة
طلع ولد عفريت
حكم بإعدامه
جاله الولد سيد
بقنبلة في رغيف
وقاله دوق موتك
أما احنا ح نعيد
وشعبنا السيِّد
لآخر الزمان
كان الولد عسران
اليسر بعد العسر
ونشيد لبورسعيد

# موال "نبيل منصور"

نبيل منصور أصغر فدائي في بورسعيد عام ١٩٥٦
والسطر الأول من الموال للشاعر الشعبي «أبوزيد»

نبيل منصور عدا الصور ولاهمه
ابن الحداشر سنة كان الوطن همه
حدف قميصه لهب في وش عسكرهم
حرق معسكرهم
الانجليز م الغيظ برصاصهم اتلموا
سقط شهيد الوطن باس التراب دمه

□ كاتب وشاعر

# شهادات من قلب المعركة



□ طارق أحمد حسن

لم يكن صوت البارود ودوى القنابل هما الفيصل فى معركة ٥٦ ولكن الاستبسال والمقاومة هما عنوان تلك الموقعة التى تجلى فيها أبناء المدينة الباسلة بورسعيد والروح التى جمعت قلوب أبنائها .. ليعزفوا معا معزوفة عشق لتراب هذا الوطن العزيز. وهذه الأيام التى مضت منذ نصف قرن .. تعيد لنا هذا المشهد العبقرى لطابور الأبطال والشهداء.. الذين ضحوا بأرواحهم ضاربين أروع الأمثلة فى التضحية من أجل الوطن .

نصف قرن مضت، وتنتعش الذاكرة.. وتقفز إلى الأذهان هذه الصورة التى امتلأت بالقنابل والدماء وجنود الاحتلال والقتلى والفدائيين والخراب. كل شئ تناثر، كل شئ بين الموت والحياة.. وصراع طويل على البقاء. تلك الأيام العصيبة نحاول أن نقترب منها لنعيد معا إلى الذاكرة تلك الأحداث التى يرويها الأبطال .

## عبدالمنعم الشاعر والشعب المقاتل

يفتش معنا عبدالمنعم الشاعر -٦٨ عاماً - (معاشات هيئة قناة السويس)، فى ذاكرته، مواقفه الشجاعة فى المعركة فيقول: إن من حظ ثورة يوليو عندما واجهها العدوان الثلاثى، أن الشعب الذى جسد مقاومة العدوان.. كان شعب بورسعيد - هذه الجزيرة التى تحاصرها المياه من كل جانب، ويمر بقناتها ٢٠ ألف مركب فى العام، شكلوا الطابع البورسعيدى.. وصنع معهم البحر شخصيتهم الهادئة أحيانا والثائرة أحيانا أخرى..



يضيف الشاعر.. لقد كان تأميم قناة السويس بمثابة زلزال هز مصر كلها، وكانت توابعه هذا العدوان الغاشم، فكنا مهيئين لهذا اليوم، وفى يوم ٢٨ أكتوبر ١٩٥٦ لم يوزع على الشعب البورسعيدى أسلحة، وظهر يوم ٢٩ أكتوبر وزعت القوات المسلحة السلاح على المواطنين

□ كاتب صحفى

عند محطة السكة الحديد ظهراً، وكنا في سباق مع العدو الذي نزل أسطوله من البحر، وحلق طيرانه في السماء، ونزل المظليون في مطار الجميل، وحملت «البعابع» المدرعات والدبابات والجنود من البحر، نزل الفرنسيون في بورفؤاد.. أما الإنجليز فاستولوا علي بورسعيد.

لم نستسلم . بل ظهر معدن البورسعيدية الذين أصروا على الاستبسال بشجاعة نادرة، ورغم أن البلد في حالة حصار ولا يوجد عمل، إلا أن الشباب البورسعيدى رفض الإذعان لإعلان القيادة البريطانية عن حاجتها لعمال مصريين في مهن المكوجي والطباخ والسفرجي بـ٥ جنيه استرليني في اليوم، فلم يسمع لهم أحد، وعاودوا عرضهم عبر عربة بميكروفون، ورفعوا الأجر لـ١٠ جنيهات استرليني دون جدوى..

## أخويا دفن مورهاوس

أضاف عبدالمنعم الشاعر.. في الأسبوع الأول من نوفمبر ١٩٥٦ تم تشكيل مجموعات المقاومة الشعبية على يد الصاغ كمال الصياد (ضابط بقسم ثاني العرب) في ١٠ مجموعات كنت أنا وشقيقي الأصغر يحيي في واحدة منها .. وسمعنا في إحدى المجموعات عن اختطاف الملازم «مورهاوس» على يد الفدائيين (محمد حمداله وعلي زنجير السائق وطاهر مسعد ومحمد عثمان) وعرفنا أنه ابن عم ملكة بريطانيا .. فقامت الدنيا ولم تقعد في بورسعيد..

فتشت القوات البريطانية عنه في حي العرب بعد عمل كردون أمام سينما مصر، ولم يصلوا إليه رغم وقوفهم أمام المندرة بشارع أحمد عرابى، وكان الفدائيون قد وضعوه في صندوق ملابس العساكر وتركوه لمدة يومين، بعدها ذهب شقيقي (يحيي)، وكان عمره ١٧ عاما، ودفنه في بير السلم بمعاونة صديقه السيد البوص، حتى لا تفوح رائحته وينكشف أمر الفدائيين .

## عسران .. بطل

تذكر الشاعر في حديثه واقعة البطل السيد عسران الذى قتل ويليامز قائد المخابرات البريطانية في بورسعيد، قال: تم تكليفي بمراقبة تحركات القيادة البريطانية في كازينو بالاس (حديقة الخالدين الآن) وكانت هناك جريدة اسمها «الفرسان» ، كنت أستقي منها الأخبار وعلمت منها بخبر وفاة الميجور ويليامز بعد أن قطعوا ساقه في قبرص، نتيجة القنبلة التي رماها بسيارته الشاب السيد عسران أمام مسجد الرحمة والشعبية بشارع الثلاثيني أثناء مروره بعد أن وضع قنبلة يدوية في رغيف وراح يمثل أنه يأكل الرغيف.. ثم تصادف وجود سيارة ويليامز فجرى عليه أثناء وقوفه ورمى له ورقة كأنها شكوى في الدواسة ثم فاجأه بالقنبلة وفر هاربا انتقاما لشقيقه الذى داسته دبابات الاحتلال وكل شهداء المقاومة.

## حكاية جهاز اللاسلكي

روى الشاعر قصة جهاز اللاسلكي الذى كان همزة الوصل بين بورسعيد

والقيادة في القاهرة، قال: كنا نسكن في منزل آل الشاعر بيت أبوسلامة بجوار سينما «الكوزموس» في الدور الثالث.. وكان لدينا جهاز لاسلكي. كان يعمل عليه ملازم فرج محمد فرج وكان يتردد علينا ضباط المخابرات اللواء عبدالفتاح أبوالفضل نائب مدير المخابرات، والنقيب سمير غانم والسفير سعد عفرة من ضباط المخابرات. حضروا من القاهرة لينظموا أعمال المقاومة الشعبية في بورسعيد، وكان اللواء سامي خضير محافظ بورسعيد الأسبق ملازماً أول، اشترك مع القيادة (فاروق الأسمر وطاهر الأسمر) وقائد الصاعقة جلال هريدي في العمليات الفدائية..

كنا نخبيء الذخيرة في سيفون (الحمام) بيتنا وأثناء تفتيش إحدى الدوريات الانجليزية لبيتنا، قمنا بإخفاء جهاز اللاسلكي على السرير بجوار والدتي أمينة محمد الغريب التي مثلت أنها مريضة وترقد في السرير وهي تتوجع وعندما رآها الضابط الانجليزي اعتذر، وخرج دون أن ينكشف سر الجهاز الذي انتقلت عبره كل أخبار بورسعيد الهامة للقيادة المصرية. ورغم أن أمي كان لديها ثلاثة أولاد أنا وشقيقي يحيى وهادي.. إلا أنها كانت مثالا للأم المصرية الشجاعة ولم تهتز أبدا للمخاطر التي كنا نتعرض لها.

## منشورات

كانت للمنشورات التي توزعها مجموعة سميت نفسها باسم (هيتا شاما) الحركي دورا كبيرا في رفع الروح المعنوية، كانت مطبعة محمد شاكر مخلوف تتولى طباعة هذه المنشورات وتوزعها على أهالي بورسعيد، والتي كانت بمثابة الوقود الذي يشعل نفوس البورسعيدية.. ويشعرهم بأنهم جميعا على قلب وعقل رجل واحد، وفي طريق واحد.

## نسف ديلسبس

وكانت آخر عملية فدائية قمنا بها في صباح ٢٣ ديسمبر مع رحيل القوات المحتلة لبلدنا. وهي نسف تمثال ديلسبس رمز الاستعمار. والذي كان يقف بعنجهية، وكأنه يشير بيده للسفن بالعبور، وكنت وقتها أنا وشقيقي يحيى نحمل الديناميت، وعندما وصلنا إلى التمثال رأينا أكثر من ٢٠ شابا «رابطين» حبلا في رقبة ديلسبس، ويريدون إسقاطه وعندما رأوا الديناميت هللوا وكبروا.. وطلعنا على الحبل وعلى ثلاث مرات قمنا بنسف التمثال الذي وقع وكان مربوطا بجوار القاعدة في القناة.

## شهادات من قلب المعركة

# زكريا القصيفي ونداء الوطن



يروى الحاج زكريا القصيفى (٦٧ سنة) كبير قياسين أول بهيئة قناة السويس .. مذكراته حول نصف قرن مضت على معركة ٥٦، قال: كل ما فعلناه نحن شباب بورسعيد وقتها لا يندرج تحت مسمى البطولة، لأننا جميعا صغارا وكبارا كنا نلبى نداء الوطن، كنت وقتها فى الصف الثانى الثانوى.. وكنت أسكن مع عائلتى بشارعى طنطا والجمهورية بالحى الأفرنجى الذى احتله الانجليز بالكامل بعدما تم قذف المدينة بالقنابل من الطائرات وخاصة الدفعية المضادة للطائرات.. وكانت الطائرات المروحية تصطاد الناس فى الشوارع بضرب مركز جدا، كان الضرب يستمر مع أول ضوء للفجر حتى الليل وكنا ننام تسمع أزيز الطائرات فى آذاننا ليلا...

يضيف القصيفى الإنزال كان يوم الاثنين ٧ نوفمبر ١٩٥٦، من القطع البحرية وخاصة ناقلة الدبابات العملاقة.. (إيفان جيب) إحدى القطع البحرية الكبرى التى حملت دبابات سنتريون الانجليزية ذات مدفع عيار ١٠٥ ملى وكانت أقوى دبابة فى العالم فى هذا الوقت، ونزلت الدبابات بكميات ضخمة وكسرت سور ديلسبس، ودخلوا البلد بتشكيل حرف (L). احتلت مبنى هيئة قناة السويس ثم شارع ٢٣ يوليو حتى شارع محمد على، ودارت معركة شرسة وهى الشهيرة بمعركة الدبابات ببورسعيد، اختلطت فيها الدماء، ووقتها حدثت خدعة كبرى فقد خرجت الجماهير تستقبل الدبابات على أنها روسية وأن روسيا جاءت تنقذنا بعد أن فهم الناس ذلك بسبب تعليق الدبابات أعلاماً حمراء أعلاها ، ولكن الدبابات ضربتهم وكانت مجزرة مات فيها المئات من شعب بورسعيد البطل. واتجهت الدبابات لتحتل الرسوة وتتمركز القوات الانجليزية فى منطقة الجولف...

### روح مقاتلة ..

يشير الحاج زكريا أن تسليح الانجليز كان تقليديا جداً، وكان معنا أسلحة حديثة من روسيا وأنا كنت أحمل مدفع لانكستر عيار ٩ ملى، ألقيت هذه الأسلحة لنا فى الشوارع، وكنا نهاجم مخازن الأسلحة والذخيرة التى كانت فى مدرسة بورسعيد الثانوية (بمعمل الأحياء) للحصول عليها.. وكانت الأسلحة تحتاج إلى تدريب كبير ورغم ذلك كنا نتدرب ونحن نقوم بالعمليات الفدائية ، كانت روحنا روح مقاتلة جدا وكنا سعداء للغاية وفرحين بدورنا الذى كنا نمارسه بحب..

## علي عبده وقطع خطوط الاتصالات



علي أحمد عبده بطل بورسعيدي لم يعرفه أحد، ولكنه كان أحد المناضلين الذي أقلق الاحتلال، فقد قام بتدمير وقطع خطوط الاتصالات التي تربط بين مقر القيادة الإنجليزية وبين قواتها المتمركزة والرابضة بمرسى بحيرة المنزلة، حيث كان هذا المرسى يعتبر المنفذ الوحيد في ذلك الوقت لمدينة بورسعيد، كانت هذه الفرقة الإنجليزية تقوم بتفتيش ومراقبة جميع المراكب واللنشات القادمة من خارج بورسعيد، والراسية في مرسى بحيرة المنزلة، والتي تحمل المواد التموينية إلى أهالي بورسعيد وكان هدف «عبده» من تدمير وقطع هذه الخطوط هو تمهيد الطريق، حتى يتمكن الفدائيون من تسريب ونقل الأسلحة والذخيرة عبر هذه البحيرة ومحاصرة الفرقة الإنجليزية الرابضة بهذا المرسى للتفتيش، ومنعها من طلب النجدة من قيادتها ، حتى يتمكن الفدائيون من ممارسة عملياتهم الفدائية ومواصلة الكفاح والنضال المسلح .

يقول البطل علي عبده: لقد أعلنوا وقتها عن مكافأة كبيرة لمن يرشد عن اسم ومكان الفدائي الذي يقوم بقطع خطوط الاتصالات ، حتى تمكنوا من اعتقالي وعذبوني بأبشع طرق التعذيب الوحشية في محاولة للحصول مني على أية معلومات عن الفدائيين وتحركاتهم لكنني قلت لهم لو مزقتموني ووضعتم حبل المشنقة في رقبتي فلن أفيدكم بكلمة ، فأنا أمامكم وبين ايديكم.. افعلوا بي كما تشاءون.. فأنا فدائي أفدي وطني وبلادي بدمي .

## الحاجة زينب ويوم القيامة



تسترجع الحاجة زينب محمد صديق ٦٤ سنة، شريط الذكريات الأليم، وتروى كشاهد عيان ما حدث.. تقول: يااااه .. كان عندي وقتها ١٣ سنة وكنت وقتها في الصف الثاني الإعدادي، في منزلنا الخشبي بشارعي إبراهيم توفيق وكسرى، في قلب حي العرب النابض بالأحداث

المؤلمة والمفرحة، وكنا نتناول أنا وأشقائي الستة ووالدي الريس محمد الذي كان يعمل ريسا بالميناء طعام الغداء الساعة الثانية عشر ظهرا على الطبيلة ، التي كانت تجمعنا دائما في هذا الوقت. بعد مجيء والدي من العمل، وفوجئنا بصفارة انذار متقطعة لم نسمعها من قبل لكننا سمعنا دوى الطائرات، وصوت الدبابات المجنزرة والمدافع تدك أمـــان بلدتنا الصغيرة الآمنة التي لم تفارقها النوارس أبدا، هرولنا إلى الشـــارع ، لنرى مـاذا حدث، وكأننا في يوم القيامة. حالة من الفزع والرعب اجتاحتنا جميعا ورأينا الناس تجرى في شـــارع كـــسرى ويصرخون «الحقوا الإنجليز والفرنسيين دخلوا البلد» ، وأشار علينا والدنا بسرعة الصعود إلى منزلنا بالدور الأول، وظللنا نراقب الموقف من شـــبـــابيك البلكونة الخشبية حتى حل المساء ولنرى بورسعيد تتحول إلى نهار نتيجة النيران التي اشتعلت في كل مكان ورأينا عساكر الاحـــتـــلال يملأون الشـــوارع يرتدون «الشورت» الكاكي و«الجيبة» ممسكين ببنادقهم الكبيرة وعيونهم التي كانت «تطق» شرار.. كحواديت أمنا الغولة التي كنا نسمعها من جدتي، وسمعنا صرخات الشـــبـــاب يرددون «إطفوا النور ياعم حسنين اطفوا النور ياوليه.. وما حدش يقف في البلكونات إقفلوا بيتوتكم عليكم»، كـان الناس في ذلك الوقت قلوبهم على قلب بعض.. كـان الحب يملأ الجـمـيـع..

تجمعنا حول الراديو في بيتنا وقد عم الحزن الوجوه.. والقلوب معا سمعنا خبر احتلال الدول الثلاث «إنجلترا وفرنسا وإسرائيل» بورسعيد.. وتوالت بعدها الأغاني الوطنية بصوت السيدة ام كلثوم وعبدالوهاب وأناشيد المجموعة الحماسية وعشنا ليلة سوداء من الرعب.. وسهرت عيوننا حتى الصباح.. وقرر والدنا هجرة المدينة مثل بقية الناس من جيراننا في الحي .

## الموت برا .. وبحرا

وفي صباح اليوم التالي من الغزو .. لملمنا حـاجـاتنا وكـراكـيـبنا وبعض ملابسنا.. وعلق والدي كيسة الفضيات القماش في رقبة شقيقي الصغير «عماد» الذي كان يبلغ من العمر «٥» سنوات .. حتى لا تفتشنا احدى الدوريات.. وحملنا «عزالنا» على عربة يد من سوق الخضار المجاور وهرعنا إلى محطة اللنش لننجو من جهنم الحمراء.. ورأينا الأهالي تجلسون بجوار العربات الكارو مع أمتعتهم . في انتظار الفرج وشقنا بعيننا المراكب تنقلب بالناس لكثرة الحمولة يعني يهربوا من الحريق ليموتوا غرقا بالبحيرة، طبعا استطاع والدنا وأشقاؤنا الخمسة من الشباب الصعود لإحدى المراكب والتي مشت فجأة ولم نستطع الركوب معهم وعدنا مع جدي وجدتي إلى منزل خالي السيد ثابت تاجر القماش المعروف محله باسم «بابا ثابت» بجوار المسجد التوفيقي أمام قسم العرب.. وصعدنا ونحن مجهدون ونمنا نوم عميق حتى صباح اليوم التالي .



إسقاط تمثال ديليسبس

## الفدائيون

وفى اليوم الرابع تقريبا .. كون الشباب البورسعيدى فرقا من الفدائيين .. حملوا السلاح فى محاولة يائسة لإخراج هؤلاء الوحوش من أرضنا .. ونسمع ليلا ضرب الرصاص على الدورية الليلية لجنود الاحتلال بعد أن يصطادهم الشباب الفدائى من أعلى أسطح المنازل كالعصافير .. لذلك قرروا منع التجول من الساعة الرابعة عصرا .. ومكثنا فى منازلنا وسمعنا صوت ميكروفون يقول: «يا أهالى بورسعيد .. اذهبوا الى الشئون الاجتماعية بحى الافرنج لصرف ملابس الشتاء من الكستور .. والبطاطين والمواد الغذائية ومبلغ عشرة جنيهات لكل فرد من قسم العرب، وفى إحدى الليالى فى نفس الأسبوع، سمعنا خبط ورزع، وفوجئنا بالإنجليز والفرنسيين يصعدون منزلنا للبحث عن الفدائيين ، وسمعنا خطوات أحذيتهم الثقيلة وأصواتهم الغريبة تشق سكون الليل ، فصعدنا بسرعة الى دور جارتنا فى الدور قبل الأخير وتجمعنا هناك نساء وأطفالاً ومعنا جدى الضرير.. وصعدوا إلى السطح فلم يجدوا أحدا، فقد فر الفدائيون ، ويقينا نبكى فقد اعتقلوا كل رجال المنزل وحبسوهم فى مدرسة التيمورية بشارع أحمد عرابى .. لقد جن جنونهم ، فكل يوم يقتل منهم العشرات.

## حريق بورسعيد

أضافت الحاجة زينب .. لقد سمعنا أن جمال عبدالناصر .. قرر حرق بورسعيد عليهم .. ولكن المحافظ وقتها شرح الموقف للزعيم عبدالناصر وقال له لا

يمكن باريس .. بورسعيد لسه فيها مستبقين كثيرين من المصريين فعدل الرئيس عن موقفه.. وبدأ الشباب المصرى الفدائى يتطوع للدفاع عن بورسعيد.. ومن هؤلاء الشباب .. جواد حسنى .. الذى كان يدرس الحقوق بجامعة القاهرة.. وحضر إلى بورسعيد.. وقبض عليه الفرنسيون بعد قتل العديد منهم.. وسجنوه وعذبوه.. يا حبه عينى .. عذبوا الكثيرين من شبابنا .

تنهدت الحاجة زينب وقالت : كل ما أشوف التليفزيون وأسمع أخبار المقاومة فى العراق وفلسطين أتذكر الفدائيين فى بورسعيد ، الذين ضربوا أروع الامثلة فى التضحية والفداء، وسمعنا بعد ذلك عن السيد عسران الفتى الذى لم يبلغ ١٧ ربيعا وقتل «ويليامز» قائد المخابرات البريطانية من خلال قنبلة يدوية وضعها فى رغيف، ثم ألقى بها فى دواسة هذا القائد المتغطرس . وسمعنا أيضا عن تضحية «محمد مهران» الذى ضحى بعينيه فى قبرص من أجل بورسعيد ومن أجل ألا يشى بأسرار المقاومة الشعبية أو أن يسب جمال عبدالناصر كما طلبوا منه من أجل العفو عنه.

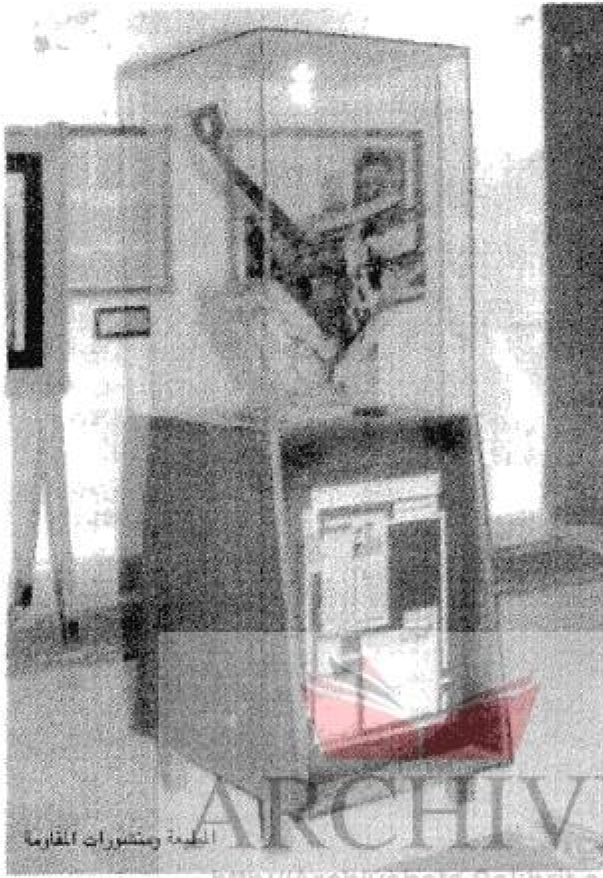
## مخلوف والمطبعة

«سنقاتل.. سنقاتل.. أيها الشعب الباسل .. لقد سطرت بدمائك الزكية التى لن تذهب عبثا أروع صفحات المجد فى سجلات التاريخ.. فها أنت ترى بعينيك همجية هذه الإمبراطوريات المتداعية التى


محمد شاكر مخلوف

كشفت عن وجهها الكالح وأنيابها المسعورة»، هكذا كانت كلمات أول منشور طبعته المقاومة الشعبية يوم ١٩٥٦/١١/٧ موقعا بالحرفين الاول والثانى «م – ش» لمحمد شاكر مخلوف فى مطبعة بجوار قسم الشرق القديم.. والحكاية يرويها كيميائى «سامى» ابن البطل محمد شاكر مخلوف، يقول: كان والدى رحمه الله احد الفدائيين ومؤسس «مصر الفتاة» مع أحمد حسين، وحكاية المنشورات التى حارب بها الاحتلال تبدأ يوم ٧ نوفمبر بعد أن مات الآلاف من أبناء الشعب الطيب المسالم يوم (٦)، وعندما عاد والدى إلى منزلنا الكائن بشارعى محمد على والشرقية.. وجده قد احترق بالكامل وظن والدنا اننا متنا جميعا.. فبكى وعندما شاهد فوجاً من الدبابات يمر من

شارع «محمد علي» .. أراد أن يرمي عليه قنبلة كانت معه.. ولكنه فكر فيما هو أبعد من ذلك، ووقتها وقع على رأسه منشور من أعلى يسب بورسعيد فقرر الكفاح عن طريق المنشورات في موجهة الرصاص.. فأصدر بمعاونة زملائه «نصر علام - يوسف علام - مصطفى كمال الغرباوي - عبده مكاوي الذي كان دكانه مخزنا للسلاح - وعبده رشدي - والأشقاء الثلاثة عبدالمنعم ويحيي وهادي الشاعر» - وكان أمين العصفوري يقوم بطبع المنشورات ايضا وكان أول منشور بعنوان «سنقاتل» والثاني «لا تلق سلاحك» والثالث «ارفع رأسك يا أخي» وقد تم طبع «٥٥» منشوراً بجميع اللغات في الفترة من ١١/٧ حتى يوم ٥٦/١/٢٩ يوم اعتقاله على يد الإنجليز في مطبعته وكان وقتها معه معظم قوات المقاومة وبعض رجال الصحافة، وفجأة قام بتهريب الجميع وسلم نفسه ليحمي عمال المطبعة .. وقاموا باعتقاله وتعذيبه.. حتى خرج


المطبعة ومنشورات المقاومة



يوم ٢٣ ديسمبر ٥٦ صباحا.. وتلقى تعليمات من المخابرات المصرية بنسف تمثال ديليسبس.. ولكنه كلف زملاءه يحيى الشاعر ورفاقه بهذه العملية.

## رحل دون تكريم

أضاف سامي مخلوف.. لقد عرضت القيادة على والدي البطل مبلغاً خيالياً لعمل مطبعة حديثة ولكنه رفض وقال «أنا كنت أؤدي واجبي الوطني».. ورحل يوم ٨٦/٧/٩ بعدما رفض علاجه على نفقة الدولة ودخل مستشفى بور فؤاد كأي مواطن عادي .. رحمه الله.

# الفتى البورسعيدى مهران

محمد هيكل



الثابت تاريخيا، أن إلغاء معاهدة ١٩٣٦، قد واكبه على صعيد الوطن بأكمله حركة سياسية وطنية نشطة، واكبتها - أيضا - ظهور نشاط الفدائيين ضد معسكرات الإنجليز من العام ١٩٥٠، حيث شهدت تصاعدا فى العام ١٩٥١، وإن كانت فى ذروتها فى العام ١٩٥٦، مع العدوان الثلاثى على مصر.

والواقع أن عدوان ١٩٥٦، لم يكن وليد تأميم قناة السويس فقط، ولكنه كان مخططا استعماريا لإجهاض الحركة الثورية فى مصر، التى بدأت ملامحها تتضح مع فجر ٢٣ يوليو ١٩٥٢.

وقد أثبتت المقاومة الشعبية التى أقسم رجالها، وأطفالها، ونساؤها على البذل والعطاء من أجل الوطن، فكان لهم ما أرادوا .. الوطن من نصيبهم، والشهادة من نصيبهم، والعزة والكرامة من نصيبهم أيضا.

ويأتى «محمد مهران عثمان» اسم لن ينساه الإنجليز طوال عمرهم، إنه شاهد أصيل على البطولة المصرية، وهو مواطن اختار الوطن دون تردد.

□ كيف ؟

- كان محمد فى التاسعة عشرة من عمره فى العام ١٩٥٦، كان واحدا من الفدائيين المصريين الذين امتلأت أبدانهم بوطنية زائدة، ملأت عليه فؤاده وعقله ووجدانه، وفى التاسع والعشرين من شهر أكتوبر ١٩٥٦، وصلته التعليمات للتوجه إلى مطار «الجميل» استمر فى الموقع حتى ٥ نوفمبر، وحدث الالتحام مع العدو البريطانى، ومن قلب حفرة كان يحتمى بها، أطلق مدفعه الرشاش، فأصاب ما أصاب.

لكن مصيبة مهران كانت أعظم، فالقوات الغازية تفرق كثيرا بين الضابط والجندى، لم تهتم القوات الغازية بمقتل جنودها على يد مهران، إنما بفقد إحدى عينى الضابط البريطانى !

ولأن «الكثرة تغلب الشجاعة» فقد تمكنوا من القبض عليه، وفى طائرة حربية نقلوه إلى لارناكا بقبرص، وفى المستشفى العسكرى ساوموه على عينيه.

□ كيف ؟

- قالوا له : سنأخذ منك عينا واحدة،

□ كاتب وصحفى



نرقع قرنية عين الضابط، ونترك لك عينا، مقابل!

□ **مقابل ماذا؟**

– أن نسجل لك على الراديو الموجه إلى مصر، لتقول إن شعب بورسعيد رحب بالأصدقاء البريطانيين!

هنا.. انتفض مهران، وبدلا من الإشادة بالأصدقاء البريطانيين.. قال: «من هنا أطلب النصر لقادتنا المصريين على أعداء مصر»!

– وأضاف: تحيا مصر.

– وأكد: عاش جمال عبدالناصر!

ولم يدر بعدها مهران، إلا بعينيه الاثنتين قد اقتلعتا، فصاح فيهم: اقتلعتم عيناى.. لكنكم لن تستطيعوا انتزاع ذرة واحدة من وطنيتي.. ولن تنالوا من حبي لبلدي مصر.

– تحيا مصر.

وأعادوه إلى بورسعيد.

وأرقدوه في مستشفى دليفراند، وهناك استطاع الفدائيون بقيادة كمال رفعت خطفه، وهربوه إلى القاهرة لاستكمال علاجه في إحدى المستشفيات العسكرية، وهناك زاره جمال عبدالناصر.

وقال مهران لعبد الناصر: قالوا لي في قبرص لقد اقتلعنا عينيك لتكون عبرة لأمثالك في مصر، فهل هذا صحيح؟

– وأجابه عبدالناصر: بل العكس هو الصحيح، لقد أصبحت قدوة لكل الأحرار في العالم.

بعد المعركة.. نشرت القصة في صحف العالم، الذي استنكر هذه البشاعة البريطانية، ويتم كشف ما سمي بالعالم الديمقراطي، التي كانت تمثله في ذلك الوقت بريطانيا العظمى!

في هذا الوقت..

اتصلت فتاة بورسعيدية بكل المسئولين، وبمهران بالطبع، وعرضت عينيها ليرى مهران النور.. ليس على سبيل المجاملة، ولكن تقديرا وامتنانا لهذا الشاب البطل الذي ضحى بعينيه من أجل الوطن.

لكن مهران رفض.

وكان الحب بينهما قد نما، بل وترعرع.

وتزوجا، وأنجبا طبيبتين، ومازالا معا على الطريق يكافحان.

وعين مهران بقرار من جمال عبدالناصر محاضرا في متحف بورسعيد الحربي في العام ١٩٦٤.

ولم يبرح محمد مهران عثمان.. بورسعيد حتى الآن.

# الريشة تسجل وتقاوم

د. أحمد نوار ▫

ظلت مصر هدفاً للاستعمار والغزو.. ومازالت مستهدفة قاصدين خيراتها وثرواتها وحضارتها، وهذا بطبيعة الحال لموقعها الجغرافى فى المنطقة، ولامتلاكها الشريان الرئيسى للنقل بين دول العالم "قناة السويس" المشروع الذى اختزل الزمن كما وفر المال، لذلك كان لمصر أن تعُد العُدة باستمرار للدفاع عنه وعن الأرض- العزة والكرامة والشرف- فقامت الهجمة الشرسة للعدوان الثلاثى على مدينة بورسعيد الباسلة عام ١٩٥٦ أى منذ خمسين عاماً.. فتحيا الذاكرة فى موعدها فى الثالث والعشرين من شهر ديسمبر لتتوالى الصفحات الناصعة التى كتبت بدماء شهدائها الذى سطروا ملامحها البطولية فى مقاومة لم يسبق لها مثيل..اشترك فيها النساء والأطفال والشيوخ والشباب بجسارة وإرادة وعزيمة حاملين أعظم وأرقى المعانى للنضال والكفاح ضد العدوان الغاشم الذى لم يستطع تدمير الروح الوطنية ولا الإرادة الإنسانية، وتوالت هجمات المقاومة لتصيب العدو الثلاثى إنجلترا-فرنسا-إسرائيل بالرعب والخوف بل لتدمره، لم يتوقعوا بسالة المواطن المجرد من السلاح



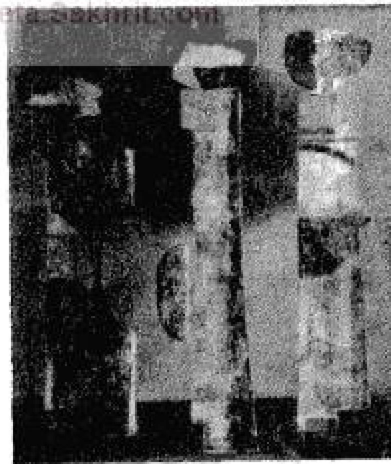
ولم يفكروا فى أن رد الفعل الشعبى سيكون حاسماً وقوياً، وكان هذا درساً للعدو الذى اكتشف أن التضحية والانتماء للوطن أقوى من دروع الدبابات وصواريخ ونابالم الطائرات. وخلال أسابيع قليلة ارتفعت راية النصر وامتدت قامات الشعب إلى أعلى وعاد العدوان الثلاثى يجرجر جرحاه وهزيمته السياسية والعسكرية، وبقيت بورسعيد رمز المقاومة والنضال والكفاح، وكأن الزمن توقف عند أقلام المفكرين والمثقفين والفنانين الذى نسجوا أعمالاً إبداعية فنية تبقى مع حركة الزمن نابضة تدفع فى دماء الأجيال حب مصر والتضحية من أجلها، حيث جاءت مبادرات مهمة من قبل الفنانين فظهرت مبادرات كما جاء فى كتاب " ٨٥ سنه من الفن" للكاتبين الناقد الفنى الدكتور صبحى الشارونى والفنان الراحل رشدى اسكندر ص ١٣١" عندما وقع العدوان الثلاثى على مصر عام ١٩٥٦ وهاجمت قوات إنجلترا وفرنسا وإسرائيل أرض مصر وقامت باحتلال مدينة بورسعيد، هب الشعب المصرى كله لمواجهة العدوان، وتم انسحاب القوات المعتدية. فتغير وجه الفنون الجميلة فى مصر عندما اتجهت

▫ فنان تشكيلى وكاتب



للناس في المقاهي والشوارع ونظم كمال الملاخ مهرجاناً للفنون في قهوة الباشا بحي عابدين حيث أقام صاحب المقهى سرادقاً لهذا المهرجان لمدة عشرة أيام وقد افتتح المهرجان يوم ٤ ديسمبر ١٩٥٦ ووضعت اللوحات والصور والتماثيل داخل المحال ليشاهدها أفواج الشعب ليلاً ونهاراً إلى جانب محاضرات وأحاديث لتنوير زوار المقهى وأبناء الحي المترددين عليه. كما أقامت جمعية الفنون الجميلة معرض الكفاح الشعبي بالتعاون مع الشئون العامة للقوات المسلحة، أقيم في محطة السكة الحديد ببورسعيد لتكون هذه الأعمال الفنية هي أول ما يراه أهالي

بورسعيد عند عودتهم إلى مدينتهم بعد جلاء القوات المعتدية. كما أقامت جريدة المساء معرض كفاح الشعوب فى حديقة الأزبكية وكان يتنقل فى مواكب يومية من ميدان إلى آخر من ميادين القاهرة". ومن الأعمال الفنية المهمة التى شاهدتها فى منزل الفنان الكبير صالح رضا والتى رسمها بالألوان الزيتية على قماش مجهز، والذى أكد على بناء المشهد الشعبى المقاوم والمدافع عن مدينة بورسعيد، رسم رجلاً بزى فلاح يصرخ ويرفع يديه الغليظتين مستنجداً بالعالم، وكأن يديه تمنع القنابل عن الأهل والناس، وبجانبه شاب يتحدى برؤيته المتجهة للسماء حيث تسقط سلاسل من جنود المظلات ممسكاً بيده بندقية، وآخر يرفع ذراعه الأيمن كأنه بناء عمودى فى معبد فرعونى قابضاً على سكين متجهة إلى الهابطين من السماء بينما رأسه فى الوضع الأفقى ملتحمة



بذراعه اليمنى، ويده اليسرى تمسك حمامة السلام التى تستسلم ساكنة فى قبضته.وآخر يظهر من بين الأجسام الصامدة كأعمدة البازلت يتكىء حزيناً، وأخرى تحمل طفلها على يسار اللوحة وآخرون فى مكانة الصمود ويظهر فى العمق كنيسة وجامع فى مشهد دال على الوحدة الوطنية وعلى وحدة الهدف والإرادة والصمود، واللوحة امتلأت باللون الأحمر كأنه شاهد على كارثة الاعتداء ووحشية الهجوم.فارتوت أرض بورسعيد بدماء الشهداء كما امتزجت دماء الأبطال بمياه قناة السويس..الشريان الاقتصادي النابض.والفنان الشامل صالح رضا يعد من أبرز الفنانين المصريين فهو نحات وقد مارس فن التصوير والجرافيك والرسم، ويعد من المغامرين بأفكارهم والمتمردين على الأنماط التقليدية، كما برع وتميز بل تفرد فى نحته الخزفى الغير مسبوق بهذا المستوى الإبداعى خلال الستينات والذى أثر فى الكثير من الفنانين مضافاً إلى ذلك الأداء التقنى العالى الذى يعد رائداً فيه، وهو أحد الأساتذة الأكاديميين الذين أثروا حياتنا الفنية وعلموا الكثير من الأجيال المتعاقبة من الفنانين.

أما لوحة "معركة بورسعيد" ألوان زيتية على قماش مجهز وأبعادها ١٩٣,٥ ×١٩٤سم وأنتجها الفنان محمد صبرى عام ١٩٥٧ فيظهر فى خلفية اللوحة المعروضة الآن بمتحف الفن المصرى الحديث..آثار الدمار والأطلال المتبقية من المنازل وتتصاعد ألسنة الدخان من مكان لآخر، بينما تندفع





جموع الشعب المقاوم ممسكة ببنادقها فى حالة اندفاع وشجاعة. والبناء التشكيلى للوحة ينهج أسلوباً كلاسيكياً فى توزيع الضوء والظل والمنظور المتوالى الأبعاد، كما تشكل حركة المقاومة للأشخاص حالة من التفاعل المضطرب المتواتر وتظهر على الوجوه النظرات الثاقبة المليئة بالتحدى والثأر من هذا العدو الغاشم، كما يغلب على اللوحة حالة التلاحم الشديدة بين المقاومة والعدو، ويغطى سماء اللوحة عشرات الجنود الذين يهبطون من السماء بالبراشوت، ويظهر من بعد على الجانب الأيمن كنيسة وجامع-وهذا يبدو فى ثقافة المواطن المصرى-وحدة الوطن والتوأمة التى نشاهدها فى معظم أعمال الفنانين التشكيليين كما نرى هذه المشاهد فى رموز متكررة فى الأدب والمسرح والسينما، وأتذكر عندما زرت المتحف القبطى عام ١٩٩٥ وجدت تحفة فنية من الحديد عبارة عن هلال وصليب متعانقان فى قطعة واحدة من البرونز، فسألت أحد المتخصصين فرد " بأن الحرفى القبطى هو الذى نقل بعض العلامات والرموز إلى الزخارف الإسلامية وهم أنفسهم الذين اشتركوا فى أعمال الحرف فى الجوامع وكثير من البيوت العربية القديمة"، ولد الفنان محمد صبرى عام ١٩١٧ بالقاهرة، وحصل على دبلوم الفنون التطبيقية عام ١٩٣٧ كما التحق بالقسم الحر بكلية الفنون الجميلة بالقاهرة عام ١٩٣٤ كما حصل على دبلوم الدراسات الإسبانية من كلية الآداب جامعة مدريد عام ١٩٥٦ وللفنان أنشطة دولية ومحلية واسعة الانتشار ويتضح من هذا العمل الفنى ارتباط الفنان محمد صبرى بالقضايا القومية والأحداث الوطنية المهمة بالرغم من إقامته فى أسبانيا أكثر من عقدين، وهذا دال على أن الوطن يسكن فى مبدعينا وأن انتماء المبدعين والمثقفين للوطن لا يمكن أن يمس فهو بمثابة العزة

والكرامة والماضي والحاضر والمستقبل، ولم نكتف بهذا العرض فالكثير من الفنانين تعاملوا مع هذا الحدث الكارثة الذى هز مصر والعالم، ولكن أبطال المقاومة كانوا للأعداء بالمرصاد فى كل شبر على أرض بورسعيد ومن كل باب ونافذة اندلعت المقاومة بكل ما أوتى من أدوات..حتى الأدوات المنزلية-وكان رجال المقاومة الفدائيين ينقضون على عسكر العدو كالقذائف ضاربين مثالاً عليا من البطولة والتضحية، تطالعنا جريدة الجمهورية فى أعدادها الصادرة خلال العامين ١٩٥٦، ١٩٥٧ بمجموعة مهمة من الرسوم الصحفية رسمها الفنان الكبير جمال قطب أحد أقطاب الفن التشكيلى ورواده فى الصحف المصرية، فالعدد الصادر فى ١٩٥٦/١٢/٣١ تحت عنوان: "جريمة دولية المعتدون حرقوا أهداب أسير مصرى ثم قتلوه" الرسم يوضح التصويب على الجندى وإصابته ويظهر اختلال توازنه قبل سقوطه بخطوطه المعهودة السريعة والمتوازية والمعبرة فى حركة وحيوية، ويذكرنا المقال بالشهيد "جواد حسنى" الطالب بالسنة الثالثة بكلية الحقوق جامعة القاهرة الذى انضم إلى كتيبة الجامعة ليدافع عن أرض الوطن ضد الاستعمار البريطانى الفرنسى الإسرائيلى فى أوائل نوفمبر ١٩٥٦، وتحت عنوان: " البداية.والنهاية" فى معركة بورسعيد للكاتب عبد العاطى محمود المراسل الحربى للجمهورية، ويقول: "فى بورسعيد قابلت الرجال الذين التهموا النيران، والقنابل المحرقة، الرجال الذين شنوا حرباً آلية ضد النيران التى اشتعلت فى أنحاء المدينة المجيدة،..." رسم جمال قطب مع هذا المقال جنوداً إنجليز يهبطون بالمظلات ليموتوا بأيدى المقاومة والجنود المصريين الذى اعتبروا السماء

مشاركة الفنانين






نهاية مجرم ..!!

التى تمطر جنود الأعداء أهدافاً ثمينة لاصطيادها كالعصافير. وبراعة جمال قطب بخطوطه المعبرة بالحبر الأسود وريشته التى كانت تطلق رصاصات فى وجه العدو، ويذكر المقال التوثيقى القصة الكاملة لبطولة نزلاء سجن بورسعيد، معجزات وبطولات سجلتها قوات الأمن المصرية، كيف تمت إبادة فرق المظلات الإنجليزية والفرنسية، وفى مقال آخر صادر فى ١٩٥٦/١٢/٣٠ يقول الكاتب"... وبعد أن انتهت المجزرة طاف الجنود على الجثث المطروحة يتفقدون من لا يزال بهم رمق من الحياة ويتولون الإجهاز على الجثة التى يتوسمون فيها بقية من حياة، وظهر من فحص الجثث أن الجنود حطموا رؤوساً وبقروا بطون بعض الجريحات للإجهاز عليهن، أما الجرحى الذين كانوا مطمورين بجثث القتلى فقد نجوا من الإجهاز عليهم بفضل الدماء التى كانت تغطيهم وقد نجا هؤلاء ليتحدثوا عن هول هذه المجزرة فى قرية كفر قاسم، وكان الجنود فى أثناء تفقدهم الجثث يسلبون من جيوبها كل ما فيها..

ورسم جمال قطب هذه المجزرة التى يظهر فيها على الجانب الأيمن جمع من الجثث منهم الأطفال والنساء، وتظهر امرأة تتألم وآهاتها تصل إلى السماء وتتحدى بما تبقى لديها من قوة

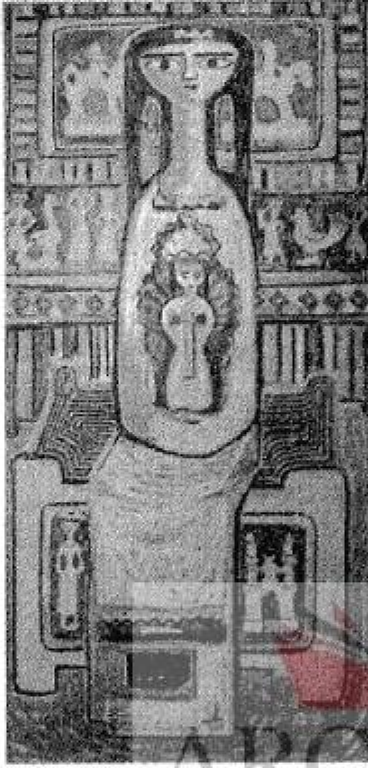
الرصاصات الموجهة إليهم بعنف وجهنمية ضاربين عرض الحائط بأخلاقيات الحرب والأعراف الدولية التي تحفظ لجريح الحرب وأسير الحرب حقوقهما الإنسانية، ولكن العدو الغاشم لم يعرف القيم الإنسانية ولا الأخلاقيات فهو معدوم الأخلاق كما يظهر على الجانب الأيسر مجموعة من الجنود الإسرائيليين يوجهون أسلحتهم المصوبة تجاه امرأة واقفة !!؟؟ أما الفنان إيهاب فقد رسم سلسلة في غاية الأهمية موجهة للأطفال.رسم في عدد الجمهورية الصادر في ٣ أكتوبر ١٩٥٧ ثلاثة رسوم تحت عنوان: "سميرة وسمير والبطل الصغير" وقدم الفنان إيهاب كيف كانوا يعاملون الأطفال بقسوة وملامح المقاومة الباسلة للمصريين، فيظهر في هذا العدد ثلاث رسوم: الأول تحت رقم ٤٩ مدون تحته "وألقى الجنود الإنجليز بالطفل داخل السيارة"، والرسم الثاني مدون تحته " ولمح أحد الجنود جثة الجندي الملقاة بجوار البحر.فاتجهوا بالسيارة نحوها" والرسم الثالث تحت رقم ٥١ يقول الرسام: "وما كادت السيارة تتحرك وتتجه ناحية البحر حتى سمعوا انفجاراً شديداً..!" أما الفنان الراحل طوغان أحد عمالقة فن الكاريكاتير في مصر والعالم العربي فقد رسم مجموعة مهمة خاصة بجريدة الجمهورية، ففي العدد الصادر في ٢٣ نوفمبر ١٩٥٦ تحت عنوان: "دوريات وجنود الأمم المتحدة في بورسعيد-مظاهرات بورسعيد تفقد قائد القوات البريطانية وعيه" رسم طوغان شبحاً ضخماً يأتي من ظلام مطلق

معرض الشارع



ممسكا بيديه حبل المشنقة، وينحنى على جندى قزم يرمز للعدو وهو منهار ومفزوع وكتب طوغان التعليق: " نهاية مجرم..!!" فن الكاريكاتير الفن الذى يعبر بقوة عن الأحداث الاجتماعية والسياسية والاقتصادية فأبدع طوغان فى العدد الصادر يوم الخميس ٢٧ ديسمبر ١٩٥٦ رسماً مهماً تصدره جندى من العدو مستلقٍ على ظهره ورأسه يلتهمها أخطبوط والأسماك وهو فى حالة فزع وانهيار وكتب على جسده: (أحلام المستعمرين) وفى الخلفية يظهر جزء من باخرة.بينما على الجانب الأيمن أحد الغواصين يوجه بطارية ضوئية للبحث فى الماء، وكتب أسفل الرسم: ("جثة"... فى قاع القناة !!) هكذا كانت رسوم طوغان الكاريكاتورية دالة وبليغة وتحمل رسائل واضحة تتسم بالقوة والإصرار والإرادة وتحمل أحلام المصريين وآمال الشعب وتحفز الروح والانتماء الوطنى.

بدون شك تفاعل الفنان التشكيلى ظل على مدى التاريخ منذ آلاف السنين وحتى الآن، ولكن فى العصر الحديث ندرت الأعمال الفنية التى تعبر عن الأحداث القومية بشكل عام وخاصة الانتصارات وهذا يعود إلى أسباب تحتاج للدراسة للكشف عنها لخطورة عدم التوثيق والتأريخ الدقيق من خلال مجالات الإبداع الفنى المختلفة السينما والمسرح والأدب والشعر والموسيقى والفن التشكيلى، فغياب التوثيق يعنى غياب الذاكرة، ومجتمع بدون ذاكرة يعنى مجتمع عشوائى !؟ لا يعتمد على مرجعيته



التاريخية ومؤداه غياب الخيال وعدم رؤية المستقبل بوضوح، ومن خلال هذه المناسبة الجليلة والعيد الذهبى للانتصار، أقترح على المؤسسات المعنية بالدولة ضرورة بل حتمية إنشاء متاحف بمدن القناة الثلاثة: بورسعيد-الإسماعيلية-السويس، للحفاظ على ذاكرة الوطن، فهذه المدن هى التى شهدت أحداث النضال والكفاح والمقاومة، فكانت الحائط الصلب الذى صد العدوان وحما مصر وأرضها، لتكون ذاكرة وطنية حية تزرع فى وجدان النشء والأجيال معنى العزة والكرامة والانتماء الوطنى.

اللوحات الزيتة للفنان د. صالح رضا

# بوسترات بحجم القلب



محمود الهندى ◻

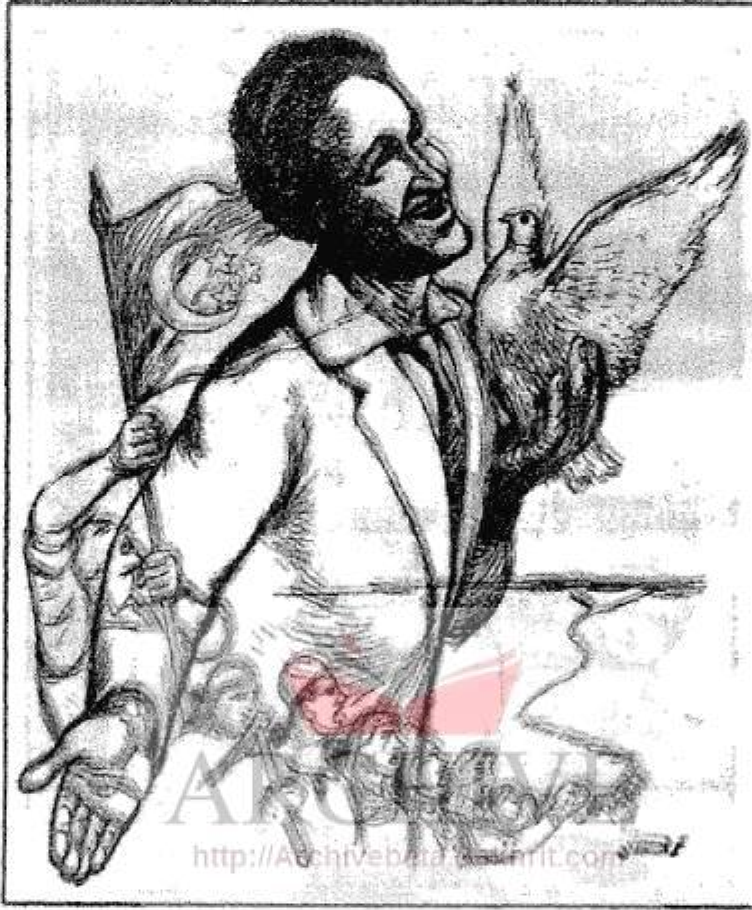
أقرر بداية أن ثورة ١٩٥٢ صاحبة الفضل الكبير على أمثالى من الطبقة الدنيا، وأنه لولا قرار مجانية التعليم لصرت فى أسفل قاع المجتمع، ولكن ذلك لم يمنعنى من إعلان عظيم محبتى لجلالة الملك فاروق، الذى تربطنى به أواصر معرفة وجدانية شديدة العمق، فقد ولدت فى نفس اليوم والشهر الذى ولد فيه «الحادى عشر من فبراير»، إضافة إلى أننى فى طفولتى كنت أصطف مع الصبية عند أول مدخل شارع الهرم لنؤدى التحية الملكية لجلالته، فكان - وبكل التواضع - يبادلنا التحية، وحين قامت حركة الضباط الأحرار، هلل الصبية فى أنحاء المعمورة للحدث النبيل، إلا أن شيئا ما بداخلى اعتصره الحزن، حتى لم تكتمل فرحتى مثل الباقين، وزاد الأمر سوءا حين وزع علينا رجال الحى رزم الأوراق، تحمل كل ورقة على وجهها الأول من الأطراف أربعة أسود، يقعى أسد فى كل طرف من أطراف الورقة، وفى الوجه التالى أربعة كلاب، فإذا ما قمنا بطى الورقة عدة طيات من ناحية الأسود حصلنا على صورة اللواء محمد نجيب، وإذا طوينا الوجه الآخر طلت صورة الملك فاروق . فحزنت وقتها لإهانة مليك البلاد، وازداد حزنى حين ردد الصبية:

يامحمد يا نجيب .. يا حته سكره / خربت بيت فاروق .. والشمعة منوره



مسرح العدوان الثلاثى/ للفنان صلاح جاهين ١٩٥٦

◻ فنان تشكيلى وكاتب

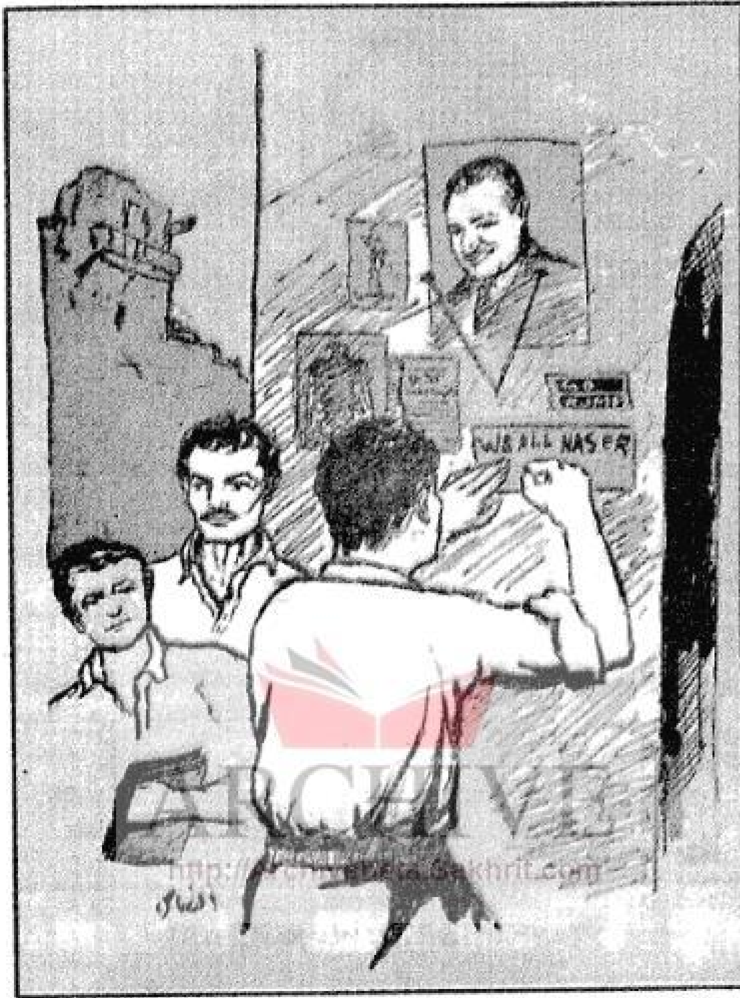


سيد درويش مع أبطال المقاومة/للفنان زهدى العدوى 1956



لم يتقبل عقلى خراب بيت فاروق المليك المعظم، صاحب الطلعة البهية والذى يمثل جزءا لا يستهان به من تراث تكوينى الفنى والنفسى والاجتماعى ، وقد ازددت حزنا، وانكسرت فرحتى ، ولاحقتنى الأسئلة تلو الأسئلة ، هل عرف شعبنا طريقه إلى خراب البيوت، وهو الشعب المحب للخير والجمال على مدار تاريخه الطويل؟.. من مؤلف هذا الكلام؟ من الملحن؟ من أى مصدر تسرب إلينا ليسربل تاريخنا؟.. لم أستطع تحديد إجابة بعينها .. كل ما فى الأمر هو أن خاطرا ملحا قفز إلى مخيلتى معلنا أنها «عفوية المشاعر».. فالكتابة العفوية تحمل بكارة الصدق واللاغرض ، فى حين يحمل الفن العفوى حرية التعبير وخصوصية الانتماء.

ومرت السنون متلاحقة.. حتى استقر






أبطال بورسعيد / للفنان عبدالمنعم القصاص 1956



رأى مصر على بناء السد العالى ، فاتجه الرئيس جمال عبدالناصر صوب الولايات المتحدة وبريطانيا والبنك الدولى للمساهمة فى تمويل المشروع، لكنهم فرضوا شروطا مالية واقتصادية وسياسية عظيمة التعنت، أهمها استبعاد الكتلة الشرقية عن المشروع، مع تعهد مصر بعدم إبرام أية اتفاقات دون استئذان البنك الدولى ، وقد رفض الرئيس تلك الضغوط، فتفاقم الصراع العربى الإسرائيلى .. وانطلق مكبر الصوت من أعلى مئذنة الجامع المعلق بميدان سوق الأحد يذيع الخطاب




انتصرنا / للفنان أحمد طوغان 1956



التاريخي لتأميم قناة السويس.. وهنا كانت بداية فرحتي الحقة، وارتباطي المطلق بالزعيم جمال عبدالناصر.

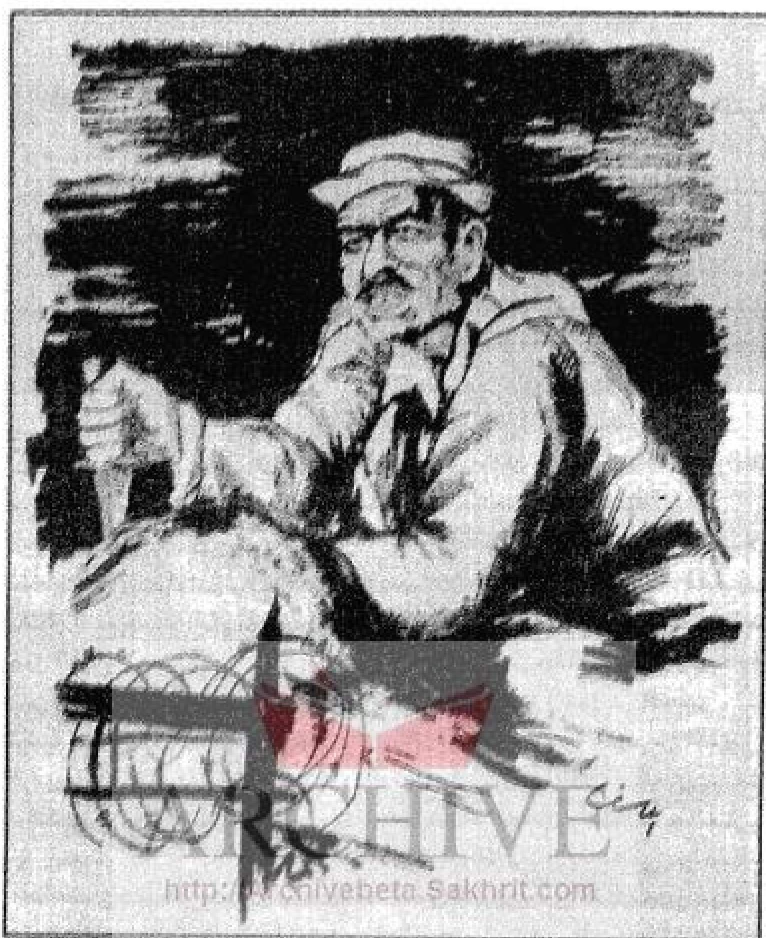
اشتدت الحملة التي قادها «إيدن» رئيس وزراء بريطانيا، و«جي موليه» رئيس وزراء فرنسا ضد الرئيس جمال عبدالناصر، وردت بريطانيا بتجميد الأرصدة المصرية البالغة حوالي ثلاثين ومائة مليون جنيه استرليني، وأعادت فرض الحظر على مبيعات الأسلحة لمصر، وقررت إعادة احتلال منطقة القناة ، وهو ما وافق هوى الجانب الإسرائيلي في الحصول على مطامع ما بعد حرب ثمانية وأربعين ، فقاموا بالإغارة الجوية على المواقع العسكرية المصرية ، ساعتها خرج الشعب المصري بكافة اطيافه وألوانه للتطوع من أجل القتال في مناطق قناة السويس، وتبارى كل الكتاب والفنانين يستصرخون الضمير العالمي ، وارتدت شوارع وحوارى وأزقة البلاد حلة من أجمل الملصقات، البوسترات التي أبدعتها يد الفنان والرافضة لكافة القيود والاحتلال: دع سمائي ، أنا النيل مقبرة للغزاة، حانحارب ، الله أكبر فوق كيد



المعـتـدي، والله زمـان ياسـلاحـى ، إلى المعركة، صوت السلام، الجنة هى بلادنا.. الخ.. أما الملصقات التى أنجزتها المطابع المصرية لكافة الفنانين ، فكانت عبارة عن تخطيطات عفوية سريعة، للتعبير عن دقـائق الأحـداث المتـواليـة.. ورغم يقين الجميع بأهـمـية اللون ، وأن فن اللون هو الذى يؤكـد خـصـوصـيـة التـصـوير، أمـا الرسم التخطيطى السريع فهو ناقص فى أغلب الأحوال. إلا فى حالتنا هذه، فروح الفنانين كافة ظلت غنية بالخيال والابتكار وعـمـق التـعـبـيـر، واتـسـمـت الرسـوم التـخطيطيـة بالسـمـو والحـرية، وتلاحم التنفيذ والفكرة حتى امتزجا فى وحدة عفوية مغمورة بالصدق.

ومن ركـام الملصـقـات / البوسـتـرات، نستعرض هنا بعض العينات التى أتيحت، وهى قليلة جداً، ويجب الاعـتـذار مـقـدمـا لكتيـبـة الفنانين الذين سـاهـمـوا فى عمل الملصقات والأعمال الفنية، نذكر منهم على سـبـيل المثـال: إسـمـاعـيل دياب، إيهـاب شـاكـر، بيكار، جـمـال السـجـينى ، جـمـال كامل، جورج البهجورى ، حـامد عبدالله، حسن حاكم، حسن فؤاد، الحسين فوزى ، حلمى التـونى ، رجـائى ونيس، رخـا ، صاروخان، طوغان، عبدالحليم البرجينى ، عبدالسلام الشريف ، عبدالسميع عبدالله، عبدالغنى أبوالعينين ، كمـال الملاخ، ناجى كامل ، محمد قطب ، وآخرين.

رأينا اسـتـهـلال اللوحـات بلوحـة فوتوغرافية للمقاومة الشعبية، ثم اخترنا من أوراق الفنان الكبـيـر حـسـين بيكار، الكلمة التى عبر بها عن إعجابه بتمثال «تحـفـز» للفنان مـحـمـد مـصطفى ، حيث كتب : «من وحى معركة بورسعيد» لم تعد الطبيعة المصدر الوحيد لإلهام الفنان.. ولم تعد تأملاته مقـصـورة على الملاحـقـة السلبية للجمال الشكلى فيما يحيط من



فدائى من بورسعيد/ لوحة للفنان يوسف فرنسيس 1956

الأشياء. لقد أصبحت الحياة بما فيها من أحداث مصيرية موردا لإلهامات جديدة يودعها ظلال صورة، أو حنايا تمثال، أو ألحان نشيد ، أو معانى قصيدة..

ولقد أثار موضوع «المقاومة الشعبية» لأهالى بورسعيد البواسل خيال الفنان «محمد مصطفى» مدير متحف مختار - آنذاك ، فأخرج هذا التمثال الذى يعبر به عن وقفة كلها تحفز واستعداد للذود عن الابن والعشيرة والوطن.

إن هذه الخواطر الوطنية التى تتلمس طريقها هنا وهناك.. يجب أن يتابعها المسئولون لتجميعها فى متحف واحد.. يشمل جميع الانطباعات الفنية التى أثارتها المعركة التى حولت مجرى التاريخ.

## بوستيرات تحجم القلب

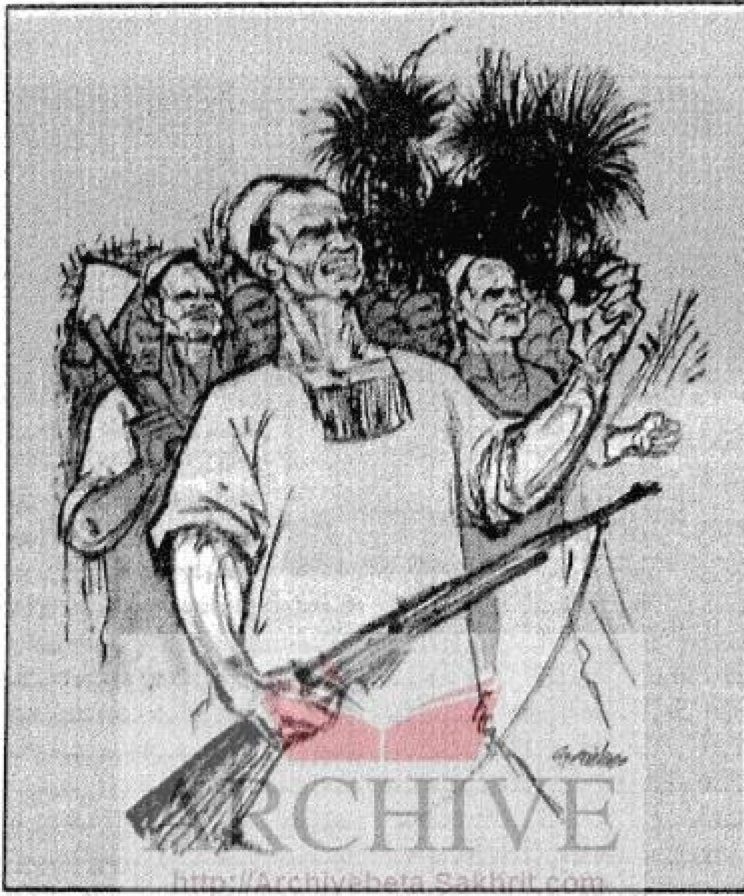
وبعد كلمة بيكار نتوقف برهة فى مواجهة ملصقى تاج الرومانسية المصرية الفنان يوسف فرنسيس، الذى انطلق منصهرا ضمن بوتقة الرومانسية الواقعية، ليعيش أحداث الحرب من خلال خطوطه التعبيرية، وما يملكه من وعى وخبرة ودربة. ليقدم لنا: فدائى من بورسعيد ، وراديو بلدنا يجيب أخبار، تعمد فى الملصق الأول غمس الفرشاة فى الحبر منطلقا بها فوق الورق مباشرة فى إطار تكوين حلزونى مكون من الفدائى المسك بالخنجر ، وأمامه مانع الأسلاك الشائكة، لا يعوقه عن أداء مهمته. وفى الملصق الثانى يستخدم ريشة التحبير ضمن تكوين مثلث الشكل، عناصره الرئيسية سيدة مسنة تستمع إلى المذياع / الراديو فى انتباه لتعايش أحداث وقائع المعركة، ولا يفوت الفنان وضع الجريدة فى يد السيدة.

أما الفنان مصطفى حسين فيجمع تكوينه بين المربع والدائرة، وقد اختار موضوعه «المقاومة الشعبية»، وهو مثلما عهدناه الفنان القدير المتمكن من أدواته ، يمتلك مقدرة فنية تفوق الخيال، ولديه القدرة على التلخيص والاختزال رغم وجود أصغر التفاصيل، إضافة إلى قوة بصره وبصيرته، وما نفاذه إلى قلوب الجماهير سوى نتيجة حتمية للدأب والإخلاص للفن. وهو حالة فنية فريدة، لا يشاركه خصوصياته غير الفنان القدير حسن حاكم.

وها نحن أمام ملصق بديع للفنان زهدى العدوى ، اختار له تكوين المثلث، مستوحيا صورة فنان الشعب سيد درويش المسك بحمامة السلام، ليقود جماهير المقاومة إلى ساحة القتال فى مدن القناة. ريشة عنيفة، كأنها الخربشات تخدش سطح الورق، خطوط متقطعة تنساب فى عنوبة، تعبيرا عن اليقظة، أما الأشخاص فكل ملامحهم تفيض بالمصرية، وقد وضع خريطة الدلتا والقناة أسفل يد الفنان سيد درويش.

فإذا ما انتقلنا إلى الفنان صلاح جاهين - فحدث ولا حرج - فقد أدى دوره الفنى وكأنه مجموعة كبيرة من الفنانين داخل جسد فنان واحد، لم يستخدم وسيلة واحدة من التعبير . لكنه كان الشاعر فقدم العديد من الأغانى : حانحارب.. كل الناس حاتحارب.. مش خايفين م الجاين بالملايين.. حانحارب. وأغنية والله زمان ياسلاحى ، وأغنية يا سايق الغليون عدى القنال عدى ، وأغنية راجعين بقوة السلاح، وديوان شعرى كامل بعنوان «موال عشان القنال» . أما صلاح جاهين الفنان التشكيلى فقد اخترنا له ملصقا عميق الفكرة يمثل مسرح العدوان الثلاثى فى تلخيص فنى ، يسخر فيه من إيدن وجى موليه، فيحيلهم إلى دمى داخل مسرح الأراجوز.

ويقدم الفنان عبدالمنعم القصاص ملصق أبطال بورسعيد فى تكوين فنى يجمع بين الاسطوانية والمستطيل والمثلث من خلال خطوط انسيابية رفيعة. تستغلظ



المقاومة الشعبية / للفنان مصطفى حسين 1956



فى بعض المواقع عند التعبير عن الحركية.

ويقدم الفنان «حامد» ملصق «أول عائق يجب إزالته»، خطوط معتادة، ذات سمك واضح، وتعبيرات مرحة، ضمن تكوين بسيط يجمع ما بين المثلث والمستطيل، مع تضخيم وتفخيم لعناصر المقاومة، وتقزيم للأعداء.

أما مسك الختام فهو ملصق للفنان الكبير «طوغان» الذى أطلق العنان لحركة أصابع المواطن المصرى معلنا علامة النصر، تحيط حركة اليد هالة نورانية للتعبير عن قدسية الهدف النبيل.

كلها ملصقات / بوسترات فى حجم القلب المصرى الطيب، المحب للخير والجمال ، الصابر على جاره السو - طوال التاريخ .. يا يرحل.. يا تجيله داهية.

# مجد الأغنية الوطنية

د. نبيل حنفي محمود ◻



سطرت الأغنية الوطنية المصرية إبان أحداث العدوان الثلاثي - التي دارت خلال خريف عام ١٩٥٦م واحداً من أمجد فصول تاريخها الحديث ، ويرجع ما تحقق من مجد لهذا الفصل إلى عاملين مهمين ، يتمثل أولهما في مشاعر الحماسة والوطنية التي ألهبت أرواح كل المصريين خلال الأعوام الأربعة الأولى من عمر الثورة ، تلك المشاعر التي تأججت عندما أمم الزعيم جمال عبد الناصر قناة السويس في السادس والعشرين من شهر يوليو في نفس العام (١٩٥٦م) ، بينما تعد كتيبة الموهوبين من شعراء وملحنين وأصوات غنائية - ممن عاصروا تلك الأحداث - ثاني هذين العاملين .

إن ما أنتج من أغنيات وطنية خلال تلك الأيام المجيدة من عام ١٩٥٦م وما تلاها من أيام في بداية عام ١٩٥٧م ، لا يقاربه في العدد وصدق المشاعر سوى الأغنيات التي أرخ بها العبقري سيد درويش لثورة الشعب الكبرى في عام ١٩١٩م.

بدأ العدوان الثلاثي في يوم الاثنين التاسع والعشرين من شهر أكتوبر عام ١٩٥٦م بهجوم القوات الاسرائيلية على الجيش المصري في سيناء ، وأعولت صافرات الإنذار في أحياء القاهرة في الخامسة والنصف من مساء اليوم التالي (الثلاثاء ٣٠ أكتوبر)، وفي صباح الأربعاء الموافق للحادي والثلاثين من أكتوبر ، وقبل أن تبدأ الغارات الجوية من قوات الدول الثلاث المتحالفة ضد مصر : إنجلترا وفرنسا وإسرائيل ، استدعى محمد حسن الشجاعي، مراقب الغناء والموسيقى بالإذاعة المصرية، وعبر الهاتف جميع المتعاملين مع الإذاعة من المؤلفين والملحنين والمطربين والمطربات وأفراد المجموعات الصوتية (الكورس) ، ولنقتطف هنا بعضاً مما وصفت به مجلة «روز اليوسف» - في مقال نشر بها - ما حدث بالإذاعة في ذلك اليوم ، حيث جاء بالمقال ما يلي : «لم تكد تمضي ساعة واحدة ، حتى كانت الإذاعة تموج بعشرات المؤلفين والملحنين ، منهم من استدعاه الشجاعي... ومنهم من جاء بنفسه ، ودخل الشاعر محمد علي أحمد ليقابل الشجاعي ، الذي ما كاد يفتح فمه ليتكلم ، حتى فوجئ بالشاعر يقدم إليه نشيداً وطنياً جديداً بعنوان (إلى المعركة) ، وخرج الشجاعي من مكتبه لينادي أحد الملحنين الذين ينتظرون في الخارج ، وقابل الملحن محمد الموجي ، فدفع إليه بالنشيد وهو يقول :

◻ كاتب وأستاذ جامعي


نجاة


بليغ حمدى


فايدة كامل

إحنا عايزين النشيد ده يلحن فى أسرع وقت ممكن ، وغادر الموجى الإذاعة ... وذهب إلى نقابة الموسيقيين ، وهناك التقى بالمطرب إبراهيم حمودة ، فأخذه من يده ... ودخلا إحدى حجرات النقابة ، واكتمل اللحن فى ظرف ساعتين ... وسارع الملحن والمطرب ومعهما مجموعة من أفراد الكورس ، وذهبا إلى الإذاعة لتسجيل النشيد الجديد» (مطيع : إذاعة ٤٨ نشيداً فى ستة أيام !، روز اليوسف ، العدد ١٤٨٤ ، ١٩/١١/١٩٥٦م ، ص ٣٠) .

ولنستعد هنا – قبل أن نمضى فى سرد ما حدث يومها بالإذاعة – جزءاً من هذا النشيد ، ويتضمن هذا الجزء المذهب والمقطع الأول ونصه كما يلى:

إلى المعركة إلى المعركة
سنمضى سويا إلى المعركة
سنمضى سويا إلى المعركة
وصوت المدافع ملء الفضاء
ويرجع والنصر يشدو لنا
وأعلامنا قبلتها السماء
فهيئ سلاحك للمعركة
وثبت جناحك للمعركة

بلغ عدد الأناشيد التى سجلت فى ذلك اليوم – الأربعاء ٣١ أكتوبر – أحد عشر نشيدا ، سجلت جميعها بنفس الأسلوب الذى أتبع فى نشيد «إلى المعركة» ، وفيما يلى بيان أسماء الأناشيد العشرة المتبقية وأسماء من شارك فيها من شعراء وملحنين ومطربين أو مطربات : (الأرض دى أرضنا : السيد زيادة – عزت الجاهلى – عبد الغنى السيد) – (الجنة فى بلادنا : صلاح جاهين – كمال الطويل – نجاة الصغيرة) – (نشيد الفدا : أحمد فؤاد شومان – على فراج – المجموعة) – (اضرب : حيرم الغمراوى – محمد الشاطبى – شفيق جلال) – (كلنا فدائيين : إسماعيل الحبروك – أحمد صبرة – محمد عبد المطلب) – (على خط النار: سيد نكرى – عبد الرؤوف عيسى – محمد قنديل) – (حتى النهاية : إسماعيل الحبروك – يوسف شوقى – فايدة كامل) – (أدى الوقت : عبد الفتاح الشرقاوى – على اسماعيل – سيد اسماعيل) – (أرض العروبة : إمام الصفطاوى – رياض البندك – المجموعة) و (ياالله يا خويا : سمير محبوب .. بليغ حمدى – المجموعة) ، وبينما كان هذا العدد من الأناشيد يسجل على ضوء خافت فى

ستديوهات الإذاعة ، كان التسجيل يتوقف عندما تبدأ غارة وتعول صافرات الأنذار وتدوى في سماء القاهرة إنفجارات القنابل الساقطة من الطائرات المغيرة ، يلاحقها زئير قذائف المدافع المضادة للطائرات.

مضى المرابطون في الإذاعة من أهل الغناء يسجلون المزيد من الأناشيد والأغنيات الوطنية فيما تلا اليوم الثاني للعدوان من أيام ، حتى بلغ عدد ما سجل من تلك الأناشيد والأغنيات - وكما ذكرت مجلة «روز اليوسف» في عددها السابق الأشارة إليه - ما يقرب من خمسين نشيداً وأغنية ، وإن كانت زينب محمد حسين : المحررة بمجلة «الإذاعة» آنذاك - قد ذكرت في تحقيق نشر بالعدد رقم (١١٣٥) من مجلة «الإذاعة» والصادر في ١٩٥٦/١٢/١٥م أن هذا العدد قد بلغ ثمانية وأربعين نشيداً وأغنية (ص ٢٢ - ٢٣) ، وقد شارك في إنتاج هذا العدد من الأعمال الغنائية جميع العاملين في حقل الغناء من شعراء وملحنين ومطربين ومطربات ، ولم يتخلف عن المشاركة في مهرجان الأغنية الوطنية الذى جرت وقائعه - خلال أيام العدوان - داخل قاعات الإذاعة وستوديوهاتها سوى صوت غنائي واحد ، كان ذلك الصوت هو صوت المطرب الصاعد - آنذاك - عبد الحليم حافظ ، فقد فاجأته أحداث العدوان أثناء وجوده بدولة الكويت ، فلم يتمكن من العودة إلى مصر إلا بعد توقف القتال وفتح المجال الجوى المصرى ، وقد حدث ذلك بعد وصول أول دفعة من قوات الأمم المتحدة إلى مصر في النصف الثاني من شهر نوفمبر .

يمكن لمن يستمع الآن - إذا ما تيسر ذلك - إلى الغنائيات التى أنتجت خلال تلك الأيام من خريف عام ١٩٥٦م وبدايات شتائه ، أن يصنف تلك الغنائيات في مجموعات رئيسية ثلاث ، يجيء في المجموعة الأولى العدد الأكبر من تلك الغنائيات والتى يمكن أن تسمى بغنائيات الحماسة والمقاومة ، بينما تأتى في المجموعة الثانية الغنائيات التى أفردت للتغنى بمدينة بورسعيد ، وهى (أى غنائيات بورسعيد) وإن كانت قليلة العدد ، إلا أنها خلدت وأرخت لنضال المدينة الباسلة التى تصدت لجيوش دول ثلاث، وأما المجموعة الثالثة فإنها تضم ما تبقى من تلك الغنائيات ، والتى يمكن أن تسمى بغنائيات ما بعد المعركة أو أغاني النصر

## غنائيات الحماسة والمقاومة

خمس وثلاثون عملا غنائيا ما بين نشيد وأغنية ، هو ما تم رصده فيما يمكن أن يسمى بغنائيات الحماسة والمقاومة بين المعروف من غنائيات ذلك المهرجان ، والمعنى بالحماسة هنا الحالة الوجدانية للمشاركين في هذه الأعمال ، وكذلك ما تثيره في قلوب المستمعين من مشاعر ، بينما كانت مقاومة العدوان هدفا مشتركا لكل هذا العدد من الغنائيات ، ولنضرب مثلا هنا بواحدة من أشهر غنائيات الحماسة والمقاومة ، ونعنى بذلك أغنية «دع سمائى» التى كتبها كمال عبدالحليم ولحنها على إسماعيل وهدر بها صوت فايدة كامل في واحد من الأيام


محمد رشدى


على إسماعيل


إسماعيل الحبروك

الأولى من شهر نوفمبر ، تبدأ الأغنية التى قدمت على إسماعيل وبقوة إلى عالم الغناء المصرى بمقدمة تعزفها الآلات النحاسية التى تفجر الحماس وتجسد إيقاع المارش للحن الأغنية الذى جاء من مقام (الماجير) ، تبدأ الأغنية بمقدمة تؤديها مجموعة المنشدين وتتفجر بالحماس وهذا نصها:

دع سمائى
فسمائى محرقة
دع قناتى
فمياهى مغرقة
واحذر الأرض
فأرضى صاعقة

ويجيىء صوت فايدة كامل يتفجر بالرعود فى مقاطع الأغنية والتى تبدأ بالمقطع التالى :

هذه أرضى أنا
وأبى ضحى هنا
وأبى قال لنا
مزقوا أعداءنا

فى هذا المقطع – وغيره من مقاطع الأغنية – يؤكد المدّ الواضح والقوى فى كلمات (أنا – هنا – لنا – أعداءنا) التى تأتى كقفل للشطرات الأربع السابقة ، يؤكد هذا المد، الذى يرتفع به صوت فايدة كامل عاليا، على معانى المقاومة والصمود.

لم يختلف الأمر كثيرا مع نشيد أم كلثوم : «والله زمان يا سلاحى» والذى كان من تأليف صلاح جاهين ومن ألحان كمال الطويل ، فقد كانت مقدمته تتقد بالحماسة ونصها كما يلى:

والله زمان يا سلاحى
اشتقت لك وفى كفاحى
انطق وقول أنا صاحى
يا حرب والله زمان

كتب صلاح جاهين كلمات نشيده الهادر وأملاه هاتفيا لصديقه الملحن كمال الطويل ، حدث ذلك بينما كانت صافرات الإنذار تدوى فى أحياء القاهرة محذرة من هجوم الطائرات المغيرة ، وقد تكرر نفس الموقف بين الشاعر عبد الله شمس الدين والملحن محمود الشريف، فعندما وجد محمود الشريف نفسه يردد أثناء إحدى الغارات الجوية كلمات : الله أكبر .. الله أكبر ويكررها ، قام بنقل انفعالاته هاتفيا إلى صديقه عبدالله شمس الدين وطلب منه أن يترجمها إلى نشيد تتصدره كلمات (الله أكبر .. الله أكبر)، ولم تمر

سوى دقائق قليلة حتى كان عبد الله شمس الدين يملى عبر الهاتف إلى محمود الشريف كلمات نشيد استوحاه مما نقله إليه الشريف قبل قليل من انفعالات ، وجاء استهلال النشيد على النحو التالى :

الله أكبر فوق كيد المعتدى
والله للمظلوم خير مؤيد
أنا باليقين وبالسلاح سأفتدى
بلدى ونور الحق يسطع فى يدى
قولوا معى
الله فوق المعتدى

استغرق تأليف نشيد «الله أكبر» وتلحينه وتوزيع موسيقاه وتسجيله يوما واحداً كما تحدث بذلك محمود الشريف (الإذاعة : العدد ١١٣٢ ، ١٩٥٦/١١/٢٤م ، ص ٣٦ - ٣٧) ، ولينطلق بعد ذلك عبر ميكروفون الإذاعة إلى قلوب الناس ، ويظل حتى اليوم على الشفاه كشاهد على أيام امتلأت بالعزة والحماسة والوطنية .

كثيرة هى غنائيات الحماسة والمقاومة التى تستحق منا أن نتوقف عندها فى هذا المقال ، لعل ذلك ينفض عنها غبار التناسى ويزيل عنها قتامة الجحود ، ولعل فى النشيدين التاليين - بالإضافة إلى ما سبق التحدث عنه من أناشيد - الكفاية لإحاطة القارىء بأكبر قدر مما تناولته غنائيات الحماسة والمقاومة أثناء العدوان الثلاثى من صور وأفكار ، النشيد الأول من هذين النشيدين ترنمت به شادية العرب : المطربة الكبيرة نجاح سلام ، والتى كانت تقيم بمصر أثناء أحداث العدوان الثلاثى وقبل بضعة أعوام ، وتبدأ قصة هذا النشيد الذى نظمه الشاعر محمود حسن إسماعيل بعد انتهاء الموسيقار الكبير رياض السنباطى من تلحينه، كانت قصيدة محمود حسن إسماعيل التى تحولت إلى نشيد اسمه «يد الله» تتغنى بمقاومة المصريين لقوات المعتدين، وقد استخدم السنباطى فى تلحين هذا النشيد صيغة (المارش) التى طغت على معظم تلك الغنائيات، وفيما يلى نقدم الأبيات الأولى من هذا النشيد والتى لا يستطيع النهوض بتلحين مثيلاتها إلا ملحن كالسنباطى :

أنا النيل مقبرة للغزاة
أنا الشعب نارى تبيد الطغاة
أنا الموت فى كل شبر اذا
عدوك يا مصر لاحت خطاه
يد الله فى يدنا أجمعين
تصب الهلاك على المعتدين
فسوقوا إليهم جحيم الفناء
أسوداً كواسر تحمى العرين

سارع محمد حسن الشجاعى بالاتصال بنجاح سلام ليعرض عليها غناء لحن السنباطى لتلك القصيدة، فقالت مرحبة بذلك أنها تتمنى أن تسجل شيئا من تلحين السنباطى الذى لم يلحن لها من قبل، وفى يومين اثنين حفظت نجاح اللحن وسجلته مع فرقة موسيقى الإذاعة، ولتطلق الإذاعة بين ضجيج المعارك والغارات واحداً من أخلد وأقوى الأناشيد فى الغناء المصرى الحديث (الجيل : ٤٤ نشيدا فى ١٠ أيام !، العدد ٢٥٦، ١٩٥٦/١١/١٩) ، وأما النشيد الثانى .. فقد ألهمت الجماهير الشاعر صلاح


محمد قنديل


كمال الطويل


سيد إسماعيل

جاهين بأول كلماته، فعندما التقطت الأذن المرهفة لجاهين هتافات الجماهير في رحاب الأزهر الشريف بكلمات : ح نحارب .. ح نحارب ، كانت الجماهير تهتف بهذه الكلمات بين يدى الزعيم جمال عبدالناصر بعد صلاة الجمعة في اليوم الثاني من شهر نوفمبر، فصاغ جاهين في دقائق من هذه الكلمات أحد أشهر أناشيد المعركة، وجاء مطلع النشيد كما يلي :

ح نحارب ح نحارب
كل الناس ح نحارب
مش خايفين م الجايين
بالملايين ح نحارب
ح نحارب حتى النصر
تحيا مصر تحيا مصر

حمل صلاح جاهين كلمات النشيد بعد أن انتهى من نظمه في الإذاعة وأعطاها للملحن سيد مكاوى، فانفعل سيد مكاوى بالكلمات وترك الأغنية التي جاء ليسجلها في الإذاعة، انتحى الشيخ سيد جانبا .. ليلحن في دقائق النشيد الجديد، وبعد ساعات .. كانت الإذاعة تذيع بصوت المجموعة هذا النشيد الذى يأتى في مقدمة أصدق الأناشيد التى قدمتها الإذاعة المصرية أثناء العدوان الثلاثي على مصر .

يتبقى هنا في معرض الحديث عن غنائيات الحماسة والمقاومة، أن نقدم قائمة صغيرة بأسماء مجموعة من هذه الغنائيات مقرونة بأسماء من أبدعوها من مؤلفين وملحنين ومطربين أو مطربات، إن غنائيات هذه القائمة لا تقل عما تحدثنا عنه هنا قبلا من غنائيات في صدق حماس صياغتها وأدائها وفي وضوح ما تنادي به من مقاومة العدوان، وتتضمن هذه القائمة الأناشيد والأغنيات التالية : (الجنة هي بلادنا : صلاح جاهين - كمال الطويل - نجاة الصغيرة) - (بلادى : تأليف عباس أحمد - لحن وغناء محمد عبدالوهاب) - (سنقاتل : فؤاد كامل المهندس - رياض السنباطي - ليلى مراد) - (حي على الكفاح : مرسى جميل عزيز - أحمد صدقي - محمد قنديل) - (كلنا فدائيين : إسماعيل الحبروك - أحمد صبره - محمد عبدالمطلب) - (للكفاح : محمود إسماعيل جاد - عبدالعظيم عبدالحق - المجموعة) و(نادراك لليوم ده يا ولدى : عبدالفتاح

مصطفى - أحمد صدقي - أحلام).

## غنائيات بورسعيد

أشعل صمود البسطاء البواسل من أهل بورسعيد في وجه قوات العدوان المتفوقة في العدد والعتاد حماس المصريين جميعا، وأمدت الحكايات المتسربة من داخل المدينة الباسلة - رغم عنف المعارك وشراسة المعتدين - أهل الغناء بشحنة مضاعفة من الحماسة والوطنية، فكان من الطبيعي أن تترجم هذه الشحنة إلى أناشيد وأغنيات، وقد أمكن - ومن خلال الأدبيات المعاصرة لأيام العدوان - رصد ست من الغنائيات رددت جميعها اسم بورسعيد وتغنت ببطولة شعبها وشعب مصر، وفيما يلي بيانات هذه الغنائيات والتي تتضمن اسم الغنائية متبوعا بأسماء مؤلفها وملحنها وصاحب الصوت الذي تغنى بها : (بورسعيد : مدحت عاصم - لحن وغناء فريد الأطرش) - (كفاح بورسعيد : إمام الصفطاوي - يوسف شوقي - مديحة عبدالحليم) - (في بورسعيد : أحمد حلمي - خليل المصري - المجموعة) - (بورسعيد : محمد التهامي - عزت الجاهلي - نجاة علي) - (يا بورسعيد : سليمان دحابرة - عفيف رضوان - نجاح سلام) و(بورسعيد الخالدة : نجيب سرور - محمود كامل - كارم محمود) ، لقد غيب النسيان معظم هذه الغنائيات التي ترنمت ببورسعيد وأسطورة مقاومتها للعدوان، لعل استرجاع بعض مقاطع من تلك الغنائيات هنا، أن يذكر من عاصروا تلك الأيام وأن يطلع الأجيال التي لم تدرك ذلك العهد بغناء يختلف عما يعرض الناس في أيامنا هذه، مما يخيل لمقدميه أنه يمت للغناء بصلة، ولنأخذ هنا نموذجا لتلك الغنائيات قصيدة «بورسعيد» التي نظمها الموسيقار الفنان مدحت عاصم ولحنها بأسلوب (المارش) وتغنى بها الموسيقار فريد الأطرش ، تبدأ هذه القصيدة / النشيد بالأبيات الآتية :

بورسعيد .. بورسعيد
قبلة الشعب المجيد
أنت أذهلت الوجود
أنت سطرت الخلود
في كفاحك المجيد
بورسعيد .. بورسعيد

أذيعت هذه القصيدة - التي جاء لحنها من مقام النهاوند - من الإذاعة المصرية في يوم الاثنين ١٩٥٦/١١/١٦، حيث حققت نجاحا كبيرا لدى جماهير المصريين، وقد تضاعف هذا النجاح عندما قام المخرج أحمد بدرخان بتصويرها في فيلم سينمائي ، وبالرغم من ذلك فإن ما تضمنته القصيدة من معان كان بسيطا ، حيث ردد مدحت عاصم بعض العبارات الحماسية ذات الطابع الإنشائي مثل : الشعب المجيد - سطرت الخلود - كفاحك المجيد - أم الفداء ونور السماء، ولم يكن التوفيق حليف مدحت عاصم - الذي لم يكن شاعرا - في التعبير عما لاقته بورسعيد في كفاحها، ولكن التوفيق في ذلك كان حليفا لأغنية «بورسعيد الخالدة» ، تلك الأغنية التي كتبها الشاعر نجيب سرور ولحنها محمود كامل وتغنى بها كارم محمود، وبالطبع فإن تسجيل هذه الأغنية


شفيق جلال


عبد الغني السيد


عبد الحليم حافظ

- الذى لم نستمع إليه - ربما يكون قد ذهب وتبدد مع ما ضاع من تراث الغناء المصرى، وليتأمل القارئ تعبير نجيب سرور - فى أول أغانيه المذاعة على ما أعتقد - عن معاناة بورسعيد وشعبها، وهو التعبير الذى تضمنه المقطع الأخير من الأغنية والذى يتكون من الأبيات التالية:

صبرتى صبرك الخالد
وفوقك نار وتحتك نار
بايدك والتاريخ شاهد
بنيتى قبر الاستعمار
وكل الدنيا تحلف بك
وتهتف لك
تعيش الثورة والثوار
وعاشت بورسعيد حره

وهنا.. ألا يحق لنا أن نتساءل عن امكانية أن نسمع الآن كلاما وغناء كهذا الذى عبر به أهل الغناء عن صادق مشاعرهم إزاء ما تعرضت له بورسعيد والوطن كله من عدوان؟!

## غنائيات ما بعد المعركة

عندما بدأ انسحاب القوات البريطانية والفرنسية من مصر فى الثالث من ديسمبر عام ١٩٥٦م، وتأكد انتصار الشعب المصرى فى أول معاركه التى وقعت بعد ثورة يوليو، انطلق الغناء ليعبر عن مرحلة انسحاب الغزاة وعن مشاعر النصر والعزة والفخار التى تملكت كل المصريين، وقد اختلفت المعانى التى تناولتها غنائيات ما بعد المعركة، حيث كانت مقاصد البعض منها مباشرة، مما جعل خطاب هذا البعض يتسم بالبساطة بل وفي بعض الأحيان بالسذاجة، ومن هذه الغنائيات نذكر المجموعة التالية مقرونة بأسماء المشاركين فيها من مؤلفين وملحنين ومطربين أو مطربات: (اهتفى يامصر: نظم وتلحين مدحت عاصم - المجموعة) - «انتصرنا انتصرنا: تلحين مرسى الحريرى وأداء المجموعة) - (اليوم يوم النصر: تأليف وتلحين محمد سلمان - غناء: نجاح سلام) و(الانسحاب : ابن الليل - محمود الشريف - محمود شكوكو)، ولنضرب مثلا هنا على مباشرة خطاب هذه المجموعة من الغنائيات بمطلع قصيدة «اهتفى يامصر» والذى يتضمن الأبيات التالية:

اهتفى يامصر
اليوم يوم النصر

إلى الأمام كلنا

إلى العلا أهدافنا

ولكن الأمر اختلف تماما مع مجموعة أخرى من غنائيات ما بعد المعركة، حيث عبرت وبصدق عن مشاعر المصريين تجاه ما تحقق من نصر، وخرجت هذه المجموعة من الغنائيات إلى الناس وقد استوفت وبتوازن مذهل المعايير المثالية التي عرفها تاريخ الغناء المصري والعربي معا، فمن هذه الأعمال نذكر قصيدة «إني ملكت في يدي زمامي» لعبدالحليم حافظ، كانت هذه القصيدة من نظم الشاعر الغنائي مأمون الشناوي ومن ألحان كمال الطويل، قدم عبدالحليم حافظ هذه القصيدة بالإضافة إلى أغنيته الجميلة أيضا: «الله يا بلادنا الله» للتعبير عن شعور عامة المصريين بعد انتصار العدوان، وأيضا ليدرك بعض ما فاته عندما تخلف عن المشاركة في غنائيات الحماسة والمقاومة وغنائيات بورسعيد، في قصيدة «إني ملكت في يدي زمامي» والتي أذيعت للمرة الأولى في مساء يوم الجمعة ١٩٥٧/١/١٨م. من برنامج «صوت العرب». يتغنى عبدالحليم في مفتتح القصيدة بالأبيات التالية للنصر والسلام فيقول:

إني ملكت في يدي زمامي
وانتصر النور على الظلام
وهتفت حمامة السلام
إني ملكت في يدي زماما

كان أداء عبدالحليم حافظ لتلك الأبيات بلهجته الغنائية التي كانت قد بدأت آنذاك في امتلاك أسماع الناس وقلوبهم، كان ذلك الأداء وبحق آسراً ومتفرداً في عالم الأغنية الوطنية!.

## أجمل أغنية!

يتبقى أن نتحدث هنا عن أجمل أغنية بين ما قدم من غنائيات في مهرجان الوطنية الأكبر، وهي إن كانت تعد من غنائيات ما بعد المعركة، حيث أذيعت للمرة الأولى مساء الاثنين ١٩٥٧/١/٢٨م من «البرنامج العام» من الإذاعة المصرية. إلا أنها وبما حوته من معان تفرد بنظمها عبقري العامية: صلاح جاهين، تصلح لتخليد كفاح الشعب المصري على طول تاريخه الحديث بل والقديم، وأما عن لحن هذه الأغنية والذي كان من إبداع ملك الأغنية الشعبية الذي ظلمناه حياً وميتاً: محمود الشريف، فقد استصفى ذلك اللحن كل ما اختزنه غناء الشعب المصري من شجن وموروث، حتى أنه ليمكن القول بأن الشريف قد أعطى هذه الأغنية واحداً من أجمل وأعذب الألحان الميلودية في تاريخ الغناء المصري كله!، وأما عن غناء مؤدية هذه الأغنية المطربة أحلام، فقد تفرد بمسحة حزينة تصلح لأن تكون تعبيرا عما لقيه الشعب المصري في كفاحه الطويل من شقاء وعناء، وفيما يلي نقدم نص هذه الأغنية التي عرفت باسم «ياحمام البر»:

ياحمام البر سقف
طير وهفهف.. حوم ورفرف
على كتف الحر وقف
تسلم أنشا الله
سلامات يسعد صباحك
دي بلدنا .. خد براحك
يا حمام افرد جناحك


أم كلثوم


السنباطي


عبد الوهاب

والقط الغلّة

يا رفاقه الجو خالي
وحمامنا في العلالي
ياما كان الدم غالي
والطبيب الله
ياما راح نسمع بشاير
طلّي يامّه.. ياأم صابر
ما بقاش على الجسر غادر
ماشي يتسلّى
ما بقاش ع التل غيرنا
والحبايب بتناصرنا
ياحمام انزل في خيرنا
والقط الغلّة

## حقائق ونتائج

أفرز إنتاج الإذاعة لهذا الكم الكبير من الأغنيات الوطنية خلال العدوان وبعد اندحاره عديد من الحقائق، وتولدت عنه أيضا بعض النتائج، وأول هذه الحقائق هو أن الإذاعة قد غدت منذ تلك الحرب أحد أسلحة الثورة التي تحارب بها معاركها، وأما ثاني هذه الحقائق فقد تمثل في سيطرة الغناء الجماعي ونون الجماعة على غالب ما أنتج في هذا المهرجان من غنائيات، وقد وضح ذلك في أغنيات مثل: «الله أكبر» – «ح نحارب» – «دع سمائي» – «والله زمان ياسلاحي» «ويد الله»، وأما ثالث هذه الحقائق وآخرها فإنها تتبلور في القول بأن ما حدث في عام ١٩٥٦ قد أعاد للأذهان أصداء من عصر الأغنية الوطنية الذهبي الذي تفجر على يد سيد درويش، وأما النتائج التي تولدت عن نجاح هذا المهرجان في إذكاء روح الوطنية وحفز الهمم، فإنها تنحصر في نتيجتين مهمتين، تتمثل أولاهما في ظهور جيل جديد من أهل الغناء صهرته الأحداث وأصبح مؤهلا ليقود مسيرة الغناء فيما تبقى من سنوات القرن العشرين المنعدم، بينما أكدت ثانيتهما أن ما لقيته بعض أغنيات هذا المهرجان من نجاح لم يكن وليد انفعال وقتيّ أو بسبب أجواء الحماس والوطنية المصاحبة لمثل هذه الأحداث، وذلك لأن هذا النجاح امتد وتواصل لسنوات وسنوات بعد انحسار العدوان، وليس هناك ما هو أدل على ذلك من اختيار مصر للحن نشيد «والله زمان ياسلاحي» كسلام وطني ولسنوات طوال، ومن اختيار الجماهيرية الليبية الشقيقة للحن نشيد «الله أكبر» كسلام وطنيّ منذ عام ١٩٦٩م وحتى الآن.

# سينما المعركة

محمود قاسم

لم يحدث في تاريخ السينما العالمية أو العربية، أن عرض فيلم روائي عن إحدى الحروب القصيرة التي شهدها العالم الحديث، بعد نهاية هذه الحرب بسبعة أشهر خاصة أننا أمام فيلم ضخم الإنتاج، يضم باقة كبيرة من النجوم في أدوار متعددة . وقد تم تصوير الفيلم بالعدسة «سكوب»، رغم أنه أبيض وأسود.

الفيلم هو «بور سعيد» لعز الدين ذو الفقار الذي عرض في ٨ يوليو عام ١٩٥٧، أي بعد إجلاء العدوان الثلاثي في ٢٣ ديسمبر ١٩٥٦، أي أن الفيلم كان يتم إعداده أثناء المعركة، أو ربما تم إعداده وإخراجه كحدث إعلامي، ودعائي في فترة قصيرة، والأحداث لا تزال ساخنة، وذلك باعتبار أن المعركة قد بدأت في أواخر أكتوبر من السنة نفسها.

وهكذا اصطبغ الفيلم السياسي الوطني بطابع قومي، كي يكون لسان حال الوطن ..

وقد جاء الفيلم ليؤكد أن النصر السياسي الذي حققته مصر كان مدعماً بالنصر العسكري، وأن أبناء بور سعيد قاوموا المحتل، وحاربوه بكل ما لديهم من إصرار وقوة.



وسوف نلاحظ أن السينما المصرية لم تقدم فيلماً واحداً بعد ذلك، بنفس القوة، والجودة عن بور سعيد، أي عن حرب السويس ١٩٥٦، أو ما عرفناه باسم «العدوان الثلاثي» .

حيث سنرى أن الفيلم قد اتسم بأنه فيلم حربي وسياسي رأينا فيه المعارك وأيضاً العمليات الفدائية، وفي إطار الفيلم سنرى قصص حب، وقصصا عائلية، وعالماً يعكس المدينة بكل تياراتها، اشتركت في الحرب وتجمعت من أجل صد العدوان.

وفيلم «بور سعيد»، يجمع بين أكبر عدد من الممثلين على الشاشة، ولعل السينما المصرية لم تشهد مثل هذا العدد من النجوم الكبار أو الممثلين، حتى مع فيلم من طراز «الله معنا»، و«الناصر صلاح الدين»، أو «خالد بن الوليد»، ومن المهم أن نقتبس من الكلمة التحريرية الدعائية الإعلانية التي كتبت للفيلم، والمنشورة على صفحتين في مجلة الكواكب - ٩ يوليو ١٩٥٧ - والتي ضمت حشداً من الصور تؤكد مدى ما ضمه الفيلم من حشود تمثيلية مصحوبة بعبارات وطنية حماسية.

صحفي وناقد


أفلام العهد الجديد تقدم
هدى سلطان ☆ فريد شوقي
ليلى فوزي ☆ شكري سرحان
في المدينة الباسلة
تأليف وإخراج
عز الدين ذو الفقار
توزيع أفلام مصر الجديدة

فقد جاءت تحت عنوان «إلى زعيم الحرية جمال عبد الناصر» بتوقيع فريد شوقي:

إن اللحظات التاريخية التي اجتازها شعب مصر خلال العدوان الثلاثي الغاشم أثبتت للعالم أننا شعب مجيد قاوم بربرية المستعمرين، وسطر في التاريخ بنصره أروع مواقف البطولة وهو يكافح من أجل القيم الإنسانية، والحضارة والمستقبل .. ومن أجل أن يسود السلام والحرية والطمأنينة وأكثر ».

والفيلم جماعى الشخصيات، وبطله (فريد شوقى) وهو محور هذه الشخصيات، ويدور الحدث في حي العرب ببور سعيد . وفي هذا الحي تعيش مجموعة أسر متجاورة يربطها الحب والألفة، منهما أسرتان دفعتا لحرب فلسطين اثنين من الشهداء .. الأسرة الأولى مكونة من الضابط بحرى فتحى (شكرى سرحان) وشقيقته الضريرة وفية (هدى سلطان). وقد نشأ الاثنان بعد أن حرما من عطف الأم، ومن رعاية الأب. في حماية أم طلبة (زينب صدقى)، التي تعيش مع ابنها طلبة مدرب كتائب الحرس الوطني، الذي يدرب الأطفال مثله حين يبدأ العدوان .

وفي مقابل الأسر المصرية التي تعيش في المدينة، يقدم الفيلم الأجانب، وبعض اليهود المصريين على أنهم خونة، منهم الطبيبة الإنجليزية الأصل المصرية النشأة، مس بات (ليلى فوزى) التي



شكرى سرحان

تنتمي إلى خلية تجسس لإرسال أخبار البلاد إلى إنجلترا، ثم هناك الجاسوس ولیامز (عز الدين ذو الفقار) الذى تساعده مس بات، وأيضاً مور هاوس (أحمد مظهر) الذى يقوم بتوصيل الرسائل إلى لندن.

ويصور الفيلم أن «بات» تحاول إلقاء شباكها على فتحي، من أجل أن تعرف منه كافة المعلومات، خاصة أن طُلبة هو مدرب كتائب الحرس الوطنى .. أما شيكو الحلاق (توفيق الدقن)، فنعرف أنه يهودى خائن، وأنه يتجسس لحساب الأعداء فيتم القبض عليه . ويستغله الفدائيون ضد القوات المعتدية، ويفتدون به طلبة حين يتم القبض على خطيبته وفية.

ومن المهم الإشارة هنا إلى أن شخصية شيكو كانت من أوائل الإشارات أن اليهود في مصر خونة، وأنهم ساعدوا العدوان الإسرائيلى، وقد كان الهجوم المباشر على اليهود من قبل أمراً محظوراً، حتى أن الأفلام التى تم إنتاجها



مشهد من فيلم «بورسعيد»

عن حرب ١٩٤٨ لم تكن تشير من أى زاوية هوية ديانة الأعداء . ويبدأ أول هجوم مباشر بعد أن سمحت السلطة السياسية بالهجوم المباشر على اليهود وطردهم من البلاد..

### عبير الطلقات

قد حاول الفيلم أن يوجد صراعاً سياسياً، واجتماعياً داخل المدينة، من خلال وجود خونة، وجواسيس، بدلاً من أن يدخل فى دائرة المواجهة العسكرية مع أطراف الصراع الأخرى : بريطانيا، فرنسا، إسرائيل، حيث أن الفيلم اعتمد على ما دار فى مدينة بور سعيد من مقاومة شعبية، رغم أن الحرب عرفت باسم «السويس».

وقدم الفيلم العديد من النماذج الجميلة للنضال، مثل صاحبة المقهى (أمينة رزق) التى حولت المقهى إلى مأوى لمن هدمت الطائرات والغارات بيوتهم، ثم أم لجندى باسل (نعيمة وصفى)، وابنها الجاويش محمد .. التى تسمع طلقات مدفعه، وتعرف إيقاعه، لذا فهى تبدو كأنها تتنفس من عبير هذه الطلقات، وعندما يموت ابنها تموت هى الأخرى .

على جانب آخر، فإن هناك فرق الصاعقة، والأطباء الذين يسعفون الجرحى، فى الوقت الذى تأكل فيه النيران المدينة، ويقف شيخ عجوز (حسين رياض) بصدره أمام القوات كى يدفع حياته ثمناً لكرامة الوطن، وينزل الأعداء إلى المدينة، يحاولون احتلالها، وتجوب دباباتهم أروقة بور سعيد، ويخربون كل شئ فيقتلون المرضى ويسرقون المتاع، ويعتدون على الأطفال والنساء.

وأهمية الفيلم كما ذكرنا أنه فيلم عن مدينة، والأشخاص الذين يعيشون فيها إبان حدث وطنى بالغ الأهمية.

# حلم الجغرافيا ونضال التاريخ

□ صفاء النجار



كان مقدرا لها أن تكون فتفاعلت ظروف الجغرافيا والتاريخ لصياغتها..

وخرجت الشخصية البورسعيدية من بوتقة الحلم الذى راود الأقدمين بأن تكون هناك قناة تربط بين البحرين الأبيض والأحمر، فتتقرب أطراف العالم المتباعدة، وتمنحه الرفاهية التجارية بالتواصل والتبادل بين بلاد يحتاج التواصل بينها إلى دوران كامل، حول قارة، وفى خضم مياه، محيط، قادرة على التهام كل القرابين البشرية المقدمة لها ولا تلفظ منها غير الحنين والأسى.

على الخريطة كانت خطا بقلم حبر، لكن تحويلها على الواقع وملئها بالماء كان أصعب من المنال، حتى أذن الرب أن يكشف سره، ولأن الكشف لا يتم سوى بأيد بشرية، فقد جاءوا من كل الأماكن يبحثون عن فرصة عمل، عن لقمة عيش، جاءوا بالسخرة، بالترهيب، با لترغيب، جاءوا إلى أرض لم يكن فيها أى مقومات للحياة. فقد كانت عبارة عن أرض صحراوية جرداء منخفضة عن سطح البحر تغمرها المياه فى زمن الفيضان.

وربما يحكى أحدهم وهو ممدد فى خيمته بجوار زملائه، بعد يوم طويل من الحفر والتعب والعرق، أنه سمع من جدوده عن هذه المنطقة قبل أن يراها وأن لها تاريخا قديما، فقد كانت مفتاحا للتبادل التجارى بين مصر والشعوب القريبة، بل كانت نقطة إشعاع ثقافى وفكرى ودينى لقلب مصر، فمنها مر إبراهيم الخليل وزوجته سارة، ومنها سارت قافلة أخوة يوسف وتوليه خزائن مصر، ومنها قدمت العائلة المقدسة إلى مصر، وتقدم عمرو بن العاص وفتح مصر ونشر كلمة الإسلام فيها.

فيكمل آخر وقد أنعش الهواء البارد لشهر ديسمبر ذاكرته، وكانت هنا مدن معروفة، تنيس، الفرما، بيلوز التى انتهت على يد الملك الصليبى «بلدوين». يعارضه ثالث؛ لا كان اسمه «بردويل» وسميت بحيرة بردويل على اسمه...

وقبل أن يغلق النوم عيونهم ستبحث الحدقات عن بقايا حصون، وظل البشر يشاركونهم تغريبتهم، ويصبح الحكى والمسامرات هو الميراث الذى سيقدمونه لأبنائهم وأحفادهم، وبمرور الأيام سيكون انتماؤهم لهذه الأرض التى عمروها وسينسون رويدا رويدا أنهم

□ روائية وإعلامية



جاءوا من مدن مختلفة: دمياط، الشرقية، الصعيد، النوبة... ويتذكرون فقط انتماءهم لهذا المكان الذي أصبح بورسعيد، الاسم مركب من كلمة PORT ومعناها ميناء وكلمة سعيد اسم حاكم مصر آنذاك الوالي محمد سعيد باشا.

على مدى تسع سنوات هي عمر حفر قناة السويس، يتجمع آلاف الرجال، مات من مات، وهرب من هرب، لكن العمل استمر ونمت المدينة، وبدأت تتكون. هوية وروح جديدة، وكلما تقدم العمل كلما زادت الحاجة إلى مزيد من الخدمات، ووصلت المياه لبورسعيد بعد توصيل أنابيب ذات قطر واسع لنقل المياه من ترعة العباسة، ثم حفرت قناة المياه العذبة واعتبر شقها حدثا تاريخيا عند أهل بورسعيد، لا يقل عن حدث شق قناة السويس وبدأ العمران يتغير. فبعد أن كانت الخيام هي وسيلة الإعاشة للعمال والمهندسين، استبدلت بأكواخ خشبية، كما تم الاستفادة من ناتج الحفر فتم ردم أرض المدينة لتغطية المياه الراكدة.

وعندما ألغى إسماعيل باشا السخرة، بقي من تعلق بحلم هذه القناة، رغم أن المخطط لم يكن مصريا، لكن الأرض كانت مصرية وكلها بلاد لله، وانضم إلى المصريين أبناء لجاليات من الأجانب، وكانت الجالية اليونانية هي أكبر الجاليات الأجنبية في بورسعيد، وقد وصل إلى مناطق الحفر خمسة آلاف عامل يوناني، وبعد افتتاح القناة عاد أغلب هؤلاء لوطنهم الأصلي، أما من بقي منهم فقد أحضروا عائلاتهم من أوطانهم الأصلية، وأصبحت جميع تجارة التجزئة في بورسعيد في يد اليونانيين، الذين أقاموا

أول سوق تجارى بشارع الجيش، أما الجالية الإيطالية فكانت تعتبر الجالية الثانية من حيث كثافة السكان في بورسعيد، وقد وصل أغلب أفرادها بعد افتتاح القناة، وسيطرت على الحركة الفندقية. كما اشتهروا بامتلاك البارات والمطاعم ومحال الحلويات. أما الجالية البريطانية فقد تمركزت في أيديهم الأعمال المصرفية، خاصة بعد الاحتلال البريطاني.أما الجالية الفرنسية فقد تمركزت التجارة في أيديهم أيام الحفر.

وبعد الانتهاء من حفر قناة السويس وافتتاحها في ١٧ نوفمبر ١٨٦٩، بدأ الاستقرار السكاني في المدينة، وبدأ العمال سواء مصريين أو أجانب في إحضار أسرهم من أوطانهم الأصلية، وانتهت عزلة بورسعيد وعمالها عن العالم بتعبيد الطريق الموازي للقناة، وافتتاح الخديوى عباس أول خط حديدى يربط بورسعيد بالإسماعيلية في ٣ ديسمبر ١٨٩٣، وكان المجتمع البورسعيدى مجتمعا خليطا نظرا لتوافد أناس من كل جنس ولون، وكان لكل منهم طابعه الخاص المتميز، فقسم الحى الواحد إلى عدة أحياء صغيرة، كان يطلق عليها لفظ حارة، تقطنها جالية معينة أو أبناء وطن واحد أو حزمة واحدة. فكان هناك تجمع الصعايدة كل حسب محافظته كأبناء قنا وسوهاج وأسوان، وأشهرهم أبناء النوبة، كذا بالنسبة لأبناء الدلتا كأبناء دمياط والمطرية والدقهلية والغربية، وأشهر هؤلاء الشراقوة، أبناء الشرقية الذين لعبوا دورا هاما في الإمداد والتموين، في زمن، وكان لكل حارة شيخ خاص بها، مسئول مسئولية كاملة عن جميع من يقطن داخل حارته أمام جهات الإدارة، ويرأس شيوخ الحارات شيخ واحد يطلق عليه ( شيخ قرية العرب ) وكانت له الكلمة العليا والنفوذ الأكبر، وكان بمثابة القاضي والحاكم، وكان في الغالب من رجال الدين، وهم صفوة المجتمع في ذلك الوقت ومشمولون باحترام الجميع، كما ضم حى العرب أيضا تجمعات سكانية حسب الحرف كالسقايين والصيادين والفلايكية والفحامة، وكان لكل حرفة شيخ يتولى الدفاع عن حقوق أفرادها، وكان ينتخب فيما بينهم حسب كبر سنه وخبرته وقوة شخصيته.

من هذه اللحظة التاريخية ولدت الشخصية البورسعيدية مزيجاً من كرم الشراقوة، مع جدعنة الصعايدة، وشطارة الدمايطة، وطيبة أهالى النوبة، ونشأت المدينة التى بنيت على عين ساكنيها وأصبح التفاعل مع الآخر من مكوناتها، وإلا كيف يمكن لهذا الخليط من البشر بعاداته وتقاليده المختلفة أن يتعايش ويندمج ويتزاوج وينصهر، لينتج الشخصية البورسعيدية التى هى خلاصة الشخصية المصرية، فلا يمكنك أن تلتقى مع بورسعيدى دون أن تحبه أو تتعاطف معه، ففى شخصيته أيا كانت المنطقة التى جئت منها جزء منك.

بورسعيد المدينة الجديدة المفتوحة على العالم، أعطت لصانعيها وأبنائهم

روحها، ووهبتهم موقعا جغرافيا مطلا على بحر يوسع أفق الإنسان ويزيد من خياله، مدينة بناها سكانها بأذرعهم، لم يتوارثوها فتثقل كاهلهم بتقاليد أو أفكار بالية، بل هي مدينة منفتحة على لحظتها الراهنة، تضع قيمها وقوانينها وفق مقتضيات الواقع، دون خوف من إرث تخالفه. فنشأ البورسعيدي مرنا مقدرا لقمة لحظته، مستعدا للتفاعل مع العالم. وإذا كان التخطيط للمدينة قد قام على أساس حي للعرب وحي للأجانب، فهذا لن يأخذ وقتا طويلا حتى يذوب، وتبقى نواة المدينة بتخطيطها الأوروبي وشوارعها المتسعة الموازية كلها للقناة، و تتجه من البحر إلى الصحراء حيث تمر بها الرياح و أشعة الشمس.

ولأن البورسعيدي ابن تاريخه، فقد عاش معها ظرفها التاريخي، وخرج منها بطلا لملاحم قد يعتقد البعض أنها مبالغات، فالمدينة التي ترحب بالضيوف ترفض الغرباء المعتدين وتسحقهم، وفي كل بورسعيد مقاومة ودفاع وبطولات وملاحم بالبندقية والسمسمية !! ربما يكون العدوان الثلاثي هو ملحمته التي بقيت فصولها وأغانيها محفورة في الذاكرة، ونرددها نحن الذين لم نمر بالتجربة.. " إيدن وابن جوريون وموليه جايين يحاربونا على إيه هو الكتال ده في أراضيهم ولا إحنا خدناه منيهم .

غني يا سمسمية
لرصاص البندقية
ولكل إيد قوية
حاضنة زنودها المدافع



غني للمدافع
وللي وراها بيدافع
ووصي عبد الشافع
يضرب في الطلقة مية

وإذا كان الإسكندرانية أكثر المصريين تباهيا بمدينتهم، فإن البورسعيدية ينافسونهم بقوة في هذا المضمار، والإسكندراني يعتمد على تاريخ مدينته الأسطورية، في حين يرتكن البورسعيدي إلى بطولاته. حكايته، معايشته للمقاومة، فعمر المدينة بما شهدت من نضال لا يزيد عن ١٥٠ عاما، والعدوان الثلاثي مضى عليه فقط نصف قرن. البورسعيدي شخص يتماهى مع مدينته وهو ما يعرف في علم النفس "بالتقمص" أو التوحد وهو الارتباط الوثيق بالوطن، فهي مصدر فخره وعزته وفي الوقت نفسه هو صانع هذا الفخر.

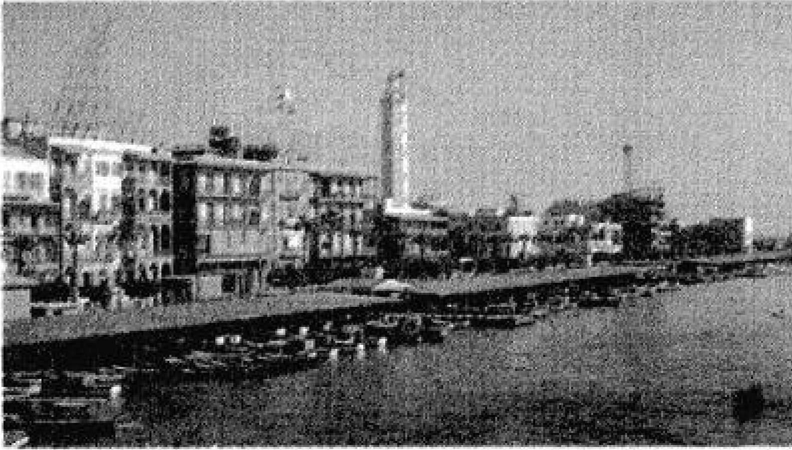
تضحيات بورسعيد قريبة، وعندما زرتها في الشتاء الماضي كان يخيل إلى أنني سألتقي بوالد الشهيد جواد حسني، الذي كان طالبا بكلية الحقوق وأسره الفرنسيون يوم ١٦ نوفمبر ١٩٥٦ بعد أن تصدى لهم بمدفعه بمفرده، وسجنوه بغرفة صغيرة، قام بكتابة قصته بدمائه على أحد حوائطها وتم تعذيبه حتى يعترف، إلا أنه رفض الإدلاء بأية معلومات، فأوحوا إليه أنهم سيطلقون سراحه وأثناء سيره أطلقوا النار عليه فاستشهد في الثامن من ديسمبر ١٩٥٦.

ما من بطل قرأت عنه إلا وتمنيت أن ألتقي به أو مع أحد من رفاقه أو أهله.. البطل محمد مهران الذى ضحى بعينيه فداء لمصر، والشهيد حسن سليمان حمودة ذلك الطالب ذو الأربعة عشر ربيعا الذى نظم مظاهرة تنادى بجلاء القوات المعتدية، فتصدت لها دورية فرنسية وأطلقت النار عليه، الشهيد السيد عبد الله إبراهيم الذى فجر دبابة إنجليزية وعندما شاهدته الدبابة التى تتبعها أطلقت عليه نيران مدفعها البرن، ولم تكتف بذلك بل تقدمت من جثمانه الطاهر وسارت عليه ومزقته.

وأنا أسير في شوارع المدينة كنت أتمنى أن ألمح الطفل الذى دربه الفدائيون - من أجل اختطاف الضابط الإنجليزى «أنتونى مورهاوس» ابن عمة ملكة إنجلترا - الذى اتصف بكراهيته الشديدة للمصريين - على ركوب دراجة لاستدراج مورهاوس للفخ المعد، له وفي الساعة السابعة صباحاً نزل «مورهاوس» من سيارته ليتفقد أحد خنادق جنوده عند تقاطع شارعي صفية زغلول ورمسيس.. وإذ بالطفل يظهر أمامه ويكيل له السباب ويفر مسرعاً عبر شارع رمسيس، فيركب «مورهاوس» سيارته الجيب دون أن يأخذ حرسه ويتتبع الطفل للإمساك به. وحسب الخطة الموضوعة وصل الطفل إلى رصيف المبنى الذى كانت تشغله المباحث الجنائية، وتظاهر الطفل بالسقوط من على دراجته على الرصيف، فنزل مورهاوس ممسكاً مسدسه يحاول الإمساك بالطفل. فما كان من الفدائيين إلا إمساكه والتخلص منه.

هذا الطفل أصبح الآن رجلا ربما يقارب الستين، فهل مازال يحتفظ بدراجته؟ ويجلس حوله أولاده ليحكى لهم عن دقات قلبه وخوفه من الإنجليزى منتفخ الوجه، أم أن هذه اللحظات الصعبة ستمحوها الأيام من الذاكرة ويتبقى فقط الإحساس بالفخر لنتيجتها وهذا ما يجعل من لا يعرفون طبيعة النفس البشرية يتهمون البورسعيدية بالفشر، وأنهم «طق حنك». فالبورسعيدى حين يحكى يسقط لحظات قلقه وخوفه، وكل هؤلاء الشهداء جعلوا من الموت بالنسبة للبورسعيدى مجرد محطة عبور، غرست في روحه شجاعة قد تصل إلى التهور، وقدرة على حب الحياة والسخرية منها، ورغم الحروب والتهجير إلا أن بورسعيد كانت هي الوطن الذى يفرح لعودته إليه ويغنى للعودة على السمسمية...

فجر الرجوع أهو لاح روح يا دمع العيون



واطلع يا نور الصباح وافرش ضياك
ع الغصون
نور بلدنا الحبيبة خلى السحابة
الكئيب
تبعد عن الشمس وعن ضى القمر
عشان خلاص راجعين راجعين
راجعين

و من رحم بورسعيد ولدت شخصية «أبو العربي» التي تتميز بالمبالغة وكأن أبو العربي أصبح لا يصدق حكايات آبائه في ظل حالة الركود التي آل إليها حال المدينة الجميلة، والتي احتارت ما بين انفتاح وانغلاق وعرفت بحق كيف يكون تقلب الزمن مع الفقر والغنى، وشهدت أبطالا حقيقيين صامتين، ومتاجرين بنضالها، كل هذا وأبو العربي يجلس على المقهى يسخر من هذا وذاك، يسخر حتى من نفسه... فإذا جلست إليه في مقهى و تذكرت معه كلمات ناصر من فوق منبر الجامع الأزهر أثناء العدوان الثلاثي...

"بورسعيد – يا إخواني – فدتكم؛ فدت مصر، فدت العرب، فدت الدول الصغرى كلها اللى بتدافع عن الحرية والاستقلال، شهداء بورسعيد اللى سقطوا.. سقطوا في سبيل القضية العظمى اللى سقط فيها الشهداء أيام النبي – عليه الصلاة والسلام – واللى سقط فيها الشهداء أيام المسيح؛ اللى كانوا بيموتوا في سبيل المثل العليا، أيام المسيحية سقط شهداء كانوا بينادون بالسلام، وينادون برسالة.. أيام الإسلام.. بورسعيد – يا إخواني – دفعت ضريبة الدم.. بورسعيد – يا إخواني – دفعت ضريبة الدم.. بورسعيد – يا إخواني – في محنتها كانت بتفدى كل واحد فيكم.. بتفدى بدمائها مصر، وكانت بورسعيد بتحمى شرفنا؛ شرف الوطن، وزى ما قلت لكم: إن شرف الوطن لا يمكن أن يتجزأ".

سيلتفت لي أبو العربي ويقول بجدية شديدة : – والله يامدام دى أقل حاجة عندنا.

# السمسمية

## بهجة الروح... وعشق الوطن

أسامة كمال □

السمسمية عالم قائم بذاته، على أنغامها يتحرر الإنسان من مخاوفه وأحلامه.. ومباهجه وأحزانه.. يتحرر من كل شيء، ويقترب من الحرية والسلام في أقصى معانيهما شفافية. يصبح أمام نفسه مجردا من كل شيء، لا يريد إلا الغناء والاندماج، والوصول إلى ذروة المعنى.

السمسمية طقس إنساني نحتاجه جميعاً، من أجل أن نعود مرة أخرى إلى نواتنا وقد صارت بيضاء كحمامات السلام.

والسمسمية آلة وترية مثلثة الشكل ذات خمسة أوتار. نعرف ملامحها من شاعرنا / كامل عيد عندما يتغنى بها باعتبارها أصل الأشياء ومبعث الأحلام وأداة التعبير عن حب الوطن والتغنى بالمدينة والحبيبة والبحر والفنار وكل ذرة من رمال الوطن.

**أصيلة يا سمسمية**
**يا أم التلت خشبات**
**يا أم الطبق بالذات**
**يا شايلة حزن الوطن**

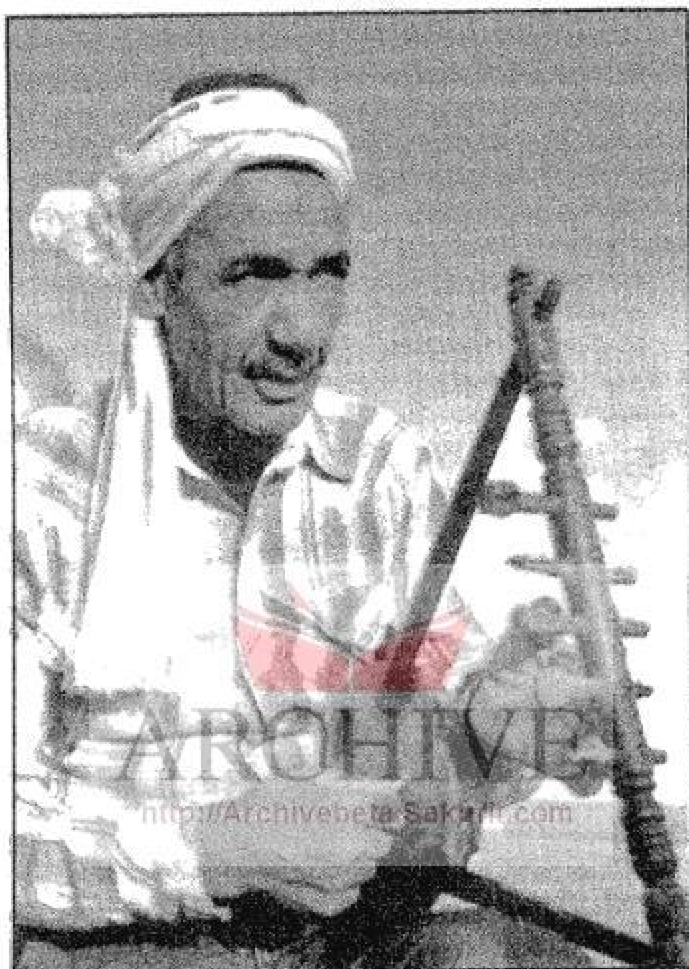


**فى الشدة ومفرقة**
**يوم الفرح شربات**

وهذه الآلة التى يعرفها كل أبناء القناة، خاصة الأجيال القديمة منهم، تحولت فى فترات عديدة إلى معنى من معانى الوطن. وإذا شئنا الدقة إلى معنى الوطن نفسه. فلم تكن - السمسمية - فى تلك الفترة آلة موسيقية يلتم على أنغامها أبناء مدن القناة، بقدر ما كانت حالة من حالات حب الوطن، تامت العلاقة فيها بين الناس والوطن حتى صاروا شيئاً واحداً. فالوطن هو هؤلاء الناس الذين ذابوا عشقا فى حب أرضهم.. وغنوا ورقصوا على أنغام السمسمية. حتى تركوا أجسادهم على الأرض، وطارت أرواحهم الى السماء.

ولهذا الطقس الإنسانى جداً تاريخ طويل متعدد الأوراق والصفحات. نقرأ فى أول أوراقه عن الآلة الأم -الطنبورة- ذات الصوت الحنون الدافىء والتى عرفتها مصر فى عهد الأسرة الوسيطة عام ٢٠٠٠ ق.م. وكانت أداة من أدوات بعث الروح فى قلب وعقل المصرى القديم،

□ كاتب وباحث





فعلى أنغامها داخل المعابد الفرعونية توحد المصرى القديم مع نفسه وأرضه وصارت بينهما علاقة أبدية. ندركها الآن ونعرف معناها خاصة فى أوقات الألم والانكسار. وما يؤكد هذه العلاقة الأبدية بقاء أرض مصر طوال التاريخ بنفس ملامحها الحضارية والجغرافية رغم توالى الغزاة والفاتحين، وتعاقب الثقافات والحضارات المختلفة التى لم تؤثر على هذه الأرض أوهؤلاء البشر. وعرفت مصر الطنبورة فى تاريخها الحديث إبان حملة محمد على فى السودان، فقد عادت الآلة القديمة لتجد نفسها بعيدة عن المعابد والكهنة، وقريبة من عالم الجن المليء

# السمسمية

بالحكايات والأسرار، وتحولت أنغامها إلى ألحان لطرد الجان فى غرف الزار المتوهجة والصاخبة ولاستعانة محمد على بالسودانيين فى جيشه، عادت الطنبورة الى مصر، ليخطفها الإنسان من يد الجان، ويخرج بها إلى بياض النهار وسكون الليل ووشيش الأمواج.

وفى الثلث الأخير من القرن التاسع عشر، تواجد فى مدن القناة الثلاث، خاصة فى بورسعيد العديد من الطرق الصوفية، التى احتوتها الخلوات والتكايا المنتشرة آنذاك فى تلك المدن. وظهرت ألحان الطنبورة كأنغام ملازمة لحلقات الذكر التى تتطوح فيها الأجساد حباً وعشقاً فى الله والرسول عليه الصلاة والسلام. تزامن ذلك مع وجود آلاف المصريين يعملون بالسخرة فى حفر القناة ويتعرضون لظروف إنسانية عصيبة ومؤلمة تحول الغناء فيها إلى أصوات حزينة وتغنى:

**بلدى يا بلدى والسلطة خطفت ولدى**
**يا عزيز عينى وأنا نفسى أروح بلدى**

فهؤلاء المصريون الذين تم جمعهم إلى تلك الأراضى البعيدة، وحفروا القناة تحت سياط القهر والألم، وجدوا فى الغناء سر البقاء، والأمل فى العودة والانفلات من قسوة العمل وجبروت السلطة التى قتلت بطغيانها مائة وعشرون ألفاً. غابوا فى رمال الحفر، وغاموا تحت مياه القناة، إلا أن أجسادهم تحولت إلى ورود بيضاء تطفو أحياناً فوق مياه القناة عند بزوغ أمل جديد.

ومن قهر المظلومين وخلوات المتصوفين خرج فن «الضمة» فى بداية القرن العشرين بعد أن شعر أبناء مدن القناة بالاستقرار النسبى، بعد انتهاء حفر القناة عام ١٨٦٩، وظهور ملامح تلك المدن وخروجها إلى الحياة وتتعدد معانى فن الضمة فهو يعنى - اللمة - لمة أو التمام مجموعة من البشر يأتنسون بالغناء والصحبة والسمر. أو يمعنى - ضمة - للأغانى والموشحات والأدوار والمواويل المختلفة. خاصة أن فن الضمة تضمن فى تلك الفترة الأغانى الصوفية البحتة والأغانى التى ظهرت على اسطوانات الجرامافون، بعد أن أعاد الفنان الشعبى إبداعها وصياغتها من جديد وتطويعها لأدوار الضمة التى تؤدى غالباً على إيقاعين رئيسين : أحدهما بطىء فى أول الدور، والثانى سريع فى النصف الأخير منه. وعند تأمل كلٍ منهما تجد أن الأول يحمل إيقاع الحضرة الصوفية ببطئه المناسب لجو التراتيل والترانيم. أما الثانى فهو نفسه إيقاع الذكر الملىء بالحركة. ولكى تصل هذه الحالة لمنتهاها لابد لكل فرد من أفراد الضمة أن يكون فى حالة سلام مع نفسه، ولديه تجاوب وتمازج مع رفاقه فى الضمة، بحيث يتيح كل منهم للآخر المجال ليعبر عن ذاته وحريته وسلامه الداخلى. والضمة صورة لارتباط الفن بالحياة، ودليل لحاجة الإنسان الطبيعية للفن كجزء من حياته اليومية. ولابد أن يكون للضمة ريس، وريس الضمة هو الشخص الأكثر



حفظاً لأنوارها، ويتمتع في الوقت نفسه بحب رفاقه ومشاركيه. وهناك تشابه ما لسيطرة ونفوذ ريس الضمة وشيخ الطريقة الصوفية، لتمتع كل منهما بحب الجماعة والقبول من أفرادها، وإن اختلف مجال الاثنين. ولنا أن نستحضر تلك الحالة الأقرب إلى الروحية، والتي تتلاقى فيها الأرواح كموجات بيضاء في بحر مفعم بالسحر والأسرار. في هذا الدور:

زارني المحبوب

المؤدي : زارني.. زارني المحبوب.. على عيني..

المجموعة : في ريا.. في رياض الآس

المؤدي : قلت له آه يا سيد.. آه يا عيني..

المجموعة : أعا.. يا أعز الناس..

المؤدي : واصلي.. واصلي المحبوب..

المجموعة : لم عليك.. لم عليك من باس..

المؤدي : روقي.. روقي المشروب

المجموعة : وملا.. وملالي الكاس

المؤدي : يا دلال.. يا دلال شعره.. على شعره

المجموعة : في قنا.. في قنا ظهره

المؤدي : آه يا رمان.. يا رمان صدره.. على صدره

المجموعة : مزعي.. مزعي القمصان

المؤدي: يا نجوم.. يا نجوم الليل.. اشهدوا

المجموعة: اشهد إن أنا مظلوم

وفن الضمة صورة لتوحد الإنسان

# السمسمية

البسيط والعادى مع حقيقته وحقيقة أشيائه، والتى هى بالتالى بسيطة وعادية، لكنها تمثل له معنى الوجود والحياة. إذ لا زال ذلك المشهد القديم الذى إلتم فيه الصحبجية أمام البحر، ناسين أحزانهم وأفراحهم. مستغرقين فى الرقص والغناء، منتظرين لحبات الندى تتساقط على رؤوسهم من فرط النشوة والسرور، مثل حى وحقيقى لمعنى السعادة واليقين فما السعادة واليقين إلا التمتع بتلك اللحظات التى تحمل من البراءة والنقاء ما تعجز عنه آلاف الكتب والمحاضرات. لأن السعادة هنا نراها بين ايدينا ونتحدث معها ونشعر بها، ولا تغيب عنا فى طيات الكتب أوغياهب الأسرار..... ولعل طقس حرق دمى "الألبى" فى مدن القناة، خاصة فى بورسعيد، ما يقرب تلك الصورة ويوضحها، فالورد النبى الذى مارس قهراً على أبناء بورسعيد تحول مع الوقت إلى دمية تتشكل أشكالا لا حدود لها، وتعبر دوما عن الرفض للظلم والقهر والعدوان..... وتحولت ليلة حرق " الألبى" إلى معنى من معانى توهج الحياة ولمعانها. فالجماعة الشعبيه تنتظر تلك الليله، حتى تلقى بما ترفضه فى النار التى يغيب فى أوارها كل شىء ثم تتطهر بالرقص والغناء حتى الصباح وتتخلص من مخاوفها وأحزانها على أنغام السمسمية:

**يا ألمبى يا ابن ألمبوحه**
**ومراتك عرة وشرشوحه**
**يا تربه يا أم يا أم بابين..**
**وديتى الالمبى فين**
**والله ده كان بيصلح عند الاسطى**
**الاسطى مين**
**ما انتم عارفين**
**ابكى عليه وقولى**
**ده كان بيحب البورى**
**ابكى عليه واتحسرى**
**ده كان بيحب الجمبرى**
**يا ألمبى يا ابن ألمبوحه**
**وحكايتك صبحت مفضوحة**

فلعلنا نلاحظ أننا لسنا أمام آية من آيات الشعر، بقدر ما نحن أمام صورة إنسانية وطقس احتفالى به من التلقائية والتدفق الغنائى والشعبى، ما يجعلنا نتمنى أن نشارك مع تلك الجماعة، بل مع أى جماعة تمارس توحداً مع ذاتها ومع العالم الذى ترغبه وتريده.

ومع قدوم عام ١٩٥٦ خرجت - السمسمية - من عزلتها لتحلق ألحانها فى الأرض والسماء. ورغم أننى من أبناء جيل مختلف - مواليد عام ١٩٧١ - جيل أدركته فوضى الأسئلة عن كل شىء، وغابت منه العلامات والأفكار خلف تلال من الكتب والنظريات. إلا أن شيئين لهما هدوء اليقين فى مخيلتى، الأول : تلك الحالة المدهشة التى يتوحد فيه الإنسان مع ذاته وعالمه بحثاً عن السعادة والبهجة عند رقصه وغنائه على أنغام السمسمية، والتى نقلت شذراً منها فى حديثى عن الطنبورة، وطقس حرق دمى - الألبى - فهى حالة تنتقل بك من البسيط الى



الأعمق فالأكثر عمقاً. هى رحلة بحث متوهجة عن المعنى، لكنها تأتيك عندما تغيب بين الأجساد الراقصة، ولا تتذكر أى شىء، سوى أنك إنسان وأن الحلم سيسطع حتما من البحر أوسيتساقط من غمامات السحب. أما الشىء الثانى: فهولا ينفصل عن الأول بل يصير الاثنان فى بعض الأحيان شيئاً واحداً، وأقصد حالة حب الوطن، التى شكلت، ويحق، هواء تلك الفترة وأريجها. خاصة فى بورسعيد التى تحولت إلى مدينة من الضوء والنور والصمود والتحدى. بورسعيد التى أخرجها البحر من طياته، لتتناثر أمامه كحورية من حورياته.

فمن منا ينسى أغنية "فى بورسعيد الوطنية" التى رددتها الجماعة الشعبية إبان حرب ١٩٥٦، والتى تحولت بمرور الوقت إلى تميمة الحرب، وأغنيتها المثال، حتى أنك لا تستطيع أن تتخيل الحرب بون تتابع مشاهد الزعيم الراحل جمال عبد الناصر وهويعلن تأميم قناة السويس، وهويخطب فى الأزهر معلناً الحرب، وهذه الأغنية التى كانت تتمة لحالة من حب الوطن. بدأت بالتأميم، وانتهت بانحسار العدوان ومغادرته البلاد.

**فى بور سعيد الوطنية**

فى بور سعيد الوطنية شباب
مقاومة شعبية
دافعوا بشهامة ورجولية وحاربوا
جيش الاحتلال
مبروك يا جمال
إيدن وبن جوريون وموليه جايين
يحاربونا على إيه
طارت عقولهم واللا إيه عشان ما
أممنا القنال
مبروك يا جمال

# السمسمية

**هو القنال ده فى أراضيهم واللا**
**إحنا خداناه منيهم**
**ده قنبلة وضربت فيهم واللى**
**ضربها رئيسنا جمال**
**مبروك يا جمال**

□□□

لم تكن ٦٧ هزيمة عسكرية منيت به مصر بقدر ما كانت هزيمة لأحلام وآمال طالت السماء وتلألأت كنجوم واضحة ومنيرة فى سماء تلك الفترة فمن يعيد مشاهد تلك الأيام يجد أن مصر تحولت إلى وهج ثورى لا ينطفئ بل ويمتد توهجه إلى بقاع أخرى فى أسيا وأفريقيا وأمريكا اللاتينية. فالثورة المصرية التى نجحت فى محاصرة قصر عابدين بالدبابات، وإجبار الملك فى التنازل عن عرشه ومغادرته البلاد بلا عودة، تحولت إلى ثورة لكافة شعوب المنطقة خاصةً فى لحظاتها المضيئة مثل تأميم القناة عام ٥٦ وبناء السد العالى والوحدة مع سوريا عام ٥٨، وقيادتها لحركات عدم الانحياز، وقراراتها الاشتراكية وبداية عصر التصنيع. إلا أن بقدر ما كان الحلم بازغاً، كان السقوط والانهيار مريعاً، فمع ظهور الزعيم الراحل جمال عبد الناصر على شاشة التلفاز، وقد زال عنه ذلك البريق واللمعان النبيل الذى لازمه طوال تاريخه، وهويعلن قراره بالتنحى عن الحكم شعر المصريون بأن الصباح لن يأتى فى الغد، وأن النيل ستتوقف مياهه عن الجريان، وأن تلك الأحلام التى رويت بكلمات الزعيم، لم تكن إلا أحلاماً من ورق تطايرت مع هبوب أول ريح. الهزيمة كانت فاجعة أفقدت المصريين توازنهم وإحساسهم بالعالم والحياة خاصة مع توالى أخبارها وتكشف مدى الخسارة التى منينا بها. فأقدام جيش الدفاع الإسرائيلى الثقيلة داست على الأنفاس والأرواح، ولم يعد المصريون يتنفسوا أحلام الحرية والاستقلال وعودة فلسطين بل صاروا أجساداً خاوية من الروح، وذلك الوهج الذى نسميه حب الوطن. الهزيمة هزمت الأرواح وكللتها بالسواد والغضب، وجثث شهداء الحرب تناثرت على رمال سيناء بدون قتال حقيقى، وبللتها دموع الأمهات والزوجات والأبناء الذين عرفوا أن أباهم خرجوا بلا عودة. لكن الروح المصرية التى عرفت معنى – الأبدية – فى حضارتها القديمة، ومعنى التضحية والفداء عندما اعتنق أبناؤها المسيحية، وضحوا من أجلها بالنفس والنفيس سيما فى عصر الشهداء. وعرفت معنى الشهادة عندما اعتنق أبناؤها الإسلام وصارت الشهادة فى سبيل الله والوطن معنى أصيلاً من معانى الوجود. أبت أن تتخلى عن تلك الروح. بل بحث أبناؤها عن هذه الروح وحاولوا استحضارها كى يواجهوا المحنة والهزيمة. ولم تكن السمسمية – تلك الآلة الصغيرة الدقيقة، التى وجدناها بين أيدينا فى بدايات القرن العشرين بعد أن قطعت رحلة طويلة، امتزج فيها الإنسان مع التاريخ والفن والسحر والأسرار – بغائبة عما يحدث فى سماء الوطن، بل



تحولت إلى قيثارة أورفيوس التى نادى بها حبيبته يوروديكي، التى غابت عن العالم بموتها، وصارت السمسمية قيثارة للوطن ولحناً للأمل والعودة. فنحن لا نستطيع أن نتخيل مصر فى هذه الفترة دون أن تكون السمسمية أحد ملامحها الأساسية والعميقة، ولم يحدث فى تاريخ مصر تلك الحالة من ديمقراطية الفن، الذى صار حقاً من حقوق الحياة إلا مع السمسمية. فقد تماهت العلاقة بين الإنسان والآلة - السمسمية - والوطن، حتى صاروا شيئاً واحداً لا ينفصل، لا تقدر أوتستطيع أن ترى أحدهما دون الآخر، تحول الثلاثة معاً إلى حالة روحية وفنية واحدة، اعتقد أنها لم تتكرر، اللهم إلا فى ظاهرة الشيخ إمام والشاعر أحمد فؤاد نجم ففى الحالتين من التشابه ما يجعلنا نقر أن الوطن عندما يمر بإحدى محنه الحادة والأليمة، تنبثق دوماً مشاعر يتآلف فيها الإنسان مع معنى الوطن فى أعمق حالاته تجريداً فرغم مرور سنوات عديدة إلا أن ما تجلى عن هاتين الحالتين ما زالتا حاضرتين بيننا وذلك لم ولن يتكرر لأن ظروف خروجهما إلى الحياة لم ولن تتكرر. ففى الحالتين لا نتعامل بمذاهب نقدية أوجمالية لمحاولة الفهم أوالتفسير بقدر ما نحن أمام حالة من حالات الوجد أوالوله بالوطن والأرض، يعود فيها الفن إلى حالة البراءة الأولى، والبكارة التى لم يلوثها أحد.



وتبدأ رحلتنا مع السمسمية التى

# السمسمية

ترقرقت محبة للوطن، وتلهبت أوتارها بنار المعركة، وصارت مزيجاً من الحب والتضحية.. من السلام والصمود.. من الحلم والمقاومة.

فمصر التي صارت ندهة وغنوة ونقشاً.. هي التي ستبقى مهما طالت الحياة، فستخرج دائماً من النيل والهرم والأرض، لتثبت أنها أبدية المعنى، ثابتة المكانة والمكان.

**مصر يا ندهتي.. في الضيق**
**وغنوتي.. ع الريق**
**عاشقك حقيق**
**ناقشك.. على زنودي**
**بيارق.. نصر**
**مهما تدور الدواير**
**الكل فاني**
**وانتي باقية**
**يا مصر**

□□□

ولم تكن السمسمية بمعزل عن المعركة والحرب، فبعد أيام من الهزيمة، أعلن جمال عبد الناصر إعادة بناء القوات المسلحة، والاستعداد لمواجهة حاسمة مع العدو. وما هي إلا خمسة شهور وبالتحديد في مساء ٢١ أكتوبر ١٩٦٧. استطاعت البحرية المصرية إغراق المدمرة الإسرائيلية في شمال البحر الأبيض المتوسط ببور سعيد..

**يا دنيا غني واشجينا راحت إيلات المسكينة**
**ضاعت إيلات اليهودية بالصواريخ المصرية**
**يا دنيا غني واشجينا. آه**
**فيها ضفادع بشرية والخبرا والبحرية**
**وكلهم راحوا في الميه بالصواريخ المصرية**
**يا دنيا غني واشجينا. آه**

وإذا حاولنا أن نستحضر تلك الأيام.لن نغفل ما تحدثنا عنه من قبل من أن السمسمية تحولت بأوتارها الخمسة إلى أداة قتال ورمز صمود لأبناء مدن القناة، الذين تفرقوا في القرى والمدن. لا يجمعهم إلا ذلك اللحن، الذي يخرج الأرواح من مكامنها ،ويجعلها تحلق باحثة عن أمل جديد.

غني يا سمسمية
لرصاص البندقية
ولكل ايد قوية
حاضنة زنودها المدافع

ومع حرب الاستنزاف، تم تهجير أبناء مدن القناة، وتلك كانت أكثر الأيام بؤساً في عمر مدن القناة الثلاث: بور سعيد والسويس والإسماعيلية. فهذه المدن التي ألقاها البحر من طياته، وصارت حوريات متوثبة وحالمة. منذ افتتاح القناة عام ١٨٦٩ . هجرها أبناؤها إلى المدن والقرى والنجوع البعيدة. وتحولت إلى أطلال إنسانية تنتظر عودة الروح والأبناء.

**يا مسافر بور سعيد**
**عند البلد الحزينة**
**سلم على كل نسمه**
**بترفرف ع المدينة**
**وهات حفنة تراب**



واقطف لي عرق غاب
يا بلدى يا عزيزة
فى نسمتك اللذيذة
شوقى يوم عن يوم

ولم تكتف السمسمية بلحن الغربة الحزين، بل تدفقت أوتارها بألحان من اللهب والبارود. تدافعت بلا حاجز أوحد من قلوب تمتلئ بسحر غامض يزلزل الأجساد. لا تعرف له معنى إلا حب الوطن.

**كاتفاً سلاح كاتفاً سلاح يا ولاد.. كاتفاً سلاح**
**كاتفاً سلاح كاتفاً سلاح يا ولاد.. كاتفاً سلاح**

**أجمع على كل المواقع فى البلاد الثائرة... كاتفاً سلاح**
**كاتفاً سلاح يا ولاد كاتفا سلاح**
**اجمع وقيد منها الوقيد على الأعادى الغادرة...**
**كاتفاً سلاح يا ولاد كاتفاً سلاح**

ولأنه لا صوت يعلوفوق صوت المعركة، فالجميع مثخنون بجراح الهزيمة، وأرضنا محتلة وترزح تحت أقدام جيش الدفاع الإسرائيلي، والقدس مكللة بالسواد والدموع. لذا كان لابد من الدفاع والتضحية.

**هجرنا المصنع والولاد.. والولاد**
**وعشقنا المدفع والجهاد.. والجهاد**

## السمسمية

**نوس، نوس**
**نوس يا بطل يا بطل يا بطل نوس ع الزناد**
**نوس يا بطل يا بطل يا بطل نوس ع الزناد**

ولا يمكن أن ننسى مشهد استشهاد البطل عبد المنعم رياض، الذى صار بطلا مثالا تتغنى ببطولاته واستشهاده الأفئدة، التى أضناها موته وفراقه.إن استشهاد الفريق عبد المنعم رياض وهويقف على الجبهة عارياً من أى دفاع إلا الحب والعشق لهذه الأرض وتلك السماء، ووداع المصريين له فى جنازة مهيبة لهوصورة أخرى من صور الصمود والتحدى والمقاومة وانتظار الخلاص.

**موج الكنال بالحزن قال**
**رياض يا مصر سقط شهيد**
**راجل ولا كل الرجال**
**جرىء وقلبه من حديد**
**قائد وكان من موقعه**
**طاقة محبة بتدفعه**
**طالل وقلبه ع الكنال**
**كأنه كان بيودعه**

ولم تشهد مصر فى تاريخها حزناً مثل حزنها على الزعيم الراحل جمال عبد الناصر فى الثامن والعشرين من شهر سبتمبر عام ١٩٧٠، بعد حياة حافلة بها من المباهج والانتصار بقدر ما بها من الحسرة والألم.

حلمه بالوطن كان عظيماً، وإخلاصه وتفانيه من أجل الحرية والاستقلال لكل ربوع الوطن العربى، جعله من الأسماء الخالدة فى التاريخ الإنسانى.

فالخلود لازمه منذ قيادته للثورة المصرية وتأميمه لقناة السويس، وبنائه للسد العالى، وانحيازه لجماهير البسطاء من شعب مصر التى ودعته على أنغام السمسمية الحزينة.

**الوداع يا جمال يا حبيب الملايين.... الوداع**
**ثورتك ثورة كفاح عشتها طول السنين.... الوداع**
**أنت عايش فى قلوبنا يا جمال الملايين.... الوداع.**
**أنت ثورة أنت جمرة لجل كل الشقيانين.... الوداع**
**أنت نوارة بلدنا واحنا لوعنا الحنين.... الوداع**

وعندما استشعر المغنى الشعبى بفتور الجبهة الوطنية فى مرحلة اللاسلم واللا حرب، حاول أن يوقظ الهمم بأشعاره وأغانيه، وأراد أن يذكر الجميع بالحرب المنتظرة:

**سكت ليه يا مدفعى يا لمن غاب عن مسمعى**
**فين اللهب فين الصدى خايف لاتبلى من الصدا**
**اصحى وجلجل فى الفضا خلى الأمل يصحى معى**

وبعد طول انتظار أتى النصر، أتى بعد ست سنوات كاملة، تجرع المصريون فيها مرارة الهزيمة، وعانوا من الإحساس بالضآلة فى عالم لا يعترف إلا بالأقوياء. وجد المصريون جنودهم يعبرون القناة، ويحطمون خط بارليف الحصين، ويرفعون

أعلام مصر لترفرف مع نسمات هواء انتظرناه طويلاً.

ياما قاسينا
وياما طال
الانتظار
ياما حلمنا ياما
بيوم الانتصار
وأهي رجعت
الابتسامة
والعزة
والكرامة
والراية فوق الهامة منصورة
منصورة منصورة منصورة يا بلدنا يا
بلدنا

وبعد النصر لاحت فى الأفق تباشير العودة، العودة التى انتظرها المهجرون طويلاً. كم كانت قاسية تلك الأيام التى قضوها بعيداً عن أرضهم الرؤوم، التي تشتاق إليهم، وتعرف انهم حتماً سيعودون.

فجر الرجوع أهو لاح روح يا دمع
العيون
واطلع يا نور الصباح وافرش
ضياك ع الغصون
نور بلدنا الحبيبة خلى السحابة
الكئيبة
تبعد عن الشمس وعن ضى القمر

لقد كانت السمسمية فى هذه الفترة أداة التواصل الحى بين أبناء مدن القناة، أرخت بالألحان والأنغام ما عجز عنه المؤرخون. لأنها كانت تنقل ما لا نراه، تنقل ذلك - البعيد - الذى حلم به أبناء مدن القناة، والذى تلألأ يوماً عند البحر الذى يأتى دوماً بالجديد.



# الكلمة الأخيرة

د. مراد وهبة

## نهاية العدوان

والسؤال إذن : هل للعدوان نهاية ؟

بيد أن السؤال عن النهاية يستلزم السؤال عن البداية. فأين إذن بداية العدوان؟ قيل إن بدايته كامنة فى «هورمون التستوستيرون». وحيث إن كميته عند الرجل أكثر بكثير مما عند المرأة فعدوان الرجل هو الأسبق وهو الأقوى . ومن ثم فالحرب، من حيث هى قمة العدوان، هى من صنع الرجل وليس من صنع المرأة. وفى الأساطير القديمة كان إله الحرب رجلا اسمه «مارس».

ومع ذلك فثمة سؤال لابد أن يثار: هل العامل البيولوجى كاف وحده لتفسير العدوان؟

أظن أن الجواب بالسلب بحكم تعريفنا للإنسان بأنه حيوان اجتماعى أو حيوان سياسى. ومن زاوية هذا التعريف يلزم إضافة عوامل اجتماعية وسياسية لتفعيل العامل البيولوجى. وإذا تمت هذه الإضافة يكون لدينا ثلاثة ضروب للعدوان:

عدوان بين الأفراد كما فى حالات الشجار العائلى .

وعدوان فى حدود الوطن أو الدولة كما فى حالات الإضرابات والمظاهرات . وعدوان بين الدول كما فى حالة الحرب . أما أنا فأضيف ضرباً رابعاً وهو العدوان على الحضارة . وهذا العدوان يتجاوز الضرب الثالث ، إذ هو ليس بين دول أو شعوب وإنما هو عدوان على الحضارة . وقد بزغ هذا الضرب الرابع فى ١١ سبتمبر ٢٠٠١.

والسؤال إذن : ماذا حدث فى ذلك اليوم ؟

اضطراب فى وظائف المنتجات الحضارية، إذ تحولت طائرة مدنية وظيفتها نقل المسافرين إلى طائرة حربية وظيفتها اختراق مبنى مركز التجارة العالمى وتدميره . وهذا المركز هو قمة الثورة العلمية والتكنولوجية، وهذه الثورة هى قمة الحضارة الإنسانية فى تطورها الراهن. وهذه الحضارة من إبداع الإنسان، إذ هو الذى ابتدع التكنيك الزراعى فأمكنه تحويل بيئة غير مزروعة إلى بيئة زراعية. ثم واصل إبداعه فنقل الحضارة من الزراعة إلى الصناعة إلى مابعد الصناعة. ومن هنا جاء تعريفى للإنسان بأنه حيوان مبدع، وتعريفى للإبداع بأن قدرة العقل على تكوين علاقات جديدة من أجل تغيير الواقع.

ويترتب على هذا التعريف للإبداع بأن العقل مبدع . ومن ثم يكون العدوان على الحضارة هو عدوان على العقل المبدع . وإذا أردنا إنقاذ الاثنين فعلينا وضع نهاية لهذا الضرب من العدوان .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

طباعة ونشر المؤسسة العربية الحديثة للطبع والنشر والتوزيع بالقاهرة - المطابع : ٨ ، ١٠ شارع المنطقة الصناعية بالعباسية - منافذ البيع : ١٠ ، ١٦ ش كامل صدقى الفجالة - ٤ شارع الإسحاقى بمنشية البكرى وكسى مصر الجديدة - القاهرة : ٦٨٢٢٧٩٢ - ٥٩٠٨٤٥٥ - ٢٥٨٦١٩٧ ، فاكس ٢٥٩٦٦٥٠١ - ٦٨٢٧٠٠٢ / ٢٠٢ ج.م.ع ١ش بدوى محرم بك - الإسكندرية .

العولمة والفقر وتجارة البشر

ملف خاص

# الهلال

يناير ٢٠٠٧/ ٤ جنيهات



## مصر - فرنسا
## عشق حتى أعماق البحر




**السيدة/ فاطمة اليوسف «١٨٩٨ - ١٩٥٨»**

تحية وفاء لواحدة من رواد المسرح والصحافة الحرة المستنيرة وتقديراً لدورها الوطني طوال مسيرتها الفنية والصحفية في مواجهة من يحاولون تزوير تاريخ النهضة المصرية

# الهلال

مجلة ثقافية شهرية تصدرها دار الهلال أسسها جرجي زيدان عام ١٨٩٢

العام الخامس عشر بعد المائة
يناير (كانون ثاني) ٢٠٠٧م
ذو الحجة ١٤٢٧ هـ
كيهك ١٧٢٣ ق







الإدارة

القاهرة - ١٦ شارع محمد عز العرب (المبتديان سابقا) ت ٣٦٢٥٤٥٠ (٧ خطوط) المكاتبات ص.ب ٦١ - العتبة - الرقم البريدي ١١٥١١ - التلغرافيا - المصور - القاهرة ج.م.ع مجلة الهلال

تليفون: ٣٦٢٥٤٨١

فاكس: ٣٦٢٥٤٦٩

البريد الإلكتروني

helalmag@yahoo.com



أسعار النسخة

سوريا ١٢٥ ليرة - لبنان ٤٠٠٠ ليرة - الأردن ١,٥ دينار - الكويت ١ دينار - السعودية ١٠ ريالات - العراق ٢٠٠٠ دينار - البحرين ١ دينار - قطر ١٠ ريالات - دبي / أبوظبي ١٠ دراهم - سلطنة عمان ١ ريال - تونس ٢ دينار - المغرب ٣٠ درهما - الجمهورية اليمنية ٢٠٠ ريال - غزة / الضفة / القدس ٢ دولار - إيطاليا ٤ يورو - سويسرا ٨ فرنكات - المملكة المتحدة ٢,٥ جنيه - أمريكا ٨ دولارات





د. محسن خضر


د. بركات محمد مراد


خيري منصور


د. عاصم الدسوقي


د. محمد المهدي


الخطوط للفنان:
محمد العيسوي


الإخراج الفني:
سهام وهدان



أحمد سعيد



د. مراد وهبة


قيمة الاشتراك السنوى (١٢ عددا) ٤٨ جنيها داخل ج.م.ع تسدد مقدما أو بحوالة بريدية غير حكومية- البلاد العربية ٤٠ دولارا، أمريكا وأوربا وأفريقيا ٣٥ دولاراً، باقى دول العالم ٤٥ دولاراً.
القيمة تسدد مقدما بشيك مصرفى لأمر مؤسسة دار الهلال ويرجى عدم إرسال عملات نقدية بالبريد.

بريد الاشتراكات
subscription_dep@yahoo.com

جميع المراسلات
باسم رئيس التحرير




د. السيد أمين شلبى



د. سعيد إسماعيل على




# الولع الفرنسى بمصر يصل لأعماق البحر



□ مجدى الدقاق

ما بين الثقافة والسياسة خيوط متداخلة شديدة الدقة، تصنعها أحداث التاريخ، وكثيراً ما خلقت السياسة حالات من العداء والتربص والحذر بين الدول والشعوب، تظل الأجيال المتعاقبة تحفظها، وتتصاعد فى داخلها، وتستمر لقرون، ويفشل الدبلوماسيون فى إذابتها، وتعجز حتى المصالح الاقتصادية عن إنهائها.

وحدها الثقافة التى يمكنها القفز على مآسى التاريخ وتضاريس الجغرافيا وهواجس الخوف القومى.

لقد ذهبت بريطانيا العظمى، وغابت شمسها عن الهند وبقية مستعمراتها، لكن استمر الانبهار بحضارة وتاريخ الهند وشاعرها العظيم طاغور، وزعيمها الروحى غاندى.

وعادت السفن الحربية الإسبانية إلى مدريد، ولم تبق إلا اللغة الإسبانية، وتأثيرات حضارة الإنكا، وشعوب أمريكا اللاتينية وكتابها ومثقفيها، نيرودا، ماركيز، أمادو، وبورخيس.

وقدمت ألمانيا اعتذارها التاريخى بسبب جرائم هتلر



الرئيسان مبارك وشيراك السيدتان سوزان وبرناديت

ونازيتــه، ولكن شعـوب أوروبا والعـالم، لم يصلهـا سوى روايات «إريك مــاريا ريمارك وجــوته، وهاينريش بول وتومــاس مــان، وهيرمان هيسه وجونتر جراس.

وعداء السيـاسة والجغرافيا التاريخى بين أيرلندا وبريطانيا لم يمنع انتشـار الثقـافة الأيرلندية داخل بريطانيـا نفسـهـا، وعـشق البريطانيين لبرناردشو، وجيمس جويس، وصمويل بيكيت.

لقد انتهى الاتحـاد السوفيتى، وبقى البولشوى وروايات تولستوى، وجوركى، ودستويفسكى وتورجنيف وباسترناك.

ورحل الفـرنسيون عن الجزائر وبقيـة مستعـمراتهم، لكن بقيت اللغــة والأدب والفنون، ولايزال الناس يتذكرون أراجـون، وبول إيلوار، وجان كـوكتـو، وسـارتر، وألبير كامو، وسيمون دى بوفوار، وفرانسوا ساجان.

إن أفضل ما يحدث تحت قذف المدافع، إلى جـانب بزوغ الإرادة




الشعبية الرافضة للغزو والاحتلال، هو الحالة الثقافية بما تحمله من تأثيرات متبادلة. فالعلاقات تبدأ بالغزو والرغبة فى السيطرة، وتنتهى فى لحظة تاريخية بعينها بالحوار والمفاوضات وفهم الآخر. وتدريجياً تختفى صور دخان القنابل، لتحل محلها صورة مختلفة تماماً.

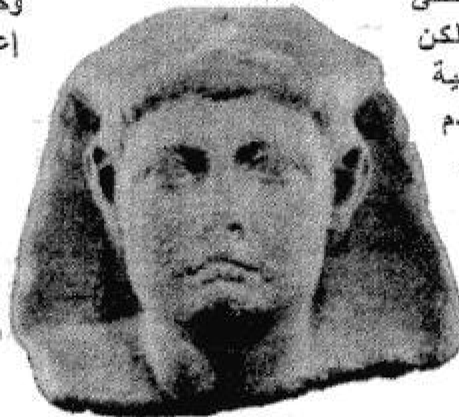
ورغم انطباق هذه الصورة - مع تفاوت تدريجى من بلد لآخر - على كل بلاد الدنيا، فإن مصر تنفرد، لأسباب تتعلق بطبيعة شعبها وطبيعة المخزون الحضارى الذى تملكه، بأنها من الدول والشعوب النادرة التى أذابت المستعمرين داخلها.

نعم لقد تأثرت وأثرت فى القادمين، ولكن المحصلة النهائية أن كل قادم أصبح مصرياً. حدث هذا للجميع دون استثناء، الفرس والإغريق البطالمة، والرومان، والعرب، والأتراك العثمانيين، والفرنسيين، ثم الإنجليز. ويضاف إلى كل ذلك أن هناك من لم يكتف بالتأثير أو التأثر، بل تجاوز ذلك بالوقوع فى حب مصر وتاريخها وآثارها وإنسانها، ولعل حملة نابليون بونابرت على مصر، هى النموذج الواضح لهذه الحالة النادرة، فالحملة التى جاءت بسفنها تنافساً مع خصمها التقليدى - بريطانيا - وطمعاً فى السيطرة على الموقع الاستراتيجى الذى يطلق عليه مصر، جاءت ومعها نيران المدافع، وأحبار المطابع.

ذهبت المدافع ونيرانها، وبقيت حروف المطابع، ووصفت مصر وحضارتها، وتم إعادة اكتشافها.

سقط الفرنسيون فى حب مصر، وتصاعد هذا الحب ليتحول إلى عشق، ثم ولع، ليغوص

تمثال بطلمى من الجرانيت
لرأس قيصرون ابن كليوباترا





الرئيس مبارك مع المستشارة الألمانية



فى النهاية إلى أعماق البحر بحثاً عن كنوز مصر الغارقة فى المتوسط.

أحب الفرنسيون مصر وتاريخها، وانحاز المصريون لعاصمة النور وشعار ثورتها فى الحرية والإخاء والمساواة.

انبهر الفرنسيون بتمسك مصر عبدالناصر باستقلالها، وقيادتها لحركة التحرر العالمى، وسعيها نحو استقلال شعوب العالم الثالث، واحترموا مصر السادات كداعية للسلام. وكان التقدير - ولايزال - عاليا لمصر مبارك لسعيه الدائم نحو الحفاظ على الاستقرار والأمن فى مصر والمنطقة، وداعية للحوار وحقوق الشعوب، وتمسكه بخطى الإصلاح والحداثة، كتطور طبيعى لمسيرة النهضة المصرية.

لهذا كان تعامل زعماء دول العالم مع مصر، منطلقاً من قراءتهم للتاريخ والواقع، مدركين أن مصر بتاريخها وثقافتها ودورها، هى صمام أمان لكل شعوب المنطقة.

فـفى جـولة الرئيس حـسنى مـبـارك الأوروبيـة، أوائل شـهـر ديسمبر الماضى، والتى شملت ثلاث دول هى: أيرلندا، هذه الدولة الصاعدة اقتصادياً وتكنولوجياً بقوة فى أوروبا، وفرنسا الدولة المهمة فى العالم، صاحبة الموقف الدولى المستقل، وأحد مفاتيح الموقف السياسى الموحد للمجموعة الأوروبية، وألمانيا أحد أجنحة القوة الأوروبية، لمست عن قرب مدى الثقل والحجم الكبير لمصر وشعبها، ومدى التقدير الذى يكنه ويعلنه قادة أوروبا للقيادة المصرية، باعتبارها قيادة وطنية، تواصل دورها التاريخى لاستكمال مسيرة النهضة المصرية، دون فصل بين استقرار مصر وأمنها، واستقرار وأمن شعوب ودول المنطقة، بل والعالم.

على طائرة الرئاسة المصرية، شرح الرئيس مبارك لرؤساء تحرير الصحف والمجلات المصرية، فلسفة الدور المصرى وسعيه الدائم لحل قضايا المنطقة المتفجرة.

يقول الرئيس مبارك: إن كل تحرك سياسى ودبلوماسى مصرى، هدفه فى المقام الأول المصلحة الوطنية المصرية والمواطن المصرى، وإن سعى مصر لتحقيق الاستقرار والسلام بين دول المنطقة، سوف يعم بالفائدة على جميع شعوبها، فلا تنمية بدون استقرار، ولا تعاون بدون سلام دائم، يحفظ لكل الشعوب حقوقها فى العيش الآمن.

قادة أيرلندا استمعوا جيداً للرؤية المصرية حول الصراع الفلسطينى - الإسرائيلى، والأوضاع فى لبنان والعراق، وأيدوا موقف مصر وزعيمها فى أهمية التمسك بالحوار، وضرورة عودة حقوق الشعب الفلسطينى كمفتاح لحل قضايا الشرق الأوسط، وكذلك فعلت القيادة


إناء من الرخام على هيئة تمثال لأوزيريس



المباحثات المصرية الألمانية

الألمانية. وتقديراً لموقع مصر وقيادتها وموقفها، أعرب المسئولون فى البلدين عن رغبتهم فى زيادة حجم التعاون الاقتصادى والعلمى بين بلديهما ومصر.

فى فرنسا ثمة هوى مصرى داخل كل فرنسى، فالفرنسيون هم الذين فجروا ينابيع الاهتمام «بالمصريات»، ومواقف فرنسا وانحيازها للحقوق العربية، منذ شارل ديجول، مواقف لا يمكن للوجدان المصرى والعربى أن ينساها، ومنحى الاستقلال الأوروبى الذى تقوده باريس بعيداً عن هيمنة القطب الواحد، محل تقدير من الشعوب العربية، وموقف مصر وقيادتها الوطنية وتمسكها بإحلال السلام، وجعل منطقة الشرق الأوسط خالية من أسلحة الدمار الشامل، كل هذه المواقف تجد صداها الإيجابى لدى القيادات الفرنسية، باختلاف انتماءاتها الحزبية. فالتقدير الفرنسى لمصر وشعبها وقيادتها، لم يتغير بتغير ساكن الإليزيه من جيسكار ديستان مروراً بفرانسوا ميتران وحتى جاك شيراك.

فرنسا أهدت لمصر مبارك معرض «آثار مصر الغارقة»، وفى القصر الكبير بالعاصمة الفرنسية «باريس»، افتتح الرئيسان حسنى

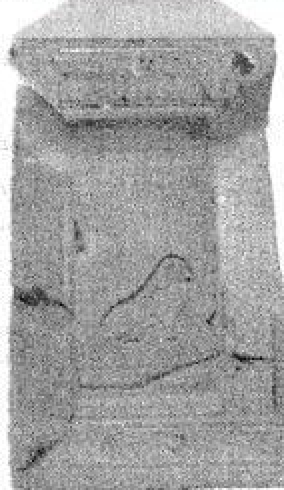
مبارك وجاك شيراك المعرض، ليتواصل انبهار العالم بحضارة مصر وآثارها ويظل الولع الفرنسى بمصر وتاريخها مشتعلا.

الرئيس مبارك اعتبر افتتاح معرض كنوز الآثار المصرية الغارقة، توثيقاً للروابط الثقافية، والعلاقات المتميزة بين مصر وفرنسا، وتأكيداً لتواصل الحضارات والثقافات والشعوب ولإرساء قيم التفاهم والتقارب بين أبناء الإنسانية من كافة البشر، مشيراً إلى أن مصر قد ترسخت لديها، عبر حقب طويلة، قيم الانفتاح والتعايش مع حضارات العالم، فكانت بوتقة انصهرت داخلها العديد من حضارات وثقافات، بل وجعلت من مصر وشعبها دعاة لحوار حقيقى جاد بين حضارات العالم وثقافاته، وهو حوار - تشتد الحاجة إليه - يقوم على التكافؤ واحترام الآخر، والمصالح المتبادلة، ويتأسس على القيم المشتركة، ويحقق تطلع شعوب الشرق الأوسط وأوروبا والعالم، إلى السلام والأمن والاستقرار.

الرئيس الفرنسى جاك شيراك أثنى على ثراء الماضى لفرنسا ومصر، والذى يلعب دوراً فى التفاهم والصداقة بينهما، ووصف الدولتين بأنهما راسختان فى التاريخ، وتتحليان بنفس روح التسامح والاحترام للثقافات، وتعملان معاً على ضفتى المتوسط، لصالح السلم فى الشرق الأوسط والتقارب ما بين العوالم.

واعتبر شيراك أن العلاقات المصرية الفرنسية، علاقات متينة، لأنها ترتكز، ليس على تقارب وجهات النظر بشأن القضايا السياسية الإقليمية وعلى العلاقات الاقتصادية فحسب، بل أيضاً على بعد ثقافى قوى.

جزء داخلى من معبد بطلمى





كنوز مصر فى باريس

وتأكيداً على الرؤية الفرنسية، وتقدير فرنسا لمصر وشعبها وقيادتها، أكد شيراك أنه بفضل تاريخ مصر القديم، الذى يعود إلى آلاف السنين، قد حققت مصر معجزة البقاء كما كانت عليه، والتوجه فى نفس الوقت نحو المستقبل، والخوض الفعلى فى مسار الحداثة.

وأثنى شيراك مقدراً توجه مبارك نحو الإصلاح، ومضى قائلاً: لقد اخترتم بعزم وحزم درب الإصلاح، ولدى قناعة راسخة أن مصر تسير نحو مستقبل يتسم بالدينامية والحداثة، وها نحن نشاهد بلداً يثبت مكانته الكاملة فى القرن ٢١، دون أن ينكر أى شىء من ماضيه المجيد أو تقاليده، هذه هى مصر التى يحتاج إليها الشرق الأوسط والعالم.

خطاب شيراك يؤكد أن السفينة المصرية تعرف بحرها جيداً، بلد يخطو بخطى ثابتة نحو المستقبل، عيناه على إصلاح حقيقى باعث على نهضة حديثة، من أجل وطن تسوده روح العدالة والإنسانية، وتسوده قيم المواطنة والمساواة بين أبنائه، منطلقاً من تاريخ وإرث حضارى ضخم، لا يعزله عن الآخرين ولا يجره للماضى.

هذه هى مصر التى نريدها جميعاً، والتى يحتاجها العالم، الذى نطمع أن يزداد ولعه، لا بماضيها فقط، بل بحاضرها أيضاً.



# الكنوز الغارقة في القصر الكبير

وفقاً لدليل كل من المعرض الفرنسي «القصر الكبير» ومكتبة الإسكندرية، يضم المعرض نحو ٤٨٩ قطعة أثرية، انتشلت من مياه البحر المتوسط بالإسكندرية على مدى ١٠ سنوات، وتنتمي إلى عصور تاريخية مختلفة من الفرعونية واليونانية والرومانية، وقد شاركت مكتبة الإسكندرية في هذا المعرض من خلال ٣١ قطعة أثرية نادرة من مقتنيات متحف الآثار التابع للمكتبة.

عرض المعرض أضخم ثلاثة تماثيل تم انتشالها من مياه البحر، اثنان منها لملك وملكة من العصر البطليموسي، والثالث لإله النيل حابي. ويبلغ ارتفاع كل منها ستة أمتار، ووزن كل منها ستة أطنان، وتماثيل اقل ارتفاعا، مثل تمثال الآلهة ايزيس، وتشمل المعروضات ايضا تمثالا لأبي الهول، ولوحة هيراكليوم، التي عثر عليها بين آثار مدينة هيراكليوم الغارقة تحت مياه خليج أبوقير، قرب مدينة الإسكندرية، وتحمل نقوشا هيروغليفية ويونانية، حول الضرائب المفروضة على التجار والمواطنين، ويضم المعرض ايضا مجموعة تماثيل لابي الهول ورؤوس الملوك والملكات، إضافة الى مجموعة الحلي والأواني البرونزية.

تمتلىء شواطىء الإسكندرية وخاصة في منطقة خليج ابي قير ومنطقة الميناء الشرقية بكنوز من الآثار الغارقة، التي جاءت نتيجة لتعرض الإسكندرية للعديد من الزلازل الشديدة ألقت بكثير من مباني وقصور وقلاع الإسكندرية في مياه البحر ومن أشهر هذه المباني التي أطاحت بها الزلازل منارة الإسكندرية القديمة، إحدى عجائب الدنيا السبع، وترجع الأهمية الفائقة للآثار الغارقة إلى الميناء الهائل الغارق الموجود اسفل صخرة جزيرة فاروس، والجنوب الغربي منها، ويضاف إلى ذلك أن مستوى البحر قد ارتفع مترين منذ العصر الروماني.

كانت بداية البحث عن الآثار الغارقة في مصر عام ١٩٣٣م، وبدأت عمليات التعرف على الآثار الغارقة وانتشالها في منطقة خليج ابي قير، وفي عام ١٩٦١م، بدأ التعرف على آثار الإسكندرية الغارقة بمنطقة الحي الملكي، عندما اكتشف



عامود من الجرانيت الأسود
يرجع إلى سنة ٣٨٠ ق.م



الأثرى الراحل والغواص والمعروف «كامل ابوالسعادات» كتلا أثرية غارقة فى اعماق البحر بمنطقة الميناء الشرقى، أمام كل من لسان السلسلة وقلعة قايتباى. فقام كامل أبوالسعادات بانتشال قطعة عملة ذهبية، تعود للعصر البيزنطى، وتم تسليمها للمتحف أيضا. وفى عام ١٩٦٢ م أفاد «كامل ابو السعادات» بوجود تماثيل ضخمة وعناصر أثرية أخرى شاهدها تحت الماء، فقامت مصلحة الآثار وقتها



بمعاونة القوات البحرية وللمرة الأولى بشكل رسمي، بانتشال تمثال من الجرانيت لرجل يرتدي عباءة تغطي معظم بدنه، ويبلغ طوله ١٧٠ سم. وكان ذلك في النصف الأول من نوفمبر عام ١٩٦٢م وفي النصف الثاني من نوفمبر عام ١٩٦٢م. تم انتشال التمثال الضخم المعروف بتمثال ايزيس، وهو من الجرانيت الأحمر، ويبلغ طوله حوالى ٧.٥ متر، ومشطور إلى نصفين. وقد تم نقله إلى حديقة المتحف البحري بالإسكندرية.

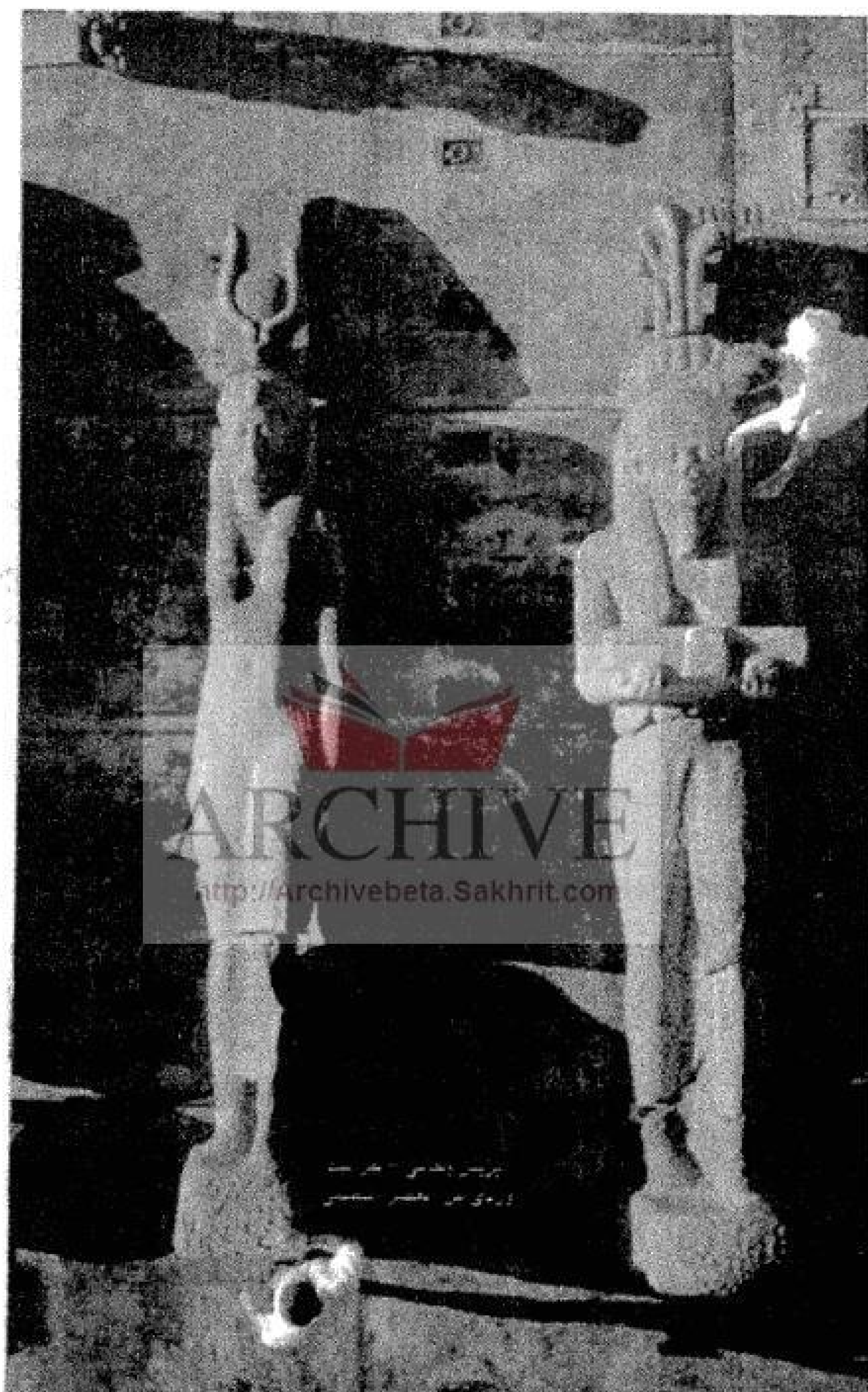
في عام ١٩٦٨ م طلبت الحكومة المصرية من منظمة اليونسكو معاونتها في عمل خريطة للآثار الغارقة بمنطقة الميناء الشرقي تحت الماء فارسلت غواصة عالمية، تمكنت في عام ١٩٧٥ م من وضع خريطة للآثار الغارقة في حوض الميناء الشرقي، أصبحت مرجعا للعمل في تلك المنطقة.

وفي عام ١٩٩٢م قامت بعثة معهد بحوث أوروبا للبحار برئاسة «فرانك جوديو» خبير الكشف عن الآثار الغارقة، بالعمل في كل من منطقتي ابي قير والميناء الشرقي. وقد تمكن بفضل خبرته وتقدم أجهزته ورصد وتحليل البيانات التي حصل عليها، من الكشف عن الكثير من الأسرار الغامضة لآثار الإسكندرية الغارقة.

وفي اكتوبر عام ١٩٩٥ م بدأت بعثة المركز الفرنسي للدراسات بالإسكندرية بأعمال المسح لأعماق البحر، وتتكون بعثة



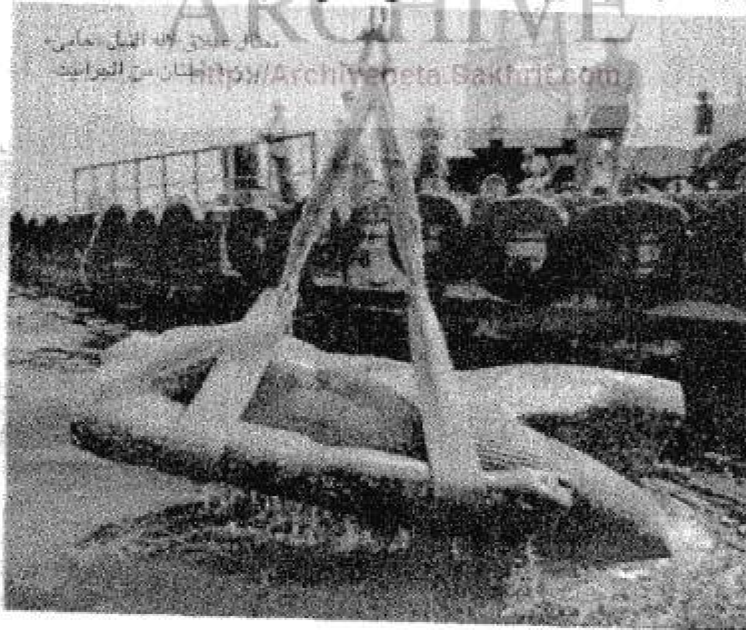

انتشال الآثار المصرية الغارقة



المركز الفرنسى من ٣٠ غواصا مصريا وفرنسيا، متخصصين فى المسح الطبوغرافى والتصوير تحت الماء، والرفع المعمارى والترميم، وذلك فى المنطقة الواقعة امام قلعة قايتباى، وقد كشف ذلك عن وجود آلاف القطع الأثرية أسفل قلعة قايتباى، من أعمدة وتيجان وقواعد وتماثيل وعناصر معمارية مصرية واغريقية ورومانية، وقد لوحظ أن أحد الأعمدة يتشابه مع عمود السوارى مما يذكر بواقعة القاء اعمدة واحجار السيرابيوم فى قاع البحر، عام ١١٦٧ م لصد هجوم الصليبيين.

وأثناء عمليات البحث عن الآثار الغارقة تحت مياه الميناء الشرقى، تبين وجود ظاهرة أثرية غريبة تحت الماء، وهى عبارة عن صف كتل حجرية هائلة، من جرانيت اسوان الأحمر منتشرة فى صف واحد شمال القلعة، تبلغ اوزانها من ٥٠ إلى ٧٠ طنا ويشير أسلوب انتشارها إلى سقوطها من مكان عال، أثر أحداث عنيفة. وقد فسر احد العلماء الفرنسيين وهو العالم الفرنسي «جان ايف امبرير» مدير الابحاث بالمركز القومى الفرنسى للأبحاث العلمية ومدير مركز دراسات الإسكندرية هذا، على أن هذه الكتل من بقايا منارة الإسكندرية القديمة، ويلاحظ ان آخر بقايا المنارة هو الطابق الأول الذى دمره زلزال القرن الرابع عشر، وربما كانت تلك القطع بقايا هذا الطابق التى سقطت فى الماء، إما نتيجة الزلازل أو حملات الصليبيين على مصر.







«أرسينوي» إحدى ملكات البطالمة بالحجم الطبيعي

وقد عثر تحت الماء أيضا على أضخم تمثال لملك بطلمي «ويعتقد أنه لبطليموس الثاني» وهو عبارة عن جذع التمثال، ويبلغ طوله حوالى ١.٥ متر وعثر على أجزاء منه، وقد تم عرضه في معرض «مجد الإسكندرية» الذى أقيم بباريس عام ١٩٩٨ م.

كما تم العثور أيضاً على مجموعة من تماثيل لأبي الهول منقوشة مختلفة الأحجام والأحجار، ودرجات الحفظ طبقا لظروفها الزمنية، وكذلك تماثيل لبسماتيك الثاني وسيتي الأول ورمسيس الثاني. وقد عثر على نقوش من عصر الامبراطور «كراكلا» في أعماق الميناء الشرقي، تكشف صفحة مجهولة من تاريخ مصر في تلك الفترة.

يعود ما عثر عليه من آثار غارقة، وطبقا لما تم التعرف عليه وانتشاله الآن، إلى جزء من عصر الدولة الحديثة وحتى العصر البيزنطي، حيث عثر على عامود تاجة على هيئة نبات البردي.

انتقل هذا الكم الهائل من القطع الأثرية التي اكتشفت في قاع البحار إلى برلين، حيث كان المعرض الأول للآثار المصرية الغارقة بمتحف «جروبيوس باو» وافتتحه الرئيس حسني مبارك والرئيس الألماني في ١١ مايو الماضي، وبعد ستة أشهر انتقل المعرض إلى محطته التالية بمتحف القصر الكبير بباريس.



رئيس الوزراء الكويتي يكرم «الهلال» ، وبينهما د. سليمان العسكري ومحمد السنعوسي وزير الإعلام السابق

# العربي تكرم الهلال والمجلات الرائدة

## الإصلاح بالثقافة





في دعوتها لمناقشة «دور المجلات الثقافية في الإصلاح» كتب الزميل الدكتور سليمان العسكري رئيس تحرير الزميلة «العربي» يتساءل:

ماذا نعني بإصلاح ثقافتنا العربية؟

ويجيب قائلاً: حق الإنسان العربي في المعرفة، سعيه للتنوير، التفكير بصورة أكثر ديمقراطية، تعزيز الثقافة الأكثر تسامحاً وتفهماً للآخر، تنمية الحس الانتقادي والسمو بالذوق الإبداعي، عدم الاستسلام لبديهيات القمع والقهر والبحث عن مهرب أو مواجهة، تأهيل البنية الثقافية من كتب وترجمات ومتاحف ومسارح.

الإصلاح الثقافي، اختصاراً، تغيير العقليات المنغلقة إلى أفكار متفتحة.

أليس كذلك؟.

ويتساءل مرة أخرى:

من الذي يستطيع القيام بهذه المهمة الشاقة، وكيف يمكن القيام بإصلاح ثقافي دون أن يتواكب معه إصلاح سياسي واقتصادي؟

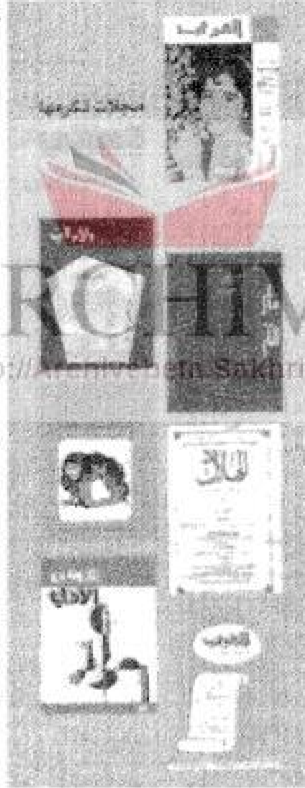
وهل يمكن للمجلات الثقافية - والعربي واحدة منها - أن تقوم ولو بجزء يسير من هذه المهمة؟

أهمية الإصلاح الثقافي هو أنه مقدمة ضرورية لأي تنمية حقيقية، فالتنمية لا تتطلب إمكانيات بقدر ما تتطلب تغيراً في الذهنيات، وتجدداً في الأفكار، وشحذاً للإرادات.

ولن يتأتى ذلك للمواطن العربي المحاصر فكرياً، إلا بعد أن يخرج من شرنقة التخلف الثقافي، ويسعى في طور من النضج بحثاً عن ثقافة جديدة تعده للمستقبل، وهذا هو العبء الذي يجب أن يوضع على عاتق المطبوعات الثقافية، مادامت تهدف إلى التنوير والتجديد.

ما كتبه الدكتور سليمان العسكري، كان إطاراً عاماً لندوة مجلة «العربي»، التي عقدت بدولة الكويت في منتصف شهر ديسمبر الماضي، والتي تحولت إلى تظاهرة ثقافية عربية عكست احتياج المثقفين والثقافة العربية، إلى فتح صفحات الماضي - ليس بكاءً عليه، بل استيعاباً لدروسه والاستفادة منه، كنقطة ذات يمكن الانطلاق منه نحو ثقافة عربية جديدة، ذات أبعاد أكثر اتساعاً.

ندوة «العربي» كانت رسالة كويتية واضحة، باستمرار دور الكويت العربي، وفي القلب منه



دوره الثقافي، ولعل دعوة هذه الكوكبة من المثقفين والمفكرين والإعلاميين المصريين والعرب تدل علي أن «العربي» منذ بداية صدورها، حريصة علي أن تظل رسالة الكويت - بلاد العرب - إلي كل شعب عربي وكل مثقف عربي من المحيط إلي الخليج، كما يقول الكاتب الكويتي بدر الرفاعي الأمين العام للمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.


بدر الرفاعي
«عالم الفكر» - الكويت


حسن حمدان
«الموقف الأدبي» - سوريا

ولعل رعاية وحضور رئيس الوزراء الكويتي ناصر محمد الأحمد الصباح، وعدد من المسئولين الكويتيين، جاء تأكيداً لهذا المعني ورسالة واضحة، رداً علي دعوات البعض بأن الكويت قد تخلي عن دوره القومي.

في اليوم الأول، وبحضور ٨٤ مثقفاً ومفكراً عربياً وحشد إعلامي ملحوظ، قام رئيس الوزراء الكويتي بتكريم مجلات «الهلال» و«عالم الفكر» و«الآداب» و«كتابات» و«العرب» و«الموقف الأدبي»، ثم ناقشت الندوة علي مدي اليومين التاليين ٢٧ بحثاً وشهادة، جرت مناقشتها في سبع جلسات.

في الجلسة الأولي برئاسة الدكتورة رشا الصباح، تحدث الدكتور جابر عصفور عن المجلات الثقافية وردم الهوة المعرفية للمواطن العربي، وقدم صلاح عيسي بحثاً عن المجلات الثقافية في عصر النهضة العربية، في حين قدم الدكتور بدر الدين عردوكي، من سوريا، قراءة مستقبلية للإصلاح الثقافي العربي.

وفي الجلسة الثانية، برئاسة فاطمة حسين قدم أحمد الديين بحثاً عن المجلات الثقافية في الكويت ودورها في الإصلاح



د. عبد الله العثيمين
«العرب» - السعودية



سماح إدريس
«الآداب» - لبنان



علي عبد الله خليفة
«كتابات» - البحرين

الاجتماعي والثقافي، وقدم د. محسن الكندي من سلطنة عمان بحثاً آخر عن دور المجلات العمانية في حركة النهضة في بلاده، في حين تحدث د. عبدالله العثيمين عن دور مجلة «العرب» في نشر آداب وتاريخ الجزيرة العربية.

وترأس الجلسة الثالثة د. عبدالمحسن المدعج، وتتحدث علوية صبح من لبنان عن المجلات النسائية والتحرر الذهني، وتتابع د. شرين أبو النجا في بحثها ثورة المرأة وتأكيد الذات عبر المطبوعات والمجلات.

وعن الدور الذي لا يكتمل تحدث بندر عبدالحميد من سوريا عن المجلات الثقافية قصيرة العمر.

ومن فلسطين عرض د. فواز طوقان تجربة المجلات الثقافية في المهاجر العربية.

وفي الجلسة الرابعة، والتي ترأسها د. سليمان إبراهيم العسكري رئيس تحرير مجلة «العربي»، قدم د. إسماعيل سراج الدين عرضاً وبحثاً مكتوباً ومصوراً عن النشر الرقمي في حين عرض تجربة اليابان والصين في الإصلاح الثقافي د. مسعود ضاهر من لبنان.

الدكتور يحيي أحمد عميد كلية الآداب بجامعة الكويت ترأس الجلسة الخامسة والتي تحدث فيها د. الحبيب الجنحاني



د. جابر عصفور



د. سليمان العسكري



رجاء النقاش

عن دور المجلات الثقافية في تحرير الإنسان التونسي.

وأوضح د. محسن جاسم الموسوي تأثير المجلات الثقافية العراقية في النخب، كما عرض د. عبدالرحمن العلام دور المجلات الثقافية في المغرب في الحفاظ على الهوية.

وفي الجلسة السادسة، برئاسة فيصل الزامل، قدم د. قاسم عبده قاسم بحثاً عن المجلات التاريخية وإيقاظ الوعي القومي، في حين تحدث د. خالد عزب عن المجلات التراثية ودورها في النهضة ود. نواف الجحمة من الكويت عن المجلات الدينية ونشر الوعي الإسلامي.

وترأس الدكتور خلدون النقيب الجلسة السابعة حيث تحدثت جمانة حداد من لبنان عن الصحف اليومية ودورها في نشر الثقافة.

وشوقي عبدالأمير من العراق عن تجربة مشروع كتاب في جريدة.

وعزالدين نجيب عن مجلات الفن التشكيلي ونشر الوعي الفني، وصموئيل شمعون من بريطانيا عن «بانيبال» ودورها في نشر الثقافة العربية بالإنجليزي.

الناقد والكاتب الكبير رجاء النقاش ترأس الجلسة الثامنة



شوقي عبد الأمير — د. فواز طوقان



د. إسماعيل سراج الدين



أحمد عبد المعطي حجازي



صلاح عيسى

حيث قدم مجدي الدقاق رئيس تحرير «الهلال» شهادته حول دور الهلال في نشر الثقافة والإصلاح الثقافي، وقدم للكاتب والناقد سامي خشبة دراسة حول مساهمة مجلة الآداب في ازدهار الحركة الثقافية العربية.

وتحدث الشاعر والكاتب أحمد عبدالمعطي حجازي عن تجربته في مجلة «إبداع» في حين قدم د. سليمان العسكري رؤية لدور مجلة «العربي» كمرآة عربية على مدى خمسة عقود.

حوارات ومناقشات الحضور في هذه الندوات، عبرت بصدق عن الهموم الثقافية العربية؛ وأكدت على أهمية دور المجلات الثقافية في نشر ثقافة وفكر جديدين، باعتبار أن الثقافة هي قاطرة الإصلاح الشامل في العالم العربي.

لقاءات المثقفين والمفكرين العرب أكدت أيضاً على أهمية استمرار التواصل بينهم وعلى ضرورة فتح «الحدود الثقافية» بين الأقطار العربية، ودعوة المؤسسات الرسمية العربية لدعم كل جهد ثقافي، يصب في اتجاه الإصلاح العربي، وأكد د. سليمان العسكري أن مجلة «العربي» بتكريمها للمجلات العربية الرائدة، تعترف بفضل ودور هذه المجلات،



د. شيرين أبو النجا



د. خالد عزب


د. قاسم عبده قاسم


عز الدين نجيب


سامي خشبة

فلا أحد ينسى ما قامت به مجلة المقتطف في مصر في أواخر القرن الثامن عشر، حين حاولت أن تنقل علوم العرب إلى عالمنا العربي، الذي كان يرزح تحت تخلف القرن التاسع عشر، ولا الدور الذي قامت به مجلة «المنار» في إحياء الفكر الديني، ومقاومة الاحتلال الغربي، ولا ما قامت به مجلة «الهلال» التي قادت رحلة التنوير في عالمنا العربي فوق ما يزيد على قرن من الزمان. ولا دور مجلة «الرسالة» في إحياء الثقافة العربية وتجديد لغتها، ولا مجلة «الآداب» التي رعت حركة التجديد والإبداع في الثقافة العربية من أول الخمسينيات من القرن العشرين حتى يومنا هذا، وأضاف أن مجلة العربي التي كانت أول رسول للثقافة ينطلق من أرض الكويت واحدة من الروابط الوثقى التي ربطت الكويت بالوطن الممتد من المحيط إلى الخليج، وساهمت إلى حد كبير في إزالة فجوة قلة المعرفة، والتفاهم والتقارب من المسافات المتباعدة. مؤكداً أن رسالة «العربي» سوف تستمر، موضحاً أهمية انعقاد مثل هذه اللقاءات والندوات بين أبناء الأمة الواحدة.

أيام قليلة قضاها المثقفون العرب بين أشقائهم الكويتيين، ولكنها كانت بداية لميثاق ثقافي عربي يؤكد على قيم الحوار والتواصل وبناء ثقافة جديدة، كبداية لمسيرة إصلاح عربي لا يمكن أن يستكمل إلا بإصلاح وبناء ثقافي جديد.

**مجدى الدقاق**

# رماد الأبنوس



## خيرى منصور يكتب شهادته

رغم كل مـــا يمكن أن يرد فى هذه الشـهـادة، فـإن قناعتى هى أن المعـادلة الخـالدة قـدر تعلقـهـا بالإبداع، هى أن الشاعر هو حاصل جمع نصوصه، ولأنها ليست أحـاداً تندرج فى حـاسـوب أصم، فإن لديها فائض يتعذر احصاؤه، تماما كما هى الرائحة بالنسبة للشجرة .

لا أذكر متى، وأين، تولت اللغة كقابلة، استيلاد المحاولة الأولى، فالضائع من المسودات لاسبيل إلى استرداده .. لأنه انحلّ وتلاشى فى ما أعقبه من محاولات أكثر جدية، وأقل ارتهانا للجاذب الشعرى الرائج، فنحن غالبا ما نبدأ قبل أن نبدأ ، وإن كنا على صعيد الابداع والخلق ننتهى قبل أن ننتهى.

ومن ولد فى مكان لايشبه الأمكنة، لأنه جغرافيا أحالها الاقتلاع إلى فردوس مضاع، كان عليه أن يبتكر استجابة تليق بذلك الطارئ الذى سرعان ما استوطن وأقام، وإذا كان الشعر بعامة هو شرارة مـا تولد من زواج العناصـر أو طلاقـهـا السـرى، فـإن البـعض منا يولدون على الحافة، مشحونين بطاقة ترقب وحذر، إن لم تجد مجالها الحيوى فى الكتابة فإنها قد تتحول إلى اجتراح الفعل، فثمة من أفرزوا نصوصهم كما يفرز النحل الشهد، بعد أن قطعوا الآف الاميال وغامروا باتجاه المسكوت عنه، والمحلوم به .. وشبه المحرم، لهـذا قـال أحـد هؤلاء، وهو الجزائرى «مالك حداد» لكى نستحق الشـهد يجب أن تكون لدينا فضـائل النحل.

ذات قصيدة، وجدتنى منجذبا بقوة كبرادة الحديد لمغناطيس ، وانتهيت بعد دقائق إلى رثاء تلك القصـيدة الأشـبه بالطفل الزائغ العـينين، وكـانت بعنوان قصيدتى الأولى .. وللحظة توهمت بأننى تحررت من حمولتى، وأجبت عن السؤال الملح الذى يحاول عبثا استنطاق الصمت البكر، وعناق كائن أو شىء لا قامة له ولا حضور، فهو محض ذاكرة أعاد الخيال انتاجها وأضاف وحذف كما يروق له .

الشعر بمعنى ما، محاولة للإمساك بما لايمكن الإمساك به، فالنهر الذى قال عنه

---

كاتب ر صحفى عربى

هرقليطس إنه لايقطع مرتين، نتوهم أننا نقطعه مرات عديدة، بواسطة الكتابة، أعلى درجات التقمص للكائن الذي يتغذى من نقصانه، ويرقص ولايمشي، وأحيانا يسيل حول ذاته كنافورة !

أذكر أن شاعرا وناقدا حاول تعريف مهنته، وانتهى به الفشل إلى القول بأنه يحرز الشعر ولايدركه، كما يحرز القط الفأر ..

وأضاف أن دليله إلى الشعر ليست النظريات والتعريفات المتوارثة والمتداولة مدرسيا، بل هو القشعريرة .

لكن القشعريرة تتطلب جسدا ذكيا، مدربا على الاستجابة الرشيقة . والشعر بوصفه ابتكارا أصيلا لمعادلات حسية لما هو مجرد، هو جسدي بعدة امتيازات، في مقدمتها كونه الهواء المائل للصلابة، والماء الذي يثرثر بألسنة الغرقى ممن مكثوا فيه إلى الأبد!

لقد كتبت نصوصي الأولى، على ندرتها، والحذر الاحترازي الذي تحول إلى هاجس مزمن ضد الامتثال والتماثل على بعد طلقة واحدة من أمي ، سواء كانت تلك الطلقة رصاصة بالمعنى المادي، أو طلقة مخاض تمهد لولادة عسيرة .

لم أقل بعد ، بأن تلك بعض مواصفات أولية لكون المرء فلسطينيا، سواء كان شاعرا، أم موضوعا للشعر، لكن ما أخشاه هو أن يبلغ فائض «الفلسطنة» الشعر أيضا، فيختزل إلى مرثية أو طردية معاصرة، الفريسة فيها هو الصياد ذاته!

كانت أسئلتي المبكرة ، تشمل شروطا أخرى غير شرط الولادة الاستثنائي ، ولم يكن كل ما ظفرت به من أجوبة يكفي لتدجين الدهشة، فالموت مثلا احتفظ بحمولته كلها حتى اللحظة، ولأن الزمن هو النهر الذي يحملنا إلى ذلك المصب، فهو أيضا مثار فضول القصيدة مثلما كان مثار فضول الطفل .

الشعر بجنوحه الأبدي نحو البراري، وخارج الحدود الإقليمية للعقل ، لم يتعرض لمحاولة اغتيال أصعب من تلك التي حاولت عقلنته، وتدجينه المدرسي، لأنها أشبه بمحاولة من يريد أن يصب ماء البحر في زجاجة، لهذا فإن ما يسمى الغموض هو هوية وليست صفة. مادام الواضح وحتى البديهي هو الأشد تعقيدا واستدعاء للتواطؤ كما قال فاليري ..

فالشجرة غامضة، وكذلك الطفل والقطة، والحزن الذي يرشح من جسد لايصدق صاحبه وهو يتحدث بثقة عن الغد .. وقد اغتنى الشعر بهذا الغموض، وتعدد ، وأصبح قابلا للتكاثر بسبب التأويل .

وليس صحيحا ما قاله جدنا المتنبي، أنه ينام ملء جفونه عن شواردها .. فهو أيضا يسهر، ويختصم مع ذاته ، وقد يهتدي بالقصيدة كي يتعرف على نفسه في لحظة كتابتها .

قد تبدو هذه التداعيات والأرجاع تصاديا مع الشعر لا مع الشاعر .. وقد يكون التجريد الجمالي هو ما يطفو الآن على هذه الشهادة ، وسبب ذلك ، هو الاحتراز المزمن من نمذجة الذات أو أمثلتها ، بمعنى آخر اقتراح تجربتي معيارا ، فما من تجربة هي الأمثولة ، مادام تاريخ العلم هو تاريخ الأخطاء ..

وتاريخ الشعر هو تاريخ مسوداته .. فأية حفر وأية بئر هذه التي تتعمق كلما غرفنا منها ؟

لقد قال «كيتس» ومن بعده «السياب» ، إنهما لايرغبان في كتابة اسميهما على صفحة الماء .. وبالرغم من هذا القنوط الشعري، إلا أن زرقة الماء قد تكون مما نكث فيه من ذلك الرحيق ومن ذلك الحبر الخالد.

الشاعر أكثر الناس شكا بجدوى مهنته، فهو عائد حيث ينبغي له المضي مع الآخرين، وماض حيث يجب أن يعود .. لكأن الطرق تنبع من أصابع قدميه .. لهذا شبه أحد الشعراء مهنة الشاعر بالسلحفاة التي تبيض بعيدا ، ولها من الصبر ما تفتقده كائنات أخرى تبيض في أعشاش أعدائها .

وقد تعلق الأمر بتجربة شخصية .. فلأعترف بأن ما يتمظهر أحيانا من رعونة ، ونفاد صبر ، وروح وثابة ، هو أقرب إلى التضليل البريء .. لإخفاء تلك السلحفائية التي يتسم بها عمل حذر يجتهد قدر الامكان كي لايقول أقوال الآخرين، أو يتحول إلى صدى، هذا بالرغم من أن مقولة دانتوس (سحقا لمن سبقوني فقد قالوا أقوالي كلها) تصيبني أحيانا بيأس يعيد إلى الصمت اعتباره المسروق، أن الكتابة عن الأشياء والظواهر، هي نقيض الكتابة منها .. وفي حرف جر واحد قد تكمن الحكاية كلها، فمن يكتبون عن فلسطين مثلا أو المرأة أو الحرية أو أي شيء آخر إنما يتورطون بالتوصيف وغواية ما يتمسرح من باطن الحقيقة.

**أعترف بأن ما يتمظهر أحيانا من رعونة ونفاد صبر وروح وثابة هو أقرب إلى التضليل البريء**

أما الكتابة (من) فهي مشروع في حذف الجسور والقناطر، التي كانت على الدوام قرائن لقطيعة ذهنية مع العالم ، وحين كتبت شاعرة عن رسام عشق شجرة ، وظل يرسمها حتى تحول إلى شجرة وتعنقد الثمر على جسده، كانت تقصد شيئا آخر غير هذه الفنتازيا .. هو الاستغراق والتوحد والحلول .

وكم كان مصيبا بول جيرالدي حين قال إنه كتب أشعاره كلها ليحذف حرف الواو الذي يفصل بينه وبين حبيبته، وبمعنى أدق بينه .. وبينه .

إن الشاعر سيء الحظ لأن قماشته اللغة، وهو التي يشاركه بها الآخرون بعكس الموسيقي أو الرسام .. لهذا فالشاعر مطالب بالإفصاح ، لكن الموسيقي يشرح لحنه بإعادة عزفه فقط.

هناك شرطان قد يبيظان الشاعر الذي ولد في هذا العصر ، أولهما : احساسه بالتهميش الكوني، والثاني : اختراع ضرورته لأنها ملغاة ، فالقلب الذي حرم من حق التفكير .. لايعادله في الظلم غير العقل الذي جرد من العاطفة ، وهاهي الابتسامة كما الحزن، يقاسان بحاسوب، ولم تعد الدمعة أوسع من حدقة العين، والصرخة أوسع من الفم، لهذا سطت الضرورة على الحرية ، مثلما يسطو الليل على ضوء خجول، انقطع عن مصدره!

واسمحوا لي هنا ، وإن على حساب أنانية خاصة أن أقول بأن الشعراء اعتنوا بحاستهم النقدية ، فلم تتثلم، بل شحذها المران والزمن ، وهذا هو ما يسمه التناغم بين الإعداد العقلي والإعداد النفسي للمثقف ، فالشاعر في أيامنا ليس منشدا ، هبط للتو من الأولومب ، أو صعد من وادي عبقر، أنه خلاصة الثقافة وقد تقطرت في كلمات قليلة، وهو آخر الشهود أيضا ، لأنه وحده من يصغي إلى الموتى الذين خذلهم الأحياء، ووحده من يصغي إلى أنين فريسة أخطأ الصيادون موقعها .

لقد كتبت ما كتبت شعرا ونثرا لأنني لا أفعل شيئا آخر ، ولم أتهيأ لما هو خارج هذا الشجن ، وإن كانت العربة أحيانا تفرض على الجوادين اللذين يجرانها قدرا من التناغم، فإن عربة الكتابة أشبه بالزلاقة التي يقودها أربعون كلبا على الجليد .. فالشاعر يجد الآن أن من واجبه أن يدافع ببسالة عما تبقى من شعرية في نسيج الكون، وهو إذ يتحول إلى لقاح باسل للدفاع عما تبقى من مناعة، إنما يتعدد في أدائه ، وفي وسائل تعبيره ، فالاقتصار على الشعر رفاه لايملكه إلا من يعيشون في حمى القلاع الموسرة .. أو هؤلاء الذين لم يتخلخل هذه الزلازل التاريخية روماتسيتهم ، وإصرارهم على أن عواصف التاريخ ستهب كما تشتهي سفنهم الورقية .

ما لم أقله بعد، وقد يكون مثار فضول، هو لماذا الشعر؟ ومن هو المرسل إليه في هذا الحوار الذي أصبح مهددا بأن يتحول إلى مونولوج، أو حوار من طرف واحد ؟؟ المرسل إليه، قدر تعلق المسألة بالشعر، ليس كائنا محددا بزمان ومكان وذائقة، إنه مبثوث في العالم، لهذا فإن شاعرا تحول إلى رميم قبل قرون قد يكون أكثر عافية من شاعر يرفل بالصحة، والفراغ ، والأوهام في أيامنا .

فكل كتابة هي بشير ونذير .. بشير بأن الإنسان لم يتشيأ، ولم يلحق باسطبلات الأباطرة، ونذير لأنه يقرع الأجراس في زمن الصمت المقدس الذي يصنفه المتضررون من كلام بأنه من ذهب!

هل قلت شيئا عن قصائدي؟ أم أنها هي المسكينة من سيتولى القول، وينوب عني في شهادة لم أشأ لها أن تكون توأما شائنا ومسخا يسطو على حصة أخيه ؟؟

أخيرا ، بل أولا وقبل كل شيء ، فإنني أكتب الشعر في عزلة قصدية، وأنسج حول الشاعر الحذر في داخلي محارة من نثر، فهو الرهان السري الأثير، وما إخفاؤه سوى التعبير الأمومي عن خوف من الالتباس الذي لم يسلم منه حتى الشعر، في زمن تضاعف فيه عدد الشعراء عشرات المرات.. وأوشك الشعر فيه على الهجران !

## خانة الشعر

أعرف أن هذه الأرجاع ليست مقاربة شعرية لسيرة ذاتية ماتزال رملا يحتاج إلى قدر عال من التسخين كي يتحول إلى زجاج، وأعرف أن هناك شعراء يسطو الوهم على وعيهم ، فيجدوا أنفسهم خارج المدارين معا .. مدار التاريخ ومدار الجغرافيا، أو مدار الزمان ومدار المكان !

لم أنقطع عن كتابة الشعر إلا لتأمل

المزيد من جدواه ، لا بوصفه دفاعا إنسانيا باسلا عن آخر الحقول وآخر البكارات، وما تبقى من حرية .

لهذا لا أسعى على الإطلاق إلى التخفي بقناع الشاعر كي أهرب من الشهادة على واقع بالغ الفظاظة والفظاعة.

فمن يكتب يوميا بضعة آلاف من الكلمات لأسباب مهنية في مجال النثر، قد لايكتب سوى بضع كلمات في الشهر يمكن تصنيفها في خانة الشعر إن كانت له خانة!

ليس فقط لأن اتساع الرؤيا يفضي إلى ضيق العبارة كما قال النفرى، بل لأن الشعر كما أرى هو تحرير للغة من صدئها ، ومن مستوطنات البلاغة الصوتية التى تفاضل بين الطبل والناى لصالح الطبل . وبين الأسد والفراشة لصالح الأسد !!

هذا بالرغم من أن فى الشعر متسعا للأضداد كلها وغالبا ما تكون كيفية القول موازية فى الأهمية للقول ذاته.

تلاحظون أن الشعر الآن مطرود إلى الهامش لأن المتون محتلة ، وأن الشعراء قد تأقلموا مع الهجران والعزلات حتى أوشك الناس على نسيان الشعر، وإن تذكروا ففى مواسم تطالب بأن يهتف . ويتظاهر ، ويأكل نفسه ويدمر وظيفته الأصلية ، وهو ينافس الخطبة ويسعى إلى مجرد التهييج العاطفى الذى لايدوم أكثر من إلقاء القصيدة !

المطرود ، والطارد والمهمش ليس الشعر بل تلك المساحة الخضراء البريئة من الذات الإنسانية، فالعصر الذى تورطنا بالولادة فيه يزعم الواقعية ويزهو بالعقلانية ويشهر الحاسوب بديلا لكل شىء .

**لقد كتبت ما كتبت شعراً ونثراً لأننى لا أفعل شيئاً آخر ولم أتهيأ لما هو خارج هذا الشجن!**

لهذا لايبالغ الناشرون عندما يخفون إحصاءات نشر الشعر وتسويقه كما لو أنها فضائح .

وإذا كان كونديرا قد قال إن الرواية هى دائما فى مكان آخر ، فإن الشعر أيضا فى مكان آخر ، ولا أعنى بالمكان الجغرافيا، بل ما تبقى من قارة سادسة زحف عليها الجليد.

وما من نشاط روحى كالشعر أتاح لنا جميعا أن نبرر ما نكتبه لوفرة تعريفاته، بدءا من الموزون المقفى حتى آخر مجازفات منظرى قصيدة النثر.

فقد أصبح فرز الشعر عن اللاشعر مهمة يحتال عليها الناقد الأكاديمى بالفرار إلى قبور الشعراء الموتى، أما الناقد الآخر، فهو حائر بين ما يحفظ من مقولات، وبين ما يجب عليه قوله وهو يترجل من مرتفعات نظرية إلى نصوص!

وإن المرء ليتساءل باندهاش .. هل نعود إلى الدفاع عن ضرورة الشعر بعد كل تلك القرون من كتابته ؟

إن وداع الشعر هو ذاته وداع الإنسان ، لأنهما توأمان، منذ السؤال الأول، والصرخة الأولى .. والقشعريرة الأولى .

# نداء العدالة

## في إمبراطورية المال

أحمد علي بدوي *



حين تجتاز أمة "مرحلة صعبة من تاريخها"؛ فإن أجيالها اللاحقة تلتفت إلى روادها الذين تطلعوا في الماضي إلى المستقبل، وبخطاهم يسترشد أبناء الحاضر كي يأمنوا عثرات الطريق: فتلتفت الأمة الروسية إلى مفكرها فسيفولد ميخائيلوفيتش أيشنباوم (١٨٨٢ - ١٩٤٥) الذي عرف بالاسم المستعار الذي وقع به كتاباته، وهو "فولين"... سالك طريق قاد خطاه إليه مواطنه بيتر كروبوتكين (١٨٤٢ - ١٩٢١) واستهله من قبلهما سلفهما ميخائيل باكونين (١٨١٤ - ١٨٧٦) الذي وصف بشيطان الثورة، وله مع كارل ماركس - الذي ترجم كتابه "رأس المال" إلى الروسية - التحام يستحق تفصيلا مستقلا، وتلتفت الأمة الفرنسية إلى جان جوريس (١٨٥٩ - ١٩١٤) وإميل هنري (١٨٧٢ - ١٨٩٤) وتلتفت الأمة الألمانية إلى ماكس شترنر (١٨٠٦ - ١٨٥٦) والأمة السويسرية إلى جيمس جيوم (١٨٤٤ - ١٩١٦). بهم جميعا - وأيضا بمواطنين لهم تكاتفوا معهم بل وبغيرهم من مواطنين تلتفت أممهم إليهم مستلهمة أفكارهم - يجدر التعريف؛ كما تلتفت الأمة المصرية إلى سلامة موسى، الغني عن أي تعريف.

والأمة الإيطالية تلتفت إلى إريكو مالاتستا (١٨٥٣ - ١٩٣٢) المناضل الذي لم يهدأ لحظة، ولم يفارقه قلمه إلا مع النفس الأخير. وقد وصفته الصحافة الإيطالية في العشرينيات من القرن العشرين بأنه "واحد من أهم شخصيات الحياة العامة في إيطاليا". وكان مالاتستا على رأس خمسة وثلاثين وقعوا في الخامس عشر من فبراير سنة ١٩١٥ احتجاجا على استمرار الحرب العالمية، ومنهم الأمريكيان ألكساندر بركمان وإما جولدمان، والثلاثة - الإيطالي والأمريكيان - يستحقون المزيد والمزيد من التعريف والتفصيل، ولكن الأولوية مستوجبة لألكساندر بركمان وإما جولدمان؛ والأمة الأمريكية تجتاز الآن مرحلة من تاريخها... حساسة وغنية عن كل تفصيل!!

إنها كلها أسماء ينتمي أصحابها إلى



---

* كاتب ومترجم

NATIONAL BESTSELLER

Howard Zinn

A PEOPLE'S HISTORY OF THE UNITED STATES

تيار عرفه التاريخ الحديث والمعاصر باسم إذا كتبنا بالعربية منطوقه بالحروف الأوروبية - كما أمسى بعض الذين يترجمون المؤلفات الأوروبية يفعلون حاليا بكثرة وولع - لكان "الأنارخية"! وهو تركيب في اللغات الأوروبية - راجع إلى اليونانية - من بادئتين: «أرخ» التي تعني "الأصل"، و"أن" التي إن سبقت صفة عكست مدلولها؛ فالاثنتان معا تعنيان "اللاأصل"! والتيار السياسي الذي اتخذ من هذه الكلمة عنوانا له هو المنادي بمبدأ بناء العلاقات في المجتمع على الأسس الفردية الحرة. لذا يبدو أن أنسب تعريف يمكن أن يطلق في العربية على المنتمين لهذا التيار هو "الحرثيون": لأنهم يطالبون بمعاودة حرث الأرض - أرض المجتمع - تمهيدا لإمدادها بجذور جديدة منها تنبت العلاقات السوية بين أفراده: "الحرثيون": من فعل الحرث (حرث حرثا فهو حرثي!) قياسا على كلمة أخرى هي "القمعيون": من فعل القمع (قمع قمعا فهو قمعي!)، وهو تماثل بين الكلمتين في الشكل وتضاد كامل بين مضمون كل منهما ومضمون الأخرى؛ لأن أول ما يقاومه الحرثيون هو القمع! ولعل في هذا الاقتراح الذي يزيد منبر "الهلال" الرفيع ريادة إلى ريادة ما يمهد تمهيدا سليما لتعريف وتفصيل لاحقين يستحقهما أصحاب هذا التيار؛ خاصة وأن أحدا من المنظرين المصريين الآخرين لم يسبق إلى إطلاق هذه الصفة على مفكرنا سلامة موسى، وأن الصفحات المطبوعة بالحروف العربية لم تسجل حتى الآن رصدا لأي من الشخصيات التي ارتبط التيار في أمم الغرب بأسمائها، فيما عدا باكونين الذي كان ضحية دعاية شعواء أطلقها ضده المتعصبون للبلشفية؛ وتأثر بها المصطلح العربي عندما ترجمت أعمال هؤلاء - ترجمة رسمية في الاتحاد السوفيتي السابق!! - إلى لغتنا: مما أمكن أن يكون له أثر الإخلال بفهم قارئ العربية لتيار فكري نابض بالحياة - حياة البقاء والبناء لا العشوائية والفوضى - وبه تتواصل الحياة في أروع تجلياتها... وتدين له مجتمعات ما يسمى بـ"العالم الأول" بما هو فيها إيجابي، تنطق به مجالات عدة لا تقتصر على النيابي والنقابي.

تفتح وعي ألكساندر بركمان وإما جولدمان على ما عرف بأحداث "ميدان هيي ماركت" سنة ١٨٨٦، أو بالأحرى - إذا شئنا تعريفا أقرب الى اللغة المعاصرة - بـ"ربيع شيكاجو": حين تظاهر ثلاثمائة وخمسون ألفا من العاملين في نحو اثنى عشر ألف منشأة أمريكية، مطالبين بقصر

عدد ساعات العمل على ثمان في اليوم، وفي الأول من مايو سنة ١٨٨٦ سار في نيويورك خمسة وعشرون ألفا يحملون المشاعل مارين بحي برودواي الشهير بمسارحه،وتظاهر أحد عشر ألف عامل في ديترويت، وفي الرابع من مايو عقد بميدان هي ماركت بشيكاجو اجتماع حضره ثلاثة آلاف؛ وإذ بدأت السحب تخيم وتأخر الوقت انخفض عدد الحاضرين إلى بضع مئات، ثم ظهرت فرقة من الشرطة قوامها مئة وثمانون جنديا وطالبت الحاضرين بالتفرق؛ فأعلن آخر الخطباء أن الاجتماع على وشك الانفضاض، وعندئذ دوت وسط أفراد الشرطة قنبلة، رجح فيما بعد أنها ألقيت بيد بعض العناصر المدسوسة (لأن الاستدلال على هوية القاذف بالقنبلة لم يتم قط!) فقتل من الجنود سبعة وجرح ستة وستون؛ وأطلقت الشرطة النار على الجموع فأصابت منهم مئتين، واعتقل من الحرفيين الأمريكيين ثمانية قدموا إلى المحاكمة أمام قضاة ولاية إلينوى، وكان بينهم ألبرت بارسونز وهو عامل طباعة، وأوجست سبايز وهو حرفي "تنجيد" وأدولف فيشر وجورج أنجل، والذين حكم عليهم بالإعدام ونفذ الحكم في غضون سنة، كما كان من بينهم لويس لينج، وهو نجار نسف نفسه في زنزانته بخرطوم من الديناميت وضعه في فمه؛ وقام خمسة وعشرون ألفا بمسيرة جنائزية في شيكاجو،ووقع ستون ألفا عرائض احتجاج أرسلت إلى حاكم ولاية إلينوى. وقد كان لهذه الأحداث أثرها المجلجل في العالم في زمن طويل، بدأ منذ إصدار الأحكام وحتى قبل تنفيذها؛ إذ انعقدت في مدن هولندا وروسيا وإيطاليا وأسبانيا اجتماعات المحتجين، وفي لندن عقد اجتماع كان من رعاته جورج برنارد شو ووليام موريس وبيتر كروبوتكين وغيرهم، وقد أثر عن جورج برنارد شو قوله حينذاك بأسلوبه الساخر المعتاد إنه إن وجبت التضحية بثمانية من الأمريكيين فلتكن بقضاة محكمة إلينوى العليا (وكان عددهم بالفعل ثمانية!) لا بالواقفين في ساحتها! وحتى التاريخ القريب؛ حيث وقع في سنة ١٩٦٨ حدثان أعادا إلى الأذهان ذكرى أحداث سنة ١٨٨٦، حين قامت مجموعة من شباب شيكاجو بنسف نصب تذكاري للجنود الذين راحوا ضحايا الواقعة، وحين حوكم في شيكاجو أيضا ثمانية من متزعمي حركة المناهضة للحرب: فأثيرت في الصحافة وكتابات الأدباء - بمثلما في الاجتماعات - الحساسيات المبكرة المرتبطة بذكرى أول "ثمانية من شيكاجو" حوكموا بسبب ما دعوا إليه من قبل باثنين وثمانين عاما؛ ومن حينها صار يوم الأول من مايو عيدا للعمال في جميع أنحاء العالم!

ولكن على أثر الأحداث مباشرة تجسد الغضب الهادر في الحملة الانتخابية للمرشح لمنصب عمدة مدينة نيويورك من قبل اتحادات العمال التي كونت حزبا عماليا مستقلا ودفعت بمرشحها هنري جورج، مؤلف الكتاب الشهير "التقدم والفقر" الذي عرض فيه آراءه التقدمية

وقرأه عشرات الآلاف من العمال: وقد بنى هنرى جورج برنامجه الانتخابى على أساس عدة نقاط من أهمها أن يختار المحلفون فى المحاكم من جميع الطبقات لا من علياها فقط كما جرت العادة حتى ذلك الوقت، وألا تتدخل الشرطة فى الاجتماعات السلمية، وأن تفرض الرقابة الصحية على مبانى المنشآت، وأن يلغى التعاقد المشروط مع العمال فى الأعمال العامة، وأن تتم المساواة فى الأجور بين الرجال والنساء. ورشح الحزب الديموقراطى للمنصب أبرام هيويت بينما رشح الحزب الجمهورى ثيودور روزفلت وقد فاز مرشح الديموقراطيين بالمنصب بحصوله على واحد وأربعين فى المئة من مجموع الأصوات بينما حصل المرشح العمالى هنرى جورج على واحد وثلاثين فى المئة: وبالطبع كان ترتيب ثيودور روزفلت الأخير إذ حصل على سبعة وعشرين فى المئة، ولكن فيما بعد عوضه التاريخ عن خسارته إذ جعل منه أول رئيس للولايات المتحدة فى القرن العشرين! ومن مفارقات التاريخ التشابه بينه وبين أول رئيس لها فى القرن الحادى والعشرين: من حيث الواضح من ظن كل منهما أن الحرب هى مما "تحتاجه البلاد"، والذى ثبت فى حالة ثيودور روزفلت من رسالة شخصية بعث بها إلى أحد أصدقائه واكتشفها المؤرخون حين تصدوا لكتابة سيرته!!

وفى أوائل سنة ١٨٩٢ كان مدير مصنع كارنيجى للصلب فى إحدى بقاع ولاية بنسلفانيا فى "هومستيد" الواقعة



هوارد زن

خارج مدينة بيتسبرج، يدعى هنرى كلارك فينك وهو الذى قرر آنذاك خفض أجور العمال بالمصنع: ومن بين عمال المصنع البالغ عددهم ثلاثة آلاف وثمانمائة قرر ثلاثة آلاف الإضراب، ونصبوا ألفا منهم على طول ضفة نهر "مونونجاهلا" المحاذى للمصنع، فى صف امتد عشرة أميال: واستأجر هنرى كلاى فينك قوة حراسة من وكالة بنكرتون الخاصة للاستخبارات، وداهمت المئات من أفراد القوة العمال فى مواقعهم وسقط قتلى من الطرفين: وحوكم نحو مئتين من العمال بتهمة القتل وغيرها من التهم التى تمت تبرئتهم منها كلها. وفى خضم أحداث ذلك الإضراب الذى امتد أربعة أشهر كلفت مجموعة نيويورك من الحرثيين ألكساندر بركمان الذى كان فى ريعان شبابه بالذهاب إلى بيتسبرج واقتحام مكتب هنرى كلاى فينك بهدف اغتياله ولم ينجح بركمان فى محاولته وحوكم بتهمة الشروع فى القتل وحكم عليه

بالسجن أربعة عشر عاما كتب خلالها "مذكرات حرثي من السجن" التي وصف فيها - بدقة متناهية - الجريمة التي شرع فيها وتفاصيل السنين التي قضاها سجينا، وحيث أكد أنه لم يعد يرى جدوى في الاغتيالات ولكنه يظل مكرسا للثورة. وكتبت رفيقة نضاله إما جولدمان سيرتها بعنوان "أعيش حياتي" لتعبر فيها عن الحفيظة والإحساس بالظلم والرغبة في حياة جديدة، تلك المشاعر التي كانت تعتمل في صدور الجيل الثوري الشاب في أمريكا حينذاك.

لم تكن إما جولدمان مناضلة سياسية فحسب، ولم تنس أنها امرأة! ولكن حميتها لبنات جنسها استمدت من وعيها السياسي المتفتح ما يقيها خطر الوقوع في "إعلان الحرب على الرجل" بدلا من إعلان الحرب على أعداء الإنسانية، وجنبا إلى جنب مع الرجل طالما كانت حربه هي في سبيل الإنسانية. وعندما ارتفعت الأصوات مطالبة بحق المرأة في الإدلاء بصوتها نبهت إما جولدمان إلى أولويات في النضال النسوي تنتمي إلى النضال الإنساني العام: فكم سبقت المرأة في بقاع من العالم تتشابه بأمريكا الشمالية في تاريخها وتكوينها الحضاري إلى الحصول على حق التصويت دون أن تكون تلك البقاع قد نعمت بتقدم حقيقي في الوضع الإنساني ..."إن بمستطاع نساء أستراليا ونيوزيلاندا التصويت في الانتخابات (كما كتبت إما جولدمان) فهل تحسنت أوضاع العمل هنالك؟" وقد بدأت الحركة النسوية في الولايات المتحدة تنشط حين استجمعت البلاد قواها بعد سنين عجاف عانت فيها محنة طاحنة، وكانت سنة ١٨٩٣ قد شهدت أشد أزمة اقتصادية عرفها تاريخ الولايات المتحدة؛ فبعد عقود عدة من التنمية الصناعية المزدهرة وما واكبها للأسف من مضاربة غير محسوبة وتربح: انهار كل شيء! فأفلس من البنوك ستمائة واثنان وأربعون وأغلقت أبوابها من دور الأعمال ست عشرة ألفا، ومن القوى العاملة المقدرة في البلاد بخمسة عشر مليونا عاني البطالة ثلاثة ملايين، وفي شيكاجو اكتظت أرضيات دار البلدية وأقسام الشرطة وسلالمها بمن افترشوها ليلا من فاقدي مساكنهم؛ وأرغمت المظاهرات الغفيرة في جميع أنحاء البلاد حكومات الولايات على توزيع الكفاف من الأغذية وعلى إيجاد أعمال صورية للمواطنين في الشوارع والحدائق العامة. وفي اجتماع حاشد اتخذ له ساحة "يونيون سكوير" (ميدان الاتحاد) بنيويورك، خاطبت إما جولدمان مكابدي البطالة وحثت أولئك الذين يعاني أطفالهم الحاجة إلى الغذاء أن يمضوا إلى المحال ليحصلوا منها عليه؛ وقد اعتقلت وحوكمت بتهمة "التحريض على الشغب" وسجنت سنتين.

ويختتم التاريخ الأمريكي في القرن التاسع عشر بما عرف بـ"الحرب الأمريكية الأسبانية" التي شنتها الولايات المتحدة سنة ١٨٩٨ لتحرر كوبا من حكم الاحتلال الأسباني، تلك الحرب التي كتب عنها الكاتب الأمريكي الساخر مارك توين في

[illegible] أواخر القرن [illegible] عشر قائلا: [illegible] [illegible] الشعوب [illegible] قلوب [illegible] بالإيمان، وبعد مرور [illegible] تلك الحروب، في إحداها خرجت بها [illegible] من سجنها، سمعت نقول في جميعا [illegible] علني: ما أشد التهاب قلوبنا بمشاعر الاستنكار ضد الأسبان البشعين! ولكن عندما تبدد الدخان ودفن الموتى وأتى عائد الحروب على الناس بارتفاع في أسعار الخدمات والإيجارات، أي عندما أفقنا من حماستنا الوطنية: تكشف لنا فجأة أن سبب الحرب الأمريكية الأسبانية هو سعر السكر.. وأن أعمار أبناء الشعب الأمريكي ودماءهم وأموالهم قد استغلت لحماية مصالح الرأسماليين الأمريكيين!".

ثم تجيء مع القرن العشرين كبرى المآسي: "الحرب العظمى" في سنواتها الأولى قتل عشرة ملايين، ومات عشرون مليونا من الجوع وبأمراض لها صلة بالحرب، ودول أوروبا "المتحضرة" تتقاتل فيما بينها على الحدود والمستعمرات ومناطق النفوذ: ومدار الصراع الألزاس واللورين (بين فرنسا وألمانيا) وأيضا البلقان وأفريقيا والشرق الأوسط، وفي السنة الثانية من الحرب، وبالتحديد في مايو سنة ١٩١٥ كتب المفكر الأمريكي دو بوا في مجلة "أتلانتيك منثلي" العريقة (والتي امتد عمرها مع القرن العشرين حتى عرفناها نحن أهل الشرق عن قرب قبل نهاية القرن بقليل: حين كتب فيها المستشرق المبرز - والمغرض! - برنارد لويس مقالاته التي ضخم فيها ما سماه بـ"الخطر الإسلامي"!!) مقالا بعنوان



كارل ماركس

"الجذور الأفريقية للحرب" قال فيه إنها حرب على السيطرة: مائل فيها الصراع بين ألمانيا وأعدائها على أفريقيا كرمز وحقيقة معا؛ وبالنص: "إن أفريقيا هي - بالمعنى الحقيقي فعلا - السبب الأساسي لهذا التردي الفظيع للحضارة الذي كتب علينا أن نعيش حتى نشهده... إنها أرض القرن العشرين: بسبب الذهب والماس في جنوب أفريقيا، والكاكاو في أنجولا ونيجيريا، والمطاط والعاج في الكونجو، وزيت النخيل في الساحل الغربي".

في سنة ١٩١٥ تلك كانت غواصة ألمانية قد قصفت عابرة المحيطات البريطانية "لويزيتانيا"؛ فغرقت في ثماني عشرة دقيقة، ومات غرقا ألف ومئتا شخص، منهم مئة وخمسة وعشرون أمريكيا. وادعت الولايات المتحدة أن الباخرة كانت تحمل بضائع "بريئة"، ولكن الحقيقة كانت عكس ذلك: فقد كانت تحمل كميات وفيرة من الذخيرة من أمريكا إلى

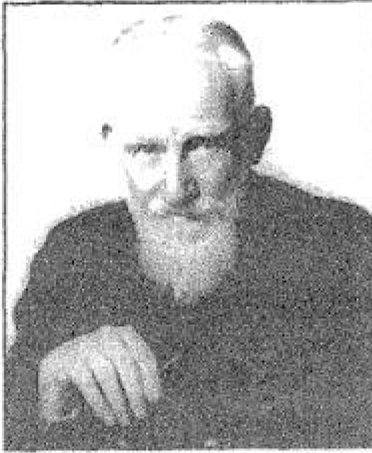
بريطانيا. كانت الولايات المتحدة - في سنة ١٩١٤ التي شهدت بداية الحرب - هي نفسها في بداية تراجع حاد؛ وعاودتها المعاناة من البطالة وأصاب صناعاتها الثقيلة الكساد، بيد أن "الطلبيات" من جانب بريطانيا - على رأس حلفائها - أنعشت بدءاً من سنة ١٩١٥ الاقتصاد الأمريكي، وبحلول شهر إبريل من سنة ١٩١٧ بلغ العائد على الولايات المتحدة من صادراتها إلى بريطانيا وحلفائها أكثر من مليارى دولار! ورفع الرئيس الأمريكى وودرو ويلسون الحظر على إقراض البنوك الخاصة أموالا للحلفاء، وتزايد غدو بريطانيا سوقا للبضائع الأمريكية وللقروض ذات الفائدة المرتفعة: وهكذا "فحتما جمع بين هؤلاء والولايات المتحدة رباط وثيق من الحرب والرخاء!!" على حد تعبير المؤرخ ريتشارد هوفشتادتر، أحد المشرفين على تحرير كتاب هام صدر في أوائل السبعينيات من القرن العشرين بعنوان "العنف الأمريكي: تاريخ وثائقي".

ولذا لم يكن من الواقعية في شيء توقع معاملة الألمان للولايات المتحدة الأمريكية كطرف محايد في الحرب؛ وفي شهر إبريل من سنة ١٩١٧ أعلن الألمان أن غواصاتهم ستغرق أي سفينة تأتي أعداءهم بإمدادات؛ وعندئذ أعلن الرئيس ويلسون أن من واجبه أن يساند حق مواطني الولايات المتحدة في السفر على سفن تجارية في مناطق القتال، وقال بالحرف الواحد " لا أستطيع أن أقبل بأي إهدار لحقوق المواطنين الأمريكيين بأي صدد كان!" فكانت تلك السنة هي سنة دخول الولايات المتحدة الحرب.

إلا أن "المواطنين الأمريكيين" لم يكونوا بمثل هذا الحماس لدخول الحرب! وكان القدر أن تتكون القوات الأمريكية من مليون نفر، ولكن بمرور ستة أسابيع على إعلان الحرب لم يزد عدد المتطوعين عن ثلاثة وسبعين ألفا!!

وتعود السنة الثانية من الحرب فتفرض نفسها - بكل ما لها من أهمية وحسم - على سرد مجريات الأحداث؛ ففي الخامس عشر من فبراير سنة ١٩١٥ حرر المناضل الإيطالي إريكو مالاتستا من منفاه بلندن بيانا يشجب الحرب، جاء فيه "إن أوروبا تشتعل: عشرات الملايين من البشر اشتبكوا في أبشع مجزرة سجلها التاريخ حتى الآن، ومئات الملايين من النساء والأطفال في شقاء، والحياة الاقتصادية والفكرية والمعنوية لسبعة شعوب عظيمة مشلولة بوحشية، ويوما تلو الآخر يتزايد التهديد بتضاعف العمليات العسكرية. هذا هو - منذ خمسة شهور - المشهد الذي يطالعنا به العالم المتحضر! إنها العاقبة الطبيعية والمآل الحتمي لنظام أساسه اللامساواة الاقتصادية، يرتكز على صنوف التضارب الوحشي بين المصالح، ويضع مجال الإنتاج تحت وصاية مؤلمة تمارسها قلة من الطفيليين؛ يملكون في آن معا السلطة السياسية والقوة الاقتصادية. كانت الحرب محتومة؛ ومن أينما جاءت كان يجب أن تندلع؛ فلم يكن عبثا ذلك الإعداد المحموم منذ نصف قرن لأسلحة ضخمة، وذلك التحصيل

المتراكم لميزانيات يبتاع بها الهلاك، وذلك التحسين المتواصل لمعدات القتال: منذ نصف قرن لا يعمل أحد في سبيل السلام!! لذا فإنه من السذاجة والصبيانية التساؤل عمن تقع عليه المسئولية عن هذه البشاعة، أو عمن هو الطرف المذنب بين الدول ومن هو الطرف البرىء؟ لاتوجد تفرقة ممكنة بين الحروب الهجومية والحروب الدفاعية؛ وكل من الحكومات يبرز وثائق لا تقل في مصداقيتها عن تلك التي يبرزها الطرف الآخر، سواء في برلين أو في فيينا أو في باريس أو في لندن أو في بطرسبورج! والحضارة، من ذا إذن الذي يستطيع الآن أن يدعي أنه يمثلها؟ الدولة الألمانية بآلتها العسكرية الهائلة؟ أم الدولة الروسية ذات السجل الحافل بأحكام الإعدام والنفي إلى سيبيريا؟ فرنسا بغزواتها الدامية لدغشقر ومراكش وتجنيدها الإجباري لأبناء أفريقيا السوداء وساحات الإعدام حيث تبعث بأبنائها هي الذين يرفضون القتال، والتي تحتجز في معتقلاتها أناسا لمجرد أنهم عبروا عن آرائهم المناهضة للحرب قولا وكتابة؟ أم بريطانيا التي تستغل أبناء الشعوب في إمبراطوريتها الاستعمارية الشاسعة وتفرق بينهم؛ كي تسود هي، وتجيعهم وتقهرهم؟" وحمل البيان توقيعات خمس وثلاثين شخصية من بينها ألكساندر بركمان وإما جولدمان، الأمريكيان موطنا فقط لأن كلا منهما ولد في روسيا؛ وهذه النقطة لها أهميتها لأنها التي شكلت النهاية المأسوية لنضال هذين المتحابين على أرض الولايات المتحدة، ففي الحادي


برنارد شو

والعشرين من ديسمبر سنة ١٩١٩ جمعت سلطات الادعاء الأمريكية مئتين وخمسين من مواطني الولايات المتحدة المولودين على أرض روسيا، ومنهم ألكساندر بركمان وإما جولدمان: ليجري ترحيلهم إلى روسيا السوفيتية، ولم يعرف شيء عن استمرار نضالهما هناك في سبيل الإنسانية، وإن ظل كتاب إما جولدمان "الحرية ومقالات أخرى" يعاد طبعه في الولايات المتحدة حتى السبعينيات من القرن العشرين. ولكن في سنة ١٩١٥ تلك التي لا تفتأ تفرض نفسها علينا: كان ألكساندر قد انتهى لتوه من قضاء فترة عقوبته في السجن بتهمة الشروع في القتل، وكانت إما قد قضت منذ زمن سنتين في السجن عقابا لها على "التحريض على الشغب"؛ فقبض عليهما بتهمة معارضة الخدمة العسكرية وأودعا السجن من جديد، وقبل صدور الحكم عليهما خاطبت إما جولدمان المحلفين قائلة

## نداء العدالة

[illegible]

... تقوم على عيون ... للعب ... وعلى استعبادها: هم اقتصاديا ديموقراطية ترتوي من دما الرجال ودموع النسا. والأطفال ليست بديموقراطية على الإطلاق. بل الاستبداد بعينه!!"

وقد وضعت الحرب أوزارها في نوفمبر سنة ١٩١٨، وبعد أن مات فيها من الأمريكيين خمسون ألفا وكان من أعلام الكتاب الأمريكيين الذين أعربوا في أدبهم عن سخطهم على الحرب جون دوس باسوس وإرنست همنجواي. وتضاعف هلع السلطات الأمريكية من مناهضي الحرب من بين التقدميين والحرثيين: وفي ربيع سنة ١٩٢٠ قبض على عامل بمطبعة عرف باتجاهه الحرثي اسمه أندريا سالاسيدو، واحتجز طيلة ثمانية أسابيع في مكاتب "إدارة التحقيقات المركزية" في مقرها بالدور الرابع عشر من إحدى بنايات نيويورك دون أن يسمح له بالاتصال بأقارب أو بمعارف أو بمحام، ثم وجدت جثته مهشمة على الرصيف المجاور للمبنى: وقالت إدارة التحقيقات إنه انتحر بإلقاء نفسه من إحدى نوافذ الدور الرابع عشر. ولما عرف اثنان من أصدقاء سالاسيدو وشركائه في المبدأ - هما نيكولو ساكو وبارتولوميو فانزتي - بمصرعه آلى كل منهما على نفسه ألا يسير إلا مسلحا؛ وقد قبض عليهما في مدينة بروكتون بولاية ماساشوستس

[illegible] في السجن ... خلالها العرائض تتدفق ... لقتت لهما فقط بسبب مبادئهما وأصولهما الأجنبية، وانتهت بإعدامهما على الكرسي الكهربائي. وقد ترك نيكولو ساكو رسالة لابنه دانتي قال له فيها "إذن يا بني، فبدلا من أن تبكي: كن قويا: حتى تستطيع أن تواسي أمك... امض بها إلى جولات تتنزهان خلالها مليا في الريف الهادئ؛ لتجمعا الزهور البرية هنا وهناك... لكن تذكر دائما يا دانتي وأنت في سعادة اللعب ألا تغترفها كلها لنفسك وحدك... عاون المضطهدين والضحايا لأنهم الأفضل من بين أصدقائك... في هذا النضال في سبيل الحياة ستجد المزيد، واحبب فستجد من يحبك".

هذه الرسالة، كما يقول المؤرخ والكاتب المسرحي الأمريكي هوارد زن في كتابه الجميل "تاريخ شعب الولايات المتحدة" (وأجمل ما في الكتاب عنوانه: "تاريخ شعب..." لا تاريخ سلطات ومؤسسات! أ.ع.ب.) لاتنتمي إلى الماضي وحده، بل ولا إلى الحاضر وحده، وإنما إلى المستقبل أيضا: إنها تنير الطريق لنا جميعا وإن كانت آخر كلمات رجل صار الآن إلى ذمة التاريخ! هي كرسالة استودعت زجاجة ألقيت في البحر المحيط!! من يعثر عليها في الخضم عليه أن يتذكر أن من يحب يجد من بادله الحب. أما من يكره؟ لقد نتج عن قرارات

الرئيس الأمريكي ترومان مقتل ملايين عديدة في آسيا، وعن العمليات التي أمر بها كل من الرئيسين ليندون جونسون ونيكسون - في ما كان يسمى بالهند الصينية - هلاك نحو ثلاثة ملايين، وغزا ريجان جرانادا، وهاجم الرئيس بوش (الأب) بنما ثم العراق، وقصف كلينتون أفغانستان والسودان، ثم العراق مرات ومرات؛ وماذا كانت النتيجة؟ هجمات الحادي عشر من سبتمبر المدانة بكل معاني العدل والعقل والمنطق.

قبل أحداث سبتمبر الشنعاء بسنوات ثلاث كتب روبرت بومان في مجلة "ناشيونال كاثوليك ريبورتر" مقالا قال فيه "نحن (أبناء الولايات المتحدة الأمريكية) لسنا موضع الكراهية لأننا نمارس الديموقراطية أو نعلي من قيمة الحرية أو نساند حقوق الإنسان؛ وإنما لأن الواحدة تلو الأخرى من حكوماتنا جرت على إنكار هذه الأمور على بلاد العالم الثالث التي تطمع منشآتنا التجارية المتعددة الجنسيات في مواردها. تلك الكراهية التي بذرناها تعود الآن في هيئة الإرهاب؛ كي تقض مضاجعنا... علينا - بدلا من أن نرسل أبناءنا وبناتنا إلى أرجاء العالم ليقتلوا الناس حتى نستطيع أن نحوز ما تحت رمال هؤلاء من نفط - أن نرسل من أجيالنا اللاحقة من يعيدون بناء البنية الأساسية التي خربتها الأجيال السابقة منا، ولكي يمدوا تلك البقاع بالماء النقي ويطعموا الأطفال الجوعى. باختصار علينا أن نفعل الخير بدلا من الشر؛ ومن ذا الذي سيحاول منعنا؟ من ذا الذي سيكرهنا؟ من ذا الذي سيبغي أن



سلامه موسى

يقصفنا؟! هذه هي الحقيقة التي ينبغي على الشعب الأمريكي أن يلقي بسمعه إليها."

إن روبرت بومان هو أصلا ضابط كبير في قوة الطيران الأمريكية، قاد طائرته في أجواء فيتنام لينفذ من المهام القتالية ما تجاوز عدده المئة: بواحدة (بالتحديد!!) ثم انخرط في سلك الرهبنة الكاثوليكية؛ وقديما كان الفيلسوف أفلاطون - حين تعرض في محاوراته للسياسة - يقيس الدول على الأفراد؛ فيقول إن الحكماء يماثلون الرؤوس والزعماء الشجعان يماثلون القلوب والمقاتلون يماثلون الأذرع الضاربة؛ فما أجمله من حلم حين نتطلع إلى الولايات المتحدة، التي طالما تطلعنا إليها التماسا للعلم ولمثل الديموقراطية والتقدم والتحضر الحقيقي، فنجدها قد مالت فردا من أبنائها هجر الحرب إلى الحب، وكتب يدعو إلى فعل الخير بدلا من الشر.

# ماذا تقرأ فرنسا الآن؟

فى السبعينيات من القرن العشرين أصدر ديفيد كوبر من لندن التى كان فيها يعيش ويعمل بالطب النفسى آنئذ، كتابه "أفول الأسرة" الذى قال فيه إن الأسرة مسئولة عن نشوء الفرد ثم مضيه فى حياته وهو ضحية حالة من الإذعان: إذ أن الأسرة تمثل تجسيدا مصغرا للسلطات القمعية التى يواصل الإنسان حياته متهيبا إياها، وبذا تولد أجيال وأجيال من البشر تتشابه كلها فى قبول الأمر الواقع على علاته وتفتقد روح التمرد (الإيجابى) على الواقع كما تفتقد الحس النقدى والطموح إلى التغيير. هذا من ناحية العلاقات الرأسية بين البشر، أى اختيار الفرد موقعه فى سلم القيادة: هل يقود أم يقاد؟ أما من ناحية العلاقات الأفقية، أى علاقة الفرد بأقرانه فى المجتمع: فقد استشهد ديفيد كوبر برأى لفرويد قال فيه إن الواحد منا يحمل طيلة حياته انطباعاته الأولى التى جاءته من أسرته التى لم يخترها، أى أبواه وأجداده إن عرفهما، أو إخوته إن وجدوا: ثم يطبق الأحكام التى استخلصها من صورها القائمة على الأسرة التى يختارها، أى زوجته وأطفاله فيما بعد ثم أيضا معارفه: فلا يفعل أكثر من إدراج من يعرفهم من البشر فى سلسلة متشابهة الحلقات، وتفوته المعرفة الصائبة بالبشر على حقيقتهم: لذا فإن أكثر الناس نجاحا فى حياتهم، والأقدر من غيرهم على سلوك حياة سوية هم الذين استقلوا عن الأسرة فى وقت مبكر!

ترى هل يكون السبب فى ما قامت به أخيرا دار النشر الفرنسية التقدمية "سوى" من تكليف من ينقل هذا الكتاب إلى الفرنسية هو أن كثيرا من الفرنسيين باتوا فعلا يستقلون عن أسرهم فى وقت مبكر؟ ولكن هذا لا يرجع إلى إرادة منهم أو طموح أو إلى كون واحد منهم أو أكثر نموذجا لـ"الطفل المعجزة"، قارئ كتاب ديفيد كوبر ومستوعبه ثم العامل بما فيه!! بل يرجع إلى الطلاق بين الأبوين: وبذلك يحقق الفرد الفرنسى من صغره "نصف استقلال": إذ يعيش إما مع أمه فقط أو مع أبيه فقط! وقد أثبتت أحدث الإحصائيات أن أسرة فرنسية من كل خمس أسر تتكون من عائل وحيد وذريته، وفى ست وثمانين فى المئة من



الحالات يكون هذا العائل الوحيد هو الأم.

ولكن إذا كانت الحياة الفرنسية تفاجؤنا كل يوم بجديد، فإنها على الأقل قد عودتنا على شيء واحد: هو أن نفاجأ! فمنذ الرابع من مارس سنة ٢٠٠٢ بدأ العمل بقانون جديد أحدث ثورة وثورة مضادة! وهو القانون الذى يبيح للقاضى الأمر بتقسيم وقت الطفل "بالعدل والقسطاس" بين الأبوين المطلقين!! ولكن القضاة - لحسن حظ الأطفال - لم يستخدموا حقهم فى الأمر بتطبيق هذا القانون سوى فى عشر من كل مئة حالة عرضت عليهم. أما الأطفال الذين حكم عليهم بهذا الوضع فهم أمام خيارين: أن يتمردوا عليه ويطلبوا حماية جمعية للأطفال تأسست حديثا خصيصا لهذا الغرض: التصدى للعمل بالقانون الجديد، وسميت جمعية "الطفل أولا"، أو أن يرضوا به وعندئذ فعندما يبلغون سن النضج سيمكن لنا بفضلهم أن نتعرف على صفات جيل جديد أمضى طفولته وصباه متنقلا بانتظام بين مسكنين؛ ومن ثم تتاح لنا قدرة أكبر على تقييم كتاب ديفيد كوبر والذى سيكون عند بلوغ هذا الجيل رشده قد ترجم إلى مزيد من اللغات، قد يكون من بينها العربية!

**أحمد على بدوى**



# شبكة القصة العربية

□ ياسر شعبان

طوال سنوات لم يكن أمام المهتمين بفن القصة سوى اقتناء المجلات والكتب للاطلاع على ابداعات كتاب القصة في الدول العربية المختلفة، ونعرف جميعاً تواضع عدد النسخ المطبوعة ومحدودية التوزيع بما يجعل أقصى طموح للكاتب أن يطلع عليه بضعة آلاف من القراء من خلال تداول الألف أو الثلاث آلاف نسخة التي تطبع لكتابه. كذلك كان الباحثون والنقاد يواجهون صعوبة شديدة عند السعي لإعداد دراسة عن القصة العربية، لصعوبة تجميع النصوص والإحاطة بكتاب القصة من مختلف الأجيال.

ومع بداية الألفية الثالثة، ظهر على الإنترنت موقع اسمه " شبكة القصة العربية"، مع دعوة طموحة لكتاب القصة العرب أن يشاركوا في هذا الموقع ليصبح بوابة للقصة العربية تتيح لمن يعبرها أن يطلع بضغطة زر كمبيوتر على نماذج من الإبداع القصصي في أية دولة عربية وفي أي وقت يختار.



## المؤسس

والمدهش في الأمر أن مؤسس هذا الموقع لم يكن مؤسسة أو اتحاد كتاب أو دار نشر كبرى، بل كان كاتب قصة عربي من المملكة العربية السعودية، وهو القاص " جبير المليحان " الذي لم يسبق له نشر مجموعات قصصية مطبوعة قبل إنشاء هذا الموقع، ليأتي نشر أولى قصصه من خلال الموقع طوال ثلاث سنوات ( من عام ٢٠٠٠ إلى عام ٢٠٠٣)، ثم تصدر له مجموعة قصصية للأطفال بعنوان " كتاب الهدية " في عام ٢٠٠٣ والذي طبعت منه ١٥٠ ألف نسخة توزع مجاناً تحت رعاية شركة الزيت العربية السعودية " أرامكو" وله تحت الطبع مجموعة قصصية بعنوان " الوجه الذي من ماء". وتقديراً لدوره، قرر وزير الثقافة والإعلام السعودي تعيينه عضواً في مجلي إدارة النادي الأدبي بالمنطقة الشرقية، ليتم انتخابه لاحقاً رئيساً لهذا النادي.

## إطلالة

شبكة القصة العربية- arabicsto

□ كاتب ومترجم من أسرة الهلال




net. مشروع ثقافي عربي يضم البرامج الثقافية التالية

- موقع القصة العربية الخاص بنشر النصوص القصصية والتعليقات حولها والدراسات النقدية.

- مكتبة الإصدارت القصصية الجديدة.

- منتدى القصة العربية الحواري.

- سلسلة مطبوعات القصة العربية.

وهي عبارة عن كتب ورقية دورية تصدرها شبكة القصة العربية.

**إمكانية البحث**

- يتيح الموقع إمكانية البحث عن القصص بثلاثة طرق. اسم الكاتب أو اسم القصة أو البلد. فعند البحث باسم الكاتب تظهر القصص الخاصة به مع عدد القراءات والتعليقات الخاصة بكل قصة. أم عند البحث باسم القصة، يتم عرض القصة التي تم البحث عنها فقط، وأخيراً عند البحث باستخدام اسم البلد تظهر أسماء كل كتاب القصة المنتمين لهذا البلد والمشاركين بهذا الموقع.

- المنتدى الخاص بالموقع، فيتطلب الدخول إليه التسجيل في الموقع " الاسم وكلمة مرور".



جبير المليحان

ويعد هذا المنتدى فضاء للحوار الابداعي الحر والخلاق بين الكتاب والقراء من مستخدمي الانترنت، بما يضفي الحيوية على الموقع ويتيح إمكانية التطوير الدائم للأفكار وأساليب الكتابة والنشر، وكذلك لتطوير الموقع ذاته.

- اما مكتبة الموقع فتضم :

١- الإصدارت الجديدة للكتاب المشاركين بالموقع، سواء كانت مجموعات قصصية أو دراسات نقدية عن أحد كتاب القصة أو مجموعة من الكتاب.

٢- سلسلة مطبوعات القصة العربية، وهي كتب ورقية دورية تصدر عن شبكة القصة العربية.

عنوان الموقع:

www.arabicstory.net



ملف العدد

# عولمة الفقر

## المطرودون لا يدخلون جنة العولمة

د. محسن خضر ◻

يعيش ١.٣ مليار فرد في العالم على أقل من دولار واحد في اليوم، ويعيش حوالي ٣ مليارات فرد على أقل من دولارين في اليوم، وحوالي ١١٪ من سكان البلدان الصناعية يعيشون على أقل من ١١ دولار في اليوم.

هذه محصلة وصفة الخلاص السحرية المسماة بالعولمة، وحيث انضمت مناطق جديدة من العالم إلى ما تحت خط الفقر في التسعينيات بعد تطبيق سياسات التكيف الهيكلي المعروفة حركيا باسم الإصلاح الاقتصادي وفي العامين الأخيرين فقط زاد عدد الفقراء الذين أضيفوا إلى قائمة فقراء العالم في جنوب شرق آسيا بعشرات الملايين من الأفراد، وتضخم فقراء الاشتراكية السابقة فزادوا بمقدار ١٧٠ مليونا خلال هذا العقد، وليس هناك باب سحري للخروج من الفقر حتى الآن يمكن الوثوق به.

ويعترف «فيدريكو مايور» مدير عام منظمة اليونسكو السابق بأن تيار عدم الاستقرار يرتفع بشكل منتظم، حتى إن



الناس الذين لم يكونوا أبدا فقراء أصبحوا لا ينظرون إلى الفقر كشيء بعيد عنهم، بل كتوقع قريب قد يداهمهم في أي لحظة.

لاتزال الفجوة بين دخل أغنى ٢٠٪ من سكان العالم الأكثر ثراء، وبين دخل أفقر ٢٠٪ من سكان العالم شاسعا، بل زاد أكبر من الضعف طبقا لإحصائيات الأمم المتحدة.

نستعيد جوهر العولمة: التنافس المكثف في السلع والخدمات، وأسواق رأس المال بين الأطراف الفاعلة، وحيث تجرى العولمة وفقا لقواعد يضعها الأقوياء، وتقصى الضعاف والفقراء، ولذا فإن عولمة التفاوت وعولمة الفقر والبطالة والجريمة المنظمة والعنف الفردي والعرقي، وعولمة الأيدز وتجارة المخدرات هي وجوه العولمة الأخرى.

عرف الفقر في وقت مبكر بأنه هدر للحياة الإنسانية ولم يعد تعريف الفقر هو تعريف البنك الدولي بأنه يقل عن دخل دولار في اليوم للفرد، فقد لا يكفي خمسة دولارات لمعيشة لائقة للفرد في اليوم الواحد.

◻ كاتب وأستاذ جامعي



امتدت عولمة الفقر Global Poverty لتشمل جميع المناطق الأساسية في العالم بما فيها أمريكا الشمالية وأوروبا الغربية، وبلاد الاتحاد السوفيتي السابقة، والبلدان الآسيوية الناشئة ، وظهرت المجاعات في أفريقيا جنوب الصحراء، وعادت الأوبئة في الظهور في آسيا وبعد غياب، كمرض السل الرئوي والملاريا والكوليرا . ويعاني أغلب سكان الاتحاد الروسي نفسه بعد تطبيقه الإصلاح الاقتصادي. والذي أدى إلى تراجع الإنتاج الإجمالي الروسي ٤٤٪ بالمقارنة من إنتاج ما قبل الحرب العالمية الثالثة.

## تحت خط الفقر

ويعاني ٩٠٪ من البلغار من الفقر، حيث تعيش هذه النسبة تحت خط الفقر، إن تقارير خبراء البنك الدولي وصندوق النقد الدولي تبشرنا بأن الإصلاح الاقتصادي قد يكون سببا كافيا لتحسين أحوال الفقراء، وإن كان النمو الاقتصادي شرطا ضروريا لتحقيق هذا التحسن. إن ثقة هذه التقارير بأن النمو الاقتصادي الذي يحققه الإصلاح الاقتصادي بالضرورة يعتمد في الأساس على تجربة الغربية خلال قرنين، ومؤداها أن توزيع الدخل يميل إلى الابتعاد عن المساواة وهذا ما تعبر عنه نظرية التساقط إلى أسفل أي أن ثمرات النمو لابد لها بعد مرحلة معينة أن تصل إلى الفقراء، فليس هناك ضمان أن يتكرر نفس الأمر في ظروف مختلفة، في ثقافات شعوب مختلفة.

لقد قال «فولتير» ذات مرة: إن بإمكانك أن تقتل قطيعا من الغنم بممارسة بعض أعمال السحر أمامها ولكن على شرط أن تضع في طعامها في الوقت نفسه جرعة كافية من السم!

وبذلك المنطق السابق يمكن القول بأن سياسة التحرير الاقتصادي والانفتاح يمكن أن يترتب عليها نفع للفقراء، ولكن بشرط أن يصاحب تطبيق هذه السياسة إجراءات لحماية الفقراء المتضررين، ربما يكون المنطق الحقيقي لسياسات التكيف الهيكلي هو ضرورة تعويم الاقتصادات ذات الدخل المنخفض للبلدان المتأخرة والمتخلفة اقتصاديا، وانقاذها من بحر

# عولمة الفقر

استقلاله والأخذ بنموذج التصدير لبلدان صناعى المتقدم، وتعنى سياسات التصحيح الهيكلى بوجه عام الاندماج فى السوق الدولى وجذب رؤوس الأموال الأجنبية وإلغاء الرقابة على الأسعار وإلغاء الدعم وتخفيض انفاق الميزانية وخاصة فى مجال التأمين الاجتماعى والتعليم، وتخفيض عدد الموظفين والضرائب المفروضة على المشروعات الاستثمارية ورأس المال والثروات الكبيرة، وخصخصة المؤسسات وإلغاء الشروط على العمل والأجور.

عنت العولمة وفى القلب منها سياسات التثبيت والتكيف الهيكلى تقلص دور الدولة إلى حده الأدنى وهو خط الفقر، وانتهاء عهد دولة الرفاهية welfare state وأصبحت الأدوات الرئيسية فى هذه السياسات الاستقرار المالى والتخلى عن التنظيم وخصخصة المؤسسات العامة، وإصلاح الموازنة وتحديد السياسات القطاعية.

لقد كشفت دراسة للبنك الدولى أجريت على ١٩ بلدا فى الثمانينيات أن النتائج المتحققة من سياسات التصحيح الهيكلى كانت ضعيفة بالنسبة لنمو الصادرات أو استقطاب الاستثمارات الأجنبية.

لم ينج من خطر الفقر سكان أوروبا والولايات المتحدة مثلها مثل سكان الجنوب، وتشابه ارتفاع وفيات المواليد والبطالة والتشرد فى بعض الجيوب والتجمعات الأوروبية مع مثيلتها فى إفريقيا وآسيا، وتشير الإحصاءات الرسمية إلى أن ١٣.١٪ من سكان الولايات المتحدة يعيشون تحت خط الفقر، ونسبة ١٧.٢٪ من سكان كندا، و٢٠٪ من سكان بريطانيا، و١٧٪ من سكان إيطاليا وفرنسا، و١٣٪ من سكان ألمانيا حسب احصائيات ١٩٩٣ لمكتب المعلومات الأوروبية، ومن المتوقع ارتفاع نسبة الفقر فى العالم فى ظل إعادة تنظيم التجارة وتطبيق اتفاقيات الملكية الفكرية مما سيفسح المجال أمام الشركات متعددة الجنسيات للسيطرة على الأسواق وتهميش اقتصاديات الجنوب.

كانت قطاعات التعليم والصحة والعمالة أكثر تضررا بتراجع دور الدولة عن تقديم الخدمات الاجتماعية.

وتبلغ نسب الفقر فى مصر ٧.٦٪، فى الأردن ٢.٥٪، وفى المغرب ١٠.١٪، وفى تونس ٣.٩٪، أى الذين يعيشون على أقل من دولار فى اليوم وإن لم تكن نسب دالة لأنها تغفل الفقراء الذين يعيشون فى مستوى أعلى ولكن ينطبق على أوضاعهم حال الفقراء أيضا بمعنى العجز عن تأمين احتياجاتهم الأساسية.

وفى مصر يعانى نسبة ٢٣٪ من أطفال الحضر و٢٤٪ من أطفال الريف ممن تقل أعمارهم عن خمس سنوات من سوء التغذية.

وينفق ربع السكان ٧٥٪ من دخلهم على الغذاء، ولذا يتضررون من ارتفاع أثمانه فيلجأون إلى تخفيض استهلاكهم منه مما يؤثر على المستوى الصحى.

إن سياسات التصحيح الهيكلى وليدة



بيل كلينتون



فيدريكو مايور

الليبرالية الجديدة هدفها الرئيسى الدفاع عن مصالح أصحاب رؤوس الأموال، وتؤمن الليبرالية الجديدة إيمانا راسخا بقدرة النظام الرأسمالى بما يحققه التوظيف الكامل وقدرته على تصحيح أزماته بشكل دائم بشرط رفع الدولة عن التخلى فى سير الملكية الاقتصادية.

إن عبارة الرئيس الأمريكى كلينتون أن البلاد التى تتاجر معنا لا تتقاتل تكشف عن زيف الإدارة الأمريكية، وكذب ووهم فردوس اقتصاد السوق، فهذه الجنة لا يدخلها إلا الأغنياء، أما الفقراء فيقفون خارجها ولا يدخلونها، فانتشار نسب الفقراء داخل الولايات المتحدة نفسها يفند زيف هذه الدعوة، ومظاهرات سياتل وديفوس تفضح هذا الوعد.

ويعترف سكرتير عام مؤتمر الأمم المتحدة للتجارة والتنمية «الاونكتاد» «روبنز ريكوبيرو» بأن سجل النمو الاقتصادى فى التسعينيات كان سجلا كئيبا مقارنة بأعوام السبعينيات، بل الأسوء أن دخولنا عام ٢٠٠٠ لم يصاحبه وجود حل لزيادة خطورة أهم مشكلتين فى القرن العشرين: البطالة الجماعية، وعدم المساواة بين البلدان وداخلها أيضا.

ودعونا نتذكر فى النهاية حول التناقض فى توزيع الثروة فى العالم بأن ما ينفق على التعليم الأساسى فى العالم كله يتكلف ٦ مليارات دولار فى السنة مقابل ٨ مليارات دولار تنفق سنويا على التجميل فى الولايات المتحدة وحدها.

وشر البالية ما يضحك!

ضحايا العولمة

يجرفنا الحديث عن مزايا العولمة وتأثيرها السحرى إلى الحديث عن الوجه الآخر للعولمة فللعولمة ضحاياها وخسائرها الفادحة وخاصة على مستوى دول الجنوب.

ومن المهم الانتباه إلى ضحايا العولمة للتفكير فى الوسائل التى يمكن بها تضميد جراح العولمة وخاصة أن العرب والأفارقة سوف يكونون بالضرورة من بين هؤلاء الضحايا فلننطلق من تعريف اللجنة الأوروبية للعولمة بأنها «العملية التى عن طريقها تصبح الأسواق والإنتاج فى الدول المختلفة تعتمد كل منها على الأخرى بشكل متزايد بسبب ديناميات التجارة فى السلع والخدمات وتدفق رأس المال

# عولمة الفقر

والتكنولوجيا وهي ليست ظاهرة جديدة ولكنها استمرارية للتطورات التي تتابعت لفترة طويلة من الزمن».

في مثل هذا التعريف أصبح تعظيم الفائض الاقتصادي يتم على مستوى العالم، يقود هذا التغيير الشركات متعددة الجنسيات إزاء الانحسار التدريجي لسلطة الدولة القومية وتحطيم الأنظمة الثقافية للمجتمعات القطرية، ومن ثم كما يقول «جوناثان فريدمان» أن الذي يقود حركة العولمة هو قوانين وآليات رأس المال وليس الثورة العلمية والتقنية.

إن العولمة الاقتصادية هي الرأسمالية وهي الشكل المتقدم لرسالة العالم أي التعميم الكوني للرأسمالية، وبالتالي سيطرة الاقتصاد وسلعته على العالم ويستند التراكم الرأسمالي المعولم على أساس الاحتكار التقني والمالي والمعلوماتي والخدمي .

إن الحدود لم تعد السمة الأساسية للنظام الدولي الحالي بل أصبح العولمي هو المحلي وبحيث يستوطن العولمي ويكتسب طابع المحلي .

## التجارة عبر الحدود

وأصبحت الاستثمارات المباشرة الخارجية أساسية في تدويل الإنتاج والأسواق وزادت التجارة عبر الحدود في السندات والأسهم بحوالي ٢٥٠٪ في السنوات العشر الأخيرة في بلدان منظمة التعاون الاقتصادي وزاد حجم التجارة على مستوى العالم ليصل إلى ١٢٠٠ مليار دولار في اليوم، وبلغ مجموع الاستثمارات المباشرة الخارجية العالمية إلى ٢٨٦٦ مليار دولار، ولكننا معنيون بشكل أساسي بمعرفة الآثار الاقتصادية للعولمة، وليست الثقافية التي تحتاج إلى وقفة أخرى فماذا عن ضحايا العولمة؟

يمكن القول إن ضحايا العولمة في الأساس الدولة القومية والحكومات الإقليمية في الأقاليم والمحافظات، والتي تتحول لفقد نفوذها، والتحول إلى المنافسة لتقديم أكثر الحوافز لاجتذاب الرأسمال الأجنبي .

أما الرابحون من العولمة في الأساس فهي الشركات متعددة الجنسيات «١٦٠٠ شركة ضخمة مقابل ٤٠ حكومة دولة قومية تشكلان أهم القوى الاقتصادية الكبيرة في العالم وكذلك المنظمات غير الحكومية والمنظمات بين الحكومية والإقليمية مثل السوق الأوروبية المشتركة والجماعات الخاصة النافذة مثل قوات الجيش والشركة والأصوليات الدينية وجماعات المافيا وجماعات الضغط».

لكن ماذا عن الوجه البائس للعولمة فهل سيؤدي النمو الاقتصادي وتدوير رأس المال إلى الرخاء للجميع أم أن عملية العولمة ستمضي بلا قلب تدوس فوق ضحاياها وخاصة في مجال فرص التوظيف وتوزيع الدخل.

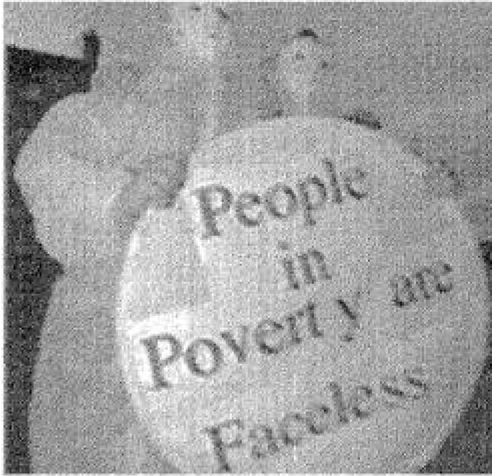
فحجم البطالة الصريحة في الدول الصناعية بلغ ٨٪ من مجموع القوى العاملة، وأصبح ثلاثون في المائة فقط من السكان هم الذين يعملون في الحقيقة ، ونجح التقدم التقني في تقليل حجم العمالة

البشرية ومبدأها إنتاج كثير وجهد أقل. هذا ناهيك عن البطالة المقنعة والحالة إلى التقاعد والطلاب في مراحل التعليم الذين سيضعون على سوق العمل في القريب.

## سياسات التوظيف

وعادة ما تقف الحكومات القومية عاجزة أمام جيوش المستبعدين من العمل وخاصة في ظل قانون التنافس الأقصى، فسياسات التوظيف المرتبطة بالوضع العالمي باتت مغلولة الأيدي في اختيار سياسات التوظيف ويزداد حاليا إعداد المستبعدين من العمل والمتعطلين في مصر والمغرب والبرازيل والهند. أما الجانب الثاني فيتمثل في فجوات الدخول فقط هبط نصيب أقل من ٢٠٪ من سكان العالم من الدخل العالمي من ٢.٣٪ إلى ٤.١٪ مقابل ارتفاع نصيب أكبر ٢٠٪ من السكان من ٧٠٪ إلى ٨٢٪ ويستأثر ٥٣ مليارديرا بنصيب من الدخل السنوي يفوق ما يحصل عليه ٤٢٪ من سكان البشرية، وهناك ١.٥ مليار من البشر يعيشون بأقل من دولار في اليوم.

إن الدول الصناعية هي الرابحة الأكبر من عملية العولمة وخاصة بين الولايات المتحدة الأمريكية والتنافس الأساسي بين الولايات المتحدة واليابان والمجموعة الاقتصادية الأوروبية مما يجعل هذه الكتل هي الأكثر قدرة على الاستفادة من عملية العولمة، بسبب قوة اقتصاداتها ومتانة




ضد الفقر

مؤسساتها وبنيتها التحتية، أما دول العالم الثالث فتعاني الانكشاف والتعرية إزاء الآثار السلبية للعولمة، بسبب ضعف هياكلها الإدارية والمؤسسية وتخلف سياساتها التعليمية والتقنية والتربوية، كما تعد مشكلة المديونية الخارجية التي تعاني منها دول العالم الثالث، تنهك اقتصادياتها وستؤدي العولمة إذن إلى توسيع الفجوة بين دول الشمال والجنوب وخاصة في ظل غياب قواعد التنافس العالمي ، وتتمتع العولمة بالقدرة على توسيع النمو وكعكة الإنتاج، لكنها لم تتقدم في حل مسألة اختلال عدالة التوزيع وعدم المساواة والتفاوت الاجتماعي ، ويشبه ضحايا العولمة المصارعين الرومان الذين يتقاتلون حتى الموت للترفيه عن السادة في روما القديمة، ويقدمون التحية للقيصر قبل موتهم قائلين «مرحبا أيها القيصر» - إن هؤلاء الذين على وشك الموت يقدمون لك التحية.

وسوف يفجر التفاوت في الدخول

# عولمة الفقر

ووجود فائز واحد حالات من السخط والاستياء بين الضحايا.

## تحقيق العدالة

ولذا فالعولة التي سيحدثها موت السوق بلا ضوابط أخلاقية سوف تزيد من شراستها تجاه افتراس ضحاياها مما يفرض الحاجة إلى تأسيس العولة على قواعد وقوانين، وإلا تترك تعمل عملها بأسلوب عشوائي ومن المهم قيام العولة على أسس اقتصادية وسياسية واجتماعية توجد شروطا جديدة للتعاون الإنمائي بغرض تحقيق الاستقرار والعدالة وحتى لا يعاني الخاسرون من ضحايا العولة مصير المصارعين الرومان المهزومين في حلبات إسعاد القيصر الروماني وحاشيته.

هل تظل مسألة استئصال الفقر من العالم حلما بعيد المنال؟ خصص البنك الدولي تقريره السنوي عن التنمية في العالم لموضوع «شن هجوم على الفقر».. يعني الفقر الحرمان من الغذاء والمأوى والتعليم والرعاية الصحية والتمتع بالحياة.

وقد سبق أن ربطنا العولة بازدياد الفقر في العالم. وبدت العولة وكأنها تسييد لحالة الفقر حتى في الدول الغنية.

تتفاعل الجوانب المختلفة من الفقر ويدعم كل منها الآخر، فنقص التعليم يؤدي إلى نقص الحالة الصحية، وتحسين الصحة يزيد من أمكانيات الدخل، والعكس صحيح.

يتحدد خط الفقر بـ «١٠٨٠» دولار يوميا، يجيب فقير كيني سألوه عن معنى الفقر لا تسألوني ما هو الفقر لأنكم التقيتم بي خارج مسكني. انظروا إلى بيتي وأحصوا عدد الحفر. وانظروا إلى أدواتي والملابس التي ارتديها . انظروا إلى كل شيء واكتبوا ما ترونه: إنه الفقر.

يلاحظ أنه في الفترة بين ١٩٨٧ و١٩٩٨ انخفضت نسبة السكان الذين يعيشون على أقل من دولار واحد في اليوم من ٢٨ في المائة إلى ٢٤٪ في المائة، وهو انخفاض أقل من معدل الجهود الدولية لانقاص الفقر المدقع بنسبة النصف بحلول عام ٢٠١٥ لم يتغير عدد الفقراء بسبب النمو السكاني، ولكنه اختلف في توزيع الفقر في مناطق العالم فقد نقص عدد الفقراء في شرقي آسيا والشرق الأوسط وشمال إفريقيا، أما في بقية المناطق فزاد عدد الأشخاص الذين يقل دخلهم عن دولار واحد في اليوم.

وتبلغ نسب الفقراء في العالم ٢٦٪ تقريبا، وتبلغ أعلاها في إفريقيا جنوب الصحراء ٤٦٪ يليها جنوب آسيا ٤٠٪ أما نسبة البلدان العربية فتتمتع بنسبة فقر ٩.١٠٪ من السكان، ولكننا لانثق تماما لهذه النسبة لأنها تقيس المتوسط الذي يختلف من دولة عربية إلى دولة أخرى ارتفاعا وانخفاضا لو استخدمنا مفهوم الفقر النسبي.

يوجد في العالم ٥٢٢ مليونا من الفقراء، وقد ارتفعت نسبة الفقراء في أوروبا وآسيا الوسطى من ١.١ مليون فقير إلى ٢٤ مليونا، وزاد في إفريقيا جنوب الصحراء من ٢٧ مليونا إلى ٢٩١ مليونا خلال نصف الفترة أي أن نصف

... غريب
... فقراء
... من مدن
... ريف الفقر
افتقار إلى
موارد
للزراعة
مشاركة في
الأنشطة
والتمتع بمستوى
المعيشة المعتادة أو
المقبولة على نطاق واسع
في المجتمع الذي يجرى قياس الفقر
فيه.

### معاناة النساء الأكثر

ومن الغريب أن توزيع الفقر يميل لأن يرتبط بالبعد عن المدن والسواحل. وتعاني النساء من الفقر أكثر من الرجال، والريف أكثر من الحضر، وخلال فترات التحول إلى نظام السوق. ويتعدى الأمر إلى معدلات الصحة والتعليم والغريب أن هناك ١٢ دولة لا يحصل أبناء الفقراء فيها على أي تعليم كما تعاني الأقليات العرقية من حرمان أكبر، وكذلك السكان الأصليون في أمريكا اللاتينية.

كما زاد التحول إلى نظام السوق مدى حرمان الفقراء القدامى «أصحاب المعاشات التقاعدية، الأسر كبيرة العدد، الأسرة التي فقدت عائلها، كما أدى التحول إلى اقتصاد السوق إلى وجود فقراء جدد منهم المتعطلون لمدة طويلة، وعمال الزراعة، وحديثو التخرج من الجامعات والمدارس، اللاجئون،

للاجئين. كان لانهيار الاتحاد السوفيتي السابق أثراً مدمراً على مستوى المعيشة إلى جانب انهيار النمو في أغلب بلدان العالم الثالث، والتضرر من الكوارث الطبيعية في القارات الأربع. أما الصين، فقد ساعد زيادة النمو على انخفاض أعداد الفقراء فيها بشكل كبير.

تتجاوز معاناة الفرد من الفقر - الحرمان المادي - والمستويات المنخفضة من الصحة والتعليم إلى العجز عن اتخاذ القرارات الحياتية وسوء المعاملة من جانب أجهزة الدولة، ومعاناته من الحواجز والعادات الاجتماعية، والعنف الشخصي والجماعي.

يطرح تقرير البنك الدولي برنامج عمل واسعا في ثلاثة مجالات:

- تشجيع إتاحة الفرص الاقتصادية للفقراء.
- تيسير التمكين من أسباب القوة.
- تعزيز الأمن والنفس والصحي، والمادي.

أهم ما في التقرير أنه يطرح مشكلة الفقر من منظور دولي يحمل الدول الصناعية المسئولية عن انتشار وتسييد

# عولمة الفقر

الفقر في العالم، ويدعو إلى المشاركة في إقتسام مسئولية الفقر والوصول إلى سياسات تقيم عالما أكثر عدالة وتضامنا، يوصي التقرير صراحة لن يكون هناك غنى من تسخير القوى العالمية لصالح البلدان الفقيرة والفقراء.. وهناك حاجة إلى إجراءات لتعزيز الاستقرار المالي على الصعيد العالمي وضمان عدم ترك البلدان الفقيرة في الصفوف الخلفية في مجال التقنية أو في البحوث العلمية والطبيعية.

ويجب أن تفتح البلدان الغنية أسواقها أمام منتجات البلدان الفقيرة، ولابد من زيادة المعونات وتخفيف عبء الدين من أجل مساعدة الفقراء على مساعدة أنفسهم.

يحدد تقرير البنك الدولي «شن هجوم على الفقر» اطاراً للعمل على الفقر أو تخفيضه يتضمن في المحاور التالية:

– توسيع الفرص الاقتصادية أمام الفقراء.

– تخفيض تعرض الفقراء للمخاطر أي توفير الأمن لهم.

– التمكين من أسباب القوة أي زيادة قدرة الفقراء على التأثير على المؤسسات الحكومية التي تمس حياتهم.

– ترابط الفقر بين الداخل والخارج في مواجهة تزايد الفقر.

– التعاون الدولي.

ليس الفقر محصلة عامل واحد بل محصلة عدة عوامل اجتماعية واقتصادية وسياسية.

المسئولية الدولية عن مكافحة الفقر مسئولية إنسانية مشتركة واعية، ولعل في مناداة الدول الأفريقية في مؤتمر مكافحة العنصرية «بدوربان» مؤخراً باعتراف الغرب بمسئوليته عن ظاهرة العبودية، ما يفتح الباب أمام وضع الجميع أمام مسئولياتهم (وإن كانت الأسباب الداخلية للفقر أساسية تتمثل في الفساد والقهر والظلم الاجتماعي واحتكار السلطة)، إلا أننا نلاحظ أن التقرير يركز على أربعة مجالات رئيسية دولية للإقلال من عدد الفقراء.

* توسيع فرص الوصول إلى أسواق الدول الغنية أمام السلع والخدمات القادمة من الدول النامية.

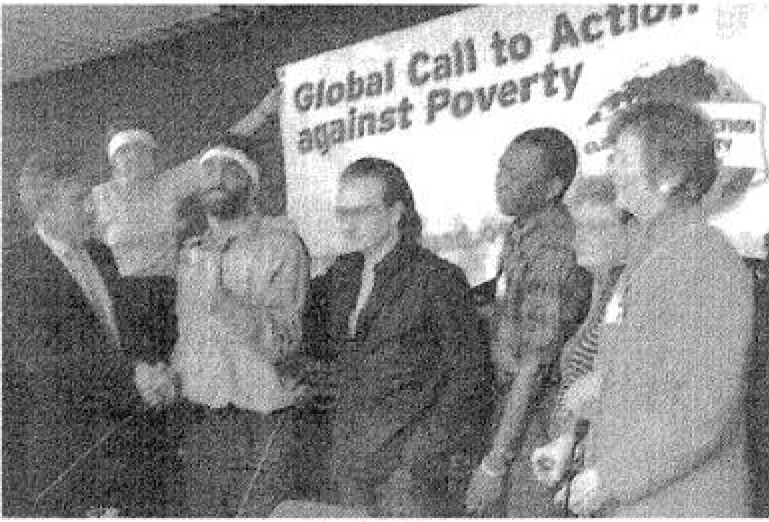
* تقليل مخاطر الأزمات الاقتصادية.

* تشجيع إنتاج السلع العامة الدولية التي تفيد الفقراء.

* ضمان الاستماع إلى صوت البلدان الفقيرة في المنتديات العالمية.

ما يجب أن نتفق عليه في النهاية هو أن الفقر وإن بدأ مشكلة داخلية إلا أنه وليد اختلال النظام الاقتصادي العالمي، ومحصلة حقب طويلة من استنزاف مقدرات العالم الثالث وثرواته على يد الغرب، والدعوة إلى القضاء على الفقر تضامنية تنطلق من هذا الفهم: حساب المسئولية الوطنية عن سوء إدارة مجتمعاتهم، وحساب الغرب عن شروره وخطاياه معا.

هل كان سيدنا علي بن أبي طالب يقصد عالمنا عندما أطلق صرخته المحتجة: «لو كان الفقر رجلاً لقتلته».




دعوة للقضاء على الفقر

في عالم ينتج أكثر من المطلوب لإطعام سكانه فإن ظاهرة أقرب إلى الفضيحة. وفي التقرير الأخير لمنظمة الصحة العالمية أشار إلى وفاة أكثر من عشرة ملايين طفل قبل بلوغهم سن الخامسة، وبسبب سوء التغذية (٥٣٪) من حالات الوفاة.

الطفل الإثيوبي عرضة للوفاة بثلاثين مرة عن الطفل الأوروبي، وترتفع وفيات الأطفال في شرق أفريقيا (٤٢٪ من المجموعة)، وفي شرق آسيا (٢٩٪) من مجموع وفيات أطفال العالم.

ويصف تقرير لمجلة «لانسيت» الطبية الاحصائية السابقة بأنها «الاحصائيات الغير معقولة للقرن الحادي والعشرين».

وتبلغ نسبة وفيات المواليد الجدد ١٪ في الدول الغنية، في حين تستأثر دول الجنوب الفقيرة بـ ٩٩٪ من حالات الوفاة.

هل الفقر مسئولية الفقراء وحدهم؟

في عالم يستأثر فيه مليار فرد في الدول الغنية بـ ٨٠٪ من دخل العالم، تبدو الظاهرة مرتبطة بغياب العدالة في النظام الاقتصادي. يعاني أكثر من نصف سكان العالم من الفقر، وذلك يعني تجريد الإنسان من إنسانيته، ويضع العدالة الكونية في قفص الاتهام... وجوب إلغاء الفقر هو الهدف الأساسي القادر على محوه، وحيث يحاول ٣ مليارات فرد يشكلون نصف سكان العالم مجرد البقاء على دخل أقل من دولارين يوميا.

يقتل الفقر في عالمنا المرفه أكثر مما تقتل الحروب والرصاص. ولن يتوقف نمو الفقر إلا بالاعتراف به كانتهاك لحقوق الإنسان.

## الحرية والكرامة

صحيح إننا بحاجة إلى الحرية، ولكننا بحاجة أكثر أن نسكت صوت معداتنا الفارغة، وإذا كان الإنسان – حسب ماهيته الإنسانية – لا يعيش بالخبز وحده، ولكن يعيش بالاضافة إليه بالحرية والكرامة، ولكن أليس من الكرامة

# عزلة الفقر

الإنسانية أن نجد ما نسد به [illegible] كان إيجابيا أن نسب الفقر قد انخفضت خلال الأعوام الخمسين الأخيرة أكثر مما انخفضت خلال القرون الخمسة الماضية إلا أن الفقر لا يزال يشمل نصف سكان العالم. ويضع الاقتصادى الهندى الكبير «أماريتاسين» - الفائز بجائزة نوبل فى الاقتصاد سنة ١٩٩٨ معياراً للفقر:

إن الفقر مرتبط بدرجة المعاناة المعنوية التى يسببها، ويتمثل التحدى الحقيقى فيما يتعلق بالفقر فى زيادة قدرة الأفراد على الاختيار وبالتالى على حريتهم.

يتم حاليا استخدام ثلاثة معايير أساسية لقياس الفقر:

مدى انتشاره، ومدى عمقه، متوسط تفاوت الدخل لكل فقير بالمقارنة مع خط الفقر، وعدم المساواة فى الفقر (مختلف درجات الفقر)...

أنانية الأغنياء فى الدول الصناعية تفاقم الظاهرة لدى بلدان الجنوب: إن إنفاقها بنسبة ١٪ من دخلها كافية للقضاء على الفقر المدقع، أما تبرعها بنسبة ٣٪ من دخلها فكافية لاستئصال ظاهرة الفقر من عالمنا. التأكيد على اعتماد كل دولة على قواها الخاصة، قبل كل شيء يتكامل مع مسئولية الأقطار الغنية تجاه القضاء على ظاهرة الفقر. ويأتى التعليم فى مقدمة كل استراتيجية طويلة الأجل للنضال ضد الفقر كما يرى فدريكو «مايورثاراجوتا»، مدير منظمة اليونسكو السابق، فالغالبية الساحقة من الفقراء محرومون من الحصول على المعلومات والمعارف التى يمكن أن تساعدهم على الخلاص من وضعهم المأساوى، ويعنى النضال ضد الفقر تهيئة خيارات للفقراء، تمنحهم فرصة السيطرة على مصائرهم، وإذا تمثل تنمية الموارد البشرية، والارتقاء بنظم التعليم والتدريب أولويات لكل برنامج للنضال ضد الفقر كما يؤكد الاقتصادى الفرنسى «موريس جودبير».

## المساعدات

يشير التقرير الأخير لمفوضية مؤتمر الألفية الثالثة حول الفقر فى العالم على الحاجة إلى ٥٠ مليار دولار من المساعدات الإضافية سنوياً لتخفيض نسبة الفقر فى العالم إلى النصف، وسبق لمؤتمر الألفية للتطوير أن حدد سنة ٢٠١٥ كسقف للقضاء على الفقر فى العالم (نسأل أنفسنا فى براءة: لو وجهت الولايات المتحدة اعتمادات حربية فى أفغانستان والعراق إلى مساعدة الدول النامية للقضاء على التخلف والحرمان، فكيف كانت ستبدو صورة الفقر فى العالم حالياً؟ ).

اليابان وحدها هى التى تلتزم بحصتها فى مساعدة الدول النامية.؟ يرتبط القضاء على الفقر بمكافحة الفساد فكثير من المساعدات التى وجهت للأنظمة الفاسدة ابتلعتها جيوب وأرصدة المسئولين الفاسدين، وبدا وكأن جشعهم يشكل سقفا يمنع المساعدات من الوصول إلى فقراء شعوبهم إلا قليلاً. وتشير تقارير غربية إلى أنه تظل مساعدات الدول الصناعية تافهة إذا ما قورنت بمداخلها (الفاينشيال تايميز ٢٠٠٥/٢/١٢).




الحركات الاحتجاجية ضد عولة رأس المال

وبصيغة أخرى فإن الاعتراف صراحة بأنه «كانت هناك مساعدات رديئة، أرسلت إلى بلدان غير مناسبة، ولأسباب غير مناسبة، ولتمويل مشاريع غير مناسبة».

اسقاط ديون الدول أكثر فقراً (٢٧ دولة معظمها في أفريقيا) آلية مهمة للتحرك ضد فقر الجنوب، وهو ما يدفع الحاجة على مشروع مارشال لإفريقيا للتخفيف من حدة الفقر فيها. عارضت إدارة بوش اقتراحاً أوروبياً بمضاعفة حجم المساعدات التي تقدمها الدول الغنية للدول الفقيرة إلى ١٠٠ مليار دولار سنوياً مكتفياً باقتراح تحويل القروض المستقبلية التي يمنحها البنك الدولي لها إلى منح. ورفضت واشنطن تنفيذ خطة مارشال المقترحة لدعم اقتصاديات الدول الفقيرة.

تزيد العولمة من تفاقم الفقراء ومعاناتهم، وتتفق جميع الاحصائيات الدولية والمحلية على زيادة نسب الفقر في جميع الدول التي طبقت برنامج التكيف الهيكلي والخصخصة، مما يكشف عن التناقض المرير بين زيادة غنى الأغنياء المستفيدين من العولمة، والتهام الشركات متعدية الجنسيات في طريقها كل الحواجز والسدود، وإبقاء الفقراء تحت لافتات تدعو إلى أن مفاتيح الجنة الكوكبية في أيدي مبشري العولمة واقتصادياتها.

لا تنفصل الكرامة الإنسانية عن إشباع الحاجات الأساسية، وإذا كان تعريف الفقر بأنه «الحالة التي يكون الشخص من خلالها عاجزاً عن وسائل تلبية الرزق لنفسه (طعام، سكن، ملبس، رعاية صحية)، فإن الطريق لايزال طويلاً للقضاء على الفقر، وفي نظام معلوم ينطبق عليه قول السيد المسيح «من معه يعطى ويزداد، ومن ليس معه يأخذ منه»، وتكاد صورة «نفيسة» بطلة رواية «نجيب محفوظ» الشهيرة «بداية ونهاية» وصورة «محجوب عبدالدايم» بل روايته الأخرى «القاهرة الجديدة» تطلان من بين السطور

ولسان حالهما يقول مع «فدريكومايوز»: إننا لا نستطيع إرجاع الموتى، ولكن نستطيع أن نجعل المذنبين يدفعون الثمن.

## النساء ضحايا العولمة

لا يلتفت الكثيرون من الباحثين العرب إلى موقع النساء من عملية العولمة وإذا كانت العولمة تعني ضمن، تعني ضغط العالم أو إلغاء الزمان أو المكان، وتعتمد على الاقتصاد الذي يسبح في الفضاء السبيراني، فإن النساء يقعن في مقدمة ضحايا العولمة.

وثمة إحصائية مدهشة توردها المحللة الألمانية «ماريا ميز» في كتابها «الأبوية والتراكم على نطاق العالم» تورد فيها أن ثلثي كمية العمل المبذول عالميا تقوم به النساء ولا يمكننا التجاوز عن النسبية الثقافية لأوضاع النساء العاملات. فلايزال البون شاسعاً في تحقيق المساواة بين الجنسين على مستوى العالم، وتعاني النساء في الجنوب من غبن نتيجة العمل الغي مدفوع الأجر، وعدم المساواة في الأجور، وأوضاع العمل اللاإنسانية، واستغلالها في التجارة الغير مشروعة. إلا أنه مع ذلك تعاني النساء في العالم بأسره من أوضاع التمييز على مستوى العمل. تستوعب النساء في الاقتصاد المعلولم، ولكنهن يهمشن ثانياً في الوقت نفسه يرفع السوق شعار «إلى الخارج بسرعة» يهرع العاملون إلى أماكن العمل، ويأتي رأس المال إلى قوى العلم الرخيصة في نفس الوقت. أنها أحد عمليات تلك «الرأسمالية التوربينية» حيث مصطلح المحلل العسكري الأمريكي «أدوار دلوتووك» تشير الأمم المتحدة في وثائقها إلى ظاهرة «تأنيث العمل» لكن الثمن الذي يدفعه النساء العاملات في سبيل ذلك يبدو فادحا: ظروف عمل بائسة، حقوق قليلة، أجور منخفضة، أمام ظروف الفقر تصبح النساء أكثر طواعية وقبولاً لأوضاع التشغيل البائسة.

لا ينتبه المستهلك الذي يتفاخر بارتدائه قميصاً أو حذاءاً رياضياً يحمل اسم شركة عالمية أن هذه القطعة صنعت في ريف بنجلاديش أو منزل فقير في فيتنام أو تايلاند أو في الهند بأيدي النساء الريفيات الفقيرات. تأتي التصميمات من نيويورك أو بون أو لندن، تذهب إلى مورد محلي في بلدان جنوب شرق آسيا أو أمريكا اللاتينية. يدفع المورد أو المتعهد بالطلبية إلى فئات المعامل الصغير البائسة. تستفيد الشركات المتعدية الجنسيات والشرهة من رخص الأجور في بلدان الجنوب. تقضي السلع المستوردة الرخيصة على الإنتاج المحلي، والذي عرف طريقه إلى أفقر القرى، ومتاجر الأحياء الشعبية بعد الاجهاز على الصناعات المحلية. تموت الصناعة الوطنية نفسها في المدن الأوروبية. أغلب هذه الصناعات الوطنية صناعات كانت تعمل بها النساء. أغلب أماكن العمل الجديدة تكون في المنزل، وحيث تعمل المرأة نصف ساعات اليوم مقابل أجر زهيد، أصبح الاقتصاد العالمي أكثر ارتباطا بالطلب



العولمة .. رفض عالمي

على القوى العاملة الرخيصة والمرنة. تنتشر علاقات العمل الغير المحمية، وتختفي عقود العمل الثابتة. يشكل النساء في ألمانيا ٩٠٪ من فرص العمل المؤقتة، وتبلغ النساء في أوروبا ٧٨٪. تحارب الدول الغنية وجود تنظيم عالمي لقوانين العمل، ويجري تمييع حقوق العمل، وتجاهل المخاطر الصحية البيئية.

تلاحظ الباحثة «كريستا فيشتريش» في دراستها عن تأثير العولمة في أوضاع النساء أن أصحاب الأعمال ينقلون العمل إلى المنازل والمعامل الصغيرة، وتلك تتحول إلى بدو رحل، وتختفي في يوم وأحد بعد انتهاء الطلبية، وتشبه الشركات عابرة

## عولمة الفقر

الحدود في السوق العالمية الزائفة في مراوغتها، ويقف العمال في مواجهة مطاطي. ومن يجرؤ من النساء على المطالب بتحسين ظروف العمل يغلق الباب في وجوههن، ويفصلن، وتتداول الشركات قوائم أسمائهن باعتبارهن من المشاغبات. تتسارع الشركات الشرهة للبحث عن القوى العاملة الرخيصة خلف البحار. ثلثا عمل النساء في العالم عمل غير مدفوع الأجر وخاصة في الزراعة، والعمل المنزلي/والرعاية: تقدره بعض الدراسات بـ ١١ مليار دولار أي نصف الإنتاج الاجمالي السنوي في العالم.

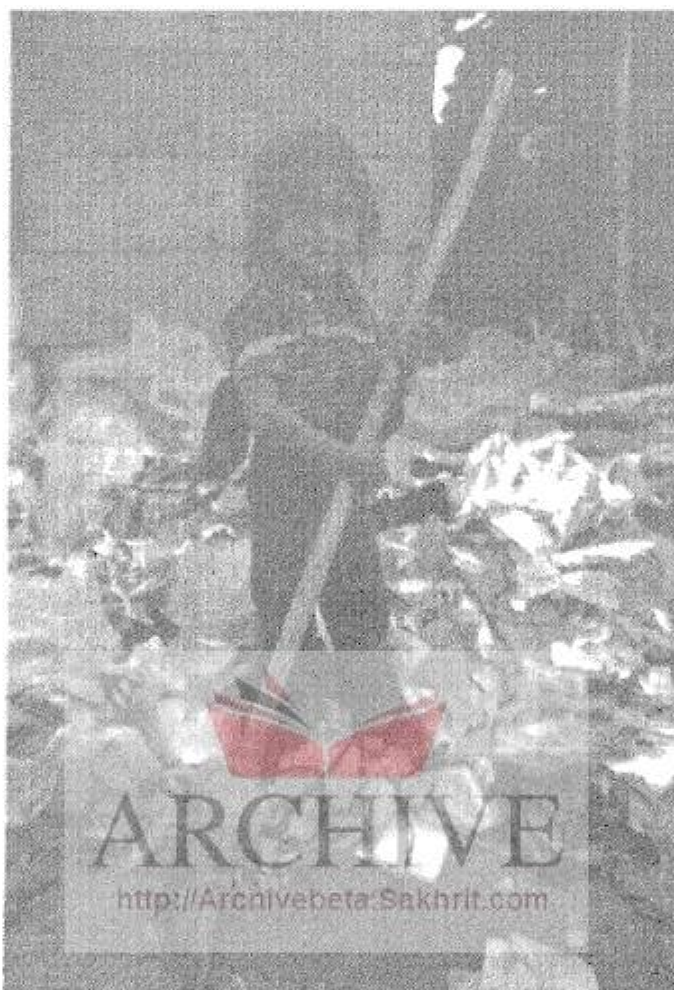
ثمة ملاحظة متكررة من الوقائع المصاحبة للقوانين التي تفرضها العولمة هو «تأنيث الفقر» بمعنى أن النساء يشكلن القسم الأكبر من فقراء أوضاع العولمة «ف ٧٠٪ من فقراء العالم من النساء» لأن المرأة أول من يطرد من سوق العمل حيث تزيد نسبة البطالة، وإذا كانت المؤشرات تزيد من فرص العمل للنساء فهي زيادة في الأعمال المؤقتة أو ذات الأجر المنخفض وذات الظروف البيئية والخالية من الضمانات، وهو ما يدفع بهن إلى الشارع في حالة التذمر، أو الإنجاب أو انتهاء الانتاج المؤقت، وهو ما يؤازره كون المرأة عامل أساسي في التركيب الطبقي الأموي للمجتمع الرأسمالي.

في كل المجتمعات تقف النساء والشيوخ على رأس سلم الفقر، في بلد غني كانجلترا تشكل النساء ٦٠٪ من الفقراء لكون ثلاثة أرباع النساء العاملات ينتمين إلى مجموعة الدخول المنخفضة.

ربما يكون أمل النساء في اتساع قطاع الخدمات أن يفضي إلى تحقيق المساواة، فحوالي ٨٠٪ من النساء العاملات الأوروبيات يعملن في قطاع الخدمات، ولكن أغلب عمل النساء موقت حيث تعمل - على سبيل المثال - ٩٠٪ من الأعمال المؤقتة تؤديها النساء. وتنخفض نسبة عمالة النساء في مجال الخدمات في أوروبا ٨٠٪ لايزال الفرق في الأجور يصل إلى ٤٠٪، وازداد تقسيم العمل بين الجنسين لصالح الذكور، وحيث تظل النساء حبيسات أنواع العمل متدنية الأجور تعاني أغلب النساء العاملات من إزدواجية: احترامهن لدخلن من العمل، واحتقارهن من جهة أخرى بسبب تمردهن على التقاليد المحافظة فخروجهن مفردات إلى العمل دون مرافقة رجل، ففي الصباح الباكر وحتى العودة في وقت متأخر إلى المنزل.

ترصد «فيشتريش» أوضاع النساء العاملات في فيتنام، واللائي يعملن لكبرى شركات الأحذية الرياضية في معامل تتبع شركات كورية أو تايوانية. يقفن في الشمس يجرين حول المعمل في شمس الظهيرة كنوع من العقاب يركعن أمام الرؤساء تلصق أفواههن بالبلاستر حين يثرثرن، ويشربن الماء مرتين فقط في اليوم، ويذهبن مرة واحدة إلى دورة المياه.

كيف يمكن لمنظمات المجتمع المدني النضال من أجل الدفاع عن حقوق المرأة العاملة، ومواجهة أوضاع التمييز ضد




أطفال العولمة

المرأة، حيث تكون المرأة أول من يطرد من العمل، ولا تعمل إلا الأعمال المؤقتة، ولا تتمتع بضمانات ولا تحلم بالترقى.

كيف يمكن النضال ضد استغلال الشركات المتعدية الجنسيات للنساء في نفس الوقت التي تتغاضى فيه الحكومات عن هذا الاستغلال لزيادة قدرته التنافسية في الاقتصاد المعولم. ذات يوم صرخ «ماركس»: «يا عمال العالم اتحدو» فهل ترفع القوى المضادة للعولمة شعار «يا نساء العالم اتحدن»، ولذا يبقى النضال من أجل تصحيح أوضاع النساء العاملات جزءاً من نضال أكبر ضد توحش العولمة، وجشع الشركات متعدية الجنسيات.




# أمريكا والعالم

## رؤية آسيوية

د. السيد أمين شلبى ◻



«كيشور محبوباني» Kishore Mahbobani: هو دبلوماسى سنغافورى عمل لمدة ثلاثة عشرة عاما مندوبا دائما لبلاده فى الأمم المتحدة بنيويورك، وهو يعمل الآن مديرا لمعهد «لى كوان» للعلاقات الدولية فى سنغافورة، وقد أتاحت له فترة عمله الطويلة فى الولايات المتحدة فرصة أن يعرف ويدرس عن قرب المجتمع والنظام الأمريكى، وأن يتابع السياسات الأمريكية فى اشتباكها وتعاملها مع العالم. وهو لا يخفى إعجابه بالولايات المتحدة وبدورها فى العالم والأثر الذى تتركه على قضاياه، ولكنه يعبر عن هذا بطريقة نقدية تتضمن رؤيته لكيف أفادت أمريكا العالم وكيف أضرت به، ويقدم نصائحه للسياسة الأمريكية والقرارات الاستراتيجية الحاسمة التى يجب أن تتخذها وبشكل يسهم فى خلق نظام عالمى مستقر، وخلال هذا يناقش علاقة أمريكا مع قوتين عالميتين هما العالم الإسلامى، والصين ولهذا فإنه يقول إنه يكتب هذا الكتاب Beyond the Age of Innocence, Rebulilding the trust between America and the world,2006 لأصدقائه الأمريكيين حول مأساة يمكن منعها، وهى أن بقية العالم يتحول ضد أمريكا، فرصيد حسن النية والإعجاب يستبدل بأرصدة من النوايا السيئة، بل وحتى الكراهية فى أجزاء كثيرة من العالم. ومن المحزن أن الأمريكيين يتحولون بعيدا عن العالم، وهو أثر ينمو مصحوبا بتناقض هيكلى، فالعالم يتقلص، والقوة الأمريكية تنمو، وهذه المشكلة الهيكلية تحتاج لأن تعالج بشكل مباشر، وهو أمر يتطلب تضحيات ولكن ما هو أكثر أهمية تغير فى العقلية وفى السياسات.

وفى البداية يحذر «محبوبانى» أن مسيرة القرن الواحد والعشرين سوف تتحدد بالعلاقة التى ستطورها أمريكا مع العالم، فالقرن الواحد والعشرين سوف يتجه حتما إذا ما أبحرنا فيه بالخرائط العقلية للقرن ١٩ أو القرن العشرين، فنحن ندخل عصرا جديدا فى تاريخ

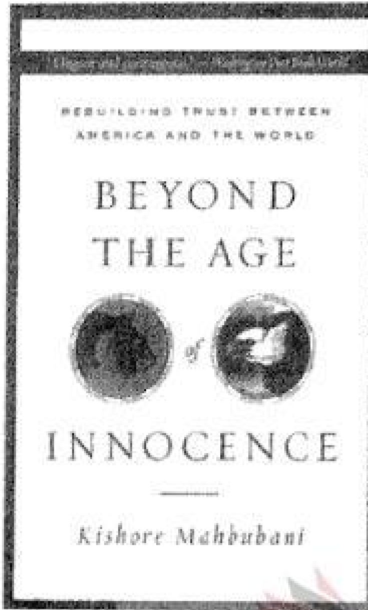
◻ كاتب وسفير سابق

البشرية. وعلى هذا فهو يعتبر أن كتابه هو حول الأربعين عاما وليس حول الأربعة أعوام القادمة وأن من أهدافه أن يجعل المجتمع الأمريكي يدرك أنه يوما فإن ملايين الأعين تراقبهم وتدرسهم وتحكم عليهم، ولذلك، فإن عليهم أن يهتموا بأفكار وآمال الستة مليارات من سكان عالمنا المتقلص وهي إذ تفعل هذا فإن أمريكا إنما تصغي فقط لحكمة ألهمت آباءها المؤسسين: «أن تظهر احتراما مهذبا لآراء البشرية».

## كيف أفادت أمريكا العالم؟

وفي تقييمه لدور أمريكا ومساهمتها في النظام العالمي والأثر الذي تركته على بلايين البشر، يعتبر «محبوباني» أنه مثلما أفادت أمريكا فإنها أيضا قد أضرت به. فعنده أن أكبر هدية قدمتها أمريكا للعالم هي الأمل، فقد علمت شعوبه أن مصير الإنسان لايتقرر بالمولد فإن أي إنسان يستطيع أن ينجح في مجتمع قائم على الاستحقاق meritocracy، كما شجعت أمريكا على تصفية الاستعمار.

وبعد الحرب العالمية الثانية سعت إلى خلق نظام عالمي جديد قائم على حكم القانون والمؤسسات المتعددة وعمليات سمحت لأمم أخرى أن تنمو وتزدهر، كذلك شاركت أمريكا جامعاتها العظمى مع أفضل العقول في العالم، وقد عاد العديد من هذه العقول العظيمة إلى بلدانهم لكي يخلقوا قصص نجاحهم القومي، وهو ما نجده قد تحقق في الصين والهند ومن قادة مؤسساتهم الذين حققوا معدلات نموهم الأخيرة ومعظمهم من خريجي




«هارفارد» الذين يطبقون معاييرها في العمل، وهو ما يعكس قول «دنج شاوبنج» عندما سئل عن مستقبل الصين فقال: انتظروا حتى يعود الـ ٤٠,٠٠٠ صيني الذين يدرسون في الجامعات الأمريكية، عندئذ فإن التغيير الحقيقي سوف يحدث.

إلى جانب الصين والهند الذين استفادوا علميا من العالم والجامعات الأمريكية، كذلك اليابان، ورغم ما قد يستنكره البعض منهم من مرارة واستياء من الاحتلال الأمريكي، والجنرال «ماك آرثر» إلا أنهم يتذكرون كذلك أن «ماك آرثر» قد وضعهم على الطريق الصحيح ولم تعرف اليابان بعد ذلك إلا السلام والرخاء. وهكذا يعتبر «محبوباني» أن أمريكا كان لها أكثر الأثر على المجتمعات

...لامة الأكثر [illegible] العادية [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] الأمريكي. وأمر الإعلام الصيني أن يظهر كيف يعيش الفرد الأمريكي العادي، وهو بذلك قد صدع أسطورة الحزب الشيوعي الصيني أن الفرد الأمريكي العادي يعيش في فقر وبؤس. كما جعل الصينيين يدركون ظروف التخلف التي يعيشون فيها. وأبلغ الشعب الصيني أنهم يمكن أن يزدهروا إذا ما عملوا مثلما يفعل الأمريكيون، وأن يراكموا الثروة الفردية. وهكذا كان مشاركة الأمريكيين في حلمهم، قد قدم للصين المكونات الحاسمة للنجاح: الأمل، والدافع. أما الهند، فباعتبار أنها تمثل مع أمريكا أكبر ديموقراطيتين في العالم، قد كان طبيعيا أن يجتمعا، وأن تصبح العلاقة العلمية والتكنولوجية بين كاليفورنيا وبانجالور شيئاً أكبر من مجرد منتجات وتطبيقات التكنولوجيا. فقد انتقلت كذلك الثقافة، حيث جعلت هذه الثقافة شعب «بانجالور» بعد ذلك شعب «الهند» يدرك أنه يستطيع أن يعمل وأن يحقق المستوى العالمي الأول، وللمرء أن يتحمل الأثر الثوري للأخلاقيات الأمريكية على نسيج مجتمع يؤمن بعمق أن المصير يتحدد مع الميلاد.

## كيف أضرت أمريكا العالم؟

إذا كان هذا هو ما أفادت به أمريكا،

[illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] الحرب الباردة، [illegible] عاماً [illegible] أحداث الحادي عشر من سبتمبر قد يكون لها أصولها في قرار أمريكا الابتعاد عن العالم. ويقدم «سيمور [illegible]» باكستان باعتبارها أفضل مثال [illegible] خط نتيجة لهذا [illegible] فخلال الحرب الباردة كانت باكستان حليفا رئيسيا لأمريكا، ويحتفظ صناع السياسة الأمريكية بذكريات حية على تعاون باكستان في أوقات حاسمة مثل زيارة «كيسنجر» للصين، وتزويد المجاهدين الأفغان بالسلاح والأموال عبر حدودها، ولكن عندما انتهت الحرب الباردة، اعتبرت هذه الحدود غير ضرورية استراتيجيا وسقطت باكستان بهدوء كحليف، وليس هناك غريبا أن تشعر باكستان بعد ذلك بشعور عميق بالخيانة وبأنها قد استخدمت ثم هجرت.

بلد يقلق صناع السياسة الغربية أكثر من باكستان وكدولة نووية يبدو استقرارها السياسي بعيد الأجل أمرا غير أكيد، فانهيار سيطرة الدولة على الأسلحة النووية ليس قلقا مجردا أو نظريا، فإن عدم الاستقرار السياسي في باكستان يؤدي إلى حكومة أضعف، سوف تقدم حتما فرصا أكبر لتضم نظم إرهابية تبحث عن «قنبلة قذرة» لاستخدامها في

مدن كبيرة مزدحمة. أما النموذج الثاني للإنسحاب الأمريكي فهو أفغانستان، حيث تركت أمريكا وراءها فراغا، وكان طبيعيا أن تدخل قوى أخرى لكي تملأه، وهو ما تأكد من خلال إقامة حكومة طالبان الحرب التي جاءت نتيجة عدم الرضا الداخلي عن أمراء الحرب الفاسدين، الذين خلفتهم أمريكا، والمال السعودي، وتدخل «أسامة بن لادن» النشط، ورغبة المخابرات الأمريكية لحماية أجنحتهم الاستراتيجية تخلق نظاما مواليا لباكستان، ورغم أن أمريكا لم توافق على وصول نظام طالبان إلا أنها لم تر خطرا مباشرا وظلت سياسة الإهمال الحميد Benign Neglect وهكذا أصبحت أفغانستان كيتيم في السبعينيات. ويستخلص «محبوباني» أن أي أمريكي لديه رغبة عميقة في فهم جذور أحداث الحادي عشر، يجب أن يدرس بعناية التاريخ الحديث لأفغانستان والطرق العديدة التي دخلت بها أمريكا إلى تاريخ أفغانستان الحديثة، غير أن النموذج الباكستاني والأفغاني لم تكن الحالة الوحيدة للبلدان التي شعرت أمريكا قد هجرتها في التسعينيات، فأمم عديدة قد شعرت كذلك ولكن كل بطريقتها الخاصة، فكل منها اعتقدت أنها قد طورت علاقة خاصة مع أمريكا، ولكن حين واجهت أزمة تصرفت أمريكا وكأن هذه العلاقة لم تكن قائمة. ومن الصعب أن تحصي البلدان


دنج تشاو بنج


شوان لاى

التي شعرت أن أمريكا قد خانتها بطريقة أو بأخرى، وحتى اليوم فإن الأمريكيين لا يدركون ذلك.

**أما الحالة الثالثة:** التي يقدمها «محبوباني» كنموذج للضرر الذي ألحقته أمريكا بالعالم فهو الأزمة المالية الآسيوية عام ١٩٩٧، هي الأزمة التي بدأت في تايلاند والتي كانت حليفا وثيقا لأمريكا خلال الحرب الباردة، ولهذا شعر التايلنديين بالخيانة عندما قررت الخزانة الأمريكية أن تايلاند، على عكس المكسيك، ليس لها الأهمية الاستراتيجية الكافية التي تستحق مساعدة أمريكية مباشرة، ومما زاد الشعور بالحزن تحققهم أن أحد أسباب الأزمة المالية التي حاقت بهم هو استماعهم لنصيحة صناع السياسة الأمريكية لتحرير تدفقاتهم المالية، فيما تمكنت بلدان مثل الصين والهند التي لم تصغ إلى هذه النصيحة إلى أن تتغلب على الأزمة المالية جيدا. أما الرئيس الأندونيسي سوهارتو، والذي أيدته لمدة ثلاثين عاما، وأعتقد أنه أصبح لا غنى عنه

لمصالح أمريكا الإقليمية، ولكنه لم يكن على وعي بالتحول الكبير في السياسة الأمريكية، فبلاده التي اعتبرت يوما كرصيد استراتيجي، أصبحت الآن عبئا، وليس ثمة شك بأن النقطة الحاسمة التي أدت لإزاحة سوهارتو ١٩٩٨ كانت نتيجة قرار لصناع السياسة الأمريكية، وعندما صنعوا هذا القرار فإنهم لم ينظروا إلى الصورة الكبيرة ولا إلى النتائج البعيدة المدى، ومثلما يقول «فريد زكريا» فإن المطالب الأمريكية بإصلاحات عاجلة وجذرية في إندونيسيا خلال أزمة عام ١٩٩٨ قد نزعت الشرعية وأسقطت الحكومة، فإذا كانوا قد أدركوا عدم الاستقرار السياسي الذي نشأ عن هذه الإصلاحات، فربما كانوا خففوا من مطالبهم واتبعوا أسلوباً تدريجيا، كان بالتأكيد، أفضل للإندونيسي العادي، وثمة مرحلة عجيبة، خلال الأزمة المالية تركت معظم الآسيويين في حيرة حول النوايا الأمريكية تجاه آسيا، ففي قمة الأزمة، عرضت اليابان القوة الاقتصادية الأعظم في المنطقة، أن تقدم فرصا بقيمة ١٠٠ بليون دولار، ولكن أمريكا تدخلت بقوة واعترضت على أن أي جهد فردي ياباني لمساعدة زملائها الآسيويين، وكانت الرسالة التي بعثت بها أمريكا للآسيويين المنكوبين هي أنه ليس فقط أننا لن نساعدكم، ولكن أيضا لن ندع الآخرين يساعدونكم باعتبار أن للآسيويين ذاكرة طويلة، فسوف يتطلب السؤال العالق في ذاكرتهم، هو كيف يمكن لأمة كانت سخية أن تبتعد عنهم في ساعة الحاجة؟.

وفي مناقشة لما يفرق بين كيف يرى الأمريكيون أنفسهم مقابل العالم، وكيف يرى العالم الأمريكيين، فإن «محبوباني» يقدم قصة الشرق الأوسط كنموذج فليس هناك مشكلة أخرى تثبت بشكل أكثر كيف تختلف التصورات الأمريكية عن بقية العالم، فهذه هي المشكلة التي يتوقع بقية العالم أن ترتفع أمريكا إلى مستوى ادعائها أنها دولة غير عادية تقدم قيادة أخلاقية للعالم، وفي تقدير «محبوباني» أن أمريكا قد فعلت أكثر من أي دولة لتحقيق السلام، ابتداء من كامب دافيد الأول في عهد كارتر إلى كامب دافيد الثانية في عهد كلينتون وحيث فشلت فإن هذا كان يرجع إلى الأطراف أنفسهم، ولكنه يعتبر أن جهودا غير عادية مطلوبة لكسر الجمود في هذه القضية، وسوف تبدو كل ادعاءات أمريكا لأن تكون بلدا غير عادي تقدم قيادة أخلاقية وسياسية للعالم ادعاءات خاوية حتى يوجد نوع من السلام في الشرق الأوسط وسوف يتطلب هذا اختبار لادعاء أمريكا للقيادة.

وفي تقدير «محبوباني» أن قارة أفريقيا هي المنطقة من العالم التي اختبرت ألما وغضبا أكثر من قرار أمريكا أن تصبح بلدا عاديا، فقد تدخلت أمريكا بقوة في أفريقيا خلال الحرب الباردة مدعمة نظما عديدة، التي لم تكن لتقوم بدون هذا التأييد، وحين سحب هذا التأييد سقطت بعض الحكومات مثل بيت من ورق، وحتى اليوم فإن بلدا مثل «زائير» لم

تتعافى تماما، وغالبا فإن عدم الفصل الأمريكي في القضايا الحاسمة يمكن أن يسبب ضررا جسيما لهذه البلدان. وليس هناك ما يصور هذا أكثر من الحالة المأساوية للمذبحة في «رواندا». فحين بحث الوضع في رواندا أمام مجلس الأمن تلقى الوفد الأمريكي تعليمات بعدم استخدام عبارة «مذبحة -Jen ocide في قرار مجلس الأمن». وهكذا استخدمت الولايات المتحدة نفوذها لمنع مجلس الأمن من إدانة المذبحة في «رواندا» وهكذا فهي لم تمتنع فقط عن وقف المذبحة في رواندا ولكنها أيضا منعت المجتمع الدولي من أن يفعل هذا، وهذا هو مدى القوة الأمريكية. فحين تقرر أمريكا أن أمة ما يجب ألا تنقذ يتم سحب شبكة الأمان الدولي.

ويستخلص «محبوباني» أنه إذا أحصيت بشكل موضوعي القرارات الأمريكية التي اتخذت خلال التسعينيات فإن المرء يمكن أن يحصي عددا من الأفعال التي اتخذت في دفاع واضح عن المصالح الأمريكية بدون إعطاء وزن كاف لتأثير هذه الأفعال على بقية العالم، بالاضافة إلى ما رصد سابقا فإن هناك قرارات موازية في الأهمية مثل قرار الخروج من بروتوكول «كيوتو»، وقرار عدم دفع المستحقات الأمريكية في ميزانية الأمم المتحدة، وقد تصاعدت الانفرادية الأمريكية في المجالات المتعددة الأطراف


ماوتسي تونج


صموئيل هنتنجتون

حين جاءت إدارة «بوش» إلى السلطة في عام ٢٠٠١، إلا أنها لم تبدأ مع هذا الوقت فقد بدأت مبكرا حين سمحت نهاية الحرب الباردة أن تختار السبل الانفرادية دون أن تعبأ بأي تكلفة على المصالح الأمريكية.

### أمريكا والعالم الإسلامي

ويدون أن يقول ذلك يبدو أن «محبوباني» متأثر بنظرية «هنتنجتون» عن صدام الحضارات والتي توقع فيها أن يكون الصراع القادم هو صراع ثقافي بين أمريكا والغرب من ناحية، والعالم الإسلامي، والحضارة الكونفوشيوسية من ناحية أخرى. ولهذا فهو يخصص فصلين في كتابه عن علاقة أمريكا بكل من الإسلام والصين.

فعن الإسلام يعتبر أنه نظريا لا يجب أن يكون هناك توتر بين أمريكا والعالم الإسلامي، فلم يهدد العالم الإسلامي أمريكا أبداً. وكانت معظم صلات أمريكا مع العالم الإسلامي العربي وغير العربي حميدة، وقد ساعدت الحرب الباردة في تعميق علاقات أمريكا بالمجتمعات

الإسلامية عبر العالم وبدأ صناع السياسة الأمريكية يدركون أن الإسلام يمثل حاجزا طبيعيا ضد توسع الشيوعية، وقد جاءت قمة التعاون بين أمريكا والعالم الإسلامي بعد الغزو السوفيتي لأفغانستان عام ١٩٧٩، التي صنعت تحالفاً بين أمريكا ومعظم العالم الإسلامي حيث تلاقت المصالح الأمريكية مع مصالح الدول الإسلامية، ولكن المفارقة أنه حين حطمت أمريكا الإمبراطورية السوفيتية، فإنها أيضا قد أيقظت ماردا من المشاعر الإسلامية، فقد قدمت «أفغانستان» المذاق الأول للنصر لمجموعة عانت الهزيمة فقط عبر عدة قرون، وقدم نصر المجاهدين في أفغانستان للأمة الإسلامية ما قدمه النصر الياباني على روسيا عام ١٩٠٥ للآسيويين الآخرين، ومن هنا فإن شخصا واحدا وهو أسامة بن لادن قد ألهمته الهزيمة السوفيتية في أفغانستان أن يعتقد أن الإسلام يستطيع أن يغلب قوة أعظم، وفي مقابل هذا فإن نهاية الحرب الباردة تمثل قمة النشوة الأوروبية والأمريكية، وظهرت نظريات مثل نهاية التاريخ تبشر بأن بقية العالم سوف يدرك الآن الوسيلة الأفضل والوحيدة للتقدم هي أن تصبح نسخا أخرى من الغرب، غير أن لحظات الانتصار تنتج لحظات من فقدان البصر، فبينما كانت العواصم الغربية مشغولة بالاحتفال بانتصار الغرب فقد فشلوا في ملاحظة احتفالات مساوية في الأهمية؛ فالمحاربون الإسلاميون الذين أتوا من كل العالم الإسلامي لمحاربة السوفييت في أفغانستان، آمنوا أنهم هم الذين هزموا الامبراطورية السوفيتية وأنهم لم يشاهدوا أي محارب أمريكي أو أوروبي يحارب إلى جانبهم في أفغانستان. لقد كان المجاهدون سعداء لتلقي الأسلحة الغربية ولكنهم أيضا لاحظوا «الجبن» الغربي حول دخول ميدان المعركة مباشرة، وهكذا استخلصوا أن المحارب المسلم سوف ينتصر في النهاية على المحارب الغربي لأن المحارب الإسلامي لا يخاف أن يموت.

وهكذا ظهر محارب جديد على المسرح العالمي الذي سيكون سعيدا عندما أحاط نفسه، بناء على تعليمات، بالمتفجرات ومشى في المدينة مفجرا نفسه، ويعتبر «محبوباني» أن هذا لم يكن أمرا حتميا فديانة الإسلام ليست بالطبيعة دين العنف، فالإسلام يؤخذ غالبا على أنه يعني «دين السلام» وقد عاشت المجتمعات الإسلامية في سلام مع أنفسهم ومع جيرانهم لقرون، فالتشدد الذي نراه في كل ركن من أركان العالم الإسلامي ليس حدثا طبيعيا، إنه نتيجة عدد من العوامل ليس أقلها سلسلة القرارات الخاطئة التي اتخذها صناع القرار الغربيين في حينها، وهي تأخذ وقتا طويلا لكي تراكم مستودعات من الكراهية والغضب، وقد لا يكون الغرب واعيا بذلك ولكن هذا الانفجار الجاري للغضب الإسلامي هو تراكم قرون من العمل الغربي، وينقل «محبوباني» عن عدد من المسلمين الأمريكيين المعتدلين الذي يعتبرون أن معظم الصراعات في العالم الإسلامي وظهور المجموعات

المتطرفة لها جذورها في فشل مبادرات هذه البلدان لأن تبنى نظما شرعية ومنتجة اجتماعيا وسياسيا. وبدلا من دعم المسلمين المعتدلين، فإن العكس قد حدث من خلال سيطرة سياسات قصيرة الأجل على الاستراتيجيات البعيدة، فليس ثمة خطة أمريكية أو غربية لمساعدة العالم الإسلامي، وبدلا من هذا فإن المواقف الأمريكية والغربية المتناقضة مازالت تعوق الاستقرار في العالم الإسلامي، ويتوقع محبوباني أننا سوف نقضي الجزء الأكبر من القرن الواحد والعشرين في التعامل مع المشكلات العديدة التي ولدتها هذه السياسات المتناقضة والمشوشة.



بن لادن



جيمي كارتر

ويعدد «محبوباني» إضافة إلى هذا ثلاثة أخطاء استراتيجية ارتكبها الغرب وأمريكا، في التعامل مع العالم الإسلامي، الأول: افتراض أن المصالح الطويلة الأجل يخدمها بشكل أفضل إبقاء الدول الإسلامية تغوص في الفقر والتخلف.

والثاني: هو عدم مشاركة العالم الإسلامي في سياسات التحديث الناجحة فقد كان للولايات المتحدة خطة ناجحة لتنمية أوروبا وهي خطة مارشال، وكذلك خطة التنمية اليابانية، فلماذا لم تصمم مثل هذه الخطة للعالم الإسلامي، فهل كان هذا نتيجة لجهل تام أم لحسابات أن العالم الإسلامي سيكون أفضل حالا إن لم يناله التحديث.

والخطأ الثالث: فهو عدم رؤية الأهمية القصوى لتشجيع نجاح المسلمين المعتدلين في المجتمعات الإسلامية فبدلا من مساعدتهم ساعد الغرب هؤلاء الذين يقمعونهم.

أما الخطأ الرابع للغرب: فهو عدم الترويج لانتشار التعليم العلماني الحديث في المجتمعات الإسلامية، وبدلا من هذا تطلع الغرب بعيدا وتغاضى عن تقديم ٣٠٠ مليون دولار من الأموال السعودية الخاصة سنويا لتأسيس المدارس المتأثرة بالفكر الإرهابي والتي تدعم أصولية العصور الوسطى وليس الحداثة.

والخطأ الاستراتيجي الخامس الذي ارتكبه الغرب: هو تطبيق سياسات اقتصادية تحقق النفع القصير الأجل للزعماء المنتخبين ديمقراطيا، وأبرز مثل على هذا عندما طلب «برويز مشرف» من أمريكا حصصا أكبر من المنسوجات لاتاحة فرص عمل أكثر وهو ما رفضته أمريكا لأن قلة من الناخبين من عمال النسيج في كارولينا الشمالية كانوا أكثر أهمية من المصلحة القومية الأرسع في

تأييد مشرف على البقاء سياسيا ويستخلص «محبوباني» أن الولايات المتحدة تحتاج إلى صحوة شاملة، رغم أنها دخلت فى المجتمعات الإسلامية بأكثر مما فعلت فى التاريخ الإسلامى، إلا أنها تفعل ذلك بفهم أقل أو شامل للقوى القوية القومية التى تتعامل معها فى نفس الوقت. فإذا كان بن لادن يمثل مجرد فرد أسيىء توجيهه ومن نوع الذى أنتجته البشرية من وقت لآخر مثل هتلر وبول نوت، فإن المشكلة سوف تحل أتوماتيكيا بتصفيته، ولكن إذا كانت عقيدته وأفكاره ورؤاه، وليس أفعاله، هى تجسيد لمجموعة قوية من المعتقدات فى عقول الكثيرين، فإن تصفيته لن تحل شيئا، إن ما يجب التعامل معه هى هذه المجموعة القوية من المعتقدات، وليس لدى أمريكا أو الغرب سياسة شاملة طويلة الأجل للتعامل معها.

## أمريكا والصين

أما الصين فإن «محبوباني» يعتبر أن الولايات المتحدة قد تعاملت معها بشكل غير حكيم، فقد استخدمت الصين حين تلاقت مع مصالح أمريكا الجيوبولتيكية، ثم نبذتها عندما لم تعد تخدم المصالح الأمريكية. ويقدم الكتاب نماذج عديدة عن الطرق المختلفة التى تفهم وتقيم بها كلا من الصين والولايات المتحدة القضايا والتطورات ومن أبرزها حادث ضرب الطائرات الأمريكية الصينية فى بلجراد عام ١٩٩٩، وكيف أن هذا الحادث سيظل فى الذاكرة الصينية وأنه عمل متعمد، وكذلك الوثائق التى يصدرها شخصيات قريبة من الإدارة الأمريكية مثل وثيقة مع Defense Planning Guidance والتى تتضمن أن تفعل أمريكا كل ما فى وسعها لمنع ظهور منافس لها، وكانوا بهذه يقصدون الصين بشكل أساسى. ومع بدايات عام ٢٠٠١ فإن أى متابع لمستقبل العلاقات الأمريكية الصينية كان سيخرج بتوقع كئيب، إلا أن أحداث الحادى عشر من سبتمبر جاءت لكى تنقذ الصين حينما ركزت الولايات المتحدة على الخطر العاجل الذى يمثله بن لادن والمجموعات الارهابية المماثلة التى تظهر فى العالم الإسلامى، وقد قدرت الصين بشكل حصيف أنها تستطيع أن تستخدم هذه اللحظة لكى تثبت جدواها الاستراتيجية للولايات المتحدة، وقد أثارت النتائج غير المتوقعة لأحداث الحادى عشر من سبتمبر سؤالا أساسيا وهو: هل تترك العلاقة بين أقوى قوة فى العالم، وأقوى قوة بازغة لكل تحددها بشكل خالص أحداث عارضة؟ أو يجب أن تكون هناك استراتيجية طويلة الأجل، والإجابة واضحة، فلكى تتفادى أزمات كبيرة فى القرن ٢١ فإنه سيكون الحكمة أن نصنع ونطبق استراتيجية شاملة لكى تدير وتطور العلاقة بين أمريكا والصين. وبما يعيق تطوير مثل هذه الاستراتيجية فضلا عن أحلاف الخبرات التاريخية، ما يبثه مجموعة الاستراتيجيين الأمريكيين المتشددين فى المؤسسات والفكر الأمريكى من أن الصين تمثل تهديداً كبيراً للولايات المتحدة ومن هنا فإن بعض هذه الدوائر تميل إلى أنه يجب

اعتراض الصين قبل أن تصبح قوة عسكرية منافسة للولايات المتحدة. ومن العقبات أيضا عدم رسم مثل هذه الاستراتيجية هو أن السياسات الأمريكية الخارجية لا يمكن التنبؤ بها لأنها محصلة مجموعة معقدة من العوامل: مجموعات المصالح الخاصة، والآراء الشعبية، وتحيزات وسائل الاعلام، ديناميكيات العملية الانتخابية المتغيرة، ولذلك يدرك القادة الصينيين أن عليهم أن يتفقوا بعض الوقت «لتعليم» الإدارة الجديدة حين تأتي إلى السلطة.


هنرى كيسنجر


هتلر

وفي تقييم مستوى قادة الصين الحاليين، فإن «محبوباني» يعتبر أنه بالنظر إلى التاريخ الصيني وما تعرضت له الصين من قوى وطئت أراضيها وهي نائمة، فإنه ليس غريبا أن تستيقظ الصين كمارد غاضب، غير أنه بدلا من هذا فإننا نرى الصين الصاعدة كأمة ليس لديها الرغبة لكي تلعب دورا ممزقا على المسرح الدولي، وهذا في جانب منه نتيجة لوعي الصين بضعفها النسبي، وفي جانب آخر نتيجة لتاريخها السلمي النسبي مع جيرانها ولكن هي أيضا نتيجة أن الصين قد اعتقدت في الرؤية التي قدمتها أمريكا بعد الحرب العالمية الثانية، أن الأمم لم تعد تحتاج لأن تتبع طرق الغزو العسكري لكي تنمو وتزدهر وبدلا من هذا، فإن التجارة والتعامل الاقتصادي يقدمان طرقا أكيدة للازدهار الاقتصادي والسلام، وقد لاحظت الصين كيف بزغت ألمانيا واليابان من حطام الحرب العالمية الثانية.

أما القضية المركزية في العلاقات الأمريكية الصينية فهي قضية تايوان التي يعتبر القادة الصينيين أن التاريخ وشعبهم لن يسامحهم إذا ما سمحوا لتايوان أن تصبح مستقلة، وهم يدركون أنها ستكون كارثة إذا ما شنوا حربا ضد تايوان إلا أنهم أوضحوا بشكل كبير أنه لن يكون أمامهم خيار إلا أن يفعلوا ذلك ورغم أن الزعماء الأمريكيين ومن بينهم كلينتون وبوش قد أظهروا حساسية في معالجة هذه القضية وأعربوا عن أنهم لن يشجعوا تايوان على إعلان الاستقلال، إلا أن تقلبات التاريخ تظهر أن قضية تايوان عنصرا هشا في العلاقات الأمريكية الصينية، ويستخلص محبوباني أنه سيكون مأساة إذا ما ذكرت الولايات المتحدة في النهاية باعتبارها البلد الذي جلبت عدم الاستقرار للمنطقة بإساءة إدارة صعود الصين. ويتناول «محبوباني» بشيء من التفصيل قضية الديمقراطية في

الصين ودور الحزب الشيوعي الصيني والتحولات التي حدثت فيه منذ نهاية السبعينيات، ويذهب في هذا أن أحد الأبعاد الخطيرة في السياسة الأمريكية نحو الصين هو الاعتقاد القوي بين عدد من المفكرين الاستراتيجيين أن الصين سوف يستفيد بشكل كبير إن ما تحولت إلى ديمقراطية. ومن ناحية أخرى يوضح «محبوباني» تأثر القادة الصينيين بتجربة الانفجار في الاتحاد السوفيتي واختلاف تقييمهم عن التقييم الأمريكي لهذا الحدث، ففي الوقت الذي رأى فيه الأمريكيين بزوغا للحريات، رأى فيه الصينيين القوة السوفيتية، والانهيار السريع للدولة السوفيتية والفوضى التي تأثرت بها الطبقات الفقيرة، وصعود الفساد، وبعض رؤية التجربة السوفيتية استخلص القادة الصينيين أن حكم الحزب الشيوعي الصيني سوف يظل مطلوبا لحقبة قادمة أو أكثر، ورغم هذا فإنه من المستحيل أن تقنع أي أمريكي أن استمرار الحزب الشيوعي سيكون مفيدا للصين والولايات المتحدة وللعالم، وينبه «محبوباني» إلى التحولات الملحوظة التي حدثت في الحزب الشيوعي الصيني، وإلى فشل السياسات الأمريكية في ملاحظة هذه التحولات، فعلى الورق قد يبدو الحزب أنه نفس الكائن السياسي، ولكن في الواقع فإن الحزب مختلف تماما، فلم يحدث من قبل أن جمعت الصين هذه النخبة الواسعة المتقدمة لإدارة شئون الدولة حيث تدرب العديد منهم في الخارج وفي جامعات هارفارد وستانفورد، وهكذا وبعد أكثر من مائة عام من الفوضى وسوء الحكم، فقد جمعت أفضل طبقة حاكمة شهدتها في قرن، فلم يعد هناك شخصيات متقدمة في السن تتعلق بحكم الحزب، وبدلا من هذا ثمة مجموعة من القادة ملتزمون بتحريك الصين إلى الأمام، ومما يقدم دليلا على التحول في العقلية التي تحكم الصين أن الزائر الأجنبي كان يجد في غرفة فندقه كتاب صغير يحمل تعاليم ماو، أما الآن فإنه يجد كتيبات تشرح له لماذا وأين يستثمر في الولاية وتلك من الصين، وبشكل أصبح هناك منافسة حادة بين المدن، والولايات الصينية حول الاستثمارات الخاصة وبحيث أصبحت الصين جنة للرأسمالية بين الزائرين. ويستخلص «محبوباني» أنه ستكون كارثة للصين إذا ما فككت فجأة الحزب الشيوعي، فالشرعية السياسية شيء ذو قيمة ولكنها أيضا عملية هشة، وقد تمتع الحزب الشيوعي الصيني بالشرعية في الصين، وحين يتذكر القادة الغربيين «ماوتسي تونج» فإنهم يتذكرون تجاوزات وكوارث حكمه، ويدرك الصينيين الثغرات العميقة في عهده ولكنهم، أيضا يعلمون أنهم كانوا يحتاجون إلى رجل من حديد مثل ماو لتوحيد الصين ووضعها من جديد على طريق الوحدة الوطنية والنمو، وإذا لم يظهر ماو، فإن الصين كانت ستحتاج إلى قرن أو أكثر لكي تستعيد الوحدة الوطنية والإحساس بالهدف.

كذلك احتفظ الحزب الشيوعي بشرعيته في الحقب الأخيرة بإعادة تجديد

نفسه بشكل مستمر، وقد كانت الصين محظوظة أن تنجب عملاقين فى القرن العشرين الأول هو «ماوتسى تونج»، والثانى هو «دنج تشاو بنج» والذى سوف يعتبر أعظم زعيم فى الصين فى القرن العشرين، فقد استخدم «دنج» نفس الحزب الشيوعى لكى يحرك بلدا ضخما مثل الصين، فقد حولها بشكل حاد من سيطرة الحزب الشيوعى الاقتصادية واتخذ خطوات ضخمة نحو نظام السوق، وخلال هذا كله حافظ على الاستقرار السياسى فى الصين، وحتى حادثة ميدان تانيمان، فإن المؤرخين سوف ينظرون لها من خلال تاريخ الصين وسوف يفهمون لماذا حافظ دنج على سيطرة سياسية حازمة، فإذا كان قد فقد أعصابه خلال الأزمة فإن الصين ربما كانت قد بددت حقبا تحاول خلالها أن تستعيد إحساسها بالهدف والتقدم. كذلك وضع دنج خطوطا توجيهية لقادة الحزب: اختاروا الأفضل فقط، وبرنامجا للتغيير الدائم للذات، وربما قال لهم: تعلموا من هارفارد، وقد فعل الحزب ذلك فى تقييم واستعمال القدرات، وأصبح عددا من قادة الصين الجدد من الذين تعلموا فى هارفارد، واستبعد الفاسدون، وعديمى الكفاءة أو القادة غير الشعبيين.


سوهارتو


بوش

ويقع وراء هذا التحول إدراك أنه دون منع ظهور الفساد والنخب الراكدة، فهناك دائماً مظهراً خطراً كبيراً أن الصين سوف ترتد مرة أخرى إلى نوع من الحكم الفاسد الذى شهدته الصين من قبل، وهذا فى الواقع هو أكبر تحدى تواجهه الصين فى هذا الظرف.

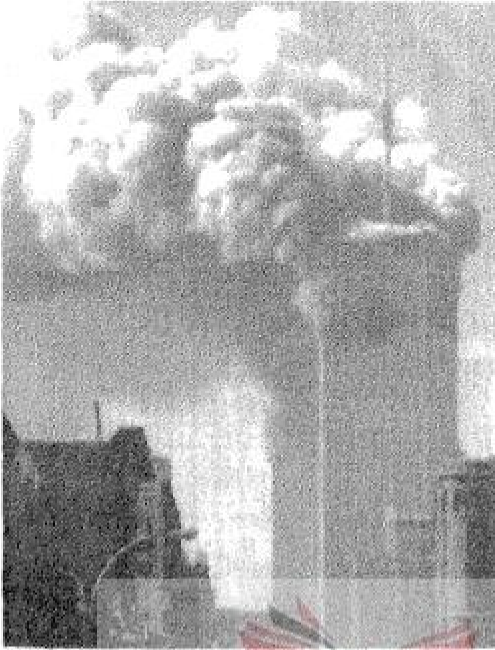
## التعاون مع الصين

ويحذر «محبوبانى» من أن نهاية مفاجأة حكم الحزب الشيوعى في الصين عند هذه النقطة سوف تعنى أكبر كارثة وألما لشعب الصين ولشعوب المنطقة وللعالم كله. ذلك أن ثمة قوى شعبية فى النسيج السياسى الصينى، وهى محكومة بعناية بالقيادة الماهرة للقيادة السياسية داخل الحزب، فإذا ما انطلقت هذه القوى الشعوبية فإن القومية التى يمكن أن تنطلق وتوجه العالم فى القرن الواحد والعشرين يمكن أن تكون أكثر غضبا وأكثر صعوبة في احتوائها، ومن هنا فإن الحزب الشيوعى الصينى سوف يقدم معروفا كبيرا للعالم إذا ما استطاع أن يدير التحول التدريجى الإيجابى للمجتمع الصينى ويوجهه فى اتجاه تكامله مع المجتمع المعولم الجديد كمواطن مسئول،

وهكذا فالعالم كله له مصلحة فى نجاح هذه التجربة الصينية العظيمة، وأمريكا يجب أن تكون شريكا بناء وليس معاديا لهذه العملية. ولكن كيف يدير القادة الصينيين علاقاتهم مع الولايات المتحدة؟ فبعد عدة عقود من المواجهات المباشرة مع الأمريكيين فقد طور القادة الصينيين شعورا عقلانيا ومحنكا بكيفية العمل مع أمريكا، فهم يدركون الآن أن الحجة وحدها لن تكفى لحث أمريكا على أن تكون أكثر حرصا وضبطا للنفس فى اتخاذ أعمال ذات التأثير على الصين، وقد تعلمت الصين أن أمريكا، مثل أى دولة أخرى، تستجيب حين تتأثر مصالحها الوطنية بشكل مباشر، فى هذا يخدم الصين ظهور مواقف تحتاج فيها أمريكا لمساعدة الصين وهذا يحدث حين تقع أمريكا فى متاعب سياسية، وفى كل مرة تفعل أمريكا هذا فإنها تطور اهتماما فى طلب تعاون الصين، وثمة قضيتين حديثتين شغلت اهتمام الزعماء الأمريكيين وهما: العراق، وكوريا الشمالية، وحيث أظهر الصينيين براعة دبلوماسية. فحين أعلنت أمريكا قرارها بغزو العراق، فإن الصين كمبدأ، كان عليها أن تعارض هذا، وعلى عكس فرنسا التى حاولت منع الغزو الأمريكى للعراق، فعلت الصين هذا بشكل هادىء وربما أرادت الصين أن لا تغضب القيادة الأمريكية، ولكن أيضا ربما قدرت أن الغزو سوف يضع أمريكا فى مستنقع وأن هذا سوف يجعل أمريكا أقل قدرة واستعدادا لتحدى الصين. ومن ناحية أخرى، فحين احتاجت أمريكا أن تمارس نفوذا على كوريا الشمالية وحين اقتنعت أن الغزو العسكرى ليس مطروحا، كان هناك بلداً واحداً لديه قدرات لإقناع كوريا الشمالية وهى الصين، وقد طلبت أمريكا واستجابت الصين بايجابية وذهبت الصين إلى حد قطع امدادات البترول لعدة أيام عن كوريا الشمالية، وهكذا خلقت الصين نوعا من الاعتماد الأمريكى عليها. أما المنطقة التى يتصور «محبوباني» أن الصين يمكن أن تكون عونا للولايات المتحدة فهى العالم الإسلامى، فباعتبار الانقسام العميق والنامى بين هذا العالم وأمريكا، فإن الولايات المتحدة لا تستطيع أن تكون قوة تغيير إيجابى فى هذا العالم، وعلى العكس من هذا، فإن العالم الإسلامى ليس لديه شكوكا فى الصين، ولم تكن هناك فى يوم ما انقسام بينهما رغم اختلاف الثقافات، ولم تكن هناك كراهية طبيعية كان هناك إعجاب طويل بالحضارة الصينية العظيمة داخل العالم الإسلامى، فإذا نجحت الصين فى تحديث نفسها سوف يخلق هذا موجة من التأثير عبر العالم الإسلامى كله، فالعديد من المفكرين الإسلاميين مترددين فى تقليد النموذج الغربى ولكن نفس هؤلاء المفكرين لن يترددوا فى تبنى النموذج الصينى الايجابى.

## قرارات استراتيجية

ويستخلص «محبوباني» من قراءته لعلاقة أمريكا مع العالم، ما يجب عليها أن تفعله وتتخذه من قرارات استراتيجية للمساهمة فى خلق نظام دولى مستقر،



ففى التسعينيات حين بدا أننا نعيش اليقين فى حقبة مباركة. كان الافتراض أن المستقبل لن يكون إلا مضيئا، غير أن أحداث ١١ سبتمبر جاءت لكى تصدع هذا الافتراض.. واليوم نحن فى عالم مضطرب يبدو خارج السيطرة وأضحت فيه كل المشكلات بلا حدود، والتدفقات المالية تتزايد فى الحجم والسرعة، وكل يوم نستيقظ بإحساس أعظم بعدم اليقين حول المستقبل وأننا ننزلق إلى عالم أكثر خطرا. فى ضوء هذا كله يستخلص «محبوباني» حقيقة أن أمريكا لا تستطيع أن تواجه هذا العالم منفردة ولكنها بالعمل مع بقية العالم يمكن أن تخلق نظاماً عالميا أكثر استقرارا، ويمكن من أجل هذا على أمريكا أن تتخذ عددا من القرارات الحاسمة. فعلى أمريكا أولا أن تقرر أن عالما مستقرا إنما يخدم مصالحها، ورغم أن القادة الأمريكيين يعلنوا فى بلاغة طنانة أنهم مؤيدون الاستقرار العالمى، ولكن أفعالهم فى مواجهة بقية العالم فإن أمريكا تبعث برسائل مختلطة، وكما لاحظ بعض الخبراء، فإنه مع إدراك أن المشكلات العالمية لها جذور داخلية ويجب أن تعالج بهذا الشكل، إلا أنها يجب أن تدرك أيضا أن هذه المشكلات يجب أن تعالج بشكل جماعى أكثر منها بشكل فردى لأسباب تتعلق بالشرعية، والمشاركة فى العبء والفعالية. والقرار الاستراتيجى الثانى الذى على أمريكا أن تتخذه ينبع من الأول: فحينما تتخذ الحكومة الأمريكية أى قرار كبير فإنها يجب أن تأخذ فى الاعتبار الأثر العالمى لهذه القرارات.

وأما القرار الاستراتيجى الثالث: فهو أن تغير سياساتها تجاه المؤسسات المتعددة الأطراف، فهى لا يجب أن تستمر بعد هذا، فى استخدام قوتها الغالبة ونفوذها داخل هذه المنظمات لمجرد أن تخدم المصالح الأمريكية قصيرة الأجل وبدلا من هذا فإنها يجب أن تزن المصالح العالمية وتقيم أثر سياساتها على بقية العالم عندما تتحنى هذه المؤسسات المتعددة الأطراف للإدارة الأمريكية.




# اليابان

## من الركود إلى أسئلة المستقبل

د. محمد عبد الشفيع عيسى □



تواجه اليابان تحديات صعبة في عصر العولمة الجديد، والذي يترافق تاريخيا مع نهاية مرحلة (الاقتصاد الفقاعي) الذي ميز أواخر الثمانينات وجلّ التسعينات من القرن العشرين - وقد سبقتها مرحلة بدأت منذ منتصف السبعينات واتسمت بالتوسع الاقتصادي القائم على التعميق التكنولوجي والتصدير الكبير والاستثمار الياباني الهائل داخل أمريكا وأوروبا خلال إقامة فروع للشركات العملاقة فيما يشبه «الهرولة». ومثلت هذه المرحلة تطورا طبيعيا لمرحلة (التنمية السريعة) والتي استمرت منذ مطلع الخمسينات ولربع قرن تقريبا.

وقد اتسمت مرحلة «الفقاعة» بالاعتماد - في تحقيق معدل مرتفع نسبياً للنمو الاقتصادي - على أنشطة ذات قيمة مضافة منخفضة نسبيا، وخاصة أنشطة الخدمات المالية والعقارية وقطاع التشييد والإنشاءات الحكومية الضخم.

وبينما أخذت اليابان تنغمس في اقتصاد الفقاقيع كانت الولايات المتحدة الأمريكية قد عكفت في نفس الوقت على استكشاف الأسرار الابتكارية اليابانية ذات النفس العبقري، وعلى «تضخيم» متعمد لصورة اليابان في العالم من خلال أجهزة الاتصال، وكذا من خلال المحافل الأكاديمية والثقافية باعتبارها الدولة رقم (١) (عزرا فوجل: اليابان الدولة الأولى).

في ذلك الوقت كانت الجامعات ومراكز البحث الأمريكية قد شرعت في التوسع في إبرام البحوث الاقتصادية المشتركة مع الباحثين اليابانيين والمؤسسات العلمية اليابانية، وحملت الولايات المتحدة الحكومة اليابانية على فتح أبواب مؤسساتها الحصينة مثل وزارة التجارة الدولية والصناعة (ميتى MITI) أمام فرق البحث المشتركة اليابانية - الأمريكية، للحصول على البيانات النادرة من مخازنها الثرية.

وقد استخدمت أمريكا العصا والجزرة مع الجماعة الأكاديمية اليابانية أيضا، بل ومع الحكومة اليابانية ككل. فقد استخدمت عصا التهديد المبطنة أو

□ أستاذ بمعهد التخطيط القومي بالقاهرة

المضمرة لعقاب اليابان اقتصاديا من بوابة الاستيراد والتصدير، وقدمت جزرة الثواب الاقتصادي بالإضافة إلى إغراء الأكاديميين والباحثين بفرص السفر والإقامة والزيارات العلمية والنشر في كبرى الجامعات ومراكز البحث المتخصصة. وكان لأمريكا ما أرادت. فقد تمت تعرية أعصاب الشركات اليابانية بل واليابان كلها كشركة Japan Corpo-ration . وفي نفس الوقت كان بعض السوس قد أخذ ينخر في تلك الأعصاب من جراء توسع البنوك في الإقراض غير الآمن ، وبزيادة الديون المعدومة تدريجيا ، مما جعل المنظومة المالية نقطة ضعف لا تنكر في النظام الاقتصادي الياباني - بالإضافة إلى التوسع ربما غير المبرر تماما في أنشطة الأشغال العامة والتشييدات بالمقارنة مع (النظام الإنتاجي التصنيعي) الذي هو مركز التفوق الياباني النسبي في العالم الصناعي.

وفي نفس الوقت - منذ منتصف الثمانينات حتى التسعينات تحديدا - كانت الولايات المتحدة تعمل في صمت في حقلين من حقول (العلم - التكنولوجيا) هما التكنولوجيا الحيوية، والتكنولوجيا الإلكترونية: المعلوماتية - الاتصالية. وما أن أهل عقد التسعينات ثم انتصف حتى كانت تلك الولايات المتحدة قد حازت قصب السبق، وأصبحت تتقدم الجميع بغير منازع ، بينما أسفرت الأحداث عن اكتشاف اليابان لنفسها ، وقد أخذت تتقهقر من خلف «غريمتها - حليفتها» الأثيرة: أمريكا.



وبهذه الأدوات كلها: «التضخيم الزائد» لصورة اليابان، واكتشاف أسرارها، وانغماس اليابان في اقتصاد الفقاعة، وعكوف أمريكا على سر تفوقها الخاص: علوم الحياة وعلوم الإلكترونيات، تحقق الفوز لأمريكا - ولو إلى حين - في معركة التقدم الاقتصادي والتكنولوجي.

وقد أدركت إدارة كلينتون بالذات، إدارة عقد التسعينات الأمريكي (٩١ - ٢٠٠٠) جوهر ما هي مقبلة عليه، فإذا هي تدير معركتها الاقتصادية الخاصة بأسلوب (إدارة الحرب) وباستراتيجية تضعها (هيئة الأركان) في (غرفة العمليات) - وكانت تلك هي الحرب الاقتصادية مع اليابان في المقام الأول، وبالاستراتيجية التنافسية، وفي غرفة

عمليات (مشتركة) من الحكومة الأمريكية والشركات عابرة الجنسيات.

وكان الهدف: مواصلة زيادة الانتاجية، واكتشاف المصدر البديل للإنفاق العسكري كمحرك للاقتصاد بعد زوال الاتحاد السوفييتي، وهو مصدر مزدوج من:

أ - التقدم العلمي - التكنولوجي، وإن شئت فقل: التقدم على معراج «الاقتصاد الجديد» أو الاقتصاد المعرفي، رغم عثراته الناجمة عن التوسع غير المخطط أحيانا، وخاصة تعثر شركات التكنولوجيا المتقدمة كما يعكسها مؤشر الأسواق المالية المتخصص «ناسداك».

ب - جني مزايا اقتصادية من جراء تعاظم المكانة الاستراتيجية والجيوبوليتيكية الأمريكية، جراء انفرادها بموقع (القوة العظمى الوحيدة) كفعل معادل آليا لسقوط القطب (الثاني): السوفيتي.

وعلى جناحين من التكنولوجيا والنفوذ السياسي - الاستراتيجي مضت أمريكا فحملت الجميع على الركض من خلفها، على طريق طويل وصعب جدا هو طريق التنافسية التي حملت لواءها في مقدمة الصفوف لا تلوى على شئ.

أما اليابان فقد انكفأت منذ منتصف التسعينات، بعد ما سبق كله أو بمواكبته، تتعثر في حفرة عميقة هي ما تسمى بالركود Recession. وقد أصبحت هذه هي «الكلمة المفتاحية» التي يرددها الجميع في طوكيو، وحار في فهمها الكل: من أكاديميين ورسميين وأصحاب شركات،

ولكن الرأى الغالب أنها نتاج قصور في الطلب الكلى نتيجة التركيز الياباني الطويل على كبح الطلب الاستهلاكي المحلي بما فيه الطلب على الواردات، مقابل التركيز على التوسع في الطاقات الإنتاجية وفي تلبية الطلب الأجنبي على الصادرات.

ومع مفتتح القرن الجديد أخذ اليابانيون يدركون - تطبيقيا - سر «الوصفة» المبكرة للورد كينز الاقتصادي البريطاني الكبير ، والتي قدمها في غمار ما سمي بأزمة الكساد العالمي الكبير (١٩٢٩ - ١٩٣٣). وقد كان كينز الداعية المبرز لما صار يعرف بعد ذلك بالسياسة الاقتصادية الجديدة، والتي تقوم على نبذ مفهوم الحرية الاقتصادية المطلقة للمشروعات الخاصة ودعوى السوق التنافسية الخالصة. وقد أكد في مقابل ذلك على حفز تدخل الدولة بصورة انتقائية في الحياة الاقتصادية، باستخدام أدوات السياسة المالية والنقدية، انطلاقا من ضرورة رفع مستوى الإنفاق الحكومي، وخاصة في مجال الأشغال العامة، ومايتبعه من زيادة التشغيل أو التوظيف وضخ المزيد من الأجور ومن ثم تنشيط الطلب (الفعلي) الاستهلاكي والاستثماري. وقد اعتبر ذلك مدخلا لابد منه للقضاء على البطالة ورفع مستويات الدخل القومي، ومن ثم: الولوج إلي دورة الانتعاش الاقتصادي.

وهكذا ومع مطلع الألفية الجديدة شرع اليابانيون في تنشيط الطلب من جانبين:

أ - طلب الحكومة، وقد توسعت في (الأشغال العامة) وخصصت الأموال الهائلة في هذا السبيل، لزيادة مستوى الدخل المتاحة للإنفاق الاستهلاكي لدى الجمهور وامتصاص معدل البطالة المتنامي بآثاره الاقتصادية والاجتماعية الوخيمة (الجريمة والعنف.. إلخ).

ب - الطلب الاستثماري: وفي هذا السبيل شجعت الدولة الشركات على بناء المزيد من الطاقات الإنتاجية، رغم الآثار السلبية الماثلة في الأذهان للتوسع في (الإقراض الرديء). وقد أعلنت الحكومة سياسة(سعر الفائدة صفر) بغرض حفز هذا الطلب، وأصرت عليه رغم المصاعب.

وأما الشركات نفسها فقد أخذت تداوي أنفسها بالتي كانت هي الداء: تخفيض حجم العمالة، والاستغناء عن كبار السن نسبيا من العاملين، والكف عن سياسة التوظيف مدى الحياة وعن الترقي (التلقائي) للموظفين والعمال، جنبا إلى جنب مع الاندماجات بين الشركات، جريا وراء (حمى الاندماج) في العالم الرأسمالي كله، بل وقد أدخلت لها شركاء من أوروبا وأمريكا لجذب الموارد المالية والتكنولوجية، مع إجراء الجراحات الصعبة، التي يطلقون عليها (إعادة الهيكلة).

## الابتكار

أما في المجال العلمي - التكنولوجي تحديدا فقد أصدرت (وكالة العلم والتكنولوجيا STA) وثيقة بسياسة وقانون العلم والتكنولوجيا، وأخذت الجامعات ترخي قيودها المفروضة على إسهام الأساتذة في البحوث مع الشركات، وشرعت (وزارة التعليم والشباب والرياضة) تنظر في سبل تحديث النظام التربوي. وفي أروقة «الأكاديميا» ووزارة التجارة الدولية والصناعة (الميتي) ووكالة العلم والتكنولوجيا أخذ يجري الحديث صراحة وخفية عن ضرورة الخروج من جب الركود بالقفز إلى أعلى، على سلم التنافسية، قفزة تبدو فوق طاقة الجميع، سيكولوجيا فيما يبدو: قفزة الابتكار. وما أدراك ما الابتكار؟ إنه الابتكار الذي كان سمة وسمت اليابانيين في الستينيات والسبعينيات وأوائل الثمانينيات من القرن العشرين، حين كانت تلك البلاد تقف على «الحافة الرفيعة» للتقدم التكنولوجي، وحين كانت معامل البحث والتطوير في شركات تويوتا وهوندا ونيسان وهيتاشي وسوني وسانيو وميتسوبيشي وباناسونيك، تقدم

الجديد للعالم جميعا كل مطلع شمس ابتداء من أجزاء السيارة «الأوتوماتيكية» وانتهاء بالإنسان الآلي (روبوت).

والابتكار الذي يتحدثون عنه الآن ليس سياسة للابتكار، وإنما (نظام وطني للابتكار) National System of Innovation - إنها الصيحة التي رفعها الأمريكيون ويلاحقها الأوروبيون - لا سيما البريطانيون - وكذا اليابانيون. وأما مركز الابتكار المنتظر فيعرفه اليابانيون جيدا، لأنه نقطة الضعف والنقص و(مربط الفرس): إنه ابتكار المجالين المبرزين من التكنولوجيا العالية «الهاي تك»: البيوتكنولوجيا من جهة أولى، والمعلوماتية - الاتصالية من جهة ثانية.

فهل ترى اليابان قادرة على أداء القفزة التاريخية، لتعاود السير إلى الأمام، بعد أن لبثت سنين عددا متقهقرة خلف حليفتها وغريمتها أمريكا، تلعق جراح الركود الذي يضنيها، وبعد أن زرعت حليفتها - غريمتها تلك في قلب جيلها الجديد حمى وحمم الثقافة الأمريكية «الشائعة» في أبرز صورها وربما أشدها رداءة: عدوى (مجتمع الاستهلاك) وما يتبعها من تكالب غير مبرر على اقتناء السلع غير الضرورية، وانخفاض وقت العمل لصالح وقت الفراغ، أو طغيان الفراغ على العمل - حتى لتكاد (الفضيلة) اليابانية التقليدية أن تطاردها نقائضها القادمة من الخارج على أجنحة (السرعة)..!

والحق أن هذا زمن الحيرة والارتياب في اليابان.

فهل يمكن لليابان حقا أن تعاود السير في المقدمة؟ وهل تحقق قصب السبق - ولو «بالمشاركة» مع غيرها - في حقلي «الحياة والألكترونيات؟ وهل تسترد جزء من استثماراتها الخارجية ومعها كوادرها وتكنولوجيتها ومواردها لتعزز قدراتها الإنتاجية المحلية؟

وهل يكون تنشيط الطلب النهائي- الاستهلاكي والاستثماري والحكومي، قاطرة لدفع النمو الانتاجي - غير الفقاعي بالطبع؟

وهل تتحمل اليابان التكلفة القاسية لإعادة الهيكلة، وخاصة التضحية ب- (النظام الياباني) التقليدي والذي كان المشتغل فيه يعتبر الشركة بيته وقلعته؟

وهل تكون هذه التكلفة ثمنا لانطلاقة كبرى في التكنولوجيا والابتكار ومن ثم: انطلاقة تسمح بانطلاقات متتالية لا تني تتسع وتتطاول وتتعمق في مسار الحرب الاقتصادية الراهنة المسماة بالتنافسية في (عصر العولمة)؟

أم ترى اليابان تقبع في مستنقع الركود لفترة قادمة - فإلى متى؟.. وهل تكون إعادة الهيكلة القاسية وإعادة تنظيم عنصر العمل بغير عائد يقابلها؟..

وعلى المدى الطويل: هل تظل اليابان أسيرة المشروع العالمي والإقليمي - الآسيوي للولايات المتحدة الأمريكية، فيكون تقدمها ظلا من ظلال شمس أمريكا غير المشرقة جغرافيا؟ أم تبزغ الشمس حقا من أرض الشمس المشرقة تاريخيا؟ وحينذاك تبنى اليابان مشروعها الوطني

للتطور الاقتصادى والاجتماعى المستنير، فى اطار يابانى أصيل، نابع من تقاليد تاريخية ذات طابع (جماعى)، طابع شرقى - آسيوى (يتناساه الشطر الأعظم من النخبة اليابانية تناسيا الآن) - مع مصالحة تاريخية لابد منها إزاء بقية آسيا الشرقية وخاصة الصين وكوريا..؟

هل تفعل اليابان هذا أم ذاك؟

## الخيارات

أم لا هذا ولا ذاك، فتظل أسيرة خيار وسطى (معتم تاريخيا): حيث تكون اليابان مع أمريكا - فى مواجهة آسيا، بمعنى ما، ومع أوروبا ولا سيما ألمانيا - فى عزلة نسبية عن إفريقيا بمعنى ما، وعن الوطن العربى والعالم الإسلامى أيضا، وتكون متأرجحة بين جماعية آسيا وفردية الغرب، إذا صح هذا التعبير؟

هى إذن خيارات ثلاث للمدى الطويل تطل من البعد برؤوسها الغامضة فوق اليابان.. يكتنفها قدر غير يسير من (انعدام اليقين).. ويظل اللغز الكامن خلفها جزء من لغز تطور البشرية كلها فى هذا القرن الجديد والذى تحكمه عدة متغيرات رئيسية منها:

❏ الاضمحلال المتوقع للمشروع الامبراطورى الأمريكى عبر النصف الأول من هذا القرن.

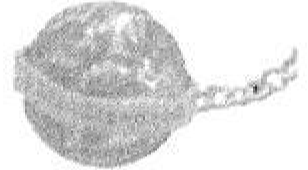
❏ الصعود المتوقع لقوى جديدة، فى مقدمتها الصين، ودول يختلف ترتيبها بين الباحثين، فى جنوب شرق آسيا والعالم اللاتينى، وربما أيضا - ولم لا؟ - فى بعض من الوطن العربى وإفريقيا جنوب الصحراء.



❏ تسارع التقدم التكنولوجى - على جبهتى الحياة والاتصالات - جنبا إلى جنب مع اتساع جبهات الخطر البيئى على الكوكب الأرضى، لأسباب متعددة.

❏ صراع الرؤى الاجتماعية - العقائدية، من مداخل السعى إلى العدل الاجتماعى، وديمقراطية المجتمع، وتكاملية الروح الإنسانية فى تطلعها الكونى الدائب..!

**❏ تمثل هذه المقالة خلاصة من خبرة الكاتب من «المهمة العلمية» التي قام بها موفدا من معهد التخطيط القومي بالقاهرة إلي كلية الاقتصاد بجامعة طوكيو لمدة ستة شهور .**



ملف العدد

# الصين وتوازن القوى

□ حامد الشناوى

درج العالم فيما قبل على استخدام مصطلح توازن القوى إبان القطبية الثنائية أو عالم القوتين العظميين «الولايات المتحدة والاتحاد السوفييتى» للتعبير عن توازن القوى العسكرية والنووية .

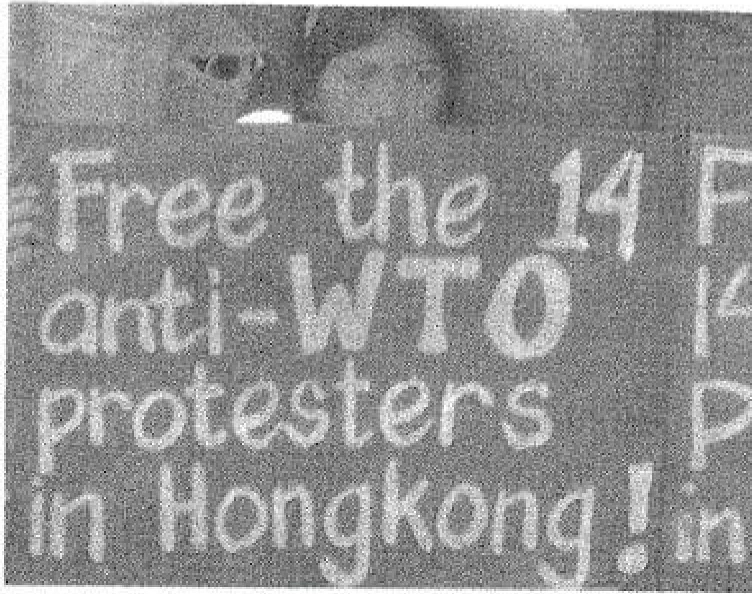


وقد كان العالم غير عالم اليوم الأحادى القطبية، وحيث تنفرد قوة واحدة ووحيدة بالقرار على مستوى العالم ،تحكم وتتحكم وتدير مع بعض المنغصات أو القلاقل والمعوقات هنا وهناك . لكنها وفى النهاية القوى الأعظم الواحدة صاحبة القول الفصل .

ولعل الذهن يتجه بإيحاء المقدمة وعنوان المقال للصين كقوة دولية صاعدة ومرشحة لأن تحتل موقع القوة الثانية الموازية أو المحاذية للولايات المتحدة فى اتجاه إعادة التوازن الدولى المفقود . غير أن البحث ينحو منحى خاصا ويتخذ مدخلاً مغايراً وينظر من زاوية ثانية، ذلك أن ماتقوم به الصين الآن، وبالفعل من دور فى هذه المرحلة، مختلف ومغاير يمكن أن تكون الحياة بغيره أكثر قسوة وضراوة ومرارة .

وما أعنيه هنا الدور الاقتصادى الذى تلعبه الصين كأكبر منتج متعدد ومتنوع فى كل مجالات حاجيات الإنسان واحتياجاته ، وصاحبة الدور الأوفر فى تحقيق الإشباع اللازم لمستلزمات البشر على اختلافها من فانوس رمضان والمسبحة والسجادة والجلاليب والمطعم الصينى إلى الطائرات والقطارات والسيارات وأنواع المركبات ، إلى الإلكترونيات بغير ترك لشىء أو إهمال لحاجة . وفى هذا ليس للصين من فضل فهى صاحبة أكبر تعداد بشرى (١٣٠٠ مليون نسمة) وأكبر مساحة يابسة (٢٠٪ من مساحة الكرة الأرضية) ، وإنسان تجاوز محددات الانطلاق ومعوقاته نحو آفاق المستقبل بفعل إرادته وثورته الثقافية والاقتصادية وتطويره وتحديثه للفكر الاشتراكى الذى تعتنقه ، وخلقها للاقتصاد الموازى المشجع لطاقات القطاع الخاص ، والمحليات وكسر دائرة المركز والمحور الواحد ، مع العمل والسعى على جلب أعلى معدل عالمى للاستثمارات الأجنبية ، ولتكون صاحبة أكبر نصيب فى الأسواق الخارجية ، ومتفوقة فى ذلك بفعل دراساتها لسيكولوجيات المستهلك وقدراته المادية واحتياجاته ونوعية

□ كاتب وخبير اقتصادى




اهتمامه، ولتحقيق حجم إنتاج قومي يقدر بـ (١٦٥٠ بليون دولار) وتجارة خارجية بواقع (١١٠٠ بليون دولار) ومعدل نمو اقتصادى يبلغ (١٢٪ سنوياً) ونصيب فى الناتج العالمى يقدر بـ (٢٠٪ من رقم إجمالى الناتج العالمى) ولتصير صاحبة أكبر احتياطى نقدى (دولارى) فى العالم بما يحمله من آثار وإمكانات وقدرات تأثير .

والأرقام تعود إلى العام (٢٠٠٤) . ثم بفعل امتداد تأثيرها الإنتاجى والاقتصادى الممتد لثلثى سكان العالم أو سكان آسيا المحيطة بها وبخاصة الهند بما تمثل معه المحور وقطر الدائرة الاقتصادية لتلك المنطقة والعالم .

والعبرة أو محل البحث هو ليس هذا الحجم الكمى من الإنتاج والمنتج المتنوع وإنما فى الإنتاج الكبير الرخيص من جانب وفى سياستها السعرية، وهذه الأسعار الزهيدة القليلة القائمة المحددة بمالا يتجاوز ١٠٪ من أسعار المنتج المماثل من السلع الواردة من الغرب وأمريكا وحتى اليابان من جانب آخر .

حيث السلعة فى السلعة قد لاتكون بجودتها أو عمرها الإفتراضى ، أو بعض تقنياتها لكنها السلعة نفس السلعة والدور ذات الدور والغرض نفس الغرض ، والأمثلة بغير حصر ممتدة من أبسط الأشياء إلى الكهربائيات والإلكترونيات والحاسبات ومعدات الاتصالات والسيارات، إلى غير ذلك من المنتج الصينى المقابل لكل منتج غربى باهظ الثمن . وتصور المستهلك محدود الدخل المتطلع لحيازة الجديد من المنتج الضاغط

عليه بفعل وسائل الإعلان والدعاية والترويج ، عبر كل وسائل الميديا المطاردة للإنسان والملاحقة له . وهل كان له أن يتطلع لحيازة ما يحوزه الآن من أدوات ومعدات ومستلزمات، إذا لم تكن الصين قائمة فى السوق منتجة وموزعة بأسعارها الزهيدة الرخيصة .

## الإنتاج الرخيص

هذا المنحى أخترت أن آخذ منه خيطاً واحداً .. جانبا ونوراً واحداً قد تكون قصدته الصين وهدفت له اتساقا مع أيدلوجيتها وكونها دولة من العالم الثالث ، وقد لاتكون قصدت وتكون رمية بغير رام . غير أن ذلك لايمنع من أن يسجل لها فضل ذلك وواجب الشكر عليه . هذا الخيط أو هذا النور - كما قلت بشكل خاص - يتمثل فى سياساتها السعرية وهذا الإنتاج المتنوع الرخيص الذى تتيحه وتعرضه والذى حقق للطبقات غير القادرة والمحدودة الدخل على مستوى العالم الحق فى التطلع لحيازة هذه الأشياء والتى ما كان لها أن تشتريها أو تحوزها ، مع أسعار العشرة أضعاف المعروض به مثيلها الغربى، وما كان لها أن تقتنيها أو تستهلكها أو حتى تتعرف عليها بغير الحسرة والنظر عن بعد ، والتطلع بألم وبمزيد من القهر والمعاناة ، ومن الشعور بالعجز والدونية وعدم القدرة وهى معان مرة مؤلمة ومزعجة، وبخاصة مع ما قلت من مطاردة الفضائيات وقنوات التليفزيون والمساحات المتاحة للإعلان فى الصحف وفى الشارع وفى كل مكان ، وأينما كنت وبكل وسيلة . وهذا مناط البحث ونتيجته،، وحيث لايتعرض لمسببات وما وراء وكيفية تحقق هذه الطفرة الإنتاجية هذا الكم الهائل وهذا المقدار من التنوع الممتد والمستوعب لكل حاجيات البشر مع هذا السعر المنخفض اليسير وهذه المعادلة الصعبة مناط بحث آخر . لكننى فقط أتناول تأثير هذه الحالة على المستهلك الفقير أو محدود الدخل أو مستهلكى وإنسان العالم الثالث أو النامى .

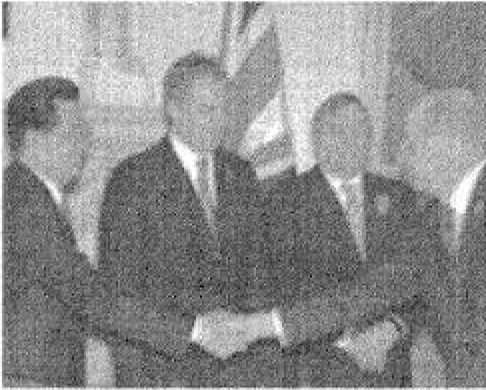
ثم إننى لا أتناول كذلك سحب هذه القوى الشرائية من رصيد مستهلكى المنتج الغربى والأمريكى وتأثيره على الإنتاج فى هذه البلاد، وعلى اقتصادياتها وعلى الدورة الاقتصادية ومعدلات النمو والتقدم، وهى كلها حلقات متصلة وسلسلة متشابكة لانهائية من التداعيات والآثار والنتائج . والتى تمثل جميعها نحتا من المتاح اقتصاديا لتلك الدول لحساب الصين ولصالحها . و

هو مادعا الولايات المتحدة للضغط المتواصل، وعلى بذل قصارى جهدها لكسر هذه الحلقة الجهنمية الدائرة وغير المتوقعة فى سبيل رفع سعر صرف اليوان ورفع قيمته فى مقابل العملات العالمية الأخرى كوسيلة للحد من انخفاض أسعار السلع الصينية والحد من انتشارها وللحيلولة دون هذا المد المتواصل فى كسب الأسواق بما فيه السوق الأمريكية، والتى واجهته فيها برفع الضريبة الجمركية على السلع الواردة من الصين، وبرفع قضايا إغراق فى مواجهتها، وهى فى كل هذا وفى النهاية تستهدف فقراء العالم وتحجيم

قدرتهم على الشراء وفرض سلعها الغالية الثمن لمن يقدر على شرائها بدلاً من أن تسعى لتقديم منتج رخيص منافس يكون فى متناول القطاع العريض من مستهلكى السلعة الصينية، تسعى نحو حرمانهم من هذه السلعة من خلال دفع الصين لزيادة ورفع أسعار سلعها كنتيجة لزيادة قيمة ورفع سعر صرف اليوان وهو ما تقاومه الصين وترفضه وتمتنع عن الأستجابة له . وهو الموقف المبدىء المتسق مع قيمتها وفكرها والمحسوب والمحسوم لصالح ذوى القدرة المحدودة من المستهلكين ، بما فيهم مستهلكى سوقها المحلية الواسعة بما يزيد على المليار نسمة وهو مايؤكد على الأهمية الاقتصادية والاجتماعية للصين هذه الأيام.

قد يقول قائل بأن هذا التسعير وهذه السياسة تحقق للصين دائماً صالحها فى الميزان التجارى، من خلال تزايد قدرتها على التصدير، وحيث تحول هذه السياسة السعرية دون أية قدرة على المنافسة لها من جانب الدول الأخرى والرد . وماذا فى هذا والعالم متسع للمنافسة، وليكن الميزان التجارى لدولة ما مع الصين لصالح الصين ويكون التوازن على حساب صادرات تلك الدولة لدول أخرى بمايمكن أن يحقق فى النهاية صالح تلك الدولة أو على الأقل تحقيق التوازن اللازم لميزانها التجارى .

هكذا فإن ما أردت إبرازه وقوله إنما



بريطانيا تطلب ود الصين

يعود على الدور الاجتماعى للسياسات الاقتصادية الصينية، ودورها فى هذا المجال فى عالمنا المعاصر كدور أحادى منفرد فى مواجهة الغلاء المفتعل فى الكثير منه بفعل الاقتصاديات الرأسمالية المستغلة، وباعتبارها حاملة دعوة ولواء «سلعة رخيصة لمواطن فقير» بما يحمله المعنى من تقريب للفوارق الاجتماعية بين الناس، وهى رسالة مستمرة لفكرها الاشتراكى، وإحساسها العام بالفقير وغير القادر، والذى يمثل غالبية شعبها وشعوب العالم الثالث .

وهى رسالة ودور غاية فى الأهمية كسبيل لتحقيق السلام الاجتماعى على مستوى خريطة العالم، وهل بعد ذلك يستمر التوجه والاتجاه نحو الغرب أم نتجه الآن وفى ضوء ظروفنا وقدراتنا الاقتصادية وامكانات ودخول المصريين المتدنية لهذا البلد الواعد، ولعل فى الاقتراب من التجربة الصينية مايمكن أن يحل لنا مشكلة كون زيادتنا السكانية عبء وليست ميزة، وهو مايمكن أن يكون فى

# الصين وتوازن القوى

ضوء تجربة بلد فى حجم سكان مصر ستة عشر مرة .

وفى ذلك يمكن أن أعرج على الماكينة الإنتاجية الرخيصة التى تقوم عليها الآن العديد من المصانع الصغيرة والمتوسطة فى العالم الثالث، والتى كان يمكن أن يحرم من ناتجها تلك الدول حال عدم توافرها واقتصار المتاح أو العرض على الماكينة الأوروبية والأمريكية التى تعجز كل إمكاناتنا عن توفيرها .

ثم أن البحث يترك لمجال آخر - كذلك- تفصيل مايستلزم هذه الطفرة الاقتصادية من ضرورة توفير الحماية العسكرية لها ، وهو مايتأكد بشكل شبه يومى حيث وصل التسلح الصينى درجة مستوى رفيعاً فى كافة المجالات البرية والبحرية والجوية والصاروخية (٣ ملايين جندى - أكبر جيش فى العالم) بما يضاهى ويماثل القوة الأمريكية ويقف أمامها بنفس الدرجة برغم إيمانها بسلمية صعودها وبمبدأ الصعود السلمى الذى تنتهجه مع تراجع زمن الأيدلوجيات وبروز زمان المصلحة والمصلحة الاقتصادية تحديداً ، والتى صارت ميدان وأرض المعركة الجديدة بين دول العالم الكبيرة، فالصراع صراع اقتصادى والغلبة فيه للمنتج الأكبر والأكثر تنوعاً والأقدر على عملية غزو الأسواق والأكثر مبيعاً وهو ماتؤكد عليه كافة المؤشرات الاقتصادية لصالح الصين الصاعدة الواعدة والقادمة، والعالم الآن إن لم يكن - بفضل ذلك - يتجه نحو



الصين قوة اقتصادية فى مواجهة القطب الأوحد

تحقيق التوازن الدولى المفتقد فى ظل القطبية الواحدة، فهو فى حده الأدنى يتجه مؤكداً نحو عالم متعدد الأقطاب والقوى كسراً لدائرة الدولة الواحدة والقوة العظمى المنفردة، بكل مايعانيه العالم من تفردها ووحدانيتها وأحادية القرار . بما ينبىء بتغير ما مع صعود القدرات الاستراتيجية والسياسية والمعنوية بفعل القدرة الاقتصادية المتنامية للصين فى اتجاه القطبية الثنائية .

وهى دعوة لمزيد من الضغط فى اتجاه كسر حلقة القطب الواحد وهل الأمس بمثل اليوم .. المؤكد أن المتابع للموقف السياسى العالمى، فيما بين قوى العالم الكبرى يمكن أن يتأكد من أن الأمس ليس بمثل اليوم، وأن الوحدانية فى تراجع والأنفراد فى انسحاب، وأن ليس الغد بمثل اليوم .



ملف العدد

# تجارة البشر

د. بركات محمد مراد ◻

أكدت دراسة علمية حديثة صادرة عن مركز دراسات اللاجئين بجامعة أكسفورد البريطانية أن تجارة البشر تعد ثالث أكبر نشاط إجرامي في العالم بعد تجارة السلاح لكنها تظل الأسرع نموا، وأن أرباح استغلال النساء والأطفال جنسيا من خلال تجارة البشر تقدر بنحو ٢٨ مليار دولار سنويا.

الدراسة صدرت في كتاب يحمل عنوان (الاتجار بالنساء والأطفال.. مكافحة تجارة الجنس غير المشروعة) والدراسة من إعداد هيذر مونتجمري وزسادي ساس كروبوني وروز إيفانز. وقد تولى معهد دراسات السلام التابع لمكتبة الإسكندرية ترجمة الكتاب ونشره. وتشير الدراسة إلى أنه وفقا لتقديرات منظمة العمل الدولية، فإن هناك نحو مليوني شخص يتم الاتجار بهم عبر الحدود سنويا، أغلبهم من النساء والأطفال. علما بأن أسباب الاتجار في البشر تتعدد وتتداخل بشكل معقد ومتشابك. ولعل أهم هذه الأسباب يتمثل في الأرباح الوفيرة التي تتيحها هذه التجارة في وقت قصير وبتكلفة إنشائية بسيطة.



كذلك فإن مخاطر المقاضاة الجنائية تكون ضئيلة في معظم الدول، حيث تشير الأرقام العالمية خلال عام ٢٠٠٤م على سبيل المثال إلى ٦٨٨٥ حالة مقاضاة فقط لم تتم الإدانة في ٢٠٢٥ حالة فيها. في الوقت نفسه - كما تشير الدراسة - فإن العقوبات المقررة في هذا المجال ما زالت أقل بكثير من عقوبة الاتجار في المخدرات. أضف إلى ذلك عوامل أخرى تزيد من فرص انتشار تجارة البشر، وهي عوامل ترتبط بالضحايا أنفسهم، مثل الفقر والتمييز الجنسي والتفكك الأسري والعنف والصراع المسلح والنزوح، وغيرها، كل هذه الأسباب تتداخل - وفقا للدراسة - أدت إلى انتشار هذا النشاط المجرم الذي يعد انتهاكا فاضحا لحقوق البشر، حيث يتجاوز أثره السيئ الأفراد ليطول العائلات والمجتمعات والدول.

فالضحية في تجارة البشر تتعرض لآثار نفسية مدمرة وأشكال مختلفة من الإيذاء النفسي والبدني والعاطفي، كما تتعرض الضحايا للأمراض المنقولة جنسيا كالإيدز وغيره، ويعانون باستمرار من الخوف والتهديد بالعنف ضدهم، أو

---

◻ كاتب وأستاذ جامعي

ضد عائلاتهم أو أصدقائهم، كما أن الضحية كثيرا ما يتم بيعها عدة مرات، وهو ما يضاعف من الآثار السيئة.

وكمثال صارخ على ذلك ما نجده من بيوتات تكثر على طريق "فوكلاند" في مدينة بومباى الهندية . في النهار والليل تعرض الفتيات إغراءاتهن على مداخل أقفاصهن، وكثيرات منهن كن ضحية القوادين، كما أن الكثيرات جرى بيعهن من قبل ذويهن أو أزواجهن. وهناك حوالى ٥٠٠ ألف بائعة هوى في المدينة ونصفهن يعملن على طول الطريق الذى يصل بين نيبال وبومباى (١٦٠٠ كلم)، وحيث سرعان ما يفقدن حياتهن قبل بلوغهن



الأربعين لأسباب كثيرة أهمها العنف والأمراض وقلة التغذية.

العبودية : أشكال جديدة : وعموما مازال الكثيرين يعتقدون أن العبودية ظاهرة مضى عليها الزمان، وتستمر مجرد صور أليمة من الماضي . فـفرنسا على سبيل المثال أصدرت عام ١٨٤٨ قانون يحرم العبودية، وأبعد من ذلك، ما زلنا نستعيد صور العبيد في حقول القطن الأمريكية في القرن التاسع عشر ... في هذه الفترة ـ يقول "مايكل دو تريدج" المدير السابق لمؤسسة "محاربة العبودية" التى أنشئت في العام ١٨٣٩م، أن أصحاب الحقول كانوا يعمدون إلى شراء العبيد من "القراصنة البيض" وإجبارهم على العمل في أقسى الظروف.

أما اليوم فقد اتخذت العبودية أشكالا أخرى ليس أقلها أن يرهن الإنسان كل حياته لتسديد ديون تتراكم عليه من قواد إلى آخر، أملا بحياة أفضل". يضيف دو تريدج : "وإذا كانت مثل هذه العبودية إلى ازدياد بنسبة عالية، سنة تلو أخرى، فذلك دليلا على ارتفاع نسبة المحرومين والبؤساء في العالم".

تقوم مؤسسة "محاربة العبودية " في أحد أحياء لندن، هادئة بلا روح، تعلو جدران مكاتبها المتعددة صور لعدد من العبيد الجدد : عمال من غرب إفريقيا، أطفال باكستانيون وتايلانديون لا يتعدى عمر الواحد منهم ست سنوات يُخطفون ليتم بيعهم في الأسواق والأوربية، إما لتأدية أعمال قاسية صعبة أو لممارسة أعمال بغاء شاذة بناء لطلب مئات

الرأسماليين الذين يتوزعون القارة الأوروبية وبعض الشرق الأقصى، وهناك العديد من المستثمرين في غابات الأمازون الاستوائية الذين يسخرون آلاف العمال الفقراء في الهند يعملون في القطاع الزراعي، فقط لسداد ديون تعود إلى أيام أجدادهم وآبائهم، وحيث جرت العادة أن ينتقل الدين من الأجداد إلى الآباء فالأحفاد، وبذلك تنتقل العبودية من جيل إلى آخر.

العبودية والعولمة : انطلاقا من هذه الحقائق تشهد حركة التجارة البشرية وعبوديتها فيما بعد ازدهارا كبيرا. وإذا تمكنت العولمة من تسهيل حركة الصادرات والواردات، وأيضا التبادل المالي، فإن تجارة الرقيق تسير في خط معاكس تماما. فعندما يحاول ملايين البؤساء حول العالم تحسين أوضاعهم المعيشية المزرية بالانتقال إلى الدول الغنية : أكان ذلك بالطرق الشرعية، وتحديدا الهجرة، أم بالطرق الملتوية الدخول خلسة، فإنهم يصطدمون بعوائق وحواجز أخذت بالتزايد بعد أحداث الحادي عشر من سبتمبر في كل من نيويورك وواشنطن. ذلك أن الدخول الشرعي لم يعد متيسرا إلا للمقتدرين ماليا، وهؤلاء أكثر من واحد بالمئة من المهاجرين، في حين أن الأكثرية الساحقة التي تحاول مغادرة بلادها إلى أوربا الغربية والولايات المتحدة الأمريكية وكندا وأستراليا، فإنها غالبا ما تقع ضحية شباك عصابات التهريب التي سرعان ما تحولهم إلى عملة للمقايضة بين هذه الشبكة أو تلك يصعب الفكاك منها، ما يجعلهم عبيدا في أسواق النخاسة



والدعارة وغيرها من الأعمال القذرة.

ذلك أن عصابات التهريب، تعمد من فترة إلى أخرى إلى رفع أسعارها، ما يفرض على عشرات ألوف البؤساء، تمضية سنوات طويلة في أعمال كادحة لتسديد ديونهم، وغالبا ما يعجزون، خصوصا أنهم يعملون بالتهريب، وبالطريقة التي دخلوا بها، وهم في جميع الحالات مطاردون من القوات الشرعية والعصابات على السواء.

الإنترنت وبيع الأطفال : قال سارتر ذات مرة "الإنسان يكتب ليحذر". الجريمة وجدت على الأرض منذ وجد الإنسان، وتنوعت أشكالها وأدواتها تكاثرت مع تعقد الحضارة البشرية، وتزايد الابتكارات العالمية، فمع اكتشاف الزراعة ظهرت جرائم حرق وإغراق المزروعات، وسرقة

المواشى وتسميم الحيوانات، وبعد اختراع السيارة ظهرت جرائم سرقة السيارات، وعندما جاء التليفون ظهرت جرائم الخداع والمضايقات عبر الهاتف، وبعد اختراع الطائرات، ظهرت جرائم اختطاف الطائرات، ومع ظهور الإنترنت، ونموها السريع وانغماس عشرات الملايين فى نشاطاتها المعلوماتية والتجارية والترفيهية، وجه البعض نشاطاتهم الإجرامية إلى هذه الشبكة العالمية، وهو أمر طبيعى! فالجريمة موجودة فى أى مجتمع، مهما كان صغيرا، فما با لك بمجتمع الإنترنت الذى تجاوز عدد مواطنيه مئات الملايين.

والجرائم التى تدور عبر الشبكة متنوعة، وتتراوح بين الجنح الصغيرة والجرائم الخطيرة، منها الاحتيال واستغفال الآخرين حيث، سهّل البريد الإلكترونى بعض أنواع الاحتيال، نظرا لسرعة وسهولة إرسال الرسائل، وقد تعددت الأجناس والأنواع من الجرائم المختلفة والتى تتم الآن عبر الإنترنت، وليس آخرها جريمة بشعة هى تجارة الأطفال لأغراض الجنس، والتى لها عدة صور منها:

١ـ دعارة الأطفال، وهى تجارة الاستغلال الجنسى للأطفال.

٢ـ التجارة وبيع الأطفال لأغراض جنسية.

٣ـ بورنو جرافيا الأطفال Child Pornography وهى استخدام الطفل كمادة للصور والأفلام الداعرة.

والعجيب أن شبكات استغلال الأطفال فى الدعارة تجد حماية رفيعة المستوى فى بعض الدول، بل يمكن ان نقول أن تلك الشبكات تحولت إلى شركات متعددة الجنسيات من حيث انتشارها وقوتها، فقد أصبحت صناعة كونية، وسهل ذلك التكنولوجيا الجديدة من كاميرات فيديو منزلية وإنترنت والتى يقدم فيها مئات الألوف من الملفات عن الاستغلال الجنسى للأطفال، وإذا كان الهدف النهائى لتلك الشبكات هو استغلال الأطفال جسديا بغرض الكسب المادى ( فى إيطاليا وحدها تحقق دخلا يزيد على ٣ مليارات دولا فى السنة)، فإن ذلك يسبقه جرائم خطف واغتصاب وقتل الأطفال والتمثيل بإنسانيتهم لإشباع شهوات شاذة، تمثل مجتمعة جرائم شاذة ومهينة ضد المجتمع الإنسانى.

وهناك أكثر من عشرة ملايين طفل فى العالم يتم تقييدهم فى تلك الشبكات، وفى كل عام يدخل تلك الشبكات حوالى مليون طفل جديد من قارة آسيا وحدها، حيث يتم اغتيال طفولتهم، ونشر إعلانات عنهم فى الإنترنت، وتشغيلهم فى هذه الشبكات مستغلين الظروف الاقتصادية المتدهورة فى دول العالم المتخلف.

لقد عظّمت الإنترنت تلك التجارة البشعة، ودعمت خطوط مواصلاتها، فخريطة العالم لحركة الموصلات تظهر العالم وهو محاط بحلقات صناعة وتجارة الجنس التى يستغل فيها الأطفال، ومن الخريطة رصد أحد الباحثين المناطق المصدرة لهذا النوع من التجارة فكانت:



١ـ أوربا الشرقية التي أصبحت بديلا للشرق الأقصى لانخفاض تكلفة النقل إلى الدول الغربية، خاصة بعد المذابح فى البوسنة والهرسك.

٢ـ تايلاند : وهى مركز رئيس لتلك التجارة منذ زمن طويل، وهى ملتقى لكل المفاسد والشذوذ وليس لاستغلال الأطفال فى تجارة الجنس فقط، وهى محور أيضا لتقديم الخدمات الجنسية للعالم حيث تتقاطع فيها خطوط تلك التجارة.

٣ـ منطقة غرب إفريقيا : هى مركز رئيس لتصدير الفتيات الصغيرات للغرب.

٤ـ منطقة النيبال وبنجلاديش: تصدّر أطفالها أولا إلى الهند، ومنها يتم التصدير إلى الخارج، وفى سيريلانكا يتم استغلال الأطفال والصبية والخدم فى أعمال الدعارة.

٥ـ أمريكا اللاتينية : تزداد فيها تجارة الجنس، خاصة البرازيل وجمهورية دومينيكان، حيث يتم تصدير الأطفال إلى أوربا الغربية والشرق الأقصى.

وإذا انتقلنا من منابع خطوط مواصلات تجارة الجنس إلى المناطق التى تصب فيها، نجد أنها ثلاث مناطق رئيسية : المنطقة الأولى : الولايات المتحدة الأمريكية، وتصب فيها التجارة القادمة من تايلاند والفليبين بصفة أساسية . المنطقة الثانية : أوربا الغربية تصب فيها روافد قادمة من دول أمريكا اللاتينية وأوربا الشرقية وتايلاند وغرب إفريقيا. المنطقة الثالثة : استراليا ونيوزلاندا لها روافد من تايلاند والفليبين.

طفل للبيع : وامتدادا لهذه التجار البشعة، أصبح للأرحام سوق تجارية ـ

# تجارة البشر

بعد تقدم عمليات إخصاب أطفال الأنابيب ونجاحها في العقود الأخيرة - وضمن هذه الاتجاهات المتطرفة تم افتتاح أول وكالة دولية أوربية لتأجير أرحام السيدات في مدينة فرانكفورت في ألمانيا الغربية، وقام بتأسيس هذه الوكالة محام شاب يدعى "نويل كوين" وكان هذا المحامي قد أسس وكالة مماثلة في ولاية ميتشجان الأمريكية منذ عشر سنوات.

تقول مديرة الوكالة الأوربية الجديدة "هاتيلور سيلدر": "إن الوكالة تلقت ١٢ طلبا خلال اليومين الأولين بعد الافتتاح"، وتضيف بان رسوم تأجير الرحم تبلغ حاليا ٣٠ ألف دولار توزع كالاتي : ١٠ آلاف دولار لمؤجرة الرحم، ١٥ ألف دولار للوكالة، ٥ آلاف دولار مقابل مصاريف الولادة والمصاريف الثانوية.

وقد تكشفت بعض المآسي لهذه الوكالات الغربية، مثل تلك الشقراء التي أنجبت طفلا أسود من زوج أبيض، وهي حكاية "سنيورا روزيتا" تلك السيدة التي عانت من حرمان الإنجاب، وبعد موافقة زوجها الذي يعاني من العقم قررت أن تجرب التلقيح لصناعي في بنك خاص للحيوانات المنوية في نابولي، ونجحت التجربة، وكانت السيدة روزيتا سعيدة عندما أصبحت حاملا، حتى أنها أخذت تخطط للمستقبل بالاشتراك مع زوجها، لكن الولادة جاءت (صدمة) غير عادية لروزيتا وزوجها، فالطفل كان (أسود) وحاول المسؤولون عن التجربة، كتمان الفضيحة، ولكن القصة وصلت إلى مسامع وزير الصحة الإيطالي "كوستارنت ريفات" وصلته في تقرير من الدكتور "لويجي رانا" رئيس المجلس الإيطالي لاستشارات الحمل، فأوصى بإغلاق بنوك الحيوانات المنوية الخاصة في البلد . وعلق الدكتور "لويجي لارانا" على هذه البنوك: "إنها منحلة ولا تتحمل المسؤولة، وقضية المرأة ذات الطفل الأسود تبرز المخاطر التي تنطوي عليها، وهي مخاطر تتعلق أساسا بأمانة الطبيب واحتياطات التجربة".

ويقول الدكتور "سمير غويبة" : "عندما يتأمل المرء فكرة تأجير الأرحام (أو الأمهات بالوكالة) يكتشف أن هذه الفكرة تتنافى مع كل الدعوات لتكريم المرأة وصيانتها من (الابتذال بالتعامل معها كالبهائم القادرة على الحمل والإنجاب، مما يحمل الكراهية الاجتماعية والدينية،، فشراء جسد المرأة وتأجير الرحم إلى فترة معلومة، يحمل معه مضاعفات جسمية ونفسية للأم. وإن هذه الفكرة ستكون مدخلا لكثير من الشرور، وذلك بسبب تسابق كثير من الأمهات اللاتي يعانين من الفقر إلى تأجير أرحامهن، وينتج عن ذلك احتراف بعض الأمهات لهذه المهنة، كما هو الحال في الاتجار ببيع الدم، وهو في الواقع ما حدث بعد إنشاء وكالات التلقيح الصناعي، والتي تمارس نشاطها على أوسع نطاق في الخارج. ومما يسهل هذه الجريمة، سعي وكالات الأم بالوكالة أن يظل الطرفان الأم بالوكالة والأبوان صاحبا الجنين مجهولين، فلا يعرف في كل منهما الآخر، وذلك إمعانا في التضليل



والخداع، وتسهيلا فى الوقوع فى المحرمات وأولها حرمت المصاهرة بسبب الأمومة بالوكالة.

شبكات متعددة الجنسيات : وسط هذه الفوضى العارمة، يبدو من الصعوبة البالغة ملاحقة عشرات آلاف عصابات التهريب المنتشرة من أدنى العالم إلى قصاه وهذا ما أكده عالم الاجتماع اليونانى البروفسور "غريغورى لازوس" فى دراسة أخيرة أصدرها، ويكشف العلاقة الوطيدة والمتداخلة بين تجارة البغاء والعبودية.

" ومن الضرورى بمكان الفصل بين أفراد يتاجرون بالبغاء وشبكة كبيرة ينضوى تحت لوائها عشرات العصابات ووكالاتها ومواقعها على الإنترنت وحساباتها المصرفية..." يقول "لازوس" ويضيف : " يمكن لكل صاحب بار واحد أو أكثر فى اليونان أن ينتدب سمسارا له ليتوجه إلى جنوب بلغاريا على سبيل المثال بهدف شراء بعض الفتيات نقدا، حيث يصل ثمن الفتاة فى هذه المنطقة إلى ألف يورو، إنما بقليل من المقايضة يمكن شراء فتاتين بالسعر نفسه، خصوصا إذا تمت عملية البيع والشراء يومى السبت والأحد، على اعتبار أن أكثر هذه العلميات تتم فى العطلة الأسبوعية بعيدا عن عيون الشرطة والأجهزة الأمنية".

ومن النقدى إلى الحوالات المصرفية التى تعتمدها شبكات التهريب الكبرى، خصوصا إذا تمت العملية بين دولتين متباعدتين، وبهذه المعاملة يكفى أن يطلب أحدهم فتيات من موسكو لتصل (الطلبية) عن طريق رومانيا مثلا ما يفيد أنه ليس من الضرورى أن يعرف الشارى البائع شخصيا حتى إتمام الصفقة، وما على المستورد سوى تحديد شروطه من خلال الهاتف أو الفاكس أو أى وسيلة أخرى:

اللون، الطول، الجنسية، العمر .. وقبل هذا وذاك الأعداد المطلوبة من الفئة الأولى أو الثانية أو الثالثة.

ويكشف عالم الاجتماع اليوناني عن أرقام مذهلة وصادقة تفضح حجم تجارة الرقيق والبغاء في اليونان "فخلال الفترة ١٩٩٠ - ٢٠٠٠م تعدت الأرقام ٥و ٥ مليارات يورو، وكان نصيب العاملات لحسابهن الخاص، وغالبيتهن يونانيات، ٥ و ١ مليار يورو". وما فضحه العالم في دراسته الإحصائية - على ما يذكر الباحث البير خوري - حول شبكات التجارة الشاذة لم يفاجئ السلطات اليونانية، ولا أيضا منظمة "تجارة العبودية" التي جندت أعدادا كبيرة من عملائها لملاحقة عمليات التهريب والبيع انطلاقا من مرفأ تريستا التي تعتبر بوابة البلقان إلى شمال إيطاليا، حيث تم إعتقال جوزيب لانكارك، وهو سائق سابق من زغرب (كرواتيا) تحول بسرعة قياسية إلى صاحب ومدير شركات طيران عدة في كل من ألبانيا ومقدونيا، بتهمة تهريب آلاف الشباب



والشابات للعمل في البغاء، أو في بعض المؤسسات الصناعية، بأسعار رخيصة جدا، في دول الاتحاد الأوربي، وتبين لاحقا أن زوجته اليابانية الأصل كانت تؤمن له وسيلة الاتصال مع الشبكات المماثلة في العديد من الدول الأسيوية، خصوصا الصين.

وقد حقق الزوجان ثروات طائلة من خلال فتيات كرديات، وعراقيات، وإيرانيات، ومن كل البلاد التي يعاني مواطنوها من أزمات اقتصادية ومعيشية بفعل البطالة والتضخم وارتفاع الأعباء، وحيث تبدو استعدادات هؤلاء لكل التضحيات لتحسين مداخيلهن، وهم في واقع الحال يجهلون مصيرهم الأسود في البارات والنوادي الليلية وبيوت الدعارة.

وتكشف التقارير عن أرقام مذهلة، ففي تسعينات القرن العشرين تمكنت شبكات المافيا والتجار الصغار من (تصدير) ٣٥٠ ألف فتاة في السنة الواحدة إلى دول أوربا الغربية انطلاقا من منطقة تريستا في إيطاليا، وحيث كانت القوافل تنطلق ليلا عبر الجبال العاية والغابات المعتمة عند حدود سلوفانيا.

وإذا كانت تلك الدروب تصل ما بين عدد من الدول الفقيرة الدخل والمصادر، فإنه على بعد آلاف الكيلومترات منها تزداد يوما بعد يوم قوافل الهاربين من دول أمريكا الوسطى إلى الولايات المتحدة، وحيث تنتظرهم العبودية أيضا بأبشع أشكالها ومظاهرها.

الضحايا نساء وأطفال : وتؤكد الدراسة "الاتجار بالنساء والأطفال" والتي



هى من إعداد مونتجمرى وزوسادى ساس وروز إيفانز" أن نسبة ٩٨ ٪ من ضحايا الاتجار فى البشر هم من النساء والفتيات والأطفال، وتقدر المنظمة الدولية للهجرة عدد النساء اللاتى يعملن بالدعارة من خلال الاتجار بالبشر بنحو نصف مليون امرأة سنويا، وذلك لأسباب عديدة أهمها انتشار العنف والتمييز ضد المرأة عالميا ونقص التعليم بما يؤدى بدوره إلى قلة فرص العمل المناسبة وهو ما يجعل النساء أكثر عرضة للانخداع بوعود تجار البشر الكاذبة.

والأطفال فى بعض الأحيان يكونون أكثر عرضة للوقوع ضحايا لهذا النشاط أكثر من البالغين لاسيما عندما تعانى العائلة من الفقر الشديد، عندئذ يتحول الطفل إلى سلعة، ووفقا لتقديرات صندوق الأمم المتحدة للطفل(يونيسيف) فإن عدد الأطفال تحت سن ١٨ سنة الذين يتورطون فى تجارة البشر سنويا بغرض العمالة الرخيصة أو الاستغلال الجنسى يبلغ نحو ٢ و ١ مليون طفل.

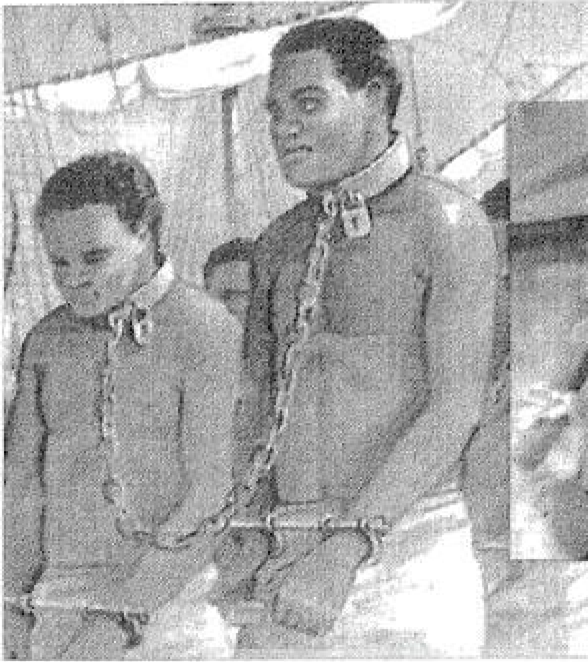
وفى حالات الحروب ينخرط الكثير من الأطفال فى الصراعات عن طريق تجارة البشر أيضا، حيث يشتركون فى القتال، أو يتم تجنيدهم ليصبحوا رسلا أو جواسيس أو طهاة للطعام أو حراسا أو عناصر للخدمات الجنسية، وفى بعض الأحيان يتم إجبارهم على ذلك مقابل الطعام أو المأوى أو تأمين خروجهم وذويهم من مناطق الحروب.

وبعد أحداث الحادى عشر من سبتمبر عام ٢٠٠١م اتخذت السلطات الأمريكية المزيد من التدابير الأمنية خصوصا عند الحدود بين المكسيك والولايات المتحدة، ما ضاعف أسعار عمليات التهريب من ألف يورو للشخص إلى ألفين، وفى بعض الأحيان إلى ضعف هذا المبلغ، الأمر الذى ضاعف بالتالى إمكانيات استعباد "الفارين" من قبل العصابات والسماسرة.

ويتأكد ذلك فى بلدة إيموكالى فى فلوريدا حيث يجتمع يوميا مئات العمال المكسيكيين بين رجال ونساء بحثا عن العمل فى المزارع لقاء أجور زهيدة، ولشدة المأساة المتعاظمة تمكن هؤلاء أخيرا من تأسيس تجمع للدفاع عن حقوقهم وتحسين أوضاعهم، ونظرا لافتقارهم الأوراق الثبوتية، فإن القوانين لا تراعى أوضاعهم، وحيث لا يتعدى مدخول الفرد منهم ٧٥٠٠ يورو فى العام يدفعون ثلاثة أرباعها رشاوى لرجال الأمن مقابل السماح بالبقاء. ومثل هذه الحالة تضع عشرات آلاف المهاجرين والمهاجرات أمام مصير لا فكاك منه : أعمال شاقة لقاء لقمة العيش والنوم فى أكواخ بدائية .. أى العودة إلى عصور العبودية فى العقود الأولى لظهور الولايات المتحدة، ومن يتمكن من الفرار، عندما تسنح له الظروف، فإنه سرعان ما يُستعاد بالقوة حتى يفى بدينه الكبيرة. وحتى تجمل الولايات المتحدة من هذا الوجه القبيح من الاستغلال والذى استمر طوال عقود عديدة، تحاول الآن أن تقيم حائطا عاليا على الحدود بينها وبين جارتها المكسيك فى الجنوب المصدر الأرخص والأساسى للأيدى العاملة الفقيرة.

وفيما يتصل باستغلال الأطفال فى الدعارة، إذا لم توقف تلك الظاهرة فسوف تطول أطفال العالم الثالث وأوربا الشرقية، بل ستمتد إلى دول غيرها، سوف تهان آدمية الأطفال فيها . وما كشفته عن تجارة أطفال فى أوربا الشرقية (١٠٠ ألف طفل يتم استغلالهم فى أعمال منافية للآداب فى أوربا الغربية) وكان صدمة






للغرب، وخاصة المجتمعات الأوربية، فتضافرت الجهود لعقد المؤتمرات وسن القوانين واتخاذ الإجراءات الكفيلة بوقف تلك التجارة والحد منها، والغريب أن نفس القضايا تفجرت من قبل فى أسيا خاصة بالفليبين وتايلاند والهند . ولم يتحرك الغرب ولم يهتز العالم ولم تعقد المؤتمرات، لأنه ببساطة كان المستورد الأساس للأطفال المستغلين من تلك الدول الفقيرة، وحين اكتشفت الدول الغربية - حيث كل شيء ممكن وكل شيء يمكن شراؤه حتى أجساد الأطفال - أن المرض مستفحل داخل أوربا الشرقية، هنا ثار الغرب وعقد الندوات والمؤتمرات، وأقر أنه نقطة سوداء فى سجل الإنسانية.

وفى إطار محاولة البحث عن حلول عالمية للظاهرة، تشير الدراسات إلى أنه قد تم تبنى العديد من الاتفاقيات والوسائل القانونية بهدف إلغاء تجارة البشر وحماية الضحايا، كما يجرى العمل حاليا من خلال العديد من المبادرات لدعم التشريعات الوطنية ومقاضاة تجار البشر بشكل مكثف، والعمل على زيادة وعى الحكومات والمنظمات غير الحكومية والأفراد بالقضية، ولكن على الرغم من بعض التطورات الإيجابية، فإنه مازالت هناك معوقات تتمثل فى غياب المراقبة والتقييم والتشريعات المتضاربة، والدول الضعيفة، وغياب التنسيق بين السلطات والتدريب غير الكافى والأهداف قصيرة المدى والبرامج ضيقة الأفق فى مواجهة المشكلة، وبشكل عام فإن الاتجار بالبشر يعد مشكلة عالمية والتغلب عليها لابد له من تعاون جميع القطاعات بالمجتمعات المختلفة حرصا على كرامة النساء والأطفال وضمان حصولهم على العدالة.

## المصرية اللبنانية..

# معشوقة الأدباء والمفكرين

د. سعيد اسماعيل على □



هى الأديبة الشهيرة «مى زيادة» التى لم يصل إلى مكانتها أحد قبلها أو بعدها فى الاستحواذ على هذا العدد الكبير من الأدباء والمفكرين فى مصر خاصة، عربا أو مصريين، إلى الدرجة التى جعلت كثيرين - ومنهم كاتب هذه السطور - عندما يكتبون عنها لا يستوقفهم من حياتها إلا هذه الزاوية بصفة خاصة، مع أنها كانت صاحبة كتابات أدبية إبداعية عدة، شعرا ونثراً، وكانت صاحبة دراسات أدبية نقدية. فمن إبداعاتها:

- ظلمات وأشعة، مجموعة من الشعر المنثور، عام ١٩٢٣.

- سوانح فتاة، مجموعة خواطر وآراء في الحياة، عام ١٩٢٢.

ومن دراساتها: كتاباها عن كل من باحثة البادية، ملك حفنى ناصف، وعائشة التيمورية، حيث أخرجتهما الكاتبة المعروفة صافى ناز كاظم فى أحد أعداد سلسلة كتاب الهلال (يونيه ١٩٩٩).

ويدهش الإنسان حقا عندما يتأمل فى قائمة من استأثرت بقلوبهم وعقولهم بدرجات تبدأ من الإعجاب الشديد، إلى الحب، إلى العشق، فمن هؤلاء: الشاعر إسماعيل صبرى، ولى الدين يكن، مصطفى صادق الرافعى، عباس محمود العقاد، أحمد لطفى السيد، أنطون الجميل، أمين الريحانى، شبلى شميل، يعقوب صروف، جبران خليل جبران.

لكن، من هى تلك التى استطاعت أن تأسر قلوب هذه الكوكبة من الأدباء والمفكرين؟

كان إلياس زخور زيادة لبنانيا مارونيا من بلدة «شحتول» إحدى بلدات كسروان بلبنان، وأراد الرجل أن يسعى وراء رزقه، فانتقل إلى مدينة السيد المسيح «الناصرة» ليعمل معلما بمدرسة أولية، وهو مستوى من التعليم يقع فى نطاق المرحلة الأولى، اشتهر بأنه تعليم الفقراء، ثم تعرف الرجل إلى فلسطينية أرثوذكسية تسمى «نزهة معمر»، فأعجب بها وتزوجها، وأنجب منها فى عام ١٨٨٦، أو ١٨٨٥ فى أقوال أخرى، «مارى»، أديبتنا موضوع المقال، التى

□ كاتب وأستاذ جامعى



مي زيادة للفنانة سهام وهدان

اختصرت اسمها فيما بعد بحذف كل من الألف والراء ليصبح «مى» ، وقضت مى طفولتها في هذه المدينة العريقة والتى كانت بالنسبة لها ، كما كتبت «مدينة الأزاهير العذبة ، ومجال التنعم بأطيب الأوقات».

ويرى البعض أن اختيارها لأسم مى إنما هو لسببين ، أولهما أنه أخف وأقرب إلى العربية ، وإن كنا لا نلمس في اسم «مارى» صعوبة ، فهو اسم شائع ومعروف في العربية ، لكن ربما كان السبب الثاني معقولا بعض الشئ ، وهو أنها مثلت في بدء حياتها مسرحية كان اسمها فيها «مى» ، وإن كان هناك من يؤكدون أن داود بركات الذي كان رئيسا لتحرير الأهرام هو الذي غير اسمها من مارى إلى مى ، وكان أنطون الجميل يلقبها بـ «بيبى» - الرضيع - ويوقع بلقب «فوتر بيبى» - أي الرضيع الآخر !

ثم انتقل الأب إلى قرية «عنيطرة» بلبنان ليواصل العمل بالتدريس ، ثم في بيروت نفسها ، وقد ولد لها أخ لم يعمر طويلا ، لكن وفاته تركت أثراً نفسيا مؤلماً لدى أديبتنا الشهيرة.

وتمكنت مى من تعلم الفرنسية وإجادتها في لبنان على يد بعض الراهبات ، وقد أتاح لها هذا قراءة وحفظ العديد من أشعار عدد من شعراء الرومانسية الفرنسيين مثل لامارتين ودى موسيه ، وحرصت على جمع وتدوين هذا الشعر ، بل وحاولت أن تنظم الشعر ، وعن هذا كتبت تقول: «حتى اجتمع لى منه مجموعة باللغة الفرنسية ، سميتها (أزهار الحلم) ونشرتها بإمضاء (ايزيس كوبيا) عام ١٩١١ ، بعد أن نزلت مصر مع والدي، وكانت هذه المجموعة أول كتاب صدر لى في عالم التأليف .

## في سماء الفكر

وعندما هاجر إلياس زيادة إلى مصر عام ١٩١١ ، كانت مصر هى ذلك الصدر الذي وسع عددا غير قليل من مفكرى الأمة العربية الذين عانوا من التضييق عليهم ، سواء لأسباب سياسية أو اجتماعية أو دينية ، ومن حسن حظ مصر حقا ، بل ومن حسن حظ العروبة عموما أن عدداً من هؤلاء المهاجرين استطاعوا أن يغرسوا في مصر مراكز إشعاع حضارى في مجالات شتى ، ويكفى أن نشير فقط إلى ثلاث منها ألا وهى : الأهرام التى أنشأها جبرائيل وبشارة تقلا ، ودار الهلال التى أنشأها جرجى زيدان ، والمقتطف والمقطم ، التى أنشأهما يعقوب صروف وفارس نمر.

وإذا كان إلياس زيادة قد جاء إلى مصر مدرساً مغموراً ، إذا به يصبح صحفيا لامعا ، ويهدى إلى مصر وإلى العروبة نجمة لمعت في سماء الفكر والثقافة.

كانت جريدة المحروسة ، فيما تروى صافى ناز كاظم، قد أسسها سليم نقاش وأديب إسحاق في عهد الخديو إسماعيل ، ثم انتقلت إلى إدريس باشا راغب الذى منحها إلى والد أديبتنا ، خاصة وأن مى كانت قد علمت ابنتى صاحبنا الباشا



مصطفى عبد الرازق    إسماعيل صبري    عباس العقاد

اللغة الفرنسية ، وإن كان الكتيب الذى صدر عن مى (إعداد لجنة الرواد والمشاهير بإشراف د. رءوف سلامة موسى ، وراجعه الأستاذ وديع فلسطين) يذكر أن الذى كان مالكا للمحروسة عندما اشتراها إلياس هو «عزيز الزند» ، ولا نستطيع البت فى هذه القضية تاركين للعارفين بتاريخ الصحافة هذه المهمة ، حيث أننا لا ندعى العلم المتعمق والدقيق به .

## يوميات فتاة

وكان من شأن اشتغال إلياس بالصحافة أن أخذ الوضع المالى للأسرة يتحسن إلى حد كبير ، فضلا عما أتاحته له ولابنته من التعرف على عدد كبير من أقطاب مصر فى السياسة ، والفكر والثقافة ، إذ أصبح لمى باباً ثابتا تحرره فى المحروسة بعنوان : «يوميات فتاة» ، إلى جانب بعض المقالات فى الشئون الأدبية والفلسفية .

وشعرت مى بأن لغتها العربية ليست بدرجة مرضية فى وسط ثقافى كان نجومه أساطين فى اللغة والأدب ، فكان أن نصحها بعض القريبين منها بدراسة اللغة العربية ومطالعة الكتب العربية الفصحى ، وشرعت فى ذلك بالفعل حتى شعرت بأنها قد تمكنت من العربية ، وقد روت مى للطناحى أن أحمد لطفى السيد نصحها عام ١٩١٤ بأن تتلو القرآن الكريم ، على الرغم من مسيحيتها ، حتى يمكن أن تقف على قدميها فى اللغة العربية لما هو معروف من فصاحة الأسلوب القرآنى وبلاغته ، ولما اعتذرت بأن ليس لديها نسخة منه، وعدها أستاذ الجيل بإرسال نسخة لها، ووفى بهذا الوعد ، مع كتب عربية أخرى ، وأقرت أديبتنا بما لمسته بالفعل فى القرآن ، «من روعة جذابة ساعدتنى على تنسيق كتابتى» ، وليت بعضنا ممن يفزعون من الدعوة إلى تعليم أجزاء من القرآن فى سنوات التعليم الأولى ، ويعتبرون ذلك «رجعية» و«سلفية» و«ردة» إلى الوراء ينظروا بعين الاعتبار إلى هذا المثال ، وهناك غيره مما يضيق المقام عن الإشارة

إليه.

هذا بالإضافة بطبيعة الحال إلى لغات أجنبية كانت تجيدها مثل الفرنسية والإنجليزية وأربع لغات أخرى ، وإن كان هناك من يشكك في إجادتها لكل هذه اللغات ، لكن من الثابت ترجمتها عن الفرنسية والإنجليزية والألمانية ، وبذلك تمكنت من أن تقدم على ترجمة رواية من الفرنسية إلى العربية عنوانها : (رجوع الموجة) ، والذى يعتبر أول كتاب مترجم إلى العربية ينشر لها.

واستطاعت مى أن تنتهز فرصة وجودها فى مصر لتستزيد من مناهل العلم والثقافة ، خاصة وأن النظام القديم للجامعة المصرية فى مرحلتها الأهلية كان مرناً ، فيقدم دروساً عامة مثل تلك الدروس النظامية التى يتلقاها الطلاب فى صورة مقررات ينالون عنها شهادة ، ومن هنا فقد انتظمت فى تلك الدروس التى نظمتها الجامعة للإناث ، فدرست أثناء الحرب العالمية الأولى - بتشجيع من أحمد لطفى السيد - تاريخ الفلسفة العامة ، وتاريخ الفلسفة العربية ، وعلم الأخلاق على يد المستشرق الأسبانى «الكونت دى جلارزا» ، وتاريخ الآداب العربية على يد الشيخ محمد المهدى ، وتاريخ الدول الإسلامية للشيخ محمد الخضرى.

وبينما يذكر طاهر الطناحى فى كتابه (أطياف من حياة مى) أن والدها توفى عام ١٩٢٩ ، يذكر الكتاب الذى راجعه وديع فلسطين أنه توفى عام ١٩١٩ ، ومن الصعب تصور الاختلاف إلى هذا الحد، ويبدو أن فى أحدهما خطأ مطبعياً .

وشكلت هذه الوفاة صدمة عنيفة لمى حيث كان والدها يشجعها على ارتياد واقتحام عالم الصحافة والفكر والصالونات ، بينما كانت أمها ، على العكس من ذلك ، حاثة لها على التفكير فى الزواج وتكوين أسرة ، والابتعاد عن عالم الأضواء الأدبية ، ثم ما لبثت الأم أن لحقت بالرفيق الأعلى لتصبح مى وحيدة بغير أب أو أم أو أخوة ، فكان لهذه الوحدة أثر الحصار الذى يلتف حول النفس التفاف حبل حول العنق ، يكاد يخنقها ، على الرغم من كل ما كان حولها من أضواء وعالم مزدحم بنجوم وكواكب مضيئة ، لكنه الشعور بالوحدة الداخلية الذى يمتص أى شعور بالفرح والسعادة ، إلى الدرجة التى جعلتها تردد مع ابن الفارض قوله:

صفاء ولا ماء ولطف ولا هوى
ونور ولا نار وروح ولا جسم
ويطرب من لم يدرها عند ذكرها
كمشتاق ، نعم كلما ذكرت نعم
على نفسه فليبك من ضاع عمره
وليس له فيه نصيب ولا سهم .

وبعد أن كانت مى محصورة كتاباتها فى المحروسة ، أخذت تكتب فى غيرها كذلك ، وفى مقدمة مجالات النشر: ، جريدة الأهرام ، ومجلة الزهور التى كان قد أصدرها أمين تقى الدين وأنطون الجميل ، وكتبت كذلك فى المقتطف والهلال ، بل وكانت تشرف على صفحة التسويات فى السياسة الأسبوعية ،


أحمد لطفى السيد


أمين الريحانى


جبران خليل جبران

فضلا عن الإسهام فى تحرير عدة مجلات مصرية وعربية.

وكان من ملامح الازدهار الثقافى الذى كانت تعيشه مصر هو تلك الصالونات الثقافية التى كانت فرصة لتوثيق العلاقات بين المفكرين ، و «التفاكر» بينهم والحوار ، مما كان له أثره الواضح على توليد أفكار الكثيرين، وعلى سبيل المثال ، فهناك من يؤكد أن فكرة الكتابين الشهيرين الذين أصدرهما قاسم أمين وأحدثا ضجة كبيرة عن «تحرير المرأة» و «المرأة الجديدة» إنما نبتت من خلال ذلك الصالون الذى كانت تقيمه الأميرة «نازلى فاضل» ، وكان من رواده ، بالإضافة إلى قاسم أمين ، الشيخ محمد عبده ، وسعد زغلول ، وأحمد لطفى السيد ، وكان ذلك إبان حكم الخديوى عباس حلمى الثانى .

وكان لمى كذلك صالونها الثقافى الذى استقطب نجوم الفكر والثقافة مدة تصل إلى عشرين عاما على وجه التقريب . وترجع فكرة هذا الصالون ، إلى زيارة لسليم سركيس لأسرتها عام ١٩١٣؛ حيث دعاها أن تلقى خطابا لجبران خليل جبران فى حفل أقيم لتكريم خليل مطران ، بمناسبة الإنعام عليه بالوسام المجيدى ، وكانت تلك أول مرة تتاح فيها الفرصة لفتاة عربية أن تلقى كلمة فى محفل عام ، وشجعها هذا على أن تعقد صالونا يوم الثلاثاء من كل أسبوع ، حيث كان إسماعيل صبرى يترأسه فى سنواته الأولى ، وكان من رواد هذا الصالون ، بالإضافة إلى ما سبق أن أشرنا من أسماء : على ومصطفى عبد الرازق وعبد العزيز فهمى ، ود. منصور فهمى، ود . طه حسين ، وأحمد شوقى، وحافظ إبراهيم ، وإسماعيل مظهر ، وسلامة موسى ، والأمير مصطفى الشهابى ، وليست المسألة مسألة عدد ، ولكنها نوعية من المفكرين تكاد تجمع مختلف التيارات والاتجاهات ، فهل أحبها كل هؤلاء ؟ ومن أحبته فيهم جميعاً ؟ وهل يجوز فى مجال الحب أن نتساءل لماذا أحبت هذا دون ذاك ؟ أو لماذا أحبها فلان وفلان ؟ الحق

أنه كما يقولون إن الأسماء لا تعلل ، فكذلك الحب يصعب تعليله.

**هاموا بها حباً !**

ومع ذلك فلابد ألا ننسى هذه الظروف التى كان يعيشها المجتمع المصرى ، بل ومعظم المجتمعات العربية ، من حيث الانفصالية بين مجتمع الرجال ومجتمع النساء ، بل والحجاب الكامل الذى كانت المرأة تعيش وراءه ، فإذا ما وجدت إمرأة على قدر كبير من الجمال ، وسافرة ، وذات عقل متفتح متعمق ، ولسان متحدث لبق ، وروح سمحة ، وقلب عطوف ، وتفتح بيتها للندوات والاجتماعات التى يحضرها رجال، فمن المرجح أن تتعلق بها أفئدة عدد غير قليل منهم ، وأن يظن ، من خلال ترحيبها والاهتمام بهذا وذاك أنها تحبه ، وأذكر أننا فى أوائل الخمسينيات فى آداب لقاهرة ، حيث كان المجتمع قد أصبح أكثر انفتاحا ، ومع ذلك ، فإن بعضا منا كان يعيش حياته فى مجتمع لا يعرف الاختلاط بين الرجال والإناث ، وهكذا كان بعض الزملاء إذا ابتسمت زميلة له ، أو ألقت عليه تحية الصباح ، فرح كثيرا وظن أنها مهتمة به بصفة خاصة ، فيقع فى حبها !

كان إسماعيل صبرى شيخاً كبيراً فى السن عندما التقى بمى ، التى كانت فى مقتبل العمر ، فإذا به يهيم بها حباً ، ومن مظاهر ذلك أن اضطرته بعض ظروف السفر أن يتخلف مرة عن صالونها يوم الثلاثاء ، فإذا به يرسل إليها شعراً يقول فيه:

روحى على بعض دور الحى هائمة
كظامئ الطير تواقا إلى الماء
إن لم أمتع «بمى» ناظرى غدا
أنكرت صبحك يا يوم الثلاثاء !

أما ولى الدين يكن فقد كتب إليها مرة يقول :

«سيدتى ملكة الإلهام..

ما أسكت هذا القلم عن مناجاتك إلا حرب الأيام ، إنه منذ أيام كثيرة الذى لا يرجى فكاكه ، غير أنى كنت أناجى روحك كلما بدت لعينى أشياء من محاسن هذا الوجود .. كم وقفت أمام الأبيض المتوسط أرتجل العبرات .. هذه أشعارى لا أهديها إليك .. إنى لأشفق أن أحييك بغير الابتسامات . وكم نخلت الروض أساجل قماريه ، تلك أغانى أرجعها لديك . إنى لأخاف أن أغنيك بغير المسرات . والآن عندى قبلة هى أجمل زهرة فى ربيع الأمل أضعها تحت قدميك ، أن تقبليها تزيد كرما ، وإن ترديها ، فقصارى الامتثال، وبعد فإنى فى إنتظار بشائر رضاك ، وطاعة لك وإخلاص.

تحت قدميك

ولى الدين يكن»

وإذا كان الشاعر أحمد شوقى قد تردد أحيانا إلى صالونها ، إلا أنه يقال إنه لم يكن يشترك فيما يجرى من نقاش ، وقد كتب عنها شعرا قال فيه:

أسائل خاطرى عما سبانى
أحسن الخلق أم حسن البيان
رأيت تنافس الحسنين فيها



أحمد شوقى | يعقوب صروف | مصطفى صادق الرافعى

كأنهما «لمية» عاشقان

إذا نطقت صبا عقلى إليها

وإن بسمت إلى صبا جنانى

وما أدرى : أتبسم عن حنين

إلىّ بقلبها أم عن حنان؟

أم أن شبابها راث لشيبى

وما أوهى زمانى من كيانى

أما أحمد لطفى السيد فقد كتب إليها، ولما يمض عليها فى مصر أكثر من عامين ، حيث كان تاريخ كتابته هذه؛ يوليو ١٩١٣ يقول : «مضى أسبوع كامل من يوم كنت أستأذن فى السفر إلى الإسكندرية ، وما كان من عادتى أن أغيب عنك أكثر من أسبوع ، إذا مضى كان يدفعنى الشوق إلى حديثك الحلو وأفكارك المتعة إلى زيارتك ، فلا غرو أن أستعيض عن الزيارة غير المستطاعة بهذه الرسالة الكلفى».

وعندما سافر مفكرنا إلى باريس عام ١٩٢٠، ضمن الوفد المصرى للسعى لاستقلال مصر عقب ثورة ١٩١٩ ، كتب إليها فى الخامس عشر من أكتوبر عام ١٩٢٠، يقول:

صديقتى العزيزة ...

أكتب إليك ، وإنى أشعر أنى زيادة على تفريطى فى أمر الكتابة إليك إلى الآن ، ربما اخترت الفرصة الأبعد ملاءمة لمحادثتك ، فإنى أرانى من حرج الصدر بحيث أخشى أن ينم كتابى على حالى التى ربما غلوت كعادة الشباب على تصورها من خلال الحديث».

ومن المعروف أن مفكرنا الكبير فقد زوجته عام ١٩١٠ ، وظل إلى أن توفى عام ١٩٦٣ بدون زوجة !

وكتب الشيخ مصطفى عبد الرازق ، والذى كان أستاذاً للفلسفة الإسلامية بآداب القاهرة ، ثم شيخا للأزهر ، إليها، معبرا ، ربما عن مشاعر حب فى عفة وحياء ، وكان فى زيارة لباريس ، يقول أنه على الرغم من حبه لباريس ، لكنه «يتعجل العودة إلى القاهرة .. لأن فيها من هو أحب إليه من مدينة الشباب والأمل ...»

وذكر العقاد للطناحى معترفا بأنه ما

أحب في حياته إلا مرتين ، إحداهما تلك التي أسماها اسما مستعارا بـ «سارة» ، أما الثانية ، فهي كما يكتب بنفسه.«وأحببت ماري زيادة ، الأديبة المعروفة باسم مي» . وكان يصف مي بأنها «مثقفة قوية الحجة تناقش وتهتم بتحرير المرأة وإعطائها حقوقها السياسية ، وكانت جليس علم وفن وأدب ، وزميلة في حياة الفكر ، أي أن اهتمامها كان موزعا بين الأدب والأنوثة ».

وإذا كانت مي جميلة مثل سارة «ولكن الجمال في مي كالحصن الذي يحيط به الخندق».

وكانت مي قد سافرت إلى إيطاليا عام ١٩٢٥ ، وأرسلت رسالة إلى العقاد يبدو أنها حركت الكثير من عواطف الحب الكامنة في قلبه ، فأرسل إليها هذه الأبيات التي يبدو فيها مصرحا بعواطفه ، وكان ذلك في الخامس والعشرين من شهر أبريل من العام نفسه.

آل روما لكمو مني الولاء
وثناء عاطر بعد ثناء
وسلام كلما ضاء لنا
طالع الإصباح أو جن مساء
في حماكم كعبة ترمقها
مهج منا وأماق ظماء

ولما كتبت إليه رسالة تبين تأثرها الشديد إلى درجة البكاء برسالة كان قد كتبها تقطر حزنا على وفاة أخيه مصطفى ، بعث إليها في السابع عشر من نوفمبر ١٩٢٥ ، بأبيات قال فيها:

تبكين ؟ والهف الفؤاد يذيبه
ذاك الحنين يذوب في خديك
أيراك باكية وأنت ضياؤه
ونعيم عيشي كله بين يديك
......
من عطف قلبك فاض من عينيك
لو استطيع جمعت كل ذخيرة
في الدهر من ضحك يروق لديك

وكتب مرة أخرى يقول :

ماذا في الدنيا ، لعمري أريد ؟
أنت هي الدنيا ، فهل من مزيد ؟

وقد حث أحمد لطفي السيد مي على أن تحضر مناقشة رسالة الدكتوراه الخاصة بطه حسين في الجامعة المصرية القديمة عن أبي العلاء المعري ، وقد شعر طه حسين بامتنان كبير لذلك ، ورأى أنه من الواجب أن يتردد هو الآخر على صالونها ، وكان مما ذكره عنها : إن صوتها حين تستمع إلى خطاب لها ، كان ينفذ في خفة إلى القلب فيفعل به الأفاعيل!

ويذكر بعض الباحثين أن جبران خليل جبران ، على الرغم من إقامته بعيدا ، كان الأقرب إلى قلب مي ، وأنه قد صرح بحبه لي لصديقة له في نيويورك ، وقد أرسل جبران بذلك إلى مي في الأول من شهر نوفمبر عام ١٩٢٠، في رسالة كتب فيها :

عزيزتي مي ...

«النفس يا مي لا ترى بالحياة إلا ما بها ، لا تؤمن إلا باختباراتها الشخصية ، وإذا ما اختبرت أمرا صار جزءاً منها ، وأنا قد اختبرت أمرا في العام الغابر ، اختبرته مرارا عديدة ، اختبرته بنفسي

وعقلي وحواسي ، اختبرته وكان بقصدي أن أكتمه كشئ خصوصي ، ولكني لم أكتمه ، بل أظهرته لصديقة لي تعودت محادثتها ، أظهرته لها لأنني شعرت إذ ذاك بحاجة ماسة إلي إظهاره .. وهل تعلمين ماذا قالت صديقتي ؟ قالت لي على الفور : «هذا نشيد غنائي»!

ولأنه حب من «بعد» ، مثله مثل ما يتم هذه الأيام من تعليم عن بعد ، تكتب إليه مي سائلة أن يصف لها ملابسه وألوانها وعاداته في لبسها ، وعن التدخين ، وكم من السجائر يدخن كل يوم ، وعن مكتبه : كيف يكون ؟ ويجيبها عما سألت ، وهي تساؤلات من تحب ، لكنها إذ لا ترى محبوبها تأمل أن يكتب لها هو بنفسه ليصف أطرافا من حياته ، لتعيش خيالا تجوب فيه بين ردهات هذا الحبيب البعيد.

وتكتب هي إليه رسالة صريحة تصور فيها مشاعرها ، وكان ذلك في أغسطس من عام ١٩٢١ ، وتلمح بين سطور الرسالة كم كانت عواطفها نحوه «كلية» لا تنحصر في ذلك المسار الشهير بين قلبين تعانق حباً وعشقاً ، وإنما هما قلبان تعددت أبعاد الروابط بينهما وكأنها تضم مختلف أبعاد الحياة ، فها هي تقول : «أنت الغريب الذي كنت لي بداهة وعلى الرغم منك ، أباً ، وأخاً ، ورفيقاً ، وصديقاً .. وكنت أنا الغريبة بداهة وعلى الرغم مني أماً ، وأختاً ، ورفيقة ، وصديقة.

«ولا يكفيني انتظام القلب المعنوي منك ، بل أريد انتظام الآلي .. وإني أعطيك لذلك بطيبة خاطر انتظام قلبي الشديد المتين ، إن لي مكانة أهل رءوس



الجبال ، وقد أعطاني أبي كسروانية بما فيها من مقاومة بدنية ، فخذ كل ذلك مني ... وها أنذا عندما أتنفس أبطئ حركة التنشق لأضم إلي قوتي قوة البحر وحيوية الطبيعة ، ثم أتنفس موجهة مجموعة هذه القوى إليك لتشفى بها وتتشدد».

وعلى الرغم من كل هذه الشهرة ، وكل هذه الأضواء ، وفيضانات الحب التي غمرت مي ، إلا أنها قضت نحبها في القاهرة عام ١٩٤١ وحيدة ، بعد عدة سنوات من العذاب ، الذي كان من صوره أن دس عليها البعض الاتهام بالجنون ، فأودعت شهورا عدة في مستشفى العصفورية بلبنان أثناء زيارة لها ، فضلا عن انفضاض كثيرين عنها ، كأنها زهرة ، وقد ذبلت وراح أريجها ، فانصرف عنها من كانوا يبحثون عن الرائحة العطرة الذكية.

---

شوقي ، عبد الرازق ، جبران ، صبري ، مي .. للفنان جمال قطب

# عادل المصرى

## وتحولات الكون من جوف الأرض

د. محمد المهدى



رحيل الفنان الدكتور عادل المصرى عن دنيانا بعد رحلة عطاء فنية طويلة وقد عرفته عن قرب، بساطة روح فى نفس زكية يعادلها عمق فى التفكير وبحث دءوب عن المعادل التشكيلى فى نسيج حيرة الفنان المتفكر . وهذه محاولة لكى أوفيه بعض حقه فى العالم الذى شغله وأبدع فيه بعد مرور أكثر من عام على رحيله.

أمسك المايسترو الفنان بعصاه ونظر من منصة عين السمكة . أشار إلى طرف فتحركت الآلات الوترية يقدم لها (سوراه) لينتهى إلى قرار (بيكاسو) . و(براك) و(ميرو) .

وأشار إلى طرف آخر فتحركت الآلات النحاسية تردد فى عفويتها ما وضعه (جوجان) و(فان جوخ) و(روسو)، لتصل إلى قرار المجموعة النحاسية عند (ماتيس) و(روان) و(دفى) و(شاجال) .

المايسترو فى هذه الليلة التى ستطول لأكثر من قرن لم يقدم سيمفونية الكون ، أو سوناتا القمر .. ولكنه سيقدم كونشرتو الجذور، ففيها تبادلية بين الجموع الأوركسترالية ، وبين الآلات المفردة المتميزة .. متميزة بالجموع ، وجموع متميزة بحضور الأفراد . ففى وسط القاعة تجلس الآلات الخشبية يتقدمها (سيزان) بالفلوت ، وتجيبه أبوا وكلارنيت (كاندينسكى) و(مندريان) .. ومن بعيد نسمع همس (كلى) .

وتصور أن المايسترو قد قرر ذات ليلة تقديم هذا الكونشرتو من جوف غواصة (جول فيرن) .. وقرر أن يغوص بها فى بؤرة جوف الأرض .

بدأ يتساءل ولكن لم يخنقه الضيق كمايسترو (دالى) الذى دفع فى عصبية قشرة البيضة ليخرج .. أو كما يقول إلى العالم الجديد ، ولكنه قرر أن يجلس جلسة مفكر (رودان) . وبدلا من أن ينظر كاسفا ، نظر متطلعا إلى حركة سطح البيضة من داخل هذا الرحم . وتصور أن هذا الطفل معجزة (عيسوية) .. لا تتكلم فى المهد فقط ، ولكن تتفكر فى قلب الجوف الذى ابتلع أسرار هذه البحيرة الساحرة .. البحر الأبيض .. من شرقية ، وغربية ، وإلى عربية ، وحديثة .

---

□ كاتب وأستاذ جامعى

وأنطقهم من الباطن



## حساسية الخامة الحضارية

قلة من الفنانين هى التى دفعت بمكونات الأرض من جوفها ، تحركت فى أناة فاكتشفت أن مجرد اهتزاز الأنامل فى هذا الجوف يخل بالنظام الكونى من الداخل إلى الخارج .

أدركت حساسية الخامة الحضارية فمرنت يدها ، ولونها وكتلتها على أن تخرج ممراتها بحساب دقيق ، وحركة محسوبة .

الكرة تنشق فى أعمال الراحل، الفنان عادل المصرى فلا تحسبنها الكرة الهندسية المعروفة ، أو رمزا ساذجا لتفاحة آدم تدفع من كورتها لسعة ضوء مبهر . ولا تأخذنك أيضا مشاعر طقسية تربط بينها وبين لسعات ضوء عصر النهضة المعبرة عن هبوط المسيح أو صعوده . ولا يأخذك خيال علمى فتذهب باحثا عن النواة وانشطارها .. فهو من العلم أيضا أنى . ولا تستسلم لمشاعر قومية تحدثك عن التراكيب الهندسية ، أو تيسر لنفسك المهمة فتقول:إنها لعبة تشريح طريفة.

## فلسفة الضوء

لقد تواصلت الدراما بكل هذا ، ولكنها تجربت فاكتشفت الأبعد ، أو ما

هو حق . والحق تراكيب مدروسة مدركة وغير مدركة .

فلسفة الضوء تمثل موقفا مهما فى أعمال الفنان (المصرى) .

ينشغل الفنان بشكل الكرة منفردة أو متداخلة . تضيق الكرة بالجدران فتنشطر أحيانا لتقذف بالضوء كتلا فى قاع أو قمة الهرم اللغز ، وربما الحكمة المبكرة . وقد تنشطر أحيانا أخرى لتولد عدة كرات تسقط على المساحة علامة استفهام هادئة بدرجات لونية ضوئية . وقد تستقر الكرة على القاعدة ببعض اليقين ، ولكن يظل يطاردها لغز الهرم المبتور .. يفتت قشرتها بشرخ الموت النافذ .. فمن عرف السر ؟

ولا يقبل الفنان التفاؤل الساذج .. يشطر الكرة إلى ثلاث ويدعها سابحة فى الفضاء الأبيض .. ولكن ما يلبث أن يبتلعها الثقب الأسود لتضمر واهنة فى حجم الفولة . وفى قاع المساحة القاتمة نشهد كتلة هرمية مبتورة الرأس ، واهنة الجدران .. هل هي بقايا الوجود ؟

توزيع الأدوار مذهل .. مشحون بالحوار .

### العنصر البشري

الحوار البشرى فى أعمال الفنان عادل غير مكشوف للظاهر .. إنه فن من عالم التفكر فى جوف الأرض المليئة بالأسرار .. العنصر البشرى فى أعماله لا يواجهك فليس لديه ما يفصح عنه كما فى نظرات أعمال عصر النهضة الواضحة . أو عصر التأثيرية الحالمة . أو عصر التجريدية المحددة . الرأس تبدو من الخلف ، والوجه جانبى، وكتلة الجسد تحت (كلسه الزمن) فشحنه بالكثير .

ومن لك بجيولوجى بإمكانه تفتيت دورات نفوس وحوادث الملايين فى هذا الأثر ؟

والأثر يأخذه الفنان من وجه امرأة فى تمثال فرعونى من الأسرة ١٢ ، يثبته على قاعدة . كعادته أو عادة أن يصبح التعبير هو رسوخ الرؤية الحية للفنان ، يخفى الملامح ويغيب العيون الباحثة فى بحر مثبت فى كتلة قاعدة هرم .. قاعدة زاقوره .. قاعدة برج بابل .. وربما قاعدة مئذنة ابن طولون . الكف البيضاء تخرج من باطن الكتلة بلونها ، وفى اتجاهها تحمل الكرة . علامة الخلود أو علامة الوحدة الزمانية لما ربط قديم الحضارة بحديثها . ومن الخلف يتم التحاور . اللون الكتلة، بين شعر المرأة وقبة كروية .

إنها أيضا دورة هذا الكائن (الكلسى) .. من التراب يأتى وإليه يعود .

### الحوار مع شيريكو وبرانكوزى

وقد يقول قائل .. إننى ألمح جسرا بين طيبة المصرية ، وطيبة اليونانية . من مفتاح الحياة إلى (السانتور) . أو بين إسكندرية بطليموس ، وروما (دى شيريكو) خاصة فى الوجوده والكتل البشرية .

وأقول لك .. ولم لا ؟ ولكن عليك أيضا أن تلمح جسرا آخر خاصة فى الأعمال الحفرية للفنان بين مكونات الحرف الصينى ، والحرف المسمارى ، وفراغات الحرف العربى .

الحالة الأولى المصرية اليونانية






خدعتك لبساطتها . والحالة الثانية الصينية ، المسمارية ، العربية ، غابت عنك لغورها .

ومن عناصر الفنان الحية .. عنصر الطائر، تحاور فيه مع الفنان برانكوزى .

ولكن برانكوزى النحات جاء طائره تصويريا كقط السريالى (توبان) الذى أسماه الصاعقة ، بينما جاء طائر الفنان عادل المصرى نحتيا . فى التكوين الجمعى للطيور يقدم أربعة طيور ، واحد

شامخ يهم بالطيران فيحيط ساحة اللوحة بجناحيه ويقسمها كالمايسترو إلى مستوى أعلى يمسك بزمام التكوين برغم الفضاء المتسع ، تتحاور معه ثلاثة طيور متعطشة فى مستوى القاعدة وفى التكوين الفردى للطيور يكتفى الفنان بحوار رفة الأجنحة البيضاء يبث الظلال فى حماية جدار المسرح الذى يخفى درامية الكواليس ..

لقد أعطاه الفنان لحظة حرية وراحة إلى حين باختيارات لونية شفافة من حيرة التساؤل .

واترك تنويعة ألحان الطيور وأعود إلى السكونية النحتية في العناصر البشرية .. إنها مقولة موجزة .. حكمة فى كلمات تقول الزمن يجدد الآمال ، ويقرب المنية ولكنه يباعد الأمنية ليخلق الجديد . وهكذا تتوالى التحولات لتردد قول المعرى :



الناس صنفان، موتى فى حياتهم.. وآخرون ببطن الأرض أحياء ..

عقد الفنان من سكونية (الأموات الأحياء) جلسة حوار وأنطقهم من الباطن.

## اللون التحولي

يستوقفنا اللون عند الفنان عادل المصرى .. يستخدم كل الألوان وكل المشتقات.

يصعب التحدث عن تنافر لونى، فالتوليد يحكمه التحول (ميتامور فوزيز) أيضا. تخرج الألوان من ثقيلها إلى ضعيفها أو العكس .. أليست جميعا من أصل واحد؟

ولا أقول كما يقول العلم إنها جميعا من اللون الأبيض، لأن الفنان جعل كل الألوان أصولاً لها فروع، وأيضا كل الفروع لها أصول. الاستحضار اللونى عنده له ملمس خاص من عدة عصور، التقطته عين (مرتوية بالعطش) .. ملمس اللون من جيوتو إلى رفائيل اللاتينى. وثقل اللون الفلمنكى من (فرميير) إلى (رامبرنت). وخفة، اللون الفرنسى من (بوشيه) إلى (ماتيس)، وسخونة اللون الأسبانى من (جويا) إلى (ميرو) ..

جموع فى أوركسترا الظاهر، ويصعب تعداد أعضاء أوركسترا الباطن فى جوف حركتنا الحضارية.

وكنت أشاغب الفنان الصديق الراحل فأسأل .. وماذا بعد؟

ابتسامته الطفولية النقية كانت تقول .. كل هذا الكون المشحون، وكل هذه العوالم، وعلامات الاستفهام والتعجب، ألا تحتاج إلى إجابات وإجابات .. ومنها تخرج تساؤلات وتساؤلات .. لأعمال الفنان عادل فروع وفروع، ولكل فرع قدرة عطاء، وكل عطاء فيه (تساؤل وتحولات). ومادامت قاعدة المايسترو مليئة بالأسرار، ستظل جوقته باقية قادرة على العطاء. فالمصرى فى أعماله هو التحولات كشجرة (البوابات) فى قصة (الأمير الصغير) لأنطوان دى سانت أكزيبيرى، التى لا تتوقف عن النمو وشغل المساحات.

الفنان الراحل الكبير سيظل من أبناء الشطر الثانى من البيت العلائى:

وآخرون ببطن الأرض أحياء ..

الفنان الدكتور عادل المصرى

## قصة لوحة

# من كانت السيدة العارية على الحصان؟

□ شادي رفعت



في بلدة كوفينترى التابعة لمقاطعة وارويكشاير بانجلترا، عثر علماء الآثار على جزء من نافذة لها زجاج ملون، تحمل وجها لامراة جميلة يعتقد أن يكون لليدى كوديفا.

مارجريت ريلات عالمة الآثار التى كانت وراء هذا الاكتشاف تشير إلى أن القطع الزجاجية المكتشفة هى جزء من النافذة الشرقية للكاتدرائية السابقة، حيث توضع تقليديا صور المحسنين وما عثر عليه يحمل وجها جميلا متوجا بالشعر الذهبى المتموج وإنه لحقا الوجه الذى نحن سنتخيل الليدى كوديفا أن يكون عندها.

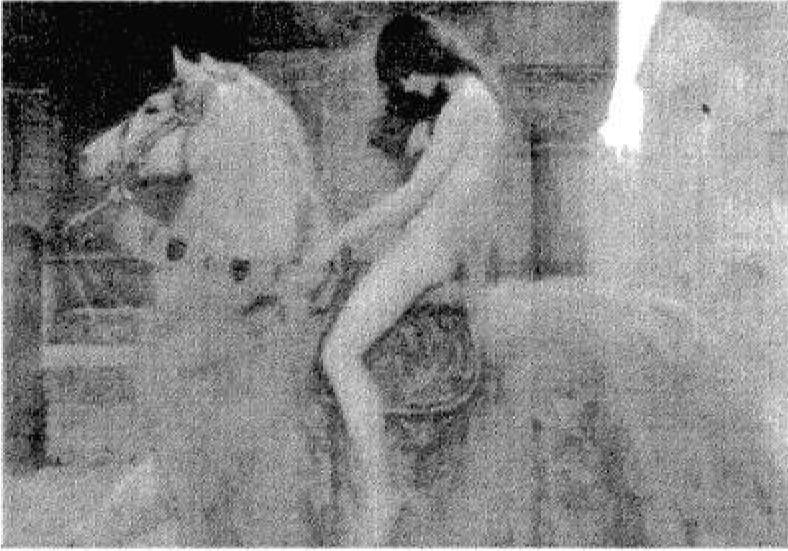
والليدى كوديفا التى عاشت فى القرن الحادى عشر، هى زوجة ليوفريك إيرل ميرسيا أحد أقوى النبلاء فى انجلترا فى ذلك الوقت، وهى التى قامت بجولتها الشهيرة عارية على ظهر حصان، خلال شوارع مدينة كوفينتري، والتى اعتبرت منذ ذلك الحين أهم الأحداث التى مرت على البلدة. حيث يصور الآن شعار مجلس المدينة الحالي بذلك الموكب الذى سارت به الليدى كوديفا خلال جولتها الفريدة.

والليدى كوديفا اسمها يعنى هدية الإله. سيدة انجلوسكسونية كانت وزوجها ليوفريك من المحسنين الكرماء، خصوصا إلى المؤسسات الدينية فى إفيشام ووستر وأماكن أخرى من انجلترا.

بدأت علاقتهم ببلدة كوفينترى مع عام ١٠٤٣ عندما انتقلوا إليها من شروزبيرى بمقاطعة شرويشاير، حيث كسب ليوفريك ثروته هناك من تجارته الناجحة في الخراف. ثم قدموا إلى البلدة ليقيموا ديرا به ، بعد أن لاحظوا قلة المراكز التربوية الصحيحة لتدريب وإسكان رجال الدين فى أو حول تلك المنطقة الصغيرة الخشنة لكوفينتري.

جاء ليوفريك وكوديفا إذن لتأسيس وتمويل ذلك الدير الذى كرس باسم ست البانس من ساكسموندام «أول شهيد قتل بالسلخ على يدى الرومان»، ليمنحا الانتباه والاحترام الذى اشتاقوا إليه منذ البداية، فهم بعد أن خدموا اهداف الكنيسة بإقامة هذا الدير الذى لم يعد موجودا فى كل انجلترا ديرا مثله فى وفرة الذهب والفضة الجواهر والاحجار الكريمة.. ليتوزع نشاطهم بعد ذلك حول الدير ليشمل

□ كاتب وباحث



مجتمع فلاحي كوفينتري .

فظهرت سمعة ليوفريك كرجل محسن، لعب دورا متزايدا فى حكم الشئون العامة وأعطى بالتأكيد مسئولية بعض الأمور المالية، بعد أن نمت البلدة بما فيه الكفاية ليكون لها أمور مالية حقيقية. فى هذه الأثناء تألقت ليدى «كوديفا» - التى كانت أصغر بكثير من زوجها كفارسة ملمعة الى درجة كبيرة بينما اكتسبت ذوقا بارعا للصيد والمجاملات الاجتماعية واصبحت راعية للفنون بالبلدة اذ اعتقدت انها بذلك تساعد على رفع وعى عامة الفلاحين الذين يرزحون تحت وطأة الفقر والضرائب . التى بات زوجها ليوفريك يفرضها على كل شىء يمكن أن يفكر به وذلك بعد أن بدأ اشغالا عامة كبيرة للبلدة.

## عرض مذهل

إن قصة الليدى كوديفا موجودة فى فلوريس هيستوريا روم من قبل روجر من ويندفير وهو سجل من القرن الرابع عشر، يقول بان الليدى «كوديفا» توسلت إلى زوجها تخفيض عبء الضرائب الفادحة عن الفلاحين، ليرفض ليوفريك بالطبع ويوبخها بحدة لحماقة السؤال، لكنها وبإصرار إمرأة مازالت تثير تلك المسألة على زوجها ، حتى إنها طلبت منه أن يستعمل المال على الاقل لبند الاعمال الفنية لصالح الفلاحين، وهو الذى اضحك ليوفريك كثيرا أو جعله يتقدم لزوجته الليدى كوديفا بذلك العرض المذهل: أن تركب عارية على ظهر حصان خلال سوق كوفينترى ، من طرف لآخر وفي منتصف النهار وعند عودتها سوف يقوم بالغاء - وليس تخفيض - كل الضرائب المحلية المفروضة على الفلاحين فما كان من الليدى «كوديفا» أن وافقت على الفور.

فهل كانت الليدى كوديفا عندما وافقت على عرض زوجها الغريب، لم تكن تتبع الا مزاجها الخاص، باشباع رغبتها فى استعراض نفسها عارية على ظهر

حصان، أمام فلاحي كوفينتري ؟!

لقد نظر هؤلاء الأنجلوسكسون الخشنين إلى الجسم الإنساني العاري، كأحد التعابير الأعلى لكمال الطبيعة. فالتعري لم يكن يرى كشيء جنسي في أي إحساس، ولكن كنقاوة خالصة والاحتفال بالشكل الحسي للجسد يعرض في كل مجده الرائع للاعتبار والتقدير.

وبهذا أمنت الليدى «كوديفا» انه بتقديم جسمها العارى الشكل جيدا كنموذج للجمال العظيم، في عرض قيم، يجب أن تقوده بنفسها، وتتعهد به إلى الفلاحين البسطاء لكوفينترى، الذين لم يسبق لتجاربهم وتصوراتهم أن منيت بمثل هذا الجمال المجيد، لجسم إنسانى عارى مثالى. فما بالهم بجسم الليدى «كوديفا» البديع التكوين بذاته.

وفي اليوم المعين لذلك الحدث الجلل في تاريخ بلدة كوفينترى خرجت الليدى «كوديفا».. وركبت على ظهر حصانها عارية تماما وبدون أي مجوهرات أو زينة أخرى، حيث أطلقت خصلات شعرها الكثيف الطويل ليغطي كل جسمها حتى خاصرتها ولتبدو سيقانها من على جانبي الحصان بيضاء ثلجية.

وعبرت الليدي «كوديفا» السوق بعد أن طلبت من سكان المدينة البقاء في الداخل أثناء جولتها وقد جلست باستقامة تمتطى الحصان بشكل صحيح كفارسة قديرة تسيطر على وجهها نظرة هادئة وقد انتشر شعرها خلفها مغطيا السرج، وسقط أمامها في موجتين متوازيتين فوق نهديها.

والناس من حولها ينظرون إلى عريها البسيط والطبيعي بنظرة ملؤها التقدير والتقييم لما فعلته من أجلهم.

وبعد أن تمت الرحلة عادت بالبهجة إلى زوجها، الذى منح لتوه أهالى كوفينترى دستور أزيلت بموجبه كافة الضرائب وأكده بختمه.

## روعة الجسد

وإذا اتفق الجميع على حقيقة الليدى «كوديفا» كامراة محترمة كريمة محسنة قوية الإرادة تتمتع بجمال نادر، وايا كن الخلاف حول جولتها العارية بشوارع كوفينترى، وأنها اختلقت لجذب السائحين إلى البلدة. أو لإحياء أحد المظاهر الفولكلورية المتعلقة بمناسك الخصوبة في بعض النشاطات الوثنية، أو حتى باعتبارها دعاية بيوريتانية لتسويد سمعة الكنيسة قبل الإصلاح، فإن الموكب العارى الليدى «كوديفا» أصبح أسطورة حية، ودرسا لكل الذين ينظرون إلى الجسم الإنسانى العارى تحت أي ظرف، كأنه فعل شنيع يلعن صاحبه ويطارده إلى جحيم الأبدية، وفكنت تجربة عرى الليدى «كوديفا» مثالا فريدا على روعة الجسد الأنثوى واعتباره الشكل المثالى الجدير حقا بعمل الإله.

فالليدى «كوديفا» سيدة حالمة امتلكت الشجاعة لقبول عرض زوجها، لتجلب إلى تلك الزاوية الصغيرة من القرن الحادى عشر درجة هائلة من التنوير نحتاج إليها الآن في القرن الحادى والعشرين والتى من المحتمل أن لا أحد ذهب إلى الجحيم بسببها!

قراءة تشكيلية

# الفن البدائى في العصر الحجرى القديم

محمود الهندى ◘

لا يمكن للشكل وحده - بحال من الأحوال - أن يجسد عملاً من أعمال الفن، ورغم أن العمل الفني غالباً ما يتضمن شكلاً من الأشكال، فإن الأشكال لا تصبح بالضرورة أعمالاً فنية، فالعمل الفني عادة ما يتشكل جوهريا وفق درجة معينة من التعقيد؛ عندها يتحول إلى تصميم هندسي بسيط، ولا يصير عملاً فنياً إلا في حالة توازنه خلال تكامل التصميم.

وقد عثر في عام ١٨٧٩ على النماذج الأولى لرسوم الكهوف الباليوليتية في التاميرا، وتطلب الأمر أكثر من عشرين عاماً للاعتراف بتلك الاكتشافات، وما يماثلها من فنون ما قبل التاريخ في المواقع الأخرى، ويوجد حالياً أكثر من تسعين كهفاً معروفاً بالرسوم الجدارية، غير أن ظاهرة الفن الباليوليتي لاتزال تعامل باعتبارها لغزا، أو حقيقة غير مؤكدة. وتقع أهم أمثلة فن ما قبل التاريخ ضمن ثلاث مجموعات جغرافية: (المجموعة



الفرنسية الكانتابرية، والمجموعة الأسبانية الشرقية، والمجموعة الإفريقية الشمالية)، ولكن رسوم الكهوف بأسبانيا لاتزال هي الأكثر دهشة وأهمية، ولولا جهود العلم والعلماء في البحث والتنقيب والدأب المعرفي، لا ستعصى علينا فهم الكثير من أمور الفن خلال حقب التاريخ المختلفة. فبفضل تطور علم الآثار وعلم الجيولوجيا استطعنا - على وجه اليقين - تحديد العصور التاريخية، من خلال معرفة طبقات الأرض، ووصف أعمار وحدود الصخور والتربة، فالقاعدة السائدة تفيد أن العصر الأحدث زمنياً يكون دائماً في أعلى قمة طبقات الأرض، أما الأكثر قدماً فيحتاج التوغل للوصول إلى القاع. والعصر الباليوليتي هو العصر الحجرى القديم، والعصر النيوليتي هو العصر الحجرى الحديث، والعصر الأريناكى والمجدليني هما فترتان جادتا في التقسيم الإنساني والجيولوجي الذى وضعه علماء التاريخ

◘ فنان تشكيلي وكاتب



ضمن الفترتان المتواجدتان في أعقاب العصر الجليدى الرابع من ناحية، وبدء الزراعة الجماعية المستقرة من ناحية أخرى، وجاءت بينهما الفترة السوليترية التى بدأ فيها استئناس الحيوان الزراعى.



واللوحة المصاحبة واحدة من الرسوم الشهيرة للحيوانات في كهف لاسكو، وهى من طراز شبيه بالفن الجدارى الموجود داخل مواقع منطقة دور دونى بفرنسا، اكتشف هذا الكهف بالصدفة عام ١٩٤٠، وهو من أحدث مكتشفات فن الكهوف التى تعود إلى العصر الحجرى القديم، ومعظم الحيوانات ظاهرة فى هذا الجزء التفصيلي من الجدار، الثور البرى، والجاموس الأوروبى الذى انقرض فى بولونيا، ويمكننا ملاحظة توظيف الفنان البدائى للمناطق المتبعجة فى حائط الكهف، لقد استغل الفنان هذا الانبعاج ووظف النتوءات للتقريب بينهما وبين صور باقى الحيوانات، وتنبئ الخطوط السريعة المتلاحقة عن تفوق الفنان، فلا يوجد أدنى ملمح يشير إلى عدم الثقة، أو إلى التردد والتراجع، وإنما نجدنا أمام فنان يتميز بالجرأة والثقة والتمكن التام، ودقة الملاحظة، حتى يخال لنا إذا أنعمنا النظر أن الشكل حى يتحرك.

تتداخل أشكال بعض الحيوانات مع خلفية اللوحة، كما أن الخدوش الموجودة بالقرب من الحيوانات تؤكد رسم الفنان لأكثر من شكل فى المكان الواحد. ويمكن الجزم بأن الفنان لم يكن ضمن أغراضه إمتاع المشاهد، بل أراد تحقيق هدف بعينه، وهو التحذير والتنبيه حتى لا يقع الآخرون فريسة شرور الحيوانات، ومن المستبعد أن ينتج مثل هذا الرسم عن فنان هاو، فهو حصيلة تدريب شاق وخبرة ومران طويل لفنان واع محترف، يرسم على سطح شديد الصلف والصلابة والخشونة، وفى نفس الوقت فإنه يسيطر

على الحركات والسكنات في أداء متمكن ضمن الكتلة والفراغ، ولا يغفل دقائق التفاصيل رغم استعماله لحجر الصوان في نقش ورقش الخطوط الرئيسية، ثم يعزز خطوطه، ويؤكدها لتصير أكثر إقناعاً وفاعلية، لقد اضطر لكسوها باللون، واللون لديه نوع من الأصباغ الناجمة عن أكسيد الحديد، يتراوح بين درجات الأحمر والبني والبني الداكن، كما يستخدم الأصباغ المستخلصة من الفحم وأكسيد المنجنيز الأسود، يخلطها مع دهن الحيوان، ويقوم بفرش الألوان على سطح اللوحة، تارة بأصابع يده، وباستخدام فرشاة مصنوعة من شعر الحيوانات أو العيدان الطرية بعد إزالة الألياف عنها.

ويكاد يكون الرسم في هذه الحالة وسيلة لغاية أهم، هي عملية تحذير أطفال ونساء وشيوخ الجماعة من انقضاض الحيوانات المفترسة عليهم، فالفنان ينقل خبراته في الصيد لجماعته، حتى ينبههم إلى الخطر الداهم المحيق بهم. والمجموعات الباليوليتية والنيوليتية الصغيرة كانت دون شك بسيطة وبدائية، غير أن بذرة أسلوبنا في الحياة والتفكير تطورت المرة تلو المرة في هذه المستوطنات القروية الأولى، ولا يمكن بحال من الأحوال أن تكون قد جاءت مباشرة من إنسان الكهف في العصر الحجري القديم، وإنما سبقتها مراحل ومراحل مارس فيها الفنان دربته ودرايته ومرانه، فالخلق الفني لدى الفنان البدائي كان في الغالب هروباً من فرضية الحياة وتحكماتها.

لقد عاش الرجل البدائي من يوم إلى



يوم لفترات طويلة، وظلت الحركة المستمرة السائدة من يده إلى فمه بالمعنى الحرفي الدقيق، ولم يكن هناك شيء ثابت في حياته، ولم يكن يساوره الإحساس بالديمومة والبقاء، وكان يعتقد في استطاعته وقوع الحدث الفعلي عن طريق التمثيل الرمزي للحدث، فالاشتياق إلى الإنجاب والذرية، والرغبة في موت عدو، أو في الخلود بعد الموت، أو خروج روح شريرة وطردها، كانت هي الدوافع وراء خلق الرمز المناسب لها.

## عندما قال ناصر من فوق منبر الأزهر:

# "صوت العرب" هدف عسكري

**أحمد سعيد**



سجل المؤرخون على اختلاف توجهاتهم وسياسات بلادهم تجاه العرب: أن حرب السويس عام ١٩٥٦ وتداعيات المواجهة بين أطرافها وصولا إلى انسحاب المعتدين أيامها، وعدم تحقيق أهدافهم، شهدت استخداما مؤثرا في مجرياتها وفرض نتائجها للأجهزة الإعلامية عامة والإذاعية خاصة، مما جعلها منذ هذه الحرب سلاحا رئيسيا في معارك الصراعات التي لا تنتهي ولم تنته بين المجتمعات، بهدف تغليب مصلحة طرف على مصلحة الآخر.. وهو الواقع الذي دفع أيامها بإذاعة «صوت العرب» من القاهرة - وعلى وجه التحديد - إلى بؤرة العناصر المساهمة في صناعة الأحداث وتغيير مسيرة حركة التاريخ، وفرض تطورات بعينها مع انتصاف خمسينيات القرن الميلادي العشرين، مبشرة ومنذرة في نفس الوقت بما صار عليه اليوم من القرن الحادي والعشرين، ما نشهده من نفوذ رهيب للإعلام من خلال سلاح القنوات الفضائية التليفزيونية، ذلك أن الأصل في استقرار أمور الشعوب، إن خيرا وإن شرا يعتمد أساسا على الحقيقة التاريخية المتوارثة، إن أمور المجتمعات وتصارعها تحسمها دائماً آخر الأمر نوعية الإرادة الجمعية لها رافضة أو مستسلمة، وذلك لأنها بمقاييس الحروب العسكرية تكون دائماً هزيمة مؤقتة، تلك التي يفرضها جيش قوى على جيش آخر ويحتل بلاده، بينما تكون هذه الهزيمة أبدية عندما تتم مع هزيمة الجيش هزيمة إرادة شعب البلد المحتل، وهي الهزيمة - مع البروز القومي لسلاح الإعلام الجماهيري، مثل الإذاعة والتليفزيون، صارت اليوم مسئولية الإعلاميين على الجانبين: إما تأييد الهزيمة، أو إبقاء الإرادة حرة رافضة لهزيمة الجيش، أو حتى المرحلة بجيلها ونظامها، وصولا إلى تفعيلها شحنا بثورات تتقبل التضحيات حتى يتحقق لشعبها النصر المطلوب.. وهذا الواقع يؤكد دقة وصف منصات إطلاق فضائيات الإعلام اليوم، بأنها صارت تتجاوز في أهميتها وآثارها في التوجيه وحسم الصراعات ذلك التأثير الكبير والخطير لمنصات إطلاق الصواريخ العابرة للقارات

□ إعلامي بارز - رئيس إذاعة صوت العرب الأسبق

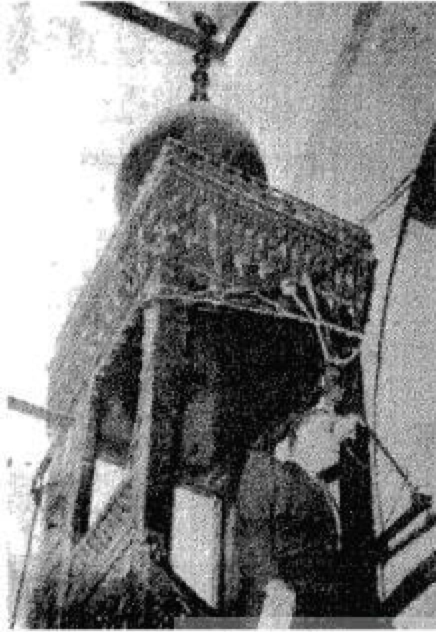
حاملة الرؤوس الذرية ومثيلاتها من أسلحة الدمار الشامل.

## الميديا وحرب السويس

وقد كان وعى قيادة ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ بحقائق الوجود المصرى كجزء من كل عربي يدور معه حيث يدور: من أهم أسباب الإيمان المبكر لهذه القيادة بسلاح الإعلام يخوض به معاركها حيث تعجز ضآلة السلاح والعتاد وتصبح المواجهة العسكرية ضربا من الحمق والجنون..

وقد عبر عن هذه القناعة الثورية أكثر من كاتب غربي مثل «أرسكين تشايلدرز» و«إدوار سابليه» و«تونى شو» الذى قال فى كتابه عن الميديا وحرب السويس (إن ناصر اكتشف مبكرا أنه يمكن أن يملك سلاحا يحارب به معاركه التى لا يمكن له أن يكسبها بالحروب، فلجأ إلى الدعاية وأنشأ سنة ١٩٥٣ إذاعة «صوت العرب» التى استطاعت خلال فترة قصيرة نسبيا أن تحقق له انتصارات ما كان يستطيع أن يحققها بقوى أخرى عسكرية أو اقتصادية، وهو الأمر الذى جعله يملك فى يده عند بدء حرب السويس سلاحا دعائيا، أسهم كثيرا فى فرض نتائج لصالحه، مغايرة تماما لأهداف بريطانيا وفرنسا وإسرائيل من حرب السويس، ولتجسد له ما صار من نفوذ لإذاعاته الموجهة إلى العرب، وتلك الموجهة إلى شعوب بلاد إفريقيا وآسيا قبل مؤتمر باندونج سنة ١٩٥٥).

ويضيف الكاتب الفرنسى «بيير مونتاليه» فى بحثه المنشور بمجلة التاريخ إلى مقولة «تونى شو» قوله: (أدى صوت



عبد الناصر يخطب في الازهر

العرب دورا حاسما فى توسيع رقعة المواجهة وإخراجها من إطار مواجهة مصرية إلى مواجهة عربية شملت غرب آسيا وشمال إفريقيا وكثيرا من دول آسيا مع القارة السوداء مما أدى إلى نجاح الضغوط داخل بريطانيا وفرنسا، مع ضغوط واشنطن بالذات فى وقف استمرار الحرب وانسحاب الجيوش من مصر، لمنع التدهور والضياع للمصالح الغربية الاستراتيجية والبترولية).

كذلك أشار الصحفى الأمريكى المخابراتى «ويليام إيليس» فى بحثه الذى نشر ملخص له فى المجلة الأمريكية «الأقدر - هاربر» - (إلى أن ما صار لإذاعة صوت العرب - الصوت الآخر لناصر - من نفوذ لدى العرب أقرب إلى الموسى الدينى جعلها فى حرب السويس

أحد أهم أسلحة ناصر فى فرض تأميم لقناة السويس على المجتمع الدولى الغربى بالذات وخروجه من الحرب ليس منتصرا فقط وإنما زعيما للعرب وأملا مرجوا لتحقيق ما يحلمون به).

## وإنصافا للتاريخ: واحتراما لأصحاب الفضل:

لم يكن هذا التوظيف للإذاعة المصرية فى الدعوة النافذة المؤثرة لفكر قومى سياسى وكفاح نضالى قتالى يرجع فقط إلى الثورة.. إذ سبقته إرهاصات ومحاولات إذاعية قبل إلغاء معاهدة سنة ١٩٣٦، فى عام ١٩٥١ والدعوة للعمل الفدائى ضد البريطانيين، الذين يتمركز جنودهم فى قاعدة قناة السويس. وهى الحملات الإذاعية التى كانت محل انتباه وتقدير جمال عبدالناصر قبل الثورة بسبعة شهور، حدثنى به فى لقاء صدفة جمعنى به قائد الجناح وجيه أباظة، وتناول فيه ما كانت الحكومة الوفدية برئاسة رفعت مصطفى النحاس باشا وإشراف وزيرها لشئون الإذاعة الدكتور حامد زكى باشا قد سمحت به وشجعت عليه من دعوة مبكرة سبقت قرارها وإعلانها إلغاء المعاهدة وتأييد علنى لكفاح أبناء مصر فى منطقة القناة.

## مفهوم جديد

ورغم قصر ومحدودية الممارسة الإذاعية للعمل الإعلامى الثورى قبل ٢٣ يوليو ١٩٥٢ فإن الثورة بمفهوم التغيير الجذرى الشامل الواجب التحقيق، وفق مبادئها وسياساتها لم تلبث أن أتاحت للإذاعيين مجالات أرحب للعمل الحرفى المتميز، فى ظل قناعاتها باستمرارية عقائدية واضحة المعالم فى حرية كل الوطن العربى واسترداده لثرواته المنهوبة، وإقامة وحدته المرجوة لا يوقفها عن تثويرها الإعلامى يوما تهديد، أو يردها نذير، أو تُرجعها عن أى حق عربى إغراءات مساومة أو انكسارات هزائم.

ومثال ذلك..

أنه عندما طلبت حكومة فرنسا بلسان وزير خارجيتها «كريستيان بينو» عند لقائه بعبد الناصر فى القاهرة خلال مارس ١٩٥٦ إيقاف دعم مصر لثورة الجزائر، كانت تعليقات وبرامج صوت العرب ضد السياسة الاستعمارية فى الجزائر محل حديثه وإغراءاته، بشراء محصول القطن المصرى، وهى التى وصفها فيما بعد الصحفى الفرنسى الخبير بشئون الوطن العربى «إيريك رولو» بصحيفة «لى موند» قائلا: (إن الكونت أرمان دى شاتيلا الذى حضر لقاء الوزير الفرنسى مع الرئيس المصرى، ذكر له أن «بينو» حاول كثيرا مع ناصر ولو التخفيف من عنف هجمات صوت العرب على الفرنسيين فى الجزائر وشمال أفريقيا، وأن ناصر كان يرد على «بينو» باسما بأنه مستعد لبحث مطلب «بينو» فور أن تبدأ فرنسا فى التفاوض مع الجزائريين حول مطالبهم. وأن ابتسام ناصر هذا كان مثار ضيق «بينو» وقوله للكونت دى شاتيلا - كم أثارتنى ابتسامة



أحمد سعيد وميكروفون صوت العرب

ناصر وأنا أحدثه عن إذاعة حتى أننى تمنيت فى نفسى أن أنسفهما له معا: ابتسامة وإذاعة).

كذلك

عبر «أنتونى إيدن» عندما كان وزيرا لخارجية بريطانيا - وقبل أن يصبح رئيسا للوزراء - عما زعمه من تأثير ضار لإذاعة صوت العرب على العلاقات المصرية البريطانية، عندما التقى بجمال عبدالناصر يوم ٢٠ فبراير ١٩٥٥، إثر رفض مصر لسياسة التحالف العربى مع الغرب واشتعال معركة حلف بغداد، ملوحا بما يجب أن يسود علاقة القاهرة بلندن من مودة، عقب إقرار بريطانيا بالجلاء العسكرى عن مصر بتوقيع اتفاقية الجلاء فى أكتوبر ١٩٥٤، وحتى لا تهددها إذاعات واتهامات مطالبة بوقف حملات الدعاية التى يشنها صوت العرب ضد إقدام حكومة العراق على التحالف مع تركيا، فى إطار منظومة دفاعية غربية:

أجابه عبدالناصر كما أثبت «أنتونى إيدن» فى مذكراته بضرورة إيقاف عمليات الضغط البريطانى أولا لفرض الحلف رغم إرادة العرب. وهو الأمر الذى لم يحدث كما تروى الأحداث التى تلت هذا اللقاء إذ جرت محاولات ضم دول عربية مجاورة مثل سوريا ولبنان، وخاصة الأردن مما دفع مصر بإذاعة صوت العرب إلى شن سلسلة حملات، أدت إلى فشل ضم الأردن إثر مظاهرات شملت البلاد وفرضت قرار الجنرال «جيرالد تمبلر» رئيس أركان القوات البريطانية والذى كان قد جاء من لندن إلى عمان ليشهد احتفال توقيع الانضمام الأردنى .. ومن بعده هروب وزراء حكومة «هزاع المجالى» مع رئيسهم ليلا إلى لبنان والذى أرجع فى مذكراته ما

أكده إليه القائد البريطانى لجيش الأردن العربى الجنرال «جون باجيت جلوب» عقب طرده من منصبه وكل البلاد، حول مسئولية حملات صوت العرب فى إثارة الشعب الأردنى مما اضطر الملك حسين إلى التخلى تباعا عنهما.

ويذكر «أنتونى ناتينج» وزير الدولة البريطانى الذى استقال أيام العدوان الثلاثى على مصر، فيما كتبه من مذكرات أن رئيس الوزراء «أنتونى إيدن» عندما بلغه نبأ طرد الجنرال «جلوب» من الأردن، أثناء زيارة وزير خارجيتة «سلوين لويد» للقاهرة واجتماعه بعبدالناصر وقيام الصحيفة اللندنية – الاكسبريس – بنشر ما حدث لجلوب فى الصفحة الأولى تحت عنوان بعرضها، يحمل كلمة واحدة هى – الحصار – فى نفس الوقت الذى جاءت الأنباء من عدن ثم من البحرين عن مقاطعة العرب فيهما لزيارة وزير خارجيته وقذفه بالحجارة، ردد وفق رواية «أنتونى ناتينج» على مسمع نفر من وزرائه كان هو أحدهم (يجب تدمير ناصر.. لا لا.. لا يكفى تدميره.. أريد جثته).

إلى هذه الدرجة من العداء كان يفكر رئيس الوزراء البريطانى أنتونى إيدن مثلما كان يأمل وزير خارجية فرنسا «كريستيان بينو» أن ينسف ابتسامة عبدالناصر، تقديرا وإعجابا بالأداء القومى التنويرى لإذاعة صوت العرب، وقبل شهور قليلة من بدء التداعيات السريعة لأزمة مشروع السد العالى وتأميم القناة فى يوليو ١٩٥٦، وصولا إلى العدوان الثلاثى فى نهاية أكتوبر من نفس العام.

فإذا كان نصيب صوت العرب والإعلام المصرى والعربى عامة من خلال العمل الإذاعى خلال شهور هذا الصيف اللاهب، وأين كانت مواقعها منه وتعاملها مع تطورات الأحداث!؟.

## الصراع

بدأ الصراع الإعلامى العربى الغربى هزليا ساذجا بعض الشىء، وذلك عندما فوجئت الإذاعة المصرية فى القاهرة بإلغاء الإذاعة البريطانية فى لندن للحصة المصرية باشتراك عشرة إذاعيين مصريين فى دورات تدريبية إذاعية فى بوش هاوس، مقرها فى لندن، وهو الاشتراك الدورى الذى تعاقب بانتظام طوال عشرين عاما متتالية من عام ١٩٣٦ حتى عام ١٩٥٦، وقد كان هذا الإلغاء مثار تعليقات ساخرة وخاصة فى صوت العرب، التى كانت قد بدأ تصبح الإذاعة العربية الأولى على امتداد الوطن منذ تأييد مصر لثورة العرب، وإسهامها المباشر فى ثورة الجزائر، وإشعالها لروح الجهاد فى عدن وسائر مشيخات وسلطنات جنوب الجزيرة العربية، محاصرة تماما لحلف بغداد داخل حدود العراق الذى تتحكم فيه حكومة عميل بريطانيا نورى السعيد بدعم من القاعدة البريطانية فى الحبانية.

ثم حدث فى إبريل من نفس العام أن تقدمت الحكومة البريطانية إلى مجلس العموم بطلب تعديل سريع فى الميزانية


فاروق خورشيد


جلال معوض

السنوية لتخصيص عشرة ملايين جنيه استرليني (وهو مبلغ ضخم القيمة بأسعار ١٩٥٦)، لشراء ونشر عشر محطات للإرسال اللاسلكي قوية البث، هدفها الوحيد التشويش على إذاعة صوت العرب، وهو ما تم تنفيذه خلال ثلاثة أشهر فقط، تصنيعا وتركيبا في لبنان والأردن والعراق وليبيا وقبرص وقطر ودبي، بجانب ثلاث محطات تشويش على سفن.. اثنتان في البحر الأبيض وواحدة في البحر الأحمر، قرب الشواطئ الغربية للمملكة العربية السعودية..

كذلك ضغطت حكومتا لندن وباريس على مصانع بريطانية وفرنسية، وصولا إلى مصانع ألمانية وسويسرية، للحيلولة بينها وتنفيذ تعاقدات إذاعة مصر معها، لتزويدها بمحطات إرسال إذاعي وقطع غيار لازمة، والتعهد لها بسداد قيمة أية تعويضات تقررها المحاكم ولجان التحكيم لصالح مصر ضد هذه الشركات..

## حرب اقتصادية

وامتدت الحرب من دنيا الإعلام إلى دنيا الاقتصاد، عندما مارست حكومة إيدن في بريطانيا مثلا على الشركات والمصانع البريطانية التي تستورد القطن المصرى في مارس عام ١٩٥٦ لوقف استكمال استيراد ما سبق وأبرمته من مخزون محصول صيف ١٩٥٥، وإيقاف أية تعاقدات مبكرة لشراء محصول القطن التالى صيف ١٩٥٦، مع إصدار لهارولد ماكميلان وزير الخزانة البريطانية بأن الحكومة نصحت الشركات عامة بمثل هذا التجميد، بحكم تصاعد المواقف العدائية المصرية ضد المصالح البريطانية، وهو ما يفرض على مؤسسات البلاد التوقف تماما عن أي نشاط يدعم دولة تسبب دعاياتها وسياساتها أبلغ الأضرار في بلاد الشرق الأوسط وبلاد أفريقية وآسيوية كثيرة.

وإذ جاءت أواخر مارس من نفس العام ١٩٥٦ يفاجأ قراء الصحيفة المصرية

اليومية - الأخبار - بعدد يوم الخميس ٢٩ منه وقد تصدرت صفحته الأولى وعلى امتداد عرضها عدة «مانشتات» ضخمة باللونين الأحمر والأسود تقول فضيحة دبلوماسية - جمال عبدالناصر يكشف مؤامرة خطيرة ضد مصر - السفير البريطاني يحتج على إذاعات لم تحدث - أسفلها مقال للكاتب الكبير محمد حسنين هيكل (ولم يكن قد انتقل إلى الأهرام بعد - يتحدث فيه عن احتجاج رسمى بريطانى على إذاعات منسوبة إلى صوت العرب يحرض فيها على قتل رعايا وأصدقاء بريطانيا فى البلاد العربية وخاصة فى عدن وجنوب الجزيرة والعراق وسلطنة عمان ومشيخات الخليج، وتدمير أية منشآت تعت إلى البريطانيين، وأن جمال عبدالناصر أبى تسلم الاحتجاج البريطانى من السفير «سير همفرى تريفليان» لتأكده من كذب هذه الإذاعات، وليفاجأ السفير وهو يعد تقريرا لحكومته عن لقائه بعبدالناصر بزميله سفير الولايات المتحدة الأمريكية «هنرى بايرود» يبعث إلى السفارة البريطانية بنسخ من أشرطة لما تسجله الأجهزة الأمريكية الموجودة على سفينة تابعة للأسطول تحمل اسم - كاربير - فى البحر الأبيض، تتضمن كل ما بثه صوت العرب على امتداد الأيام محل الاحتجاج البريطاني، والتى خلت تماما من الاذاعات البريطانية ضد صوت العرب، وهو ما كان محل دهشة بريطانية معاتبة لواشنطن فى نفس الوقت الذى كان محل تعجب مصرى على مختلف المستويات المعنية، والتى كانت قد تيقنت من خلال تحقيق أشرف عليه يومها على صبرى مدير مكتب الرئيس، وأثبت فعلا وجود أكثر من عبارة تهدد وتنذر وتحرض ضد رعايا ومنشآت بريطانيا فى برامج صوت العرب، والإذاعات الموجهة أيضا فى الفترة التى ادعاها الاحتجاج البريطاني، الأمر الذى أكد لمصر بعض خبايا الاختلافات فى سبل المواجهات الغربية مع عبدالناصر، بين عواصم الغرب وتصارعها فيما بينها على تأمين مصالحها فى الشرق الأوسط، والتى بدت علانية أوضح ما تكون عندما احتلت قوات بريطانية واحة البوريمى السعودية الغنية بالبترول، فى تحد عسكرى صارخ لمصالح أمريكا وشركاتها التى كانت أيامها تحتكر آبار البترول السعودى.

## من أجل المبادئ

يومها:

الخميس ٢٩ مارس المذكور تلقيت تليفونا من سامى شرف سكرتير الرئيس، يطلب منى الحضور إلى بيت عبدالناصر فى الساعة الواحدة ظهراً عقب صلاة الجمعة، وليدخلنى عليه فى مكتبة بالدور الأرضى وليبدأ معي جلسة استغرقت نحو ثلاث ساعات تناولت أمورا سياسية عربية وأجنبية وتساؤلات ورؤى إعلامية، لم يذكر خلالها موضوع الاحتجاج البريطاني والتدخل الأمريكى بالمونتاج الذى استبدل برامج بأخرى، وعبارات بغيرها.. وإذا


أمين حماد


فتحي الديب

يصل اللقاء إلى نهايته بدخول قائد الجيش «عبدالحكيم عامر» نحو الساعة الثالثة والخمسين دقيقة، أبادر من جانبي بإبداء بعض الأسف لما سببته برامج قديمة لصوت العرب من مشاكل متعددة مع بعض الدول، وخاصة بريطانيا، لأفاجأ به يقول باسما وسط ضحكات عبدالحكيم عامر (إنتم صحيح لكم في صوت العرب عبارات أعنف مما يجب وأنا كتير سألت عنها كتير من الناس المختصين في علوم المجتمع، وأغلبهم أجمع على أنها بعنفها والحدة اللي فيها ومعانيها مناسبة جدا لحالة اليأس والضياع الموجودة عند شعوب بعض البلاد.. بس مش معنى كلامي ده إنكم تزودوها بتحريض مباشر قوي يجيب لنا مشاكل بسببها أكثر من فوايدها وعشان كده أنا بأقول لك وقدام حكيم إن صوت العرب جيش بنحارب بيه معاركنا من أجل مبادئنا وكل يوم مش زي قواتنا المسلحة اللي يمكن نحارب بيها كل جيل وربما كل جيلين تلاته وده لوحده يخليك وزملائك في صوت العرب تعرفوا خطورة دوركم ومسئوليتكم ونتائج عملكم على مستقبل الناس بالملايين وبالأجيال كمان)

هكذا كانت قناعة جمال عبدالناصر بالإعلام كجيش يقاتل به - ويمكن - على مدار الساعة كسلاح لو أحسن استخدامه في خطاب إعلامي تحرري تقدمي أن يحقق به إحداث التغيير المرجو في المجتمع المصري والعربي، وليفرض بقناعاتهم الثورية الجديدة تحركا تنمويا حضاريا يتفق مع ما يملكون من ثروات اقتصادية وبشرية، لو أجيد استخدامها وتوظيفها، لصنعت تاريخا مجيدا للمنطقة كان دائم الحلم به..

ويجيء منتصف مايو من العام ١٩٥٦ وتبدأ معه أجهزة الدولة المعنية بالعمل السياسي وتوابعه في الإعداد لتمام جلاء القوات البريطانية عن قاعدة قناة

السويس، والمحدد له الثالث عشر من الشهور التالى يونيو، ونفكر فى صوت العرب فى تخصيص الأيام الأولى من الشهر السابقة على يوم جلاء آخر جندى لعرض قصة الاحتلال والمقاومة وتوارثها، حتى نجحت في توقيع الاتفاق على الجلاء ومتابعة تنفيذه، وكان التاريخ لمثل هذه المرحلة يتطلب أن نتناول قصة امتياز قناة السويس، واتفاقية القسطنطينية بشأن حرية الملاحة الدولية فى القناة، وكذلك تعهد ديليسبس لقائد جيش عرابى الذى يقاوم الغزو البريطانى بعدم استخدام المعتدين لقناة السويس فى مهاجمتهم للأراضى المصرية من الشرق، بعد فشلهم وعجزهم عقب هزيمتهم فى كفر الدوار فى التقدم من الإسكندرية إلى القاهرة، عبر غرب الدلتا، ثم ما تلى ذلك من وقفة رافضة عام ١٩١٢ لطلعت حرب ومعه غالبية أعضاء الجمعية التشريعية لمحاولات حكومة مصطفى فهمى باشا، بضغط من المحتل البريطانى زيادة مدة امتياز شركة قناة السويس، بعد الموعد المحدد من قبل عام ١٩٦٨، وإذ ذهبت بوصفى كاتب المسلسل الدرامى الذى قررناه عن قاعدة السويس إلى الدكتور مصطفى الحفناوى، صاحب أوفى الدراسات التاريخية والقانونية عن القناة، والتى دعا فيها إلى التأميم فاجأنى يومها ناصحا بأن أستشير فى موضوع القناة وما طرحه ومن قبله طلعت حرب سنة ١٩١٢، بخصوص ما طرحاه سابقا من تأميم..

وكانت حجته التى أقنعنى بها أن أمة إشارة من صوت العرب إلى أفكاره وطلعت حرب حول القناة وتأميمها قد يكون مفسدا للأمل المصرى المتوارث منذ احتلال بريطانيا بتحقيق الجلاء التام، خاصة وأن العلاقات المصرية البريطانية تشهد تأزما متصاعداً يوما بعد آخر. وأتبادل الرأى فى هواجس الدكتور مصطفى الحفناوى لرجل المخابرات فتحى الديب صاحب فكرة إنشاء إذاعة صوت العرب، فيبلغنى بعد يومين بأن أتجنب أية إشارة إلى طموحات سابقة لطلعت حرب ومصطفى الحفناوى، بشأن القناة وأن أركز فقط على كفاح أجيال مصر منذ الاحتلال من أجل الجلاء والاستقلال.

## الفرحة الكبرى

وتمضى أيام يونيو والأسبوع الأول من يوليو لتعيش مصر ومعها العرب من خلال إعلام يعيش والناس الفرحة الكبرى بإتمام الجلاء الأجنبى. بعد نحو ثمانين عاما من الاحتلال البريطانى. وقد امتزجت بآمال كبار فى بدء مرحلة تنمية شاملة تبدأ بتنفيذ أكبر مشاريع المياه فى العالم بإقامة سد عال جنوب أسوان، يوفر لمصر من مياه فيضان نهر النيل ما يحقق لأجيالها المتزايدة توسعا زراعيا عملاقاً، وطاقة كهربية تنير قراها بضوء حضارى وتدير مصانع نهضة كبرى.

ولكن ..

- يجيء السابع من يوليو حاملا نذر سحب تآمر ضد أمل مصر وثورتها فى



عبد الحكيم عامر



علي صبري

إقامة السد..

ففى مساء هذا اليوم - نحو الساعة الثامنة والنصف - يرد نبأ من العاصمة الأمريكية وصفته الصيغة باللغة الإنجليزية، بسقوط مشروع قانون إسهام الولايات المتحدة فى قرض دولى لمصر من تكلفة بناء السد، كان البيت الأبيض قد تقدم به إلى الكونجرس لاعتماده مع مشاريع قوانين أخرى، بسبب انتهاء الدورة البرلمانية.. وأفاجأ بمحمد فهمى السيد - وهو يمت بصلة نسب قريبة بالرئيس وبأسرتي - يتصل، ويبلغني على غير ما هو مستقر فى عملنا الإعلامى - حيث لم يكن يوما قناة اتصال - أن الرئيس الموجود ليلتها فى برج العرب بالساحل الشمالى، حريص أن تتضمن صيغة إذاعتنا للنبأ المذكور فى النشرة الإخبارية لصوت العرب الساعة العاشرة والنصف، إضافة له بأن هذا السقوط إجراء دستورى قانوني روتيني سنوى لكل مشاريع القوانين التى لم تتم مناقشتها والتصويت عليها، قبل انتهاء الدورة البرلمانية بأجازة الصيف.. واستنتج من هذه الاضافة التفسيرية أنه على الرغم مما كان يصلنا عن خلافات مصرية أمريكية بشأن شروط إسهام واشنطن، فإن الرئيس يرجو تجاوزها وتجنب تصعيدها فتزداد فى صوت العرب حساسيتنا خلال الأيام التالية للسابع من يوليو فى تناول كل ما يتصل بأمريكا من قريب أو بعيد..

ويتأكد ما ذهبنا إليه بمكالمة المستشار القانوني للرئيس عندما ردد على مسامعى نفس المعنى تليفونيا مدير مصلحة الاستعلامات يومها، عبدالقادر حاتم ليتلوه فى الاتصال سكرتير الرئيس سامى شرف، مضيفا أن اجتماعا سيعقده وزير الخارجية الدكتور محمود فوزى الساعة العاشرة من صباح الغد، سيحضره معى من الإذاعة مديرها أمين حماد ورؤساء تحرير الصحف اليومية، وبعد أن عاود

الوزير شرح الخلفية الدستورية القانونية لسقوط المشروع، أضاف تحذيرا بصيغة عذبة رقيقة اشتهر بها فى أحرج المواقف، طلب فيها أن يكف الجميع مؤقتا عن تناول الشأن الأمريكى عامة ولو بعتاب المحبين، ردد باسما مضيفا التأكيد على أن الرئيس عبدالناصر حريص للغاية على أن لا يصادر على أى أمل فى احتمال تجديد مشروع الإسهام الأمريكى فى القرض الدولى لبناء السد، مع الطرح الحكومى لمشروع الموازنة الجديدة رغم محاولات اللوبى اليهودى فى الولايات المتحدة فى إثارة الأزمات بين العرب وواشنطن، وخاصة بعد عودة «دافيد بن جوريون» إلى رئاسة الحكومة الإسرائيلية وبدء سلسلة التحرشات المتتالية التى تشهدها الحدود مع مصر وسوريا والأردن ولبنان.

ويمضى الإعلام المصرى بشقيه المسموع والمقروء لمدة أيام وهو أحرص ما يكون على مشاعر واشنطن بينما كان المسئولون فى العاصمة الأمريكية يدبرون توجيه ضربة، تصوروا يومها أنها ستنال من مصر وثورتها وعبدالناصر..

ففى يوم ١٩ يوليو من العام ١٩٥٦ فاجأ وزير خارجية أمريكا جون فوستر دالاس وزير خارجية مصر فى واشنطن الدكتور أحمد حسين باعتذار حكومة الولايات المتحدة عن المساهمة بقرض فى مشروع بناء السد، مدعيا عجز الاقتصاد المصرى عن الوفاء بتقديم النقد المحلى اللازم للمشروع بجانب استحالة التزامه بالوفاء بسداد القروض الأجنبية اللازمة للمشروع، بالإضافة إلى أن مياه النيل تتشارك فى ملكيتها مع مصر دول أخرى كثيرة، ثم إن تخزين مياهه على مساحات شاسعة يؤثر بالضرر على دول أخرى فى حوض النهر، بما يهدد باحتمالات نشوء نزاعات مسلحة. وإينهى الوزير الأمريكى حديثه للسفير المصرى قائلا بلهجة ساخرة بأنكم وقد رهنتم «محصولكم من القطن لسنوات ثمنا لما حصلتم عليه من سلاح سوفييتى، فبإمكانكم أن يساهم الاتحاد السوفييتى فى إقامة المشروع معكم .. ثم يردف بسخرية مرددا بأن هذا الإسهام السوفييتى سيكون أمرا طيبا لهم ولكم !!

وتفاجأ مصر مع العالم بأنه بينما كان الوزير الأمريكى يبلغ السفير المصرى بالاعتذار بأن بيانا رسميا أصدرته وزارة الخارجية، يردد مع إعلان الاعتذار نفس الأسباب المهينة لمصر واقتصادها وسياساتها الاستقلالية الثورية، وهو ما وضع حكومة مصر وأجهزتها الإعلامية خلال لحظة واحدة من الزمن فى موقف النقيض، مما كان كانت حريصة عليه طويلا وخاصة مؤخرا منذ أسابيع من يوليو ..

## تحد سافر

وأذكر:

أن لجانا كثيرة فى وزارة الخارجية وإدارة المخابرات، درست تقارير كثيرة وناقشت احتمالات مختلفة حول الموقف الأمريكى، وما يمكن أن يكون وراءه من



وجيه أباظة



سامي شرف

مقاصد وبكل تداعيات أية مواجهات بين العاصمتين المصرية والأمريكية خاصة وقد جاءت صيغة الإعلان الأمريكي مكتبيا وعلنيا اتهاما صارخا يعكس تحد سافر، قد يؤثر بالسلب على ما حققته الثورة مصريا وعربيا وافريقيا وأسيويا وعالميا أيضا .

وبينما كنا في صوت العرب نتأهب لوضع تفاصيل خطاب إعلامي يتناول الموقف الجديد بأبعاده المحتملة، من خلال ما ستستقر عليه دراسات رئاسة الدولة، وما يمكن أن تكون عليها معالجتنا لقرار عبدالناصر في هذا الشأن على إختلاف احتمالاته ودرجات المواجهة بمفرداتنا الحرفية : إذا بآلة التيكرز تطلق رنينها المنذر بنبأ هام، ولنجد أنفسنا أمام خبر من لندن تعلن، فيه الحكومة البريطانية بصياغة مشابهة للصياغة الأمريكية رفضها بدورها الاسهام في القرض الدولي لمصر لبناء السد، فيتأكد لكل مصري معني على مختلف مستويات المسئولية أن ثمة تدبيرا لممارسة ضغوط على مصر وعبدالناصر - ونمضي نهارنا وليلنا أيضا نفكر في المواجهة التي بدت نذرها عنيفة شرسة، قد تتسع لتتجاوز الرفض السلبي الغربي، ولتأخذ ضغوطا اقتصادية أشمل وربما مقاطعة تصل إلى فرض أنواع من الحصار .

ولكن

وبحكم خطورة الرؤى واحتمالات تداعياتها وخاصة مع وجود توجيه رئاسي سابق بتهدئة حريصة شاملة مع الطرف الأمريكي، منذ نحو الأسبوعين : رأى جميع المسئولين في مصر انتظار عودة الرئيس عبدالناصر بالطائرة فيما بعد منتصف الليل، بعد رحلته إلى يوغوسلافيا وعقده مؤتمر حياد وعدم إنحياز مع رئيسها تيتو ورئيس وزراء الهند نهرو .

ويحدث أن يتصل بي وأنا أكتب نص التعليق الذي سأذيعه عقب نشرة الساعة

الثامنة مساء، لبرنامج كفاح العرب ثلاثة مسئولين.. أولهما الزميل سعيد صبرى مسئول الاستماع السياسي بالإذاعة ، وثانيهما حسنى عبدالوهاب مسئول الملحقين الصحفيين في الخارج، وثالثهما فتحى الديب مسئول الشئون العربية في المخابرات يرددون على مسامعى تفاصيل أزعجتنى إعلاميا، عن تداعيات القرارين الأمريكى والبريطانى وغلبة غمزات الصحف والإذاعات صاحبة الارتباطات مع الغرب، على حيرة الصحف والإذاعات الحرة.

وأسأل فتحى الديب بوصفه المسئول الأول عن الشئون العربية بالمخابرات عن أضرار تخلفنا في صوت العرب، عن مشاركة الشامتين فى مصر وعبدالناصر، والمهاجمين لأمريكا وبريطانيا، وعدائهما الذى أسفرا عنه بهذا الرفض المهين وأجد منه بادىء الأمر حذرا انضباطيا، فاقه وأغرقه يومها قناعة بضرورة إتساق صوت العرب مع ماله من صلاحيات سابقة، فى الإقدام على مواجهات فورية في مثل هذه الأزمة فى حدود ماهو مرسوم له من خطوط حمراء وأضواء خضراء . وأسر إليه بإمكان أن نذيع ضمن أخبار كفاح العرب الساعة الثامنة، وكذلك ضمن برنامج الصحافة العربية اليوم (أمة العرب في صوت العرب) فقرات من معالجات أجهزة الرأى العام العربية، مقروءة ومسموعة للقرار ين الأمريكى والبريطانى. ويستقر حوارنا على تضمين الأخبار والبرامج مختارات غربية وعربية موضوعية ، بما يؤكد حرص صوت العرب على إعلام مستمعيه بكل الأنباء التى تعكس مواقف متصلة بوطن العرب، بين مؤيدة مناصرة له، أو معادية تريد النيل منه بهدف التحجيم الواجب لاهتمامات أجهزة الإعلام المضاد مسموعة أو مقروءة. وإذ يذيع صوت العرب ما اتفقنا عليه، أفاجأ بالكاتب الكبير مصطفى أمين يتصل بى تليفونيا متسائلا عما إذا كان قد صدر توجيه رئاسى بتعامل معين مع قرارى واشنطن ولندن، وإذ أجيبه بخلفية ما توصلت إليه مع فتحى الديب، انفجر ضاحكا قائلا (وناقل الكفر ليس بكافر) وأجد نفسى أجيبه مضيفا (والطشاش ولا العمى) فينفجر صاخبا ساخرا معلنا أن المثين من أهم قواعد التعامل مع بعض الأخبار صحفيا وإذاعيا فى بعض الظروف ..

ويجىء يوم ٢٢ يوليو..

ويتطلع الجميع إلى القاهرة وإذاعاتها، يترقبون من عبدالناصر أن يفتح النار غضبا فى خطابه السنوى يوم ٢٣ يوليو احتفالا بالعيد الثالث للثورة.. غير أنهم لايجدون فى خطابه يومها غير معان تقليدية تتصل بالمناسبة، وأمنياته للشعب فى ظل مبادىء الثورة، مما أصابنا فى صوت العرب ومعنا كثيرون بإحباط وحيرة على الرغم من اتصال فتحى الديب بى لإخطارى بمردود جيد سجلته فروع المخابرات لأسلوب صوت العرب بالأمس



محمد حسنين هيكل



مصطفى أمين

القريب، في تناول النبأين وتداعياتهما الغربية الساخرة من مصر والغاضبة لمصر وأن توجيها عاما سيصدر الليلة بهذه المعالجة مع إبراز الآراء الغاضبة لنا.

## انقسام

ويدور نقاش فى صوت العرب مشابها لما تردد يومها من جدل فى دور الصحف المصرية، حول الخطاب الهادىء المعانى للرئيس ذلك اليوم ٢٣ يوليو، رغم ما كان فى الجو السياسى من سخونة سببها القرارين الأمريكى والبريطانى فمثلا .. انقسمنا فى صوت العرب إلى فريقين .. فالبعض رأى أننا وبسبب ظروف التحرشات الإسرائيلية وما يصاحبها من أنباء عن شحنات فرنسية من السلاح والعتاد، وخاصة أسراب طائرات حربية فرنسية كانت فرنسا تنتجها لجيوش حلف شمال الأطلنطى : قد تكون الرئاسة قد أدركت أن فى الرفض الأمريكى البريطانى بداية مخطط غربى، لا تلبث أن تسهم فيه إسرائيل مما قد يؤدى إلى مواجهة عسكرية مبكرة مع مصر، وقبل أن تستكمل وتستوعب التسليح السوفييتى للجيش، وتحكم من حلقة التضامن العسكرى العربى حول إسرائيل ، والتى تسرع خطواتها وتتابع بعد اتفاق مؤتمر الدمام الرياض بين مصر وسوريا والسعودية، وقيام حكم وطنى متحرر فى الأردن فى ظل حكومة وحدة وطنية قوية العناصر يرأسها سليمان النابلسى .. بينما رأى بعضنا الآخر أن ذلك الهدوء المفاجىء الذى لم نعتد على مثله من جمال عبدالناصر عند وقوع مثل هذا التحدى منذ أزمة حلف بغداد أواخر عام ١٩٥٤، وعدوان إسرائيل على غزة وقتلها العشرات من الجنود المصريين مما عبر عنه بعدها بصفقة الأسلحة التشيكية السوفيتية التى أثارت جنون عواصم الغرب وخاصة واشنطن.

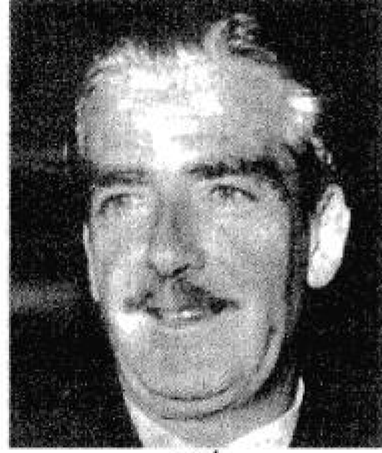
وتمر ساعات يومى ٢٤ و ٢٥ ونهار

٢٦ يوليو وصوت العرب يتعامل مع الرفض الأمريكى البريطانى وفق القاعدة التى اجتهدناها بأن (الطشاش ولا العمى) فى حدود التوجه الرئاسى بالهدوء المتأهب إلى أن يجيء موعد بدء خطاب تقرر للرئيس من شرفة بورصة الاسكندرية، بميدان المنشية بمناسبة مرور أربع سنوات على تنازل فاروق عن العرش ومغادرته للبلاد . وأستقر فى مكتبى مع نفر من الزملاء وقد تسلح كل منا بأوراق وأقلام اعتدنا مع كل خطاب لعبد الناصر أن نثبت عليها النقاط الرئيسية التى يتناولها ، فيه بحكم أنها تمثل دائما رؤية للأحداث الجارية وتعكس ما قد يوحى به، أو يتخذه من مواقف ومحاذيره من احتمالات أية تداعيات .. وأذكر أننا تبادلنا نظرات تساؤل وعبارات تعجب، ونحن تستمع ليلتها إلى عبدالناصر وقد بدأ يفيض فى رواية لقصة منح والى مصر سعيد باشا امتياز حفر قناة السويس لفرديناند دى دليسبس، ويعاود فى تكرار نطقه لاسم دى ليسبس، ثم وهو يفيض ويزيد فى رواية تفاصيل قصة منح الامتياز، مما دفع بعضنا إلى أن يبدى تساؤلا عما إذا كان الرئيس ينتوى استمرار تجاهله للرفض الأمريكى البريطانى، رغم ما يثيره غضب محبيه الأحرار وسط ترقبهم لرد الفعل المصرى .. غير أن الرئيس لم يلبث أن أطفأ غليل حيرتنا حول هذا الأمر، عندما بدأ فى استعراض بدا لنا مريرا فى عباراته متحفزا فى نبراته، لأزمة تمويل قروض دولية مع الحملة المصرية لتنفيذ مشروع السد العالى ، ثم ليعلن بتأكيد قاطع إصرار الثورة على البناء مرددا بأداء أقرب إلى بشير المؤذن: قرار رئيس الجمهورية بتأميم شركة قناة السويس.

ولتردد أجواء ميدان المنشية بتصفيق وهتاف، اهتزت له الدنيا بين مؤيدين مهللين، وأعداء صاخبين فاجأهم عبدالناصر بقرار تاريخى يؤكد رغم المردود المادى الرقمى له وجوب حتمية تحرك الشعوب، ضد مخططات أعدائها وقدرتها على فرض مواجهة بناءة ظافرة للمتربصين لها الطامعين فى ثرواتها ، مما شجع شعوبا عديدة فى افريقيا وآسيا على بدء نضال متتابع من أجل الاستقلال، واسترداد الثروات وفى مقدمتها شعوب الأمة العربية، التى حرص عبدالناصر على استثارتها مع مصر ومشاركتها لها وهو يزمع القناة مرددا وصفه لها الذى يؤمن فيه بأنها قناة كل العرب.

## إذاعة حية

ويومض على الفور فى جميع الزملاء بصوت العرب إدراكنا المترسب فى أعماقنا بأننا إذاعة حية، يتدفق بثها ويتوالى مع خطاب الرئيس وقد مضى يستكمله بعد إعلانه التأميم .. فنقرر فى حماس سرعة التفكير فيما يجب أن نقدمه من فقرات مناسبة للقرار التاريخى، فور إنتهاء عبدالناصر من خطابه، تاركين واحدا منا فقط يتابع الرئيس فى بقية حديثه ولتسرع بقيتنا إلى حجرة مجاورة



إيدن



بن جوريون

تتدارس فيما يجب أن نواكب به الحدث الجليل تأصيلا لحق، وتثبيتا القرار وتأكيدا لانتصار ودعوة لفرض مثيله لاسترداد المنهوب من ثروات مختلف بلاد العرب .

ويفرض احتمال أن ينتهى سريعا عبدالناصر من استكمال خطابه، أن نستحضر الدفاتر المثبت بها الكثير من التسجيلات البرنامجية والغنائية، فنجد شريطا عليه تسجيل كامل لمحاضرة الدكتور مصطفى الحفناوى، صاحب أشهر دراسة أكاديمية عن قناة السويس وكان قد ألقاها بنادى ضباط الجيش بالزمالك فى افتتاح محاضرات الموسم الثقافى خلال نوفمبر ١٩٥٢، كما وجدنا شريطا آخر عليه حوارات سبقت إذاعتها فى صوت العرب لبعض أعضاء مكتب قناة السويس الذى أصدر جمال عبدالناصر قرارا بإنشائه ملحقا بمجلس قيادة الثورة، مثل أستاذى القانون حامد سلطان ومحمد على الغتيت، بالإضافة إلى الوزير المناضل فتحى رضوان، وعضو مجلس الإنتاج محمد فؤاد جلال . بالإضافة إلى العديد من أناشيد قديمة سبق تسجيلها قبل الثورة عندما اشتعل نضال الفدائيين ضد معسكرات الجيش البريطانى، أثر إلغاء حكومة الوفد لمعاهدة ١٩٣٦ فى أكتوبر ١٩٥١ وفى مقدمتها نشيد محمد عبدالوهاب من كلمات كامل الشناوى الذى يقول مطلعه . (كنت فى صمتك مرغم ونشيدان بأسلوب أغانى السمسمية الشعبية المشهورة فى بورسعيد والإسماعيلية يبدأ أولها منشدا (قنالى قنالى دايما فى بالى ) .

والثانى (قنالنا مصرية .. مانها انجليزية .. راجعة لنا أهية .. بدمانا الذكية) بالإضافة إلى سبعة برامج درامية جاء فيها ذكر ما يتصل بقناة السويس من أكثر من زاوية مما اعتبرناه يومها كنز اذاعيا، ووظفناه بعد إجراء عمليات مونتاج حرفية، مع وضع عبارات مستحدثة تربط

بين جزئيات فقراته حتى إذا ما انتهى الرئيس من خطابه ، وانفصلت موجة صوت العرب عن موجة البرنامج العام ، بدأنا بتقديم فقرات متناسقة من المحاضرة القديمة للدكتور مصطفى الحفناوى، والتى تناول فيها حقوق مصر الضائعة فى قناة السويس ، يليها نشيد محمد عبد الوهاب (كنت فى صمتك مرغم) ولتتوالى الأحاديث والبرامج والأناشيد، التى تدور كلها حول قناة السويس ومصريتها وكفاح الشعب من أجل تحريرها، حتى بدا للملايين المستمعين ليلتها ، وكأن صوت العرب كان على علم مسبق بنية عبد الناصر فى تأميم القناة – وهو الأمر الذى ليس له نصيب من الصحة – مما يذكرنى بأمرين .. أولهما : عتاب الصحفيين الكبيرين مصطفى أمين وحسين فهمى للرئاسة على ما تصوراه انفراد صوت العرب بالسر .. وثانيهما : التقدير الرئاسى لتغطية صوت العرب الفورية لإعلان التأميم ، وخاصة ما كنا قد حققناه من استطلاعات ردود أفعال عربية صاحبتها صور صوتية لهتافات مظاهرات عربية شهدتها دمشق وبيروت وعمان ، وهو ما دفعنى ليلتها إلى إذاعة تعليق أبشر به شعوب العرب بأن استرداد مصر لقناة السويس ودخلها، نقطة انطلاق لبدء عمليات تحرر عربى اقتصادى ، تسترد به الشعوب المنهوبة ثرواتها من عائد آبار البترول العربى فى المشرق وعائد مناجم الكويلت والفوسفات فى المغرب..

وإذ يأتى اليوم الثانى على التأميم تهدى حكومتا سوريا والسعودية صوت العرب أسس حملة إعلامية متصاعدة تسهم تباعا فى تصفية ركائز الشركات الأجنبية من أمريكية وبريطانية وفرنسية وهولندية ، المسيطرة على البترول العربى وتعريب منشآته وإخضاع انتاجه وتسويقه لصالح تنمية البلاد العربية المنتجة.

## ففي دمشق

عقد مجلس الوزراء السورى اجتماعا حضره على غير العادة رئيس الجمهورية شكرى القوتلى، ليصدر بيانا رسميا يرحب بالتأميم ويباركه ويساند مصر فى تنفيذه مؤكدا أنه عمل يدعم القوى العربية، ويطلق ملكاتها وقدراتها لصالح مستقبل الأمة كلها .. يعقبه بيان حماس لاهب يعلنه أعضاء مجلس النواب السورى، الذى عقد جلسة طارئة عاجلة وسط تظاهرات شعبية شارك فيها رجال الجيش معلنين تأييدهم لمصر وعبد الناصر ، مبشرين بأن التأميم عمل ثورى يحقق مكسبا قوميا تتأكد به حرية القرار المصرى وضرورة مؤازرته وحمايته بالإسراع فى تتويج النضال الوحدوى.

## ومن الرياض :

يبعث ملك السعودية سعود بن عبد العزيز ببرقية عاجلة إلى سفيرة فى القاهرة يكلفه فيها بأن ينقل إلى الرئيس المصرى فوراً قرار المملكة بتأييد مصر ومباركتها على التأميم يقول له فيها .

(قابل حالا السيد الرئيس وارفع له


جي موليه


ديليسبس

باسمنا تأييدنا الكامل للخطوة التي خطاها في تأميم شركة القناة ونحن واثقون أن الرئيس يعرف موقفنا واتجاهنا وتأييدنا المطلق له في شتى مجالات التعاون وارفعوا لسيادته تحياتنا وتمنياتنا الطيبة).

**وعلي الفور**

يأخذ الخطاب الإعلامي لصوت العرب فيما يلي من أيام وصولا إلى يوم العدوان الثلاثي على مصر في ٢٩ اكتوبر من نفس العام ١٩٥٦ التوجهات التالية وخاصة عندما بدأت إذاعة بريطانيا الناطقة بالعربية من قبرص (الشرق الأدنى) في زيادة ساعات إرسالها اليومي في الثاني من أغسطس وتبعتها في ذلك اذاعة المخابرات الفرنسية بالعربية والمسماة (مصر الحرة) والتي كانت تبث برامجها من مونت كارلو ويديرها أفراد من عائلة أبو الفتح.

**فأولا :**

التأكيد على الحق الوطني في ثروات البلاد وامتلاكها بالتأميم وغيره من الوسائل أو العمل الفوري على تقليص الفروق العددية الهائلة بين الانتاج المسلوب غير المعلوم، والفتات الذي يعطيه للحكام والشعوب.

**وثانيا :**

الدعوة إلى إعادة النظر في الامتيازات الممنوحة للأجانب في جميع الأنشطة الاقتصادية والاجتماعية، وصولا إلى ضبطها وتأمين مصالح الوطن وأجياله.

**وثالثا :**

المطالبة بإنشاء تكتل عربي في مجال البترول يضم جميع المشيخات المنتجة مع المملكة العربية السعودية لمواجهة الاحتكارات العالمية الموازية.

**ورابعا :**

تجسيد إعلامي تتشارك فيه مع صوت

العرب إذاعات الحكومات العربية المتحررة للعمل الفوري المستمر، على تصعيد عملية تعبوية شاملة تحسبا لأي رد فعل أجنبي لخطوات العرب التنموية، ومشاريع استردادهم لحرياتهم وثرواتهم.

**وخامساً:**

بدء الإعلان عن تحديد بيان تفصيلي للمصالح والشركات المتعددة لدول الغرب عامة وفرنسا وبريطانيا وبلجيكا وهولندا وأمريكا خاصة والمنتشرة في بلاد العرب وإفريقيا وآسيا، وتهيئة الشعوب للضغط باستمرارا عند الحاجة على صناع القرار في هذه الدول.

**وسادسا :**

كشف أسماء، وادعاءات من جندوا أنفسهم من العرب في خدمة السياسات الغربية المعادية للعرب، وفضح تواطؤاتهم ضد شعوبهم العربية ومساعيها من أجل الحرية والنماء.

**وسابعاً:**

تحقيق مردود يفيد التوجه الإعلامي القومي العربي لمواقف قيادات اسرائيل وأجهزتها الدعائية ضد سياسات مصر، ومواقف عبد الناصر وعلى رأسها صفقة الأسلحة التشيكية، وقرار تأميم القناة ، مثل تصريح بن جوريون رئيس وزراء اسرائيل يوم أول أغسطس بأن عدم مواجهة العالم - كما ردد - لناصر وتأميمه لقناة السويس، يعني إفلاته مما يجب إنزاله به من عقاب يردعه وغيره من العرب، وإلا انقلب الحال في مصر وفي البلاد العربية المتحالفة مع ناصر مثل سوريا والأردن منذرا بخطر يهدد اسرائيل وأمنها ووجودها نفسه وهو ما لا تملك في مواجهتة ترف السكوت عليه .

**وثامنا ، وليس آخرا :**

التنسيق مع الإذاعات العربية المؤيدة والمتعاطفة وكذلك المحايدة سواء من خلال إدارييها أو المتألقين الأحرار من مذيعيها ومحرريها، وإنشاء شبكة اتصالات يومية فيما بينها وصوت العرب، سواء في شأن رصد اتجاهات المستمعين لكل منها، وتأثيرات دعايات الإذاعات العربية المعادية الصادرة عن دول الغرب أو إذاعة حكومة «نوري السعيد» في بغداد بالإضافة إلى صحف معادية في لبنان والعراق.

ومع توالي أنباء محاولات الغرب، حشد الغرب وخاصة أوروبا المستهلكة الرئيسية للبترول العربي الذي يمر أغلبه عبر قناة السويس، وأنابيب ممتدة في أراضي شعوب عربية مختلفة: يقع حدثان تأكد فيما بعد رغم تباعد مواقعهما واختلاف صناعهما، وكأنهما تمهيد مشترك متفق عليه لمواجهة غربية حاشدة لمصر وللعرب وعبد الناصر، وكل غضبة شعبية قومية. بما يجعلنا اليوم نجزم بأنهما كانا اختبارا مبكرا لرد الفعل العربي لأي عمل عدواني..

ففي خلال أسبوع واحد حدث التالي:

قرار في السابع عشر من أكتوبر من العام ١٩٥٦، إتحاد عمال الشحن والتفريغ في ميناء نيويورك والخاضع



شكرى القوتلى



الملك سعود

لنفوذ اللوبى اليهودى، بمقاطعة السفينة المصرية التجارية كليوبترا عند وصولها القريب من موانئ كندا فى طريقها إلى موانئ أمريكا اللاتينية، بحجة قيام حكومة مصر التى تدير الملاحة فى قناة السويس بعد التأميم بمنع سفينة إسرائيلية تجارية من عبور القناة..

وبعد خمسة أيام فقط من موقف عمال ميناء نيويورك - يوم ٢٢ أكتوبر على وجه التحديد - يفاجأ العالم بعملية قرصنة جوية مسلحة باختطاف فرنسا بواسطة السلاح الجوى الحربى، طائرة ملكية مغربية كانت فى طريقها من المغرب إلى تونس وعلى متنها خمسة من كبار قادة الثورة الجزائرية وصناعها (أحمد بن بيلا ومحمد بوضياف وحسين آية أحمد ومحمد خيضر ورابح بيطاط) والذين كانوا فى طريقهم إلى تونس للاجتماع بممثل للحكومة الفرنسية تنفيذا لوساطة حكومة جى موليه فى باريس، من ملك المغرب محمد الخامس ورئيس تونس الحبيب بورقيبة.

## المقاطعة

وبينما كنا فى صوت العرب نتعامل مع الحدث الأول داعين ، أولا وأخيرا إلى مقاطعة عمالية عربية أشركنا فيها معنا البرامج الموجهة من مصر وإذاعتى دمشق وعمان، يصدر عن الاتحاد العام لنقابات العمال العرب - وقبل يومين من وقوع القرصنة الفرنسية الجوية - قرار يرد به على قرار عمال ميناء نيويورك بإعلان إضراب عام على امتداد بلاد الوطن العربى، من الخليج إلى المحيط يشمل مقاطعة كاملة لكل ما يمت لأمريكا بصلة فى البلاد العربية، مثل وسائل الاتصالات من سفن وطائرات وتموين سيارات أفراد، وغير ذلك من التعاملات اعتبارا من يوم ٢٨ اكتوبر ، إذا لم يتراجع اتحاد عمال ميناء نيويورك عن قرار مقاطعة السفينة كليوبترا ..

## صوت العرب هدف عسكري

وإذ تقع القرصنة الجوية الفرنسية يسارع اتحاد العمال العرب إلى إنذار فرنسا ممثلة في كل منشآتها وسفاراتها ورعاياها في بلاد العرب، بضمها إلى قرار مقاطعة كل ما هو أمريكي إن لم تفرج عن الزعماء الجزائريين المختطفين، بينما كان صوت العرب قد قرر - دعما لحملة ضد المقاطعة الأمريكية والجريمة الفرنسية - أن يوفد إلى خمس بلاد عربية خمسة من المذيعين المتمرسين (أربعة من صوت العرب هم جمال السنهوري وسعد زغلول نصار وصلاح عريس وعبد المنعم سلام مع استعارة زميلهم نبيل بدر من البرنامج العام ، وذلك لتسجيل برامج وصور صوتية لردود الفعل العربية الشعبية والرسمية ضد الحدثين الأمريكي والفرنسي..

وتنتشي برامج صوت العرب تباعا بفيضان متدفق في غير انقطاع من الرسائل الصوتية للمذيعين الخمسة، منذ الثالث والعشرين من أكتوبر، تضاعف من لهيب عداء المشاعر الشعبية للأمريكيين والفرنسيين ومنشآتهم الرسمية والمدنية والاقتصادية، في جميع المدن العربية مما جعل كثيرين من المراقبين الغربيين الفرنسيين والأمريكيين، ينتقد قرار اتحاد العمال الامريكي وعملية الاختطاف الفرنسي.

**ولكن :**

بينما كانت تتعاظم بهجتنا بالوقفة الشعبية العربية والصور الصوتية الإذاعية المعبرة عنها تتدفق علينا في صوت العرب من دمشق وبيروت وعمان وطرابلس ليبيا، حيث انتشر المذيعون المصريون الخمسة : إذا بأنباء عن هجوم إسرائيلي مباغت على شبه جزيرة سيناء يجرى التأكيد عليها تباعا ليلة ٢٩/٣٠ أكتوبر .. ويتصور البعض منا بأنه لن يتجاوز ما اعتدناه من تحرشات إسرائيلية .. غير أن اتصالا تليفونيا من مكتب قائد الجيش عبد الحكيم عامر يبدد هذا التصور، عندما طالب الصاغ عباس رضوان أحد الضباط الأحرار العاملين في مكتب قائد الجيش بأن يجرى استنفار الإذاعيين على الفور ، ومنع إنهاء الإرسال الليلى لصوت العرب والبرنامج العام، كما جرت العادة بعد انتصاف الليل ، وذلك تحسبا لتطور متوقع، بدأت القيادة المصرية تستبين ملامحه فور أن ثبت لها أنه قد تم تدمير مراكز اتصالات عسكرية شرق ووسط سيناء ، أعقبه إسقاط مع المساء لوحدة مظلات معادية في موقع استراتيجي وسط سيناء أقرب إلى الشاطئ الشرقي لقناة السويس منه إلى حدود خط الهدنة بين مصر واسرائيل..

ومع الفجر واقتراب شروق الشمس يبدأ توالي تلقي الإذاعة لبيانات حربية عن معارك متفرقة في سيناء وسط طوفان من دعاية اسرائيلية تردد صداها إذاعات لندن وباريس والشرق الأدنى، تتحدث عن تقدم سريع لوحدات من جيش إسرائيل من الشرق إلى الغرب من سيناء نحو قناة السويس، كما كانت تردد أيامها إذاعات



الملك حسين



عبد الله السالم الصباح

فرنسا وبريطانيا واسرائيل بمختلف اللغات .. فتبدأ الأجهزة المصرية المعنية في إعادة تقييم الموقف على ضوء قناعة تولدت من إسقاط مظليين اسرائيليين ، وسط سيناء يتقدم إليهم لمساندتهم طابور عسكرى سريع الحركة.

لا يلبث معهم أن يتقدم فى اتجاه شرق قناة السويس فى هرولة تحميها كثافة جوية من طائرات نفاثة لمقاتلات فرنسية (ثبت فيما بعد افتضاح التآمر الثلاثى ونشر بعض وثائقه أنها كانت تابعة للسلاح الجوى الفرنسى) .. فيصدر توجيه سياسى إعلامى بأن المستهدف من مصر، هو قناة السويس وهى شأن دولى فى إدعاء الغرب، وخاصة عند فرنسا وبريطانيا والولايات المتحدة أكثر منها محل اهتمام إسرائيلى مباشر تغامر معه وحدها بشن عدوان على مصر .

ويطلب التوجيه الرئاسى فى ختام عباراته من الأجهزة المعنية وخاصة الجماهيرية، مثل الإذاعة البدء فى حملة تعبوية شاملة تعطى جماهير مدن القناة: السويس والاسماعيلية وبورسعيد اهتماما خاصا، وكذلك مدن شرق الدلتا من خلفها إلى الغرب وصولا إلى العمق عند التل الكبير والمطرية ..

## التعبئة

وتتدافع فى أذهاننا بصوت العرب جميع القواعد الإعلامية المناسبة للتعامل مع مثل هذا الموقف الجديد علينا، فأجدها جميعا تدور داخل إطار أن الإعلام عملية تابعة لوقوع الحدث، وأن الدعوة تالية لنزول الوحى بالدين بمعنى آخر أن يتكون المبدأ وما يقوم عليه من ركائز .. بينما المطلوب اليوم تعبئة جماهيرية ذات بعدين : أولهما بعد محلى مصرى مطلوب استثارته لمواجهة خطر فيه تضحيات، قد تتزايد مع استمراره وطول مقاومة مما قد يدفع إلى سطح الإدراك العقلى بمخاوف ذاتية وجماعية .

وثانيهما : بعد عربي يجب حشده لتوسيع رقعة المواجهة مع الخطر وتداعياته الغربية المتوقعة، من خلال تحرك شامل جارف - رفضا لأي عدوان - داعما لمصر، يهدد في تفعيل إيجابي مصالح حماتها البريطانيين والفرنسيين والأمريكيين .

والبعدان يخرجان بالعملية الإعلامية المرجوة من مجال التبعية للحدث، إلى مجال التنبيه إليه وصولا إلى الإنذار به وخطره على الكل العربي، والاستنفار المتصاعد لدحره بكل ما يجب حقن وتسليح الجماهير ضد احتمالات القلق المتخوف من تضحيات غير مرئية أو محددة، وهي نواقص يمكن أن تتيح لأية دعاية معادية مجال تحرك واسع نافذ يظفر بنفوس ضعيفة، ولم يكن أمامي ساعتها غير اختيار الإيحاء بالتشارك العربي المسئول مع شعب مصر، على أساس ما كان قد قام بالفعل من استنفار الغضب العربي العام، والثائر منذ أكثر من عشرة أيام بسبب مقاطعة السفينة المصرية كليوباترا في الميناء الأمريكي، وازدادت غضبته وثورته بخطف فرنسا الغادر لزعماء ثورة الشعب العربي الجزائري، وهو ما لم يلبث أن فرض مع تداعيات العدوان الإسرائيلي والاشتراك الفرنسي البريطاني فيه، أن نلجأ في صوت العرب إلى أسلوب حرفية خطاب إعلامي يقوم على خلق تيار جمعي يتكيف مع أجواء الصراع الناشب بكل احتمالات تطوره، مستهدفا تكوين رأي عام جماهيري يتقبل المشاركة في الصراع والتكيف مع ما قد يفرضه من عنف، مما قد يضمن معايشة الجماهير المستهدفة بأن تعايش المعارك بأخطارها، متقبلة ما قد تفرضه من تضحيات جسام، وفي قناعتها أنها ثمن بخس تدفعه راضية مقابل واجب لأحلامها في الكرامة، و إصرارها على الحرية والتماسها لمكاسب حياتية لها ولأجيالها ..

## الإنذار

وإذ تجيء الساعة السادسة من مساء اليوم الثلاثين من أكتوبر، تتأكد أبعاد استخدام إسرائيل لجنودها المظليين في احتلال بقعة استراتيجية وسط سيناء، على بعد ٧٥ كيلو متر فقط إلى الغرب من الشاطئ الشرقي لقناة السويس. فقد وجهت فرنسا وبريطانيا نداءهما المشهور إلى مصر وإسرائيل بإنذار عسكري صارم بنية احتلال قوات الجيشين المتحالفين الفرنسي والبريطاني لقناة السويس وبعرض عشرة كيلو مترات شرقا ومثلها عشرة إلى الغرب ..

وتذكر الوثائق التي تم نشرها أخيرا وخاصة في بريطانيا حول العدوان الثلاثي أن اجتماعا تم عقده في لندن قبل يوم من بدء الحرب بأسبوع واحد فقط، ضم من الجانب البريطاني السير الجنرال تشارلس كيتلي قائد التحالف، و«الليوتينانت جنرال» السير الجنرال هيوج ستوكويل قائد قوات الغزو البرية .. ومن الجانب الفرنسي فايس ادميرال بيير بارجوت نائب جيوش التحالف والماجور جنرال جاك ماسو قائد



تيتو ، نهرو ، عبد الناصر في باندونج

فرقة المظلات الفرنسية لدراسة آخر تقارير المخابرات في البلدين، عن مصر محل الهجوم الوشيك، وكان على رأسها تقرير تفصيلي عن العمليات الواجب تنفيذها لإضعاف المقاومة المصرية سريعا، وإفقاد المصريين الثقة في إمكانية الصمود وتأليب الشعب على عبدالناصر، وصولا إلى إقامة حكم يستسلم للغرب ... واعتمدت خطة هذه العمليات المتصلة بالحرب النفسية، ضرورة القيام مع البدايات الأولى للغزو الفرنسي البريطاني، أن يتم قصف مجمع محطات إرسال الإذاعة المصرية في أبي زعبل، إلى الشمال الشرقي من القاهرة والتي تجمع الشعب حول عبدالناصر، وخاصة برنامجها صوت العرب والتي تهدد بإثارة الجماهير في كل مكان يصل إليه صوتها في بلاد الشرق الأوسط، مما قد يؤدي إلى صمود مصري غير مرغوب فيه يؤثر مع استمراره في إثارة شعبية عربية ضد مصالح فرنسا وبريطانيا، في نفس الوقت الذي يثير عليهما غضبة رأي عام عالمي، تملك الأحزاب الشيوعية والاشتراكية والليبرالية قدرات فائقة على تحريكه يوما ضد السياسات الخارجية لدولتي التحالف الفرنسي البريطاني. ويوافق قادة جيش الغزو على ما ذهب إليه تقرير رئيس قسم الحرب النفسية، ضابط المخابرات البريطانية جون فيرجون من أولوية خاصة بحرمان ناصر - كما نصت عبارة الوثيقة - من لسانه وحنجرته وكل ما يجعله قادرا على استثارة العرب من جهة، وجمع المصريين حوله واستنفارهم لقتال شعبي مسلح قد يصمد طويلا، مما يفسد سرعة استسلام مصر والعرب والعالم من بعد للأمر الواقع الذي فرضه العمل العسكري، باحتلال سريع لقناة السويس والانهيار الاستسلامي لمصر .

ويحدث أن تدرك الرئاسة المصرية

أبعاد الإنذار المشترك بكل ما تضمنه صراحة من نية غزو مسلح تريد به فرنسا وبريطانيا احتلال كامل قناة السويس احتمال نجاح المعتدين فى القضاء التام على وحدات الجيش المصرى التي أسرعت إلى سيناء، مع بدء تمثيلية العدوان الإسرائيلى، فى نفس الوقت الذى أدرك فيه عبدالناصر أن وجود مدن عامرة بالسكان المصريين فى منطقة قناة السويس، يعنى من ناحية حتمية التحام بين القوات الفرنسية البريطانية وجماهير مدن وقرى القناة بكل تداعيات هذا الالتحام، من مقاومة شعبية واجبة وتعرض هذه الجماهير لنتائج الغزو المسلح وعمليات المقاومة المرجوة. وكان أن قرر على الفور سحب الجيش من سيناء والتحامه بالشعب، وتهجير لأسر رجال مدن القناة مع بدء توزيع الأسلحة والذخيرة والتدريب العاجل عليها وتنظيم مقاومة شعبية تحت قيادة نفر من الضباط الأحرار.

## دور الإذاعة

وتبدأ الإذاعة على الفور فى خدمة توجهات عبدالناصر .. ويتم استخدام متقطع للمذيعين فى توجيه نداءات تنطوى على شفرات توجه قواتنا المسلحة فى سيناء، إلى تأمين الانسحاب السريع المطلوب .. فى نفس الوقت الذى حملت الإذاعة عبء إشاعة الطمأنينة بين نفوس مواطنى مدن وقرى القناة تأمينا لتهجير جزئى متسارع، لكثير من الإناث والأطفال مع تركيز إيحائى يضمن تواجد الرجال وغرس فكر المقاومة والدعوة لتماسكها وانضباطها استعدادا لمقاومة شعبية مجدية ..

**ثم ..**

أفاجأ مع منتصف أول نوفمبر اليوم الرابع منذ بدء عدوان إسرائيل، والثانى من بدء هجمات بحرية وجوية فرنسية بريطانية بفتحى الديب ضابط المخابرات المسئول عن الشئون العربية، وصاحب فكرة إنشاء صوت العرب يتصل بى تليفونيا ويخبرني بأن الصاغ عباس رضوان فى طريقه إلى مبنى الإذاعة للإشراف على مهمة إذاعية هامة، متصلة بالقتال الدائر، قرر الرئيس تكليفى بها، وأن المطلوب منى أن أذهب به فور وصوله إلى مكتب مدير الإذاعة محمد أمين حماد، لنبدء إداريا وفنيا فى تنفيذ المهمة العاجلة، وأتذكر وأنا فى انتظار عباس رضوان أننى سمعت كثيرا عنه كرجل مهام خاصة يكلفه بها الرئيس عبدالناصر والقائد عبدالحكيم عامر، وفور وصوله يذكر فى مكتب مدير الإذاعة الذى تم إغلاقه على ثلاثتنا بأن أعد نفسى وطاقم إذاعى من ستة مذيعين أكفاء غيرى، لديهم إحساس بالمسئولية وإدراك شامل للحرفية، يتم تزويدهم بكم مكثف من أشرطة تسجيلات القرآن الكريم حول الجهاد، بالاضافة إلى ما تم ويجرى تسجيله تباعا من أحاديث ونداءات المشايخ والأساقفة تأمينا لإذاعة متنقلة، سينتهى سلاحا الإشارة والمهندسين من إعدادها فنيا بأطقم بشرية من ضباط مختارين متمرسين، ويشير عباس رضوان إلى أهمية اختيار مذيع مسيحى ضمن الإذاعيين المقترحين، مثل



الرئيس بن بيلا يستقبل أحمد سعيد في الجزائر

المذيع المسيحي بصوت العرب ديمتري لوقا، وإذ أبلغه باستقالته منذ أسبوع وهجرته إلى كندا وأن هناك زملاء مسيحيين من مترجمي ومحرري نشرات الأخبار مثل عزيز قسطندي وإسحاق حنا، إلا أنه يأبى مؤكدا أن مثل هذه الإذاعة السرية ستحتاج إلى جانب موهبة التحرير حرفية الأداء، فأتذكر أستاذنا المذيع السابق سامي داود والذي أصبح صحفيا في جريدة الجمهورية، فيضيفه إلى قائمة المرشحين حسني الحديدي وجلال معوض وفاروق خورشيد والسيد الغضبان والتي تم اعتمادها مخابراتيا خلال ساعة زمن.

## مسئولية خطيرة

ويجئ يوم الجمعة الثاني من نوفمبر حاملا إلينا في الإذاعة مسئولية خطيرة مفاجئة تهدد صمود الشعب وانهيار المقاومة مصريا وعربيا وتتطلب تحركا سريعا يستنفر كل الطاقات، وهزيلها قبل جليلها، لإنقاذ ما يمكن إنقاذه..

بدأ خطر المأساة بعد قصف جوى فرنسي بريطاني لمواقع عسكرية ومدنية في أنحاء متفرقة من مصر، مع تركيز نوعي على بورسعيد وسط نداءات تهديد بقصف مواقع تجمعات كثيفة السكان، وبالتحديد مبنى الإذاعة بشارع الشريفين وسط القاهرة ، مما اضطرنا يومها بدورنا إلى أن نوجه النداءات إلى المذيعين والمحررين العرب العاملين في إذاعتي بريطانيا الناطقتين بالعربية في لندن وقبرص الشرق الأدنى، نطالبهم فيها باستقالات فورية قبل أن يعتبروا خونة يطاردهم العرب في كل مكان ..

ولنفاجأ على الفور بصمت إذاعة الشرق الأدنى نحو نصف الساعة، عاودت بعدها توجيه تهديدات المعتدين بقصف مدمر لمبنى الإذاعة المصرية وسط القاهرة، بصوت لأجنبي ينطق العربية بلكنة أجنبية مثيرة للسخرية والاستهزاء، دفعت يومها - كما بينت الوثائق المنشورة أخيرا - ضابط المخابرات البريطانية مسئول الحرب النفسية في قوات المعتدين، إلى إصدار أمره الفوري، بإيقاف إرسال إذاعة الشرق الأدنى وخروجها تماما من معركة الدعاية ضد مصر وعبدالناصر .

### ولكن ..

وبينما كنا نتبادل التهاني على النهاية الهزلية للإذاعة البريطانية الشرق الأدنى : فوجئنا مع الساعة الثامنة والدقيقة الثالثة والخمسين صباحا بتوقف إرسال إذاعتنا، نتيجة قصف جوى بريطاني أصاب مجمع

محطات الإرسال فى أبى زعبل .. غير أنه وسط حالة الإحباط التى أصابتنا أجمعين، يتصل بى ضابط المخابرات فتحى الديب، يذكرنى بجهاز الإرسال القابع فى مبنى المخابرات العامة، والمخصص أساسا لخدمة اتصالات قادة الخارج بقادة الداخل من زعماء الثورة الجزائرية، ويجرى إعداده ليتحول إلى إذاعة ثورية باللغة الفرنسية، مؤكدا لى أن المهندس المختص بهذا الجهاز يرى إمكان استخدامه كبديل سريع محدود نطاق الاستماع إليه على الموجة المتوسطة، داخل نطاق القاهرة فقط حتى يتم إصلاح محطات الإرسال فى أبى زعبل، أو يكتمل إعداد عربة الإذاعة المتنقلة .. وأبادر مسرعا إلى مبنى المخابرات فى شارع حجازى بالمنيرة خلف مبنى مجلس الوزراء مصطحبا معى المذيع الزميل فهمى عمر والزميلة نادية توفيق وعدة أشرطة مسجل عليها أناشيد نضال وكفاح.

ويتم فيما يشبه المعجزات، تحويل محطة الإرسال للموجة القصيرة إلى محطة إرسال للموجة المتوسطة غير أن أجهزتها تأبى أن يتم ضبط مؤشر بثها على رقم إذاعة القاهرة، أو صوت العرب، مما دفعنا إلى الإسراع بالاتصال بمدير هيئة الاستعلامات يومها البكباشى عبدالقادر حاتم، حتى يوجه سيارات المصلحة المزودة بمكبرات الصوت بالتجول فى أحياء القاهرة المختلفة والإعلان عن رقم الموجة التى بدأنا نبث عليها النداءات الداعية إلى الصمود والأمل فى النصر، بينما انطلق نفر كثير من مجلس الوزراء والمخابرات العامة كان من بينهم على صبرى مسئول مكتب الرئيس، يتصلون تليفونيا بأهاليهم ومعارفهم فى مساكنهم بمختلف أنحاء القاهرة لإعلامهم برقم موجة إذاعتنا الطارئة، كذلك تم يومها الاتصال بأرقام عشوائية تليفونية ودعوتهم إلى الاتصال بدورهم بمعارفهم وإعلامهم برقم المحطة بهدف إشاعة الطمأنينة والثقة فى القدرة على استمرار المقاومة حتى النصر ..

### هدف عسكرى

ومع ظهر نفس اليوم يتم إصلاح بعض الأعطال التى سببها القصف الجوى البريطانى لأبى زعبل .. وينجح المهندسون المصريون بقيادة على أبو قنديل من تدبير استديو احتياطى ومحطة ارسال، كان قد بدأ تركيبها فى جبل المقطم شرق القاهرة .. ويقف جمال عبد الناصر فوق منبر الأزهر مؤكدا فى خطابه التاريخى إرادة المقاومة والقتال، ذاكرا عدوان طائرات الغزاة على محطات الإرسال بأبى زعبل، هادفة تدميرها قائلا بالحرف (صوت العرب هدف عسكرى .. جت طيارات العدو تضربه .. عايزه تسكت صوت الحرية العربية .. صوت القومية العربية .. صوت العرب رجع أقوى مما كان .. بيتكلم أقوى مما كان .. بيدعى العرب للحرية والوحدة .

ويحدث وسط ما انتابنا من قلق متزايد كمواطنين أولا تتهدد بلادهم قوى جيوش دولتين كبيرتين مثل بريطانيا وفرنسا بالإضافة إلى جيش إسرائيل وكإذاعيين ثانيا فقدوا سلاحهم الذى

يخوضون به معركة الحرية المصرية العربية، أن تأتينا ونحن نتعامل مع إذاعة المخابرات المحدودة أنباء زملاء في أقسام الاستماع الإذاعي بالتقاطها إذاعات سوريا والأردن ولبنان والسعودية وليبيا تردد بعد أقل من نصف ساعة من صمت إذاعات مصر، نتيجة للقصف الجوى نداءات بأصوات مصرية وعربية تردد (صوت العرب من دمشق وصوت العرب من عمان وصوت العرب من بيروت وصوت العرب من جدة وصوت العرب من طرابلس) وأتذكر حامدا المذيعين الخمسة الذين أوفدناهم قبل بدء العدوان بأربعة أيام إلى بعض العواصم العربية لتزويد صوت العرب بصور صوتية، لتظاهرات ومقاطعات شعوب العرب، ردا على مقاطعة ميناء نيويورك الامريكي للسفينة المصرية كليو بترا وخطف فرنسا للزعماء الجزائريين الخمسة .

**ثم ..**

تكتمل فرحتنا كإذاعيين أن يلبى السوريون في البدء نداءات تدمير مصالح العدو، عندما فجروا تحت اشراف ثلاثة من الضباط السوريين (عبد الحميد السراج وهيثم الأيوبي وكامل عرنوس) محطات ضخ البترول العراقي في أنابيب ممتدة عبر سوريا، مما يثير حماس العراقيين العاملين في شركات استخراج البترول العراقي في كركوك، فيقدمون تحت إشراف الضابط ناظم الطبقجلي الذي اسهم فيما بعد في ثورة العراق عام ١٩٥٨ مع المناضل العراقي الشاعر عدنان الراوي .. في نفس الوقت الذي تشهد الكويت مظاهرة شعبية رسمية بوليسية



.. وفي لقاء مع الرئيس العراقي عبد السلام عارف

يقودها نائب مدير الشرطه جاسم القطامي تدعو شيخ الكويت يومها عبد الله السالم الصباح. إلى إيقاف ضخ البترول إلى السفن حتى يتوقف العدوان ويرحل عن مصر .. ولتتوالى من بعد مواجهات عارمة ضد كل ما هو بريطاني وفرنسي في بلاد العرب دفعت أنتوني ناتينج وزير الدولة للخارجية في حكومة انتوني إيدن البريطانية إلى الاستقالة من منصبه رافضا المشاركة في تواطؤ عدواني غير مبرر يتسم بالحمق الذى يهدد مصالحها واصدقاءها في كل منطقة الشرق الأوسط.

**واليوم**

بعد خمسين عاما على حرب السويس ومؤامرة العدوان الثلاثي على مصر، تنشر بريطانيا عدة وثائق عن أحداث أكتوبر نوفمبر ١٩٥٦ نجد بينها وثيقة يشير ما



.. وفي المغرب يستقبله الأمير الحسن ولي العهد ومعه الوزير فتحي رضوان

ورد في بعض سطورها من حقائق يعترف بها أحد المسئولين البريطانيين المشاركين في التدبير للعدوان وتنفيذه، بما يمكن أن ينجح في توفيره من إسهام نافذ في تأمين نضـال الشـعـوب من أجل الحرية والاستقلال .. فقد سجل ضابط المخابرات البريطانية جون فيرجون المسئول عن إدارة الحرب النفسية ضد مصر والعرب، في قيادة التحالف الفرنسي البريطاني ضمن صفحات تقريره الذي قيم فيه عمله قائلا :( من أن تقديره للإنجاز الذي تم بإسكات إذاعات ناصر عن مخاطبة المصريين، والتواصل الدعائي مع العرب صباح يوم الجمعة الثاني من نوفمبر ، فلم يلبث أن أفسدت تدابيره أخطاء صاحبت القصف الجوي لمحطات إرسال الإذاعات المصرية، مكنت مهندسيها من تدبير إصلاح سريع لأغلبها وإعادتها إلى البث في نفس يوم القصف الذي أرادته مدمرا في نفس الوقت الذي فوجئنا فيه بقسم إدارة الحرب النفسية بقيام إذاعات، أكثر من إذاعة عربية في آسيا وإفريقيا، باستضافة مذيعين مصريين يعمل أكثرهم بإذاعة ناصر للعرب وهم يرددون على أرقام الموجات إذاعات سوريا ولبنان والأردن وليبيا والسعودية نداءات إذاعة ناصر العربية، إذاعة صوت العرب من دمشق، إذاعة صوت العرب من بيروت، إذاعة صوت العرب من عمان ، إذاعة صوت العرب من جدة ، إذاعة صوت العرب من طرابلس ، وكأننا بقصف إرسال إذاعة واحدة أطلقنا مكانها خمس إذاعات عربية، من دول غير مستهدفة في تخطيطنا للحرب ، مما ساعد كثيرا في إشاعة روح العداء ضد الدولتين المتحالفتين ، وهو ما ساعد من بعد على




الصحف البريطانية تحتفي
بـ احمد سعيد وصوت العرب

ومستقبله، من ماضيه وتجاربه في مجالات العمليات الاعلامية. على سبيل المثال، وبعد أن أصبح اليوم فريسة ٢٥٠٪ قناة إذاعية و١٣ قناة تليفزيونية أرضية وفضائية، مقابل ٢١ إذاعة فقط كانت في اثير عرب عام ١٩٥٦ : لماذا حرصت قوات التآمر الفرنسي البريطاني مع بدء عدوانها على مصر، قصف محطات إرسال الإذاعات المصرية لتدميرها وحرمان مصر وعبد الناصر من التواصل مع العرب، وحشدهم ضد المعتدين ، بينما لم تسع قوات التحالف الذي تقوده أمريكا من قاعدتها العربية في إمارة قطر تدمير ولو قناة واحدة من القنوات التليفزيونية التي تتنافس منذ بدء حروب الخليج، واحتلال العراق على عرض الأنباء والصور والتحليلات والانتقادات، فيما يتصل بكل التوجهات الغربية والعربية بين معادية وعبثية، وكأنها تستهدف تكريس التفوق الأجنبي مع الدونية العربية !؟ .. فما أكبر الفارق المتناقض الصارخ بين إعلام معاصر يدعي المعارضة في توجهاته، بينما هو من خلال حرفية متميزة يستهدف فيما يقدمه ويعرضه إشاعة القنوط واليأس وروح الاستسلام ، وبين الإعلام الإذاعي الثوري التثويري في الخمسينيات من القرن الميلادي العشرين، بكل زخم صدقه التفعيلي المفجر لثورات الشعوب، الباعث فيها روح النضال التي تستعذب التضحية وتزغرد للشهداء .

تصاعد الرفض العالمي للسياسة البريطانية الفرنسية ، وانتهاء العمليات الحربية في غير صالح الدولتين في نفس الوقت الذي استقرت فيه ولو إلى حين شعبية ناصر وسياساته التي يدعو إليها وإلى مبادئها المصريون والعرب في كل مكان) .

**وهكذا**

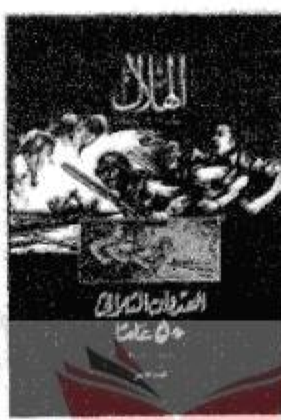
يحق لجيل القرن الميلادي الحادي والعشرين أن يجد لنفسه جوابا عن تساؤل واجب عما يمكن أن يتعلمه لحاضره

# نداء لتكريم بطل بورسعيد

# السيد عسران



البطل فى شبابه




عدد ديسمبر ٢٠٠٦



وقبل رحيله

«شيخ فدائيي بورسعيد»، البطل «سيد عسران».. اسم يعرفه مقاتلو وفدائيو بورسعيد الذين عايشوا العدوان الثلاثي على مصر عام ١٩٥٦، فحينها كان ابن الثامنة عشرة رمزاً من رموز المقاومة، وهو صاحب فكرة «القنبلة الرغيف» التي أطلقها لتقضي على واحد من كبار ضباط الجيش البريطاني «ويليامز».

وقبل شهور قليلة من الاحتفال بمرور خمسين عاماً على دحر العدوان الثلاثي، توفي البطل «سيد عسران». ولأن مصر لا تنسى أبطالها الذين ضحوا بأرواحهم دفاعاً عنها، ندعو المجلس المحلي لمحافظة بورسعيد أن يُطلق اسم هذا البطل على أحد شوارع المحافظة، الشوارع المحيطة بنشأته وحياته، أو شارعي «بنما» أو «رمسيس» اللذين شهدا أعماله البطولية، فهذا البطل يستحق، أسوة برفاقه الأبطال «مهران» و«حمدالله»، أن يكون اسمه عنواناً لأحد هذه الشوارع، حتى تحفظه عيون الأجيال القادمة ويظل رمزاً للبطولة والفداء.

أدباء وفنانو ومثقفو بورسعيد



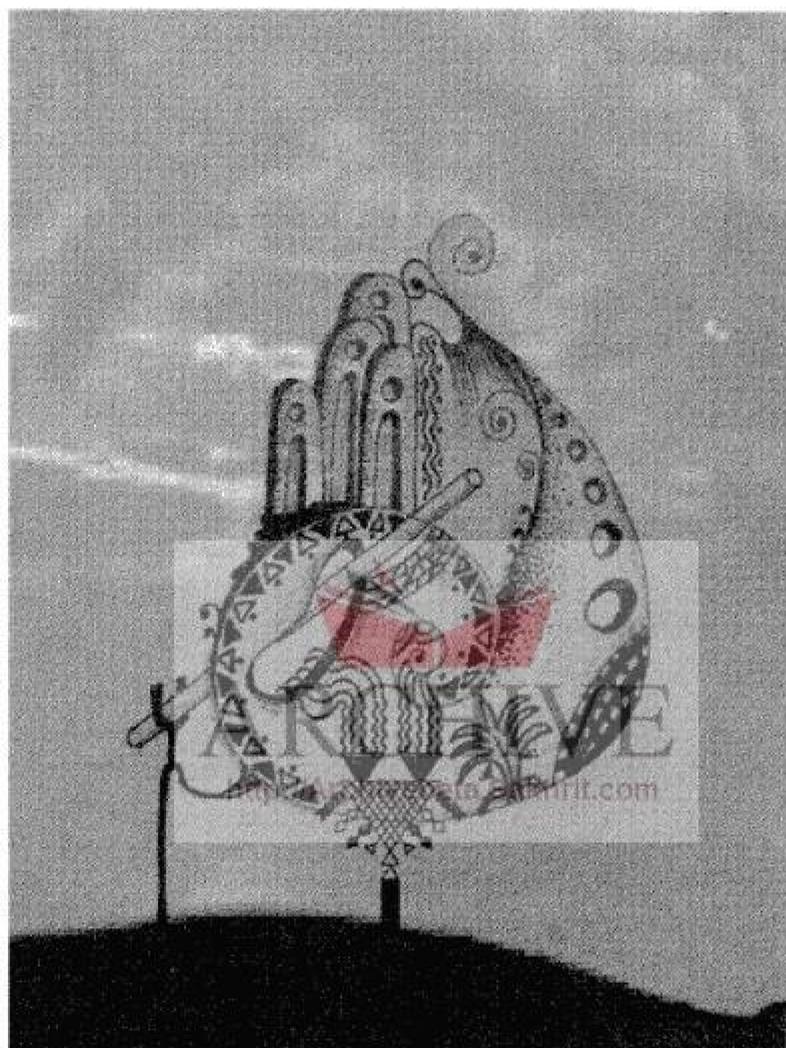



151

إشراف:
ياسر شعبان

إخراج فني:
سهام وهدان

موتيفات: إسلام فضل



لوحة للفنان: خالد الزهيري



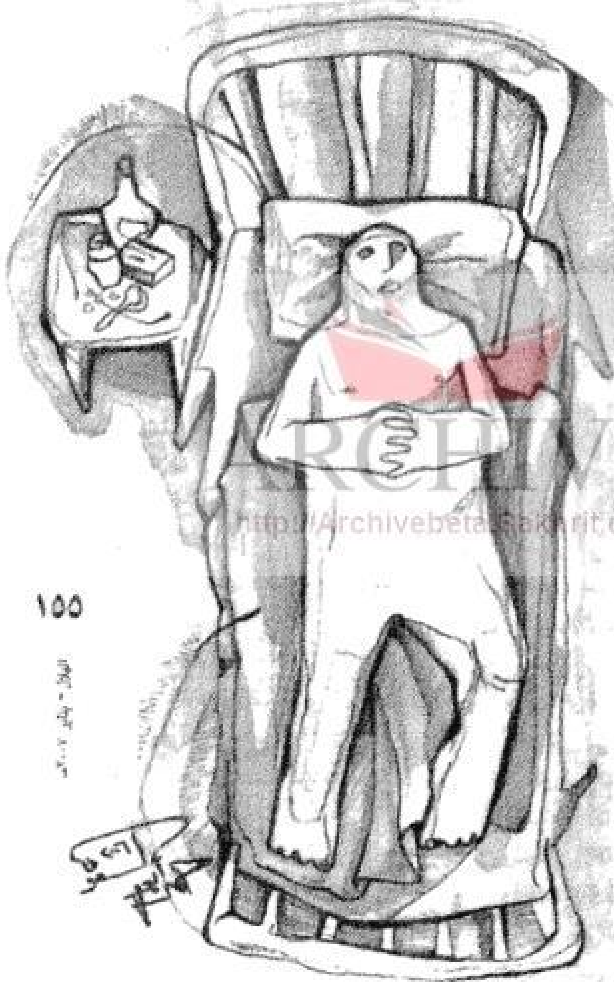
شعر

# عن سيرة حياة رجل تافه

محمد آدم

أنا رجل تافه بما يكفى
لم تنفعنى حياتى الماضية بشئ
ولم يتقرر مصير خيباتى بعد
نزيل خمارات سابق
وصديق دائم لمستشفيات الدرجة الثالثة
وكذلك لنوبات الجنون
والصرع !!
أنا أستاذ وأبله
فقيه فى علم الروث الكونىّ
وصديق دائم لسقراط
مقامرٌ ولا أملك سوى أزرار بنطلونى
وفردتى حذاء من مخلفات حرب كونية
سابقة
لم يقل لى أحد ما هى الحياة
وماذا يحدث بعد الموت
أصاب بالزكام لمجرد عبور امرأة على
سطح الذاكرة
أشعر بالأمراض الجمة وأتعلل بالأوجاع
حتى لا أذهب إلى العمل اليومى مثل حمارٍ
بعوينات
فى الحمامات العامة
أصاب باسفكسيا الغرق
وأبصق على كافة الجماهير البلهاء
التى لا تعرف غير معنى واحد للحياة
أبول بضجر
وحميمية على كافة النظم السياسية
والديكتاتوريات
أكاد أنتشى حماسا لإحساسى الدائم
بالعبث واللاجدوى
أنا رجل تافه بما يكفى
أتقلب فى فراشى مثل رجل مصاب
بالصدفية
ومثل درقة
أحلم بالشئ
ونقيضه فى نفس الوقت
أتوقف أمام كافة الشوارع
وأقول :
يجب علىّ أن أجلس على كافة الأرصفة
المعادية
- دعنى أحيى هذه الأرصفة التى كلت من
الوطء -
أرفع تحياتى الحارة للشمس
وأقول :
أنا الكائن العابر بشكل غير منتبه ولا
إنسانى
كل امرأة تعبر من أمامى ألمح تحت ثوبها
جسدا يتكلم
أو أسدا يزأر
كل نجمة تظهر
أو تختفى
تكون بمثابة روح ضالة أو عين شريرة
كل قمر يضئ - هو بالتأكيد - نسيان
أخير لرائحة الموت
كلما أتوقف لأتذكر اسم شارع

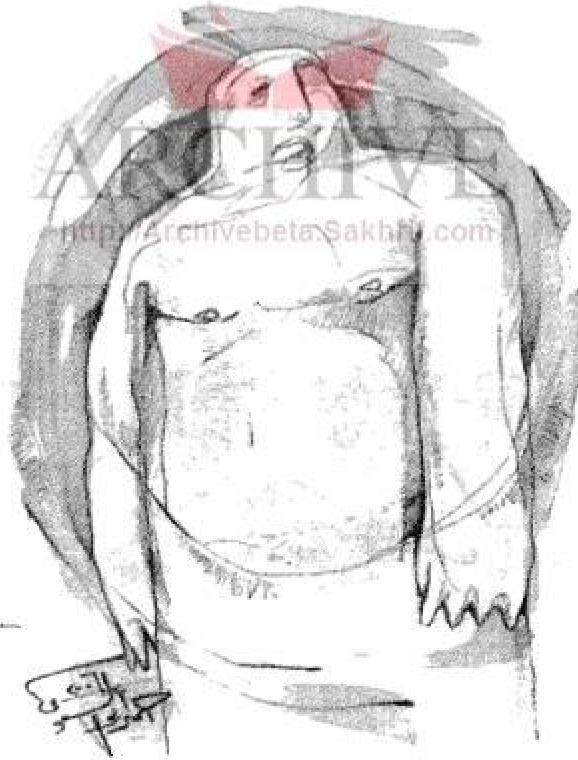
تهبط على رأسي حمامة ضالة
كلما أنحنى لأربط حذائى
تسقط منى دمعة متآكلة
أنا رجل تافه بما يكفى
اللايقين يصير حقيقيا لمجرد أننى أفكر فيه
المادة تتحول بين أصابعى إلى
الآب والإبن والروح القدس
كافة المحسوسات تتحول
إلى اللامحسوسات
الميتافيزيقا تنتقد كل
فلسفة الأبعاد وفلسفة
اللاأبعاد
وتخترع لنفسها
ميتافيزيقا جديدة
العالم يستحيل إلى مائدة
من وساخات كونية
ومجموعة من الكلاب
الضالة
وقطط من الفخار
المضمحل
فى الطبق الذى أتناول فيه
طعام إفطارى
تسقط كافة ذكرياتى الميتة
والحية
على السواء!!
أنا راجل تافه بما يكفى.
لعدم درايتى الكاملة
بقوانين الدولة الاستثنائية
وألاعيب رجال السياسة
الوقحة
والتشريعات العجائبية
الغريبة عن مجمل الخير
والشر
ورفع أسعار الفائدة
وزيادة معدلات البطالة أو التنمية
وانتشار الفقر فى العالم الثالث
وزيادة معدلات مرض الإيدز
ولماذا ظَلّ الرجل الأبيض هو السيد





ويامتياز
على كافة العصور
ولماذا ظل الرجل الأسود هو العبد وبامتياز
على كافة العصور
هل كـان الله منحـازا للرجل الأبيض –
وطوال الوقت –
إلى هذا الحد
أم أنها الصدفة غير المبررة ولا منطقية
أنا رجل تافه بما يكفى
أقرر السير في هذا اتجاه
أقرر
عدم الكلام مع أحد البتة
فتتفجر كل خلية – فىّ – بالضحك
أتطلع من فوهة غرفتى
نحو قبة السماء الصافية فأرى القمر
بازغاً ينظر إلىّ
بنصف عين والنجوم تتجول فى تلك
الناحية من الغرفة
أجلس على الأرصفة
ودائماً ما أجلس على الأرصفة فأرى
الشمس أرنباً
والقمر فأراً
وبقوة الرغبة فى الحياة أواصل السير
والتفكير في اللامفكر فيه
لا أدرى لماذا ودائماً أفكر فى اللامفكر فيه
فأصاب بالشلل التام
وتتوقف كافة خطوط مواصلاتى
وأفقد الثقة فى العالم
وأنهارُ على أول رصيف مقابلْ
أحياناً تنتابنى الرغبةُ الملحةُ فى أن

أخرج عضوى لكل شئ فى العالم
وأبول على كل شئ
وأقول إلى الجحيم لكل هذه المهزلة
الأرضية!!
يا لها من مسرحيةٍ فجةٍ
اللهُ والشيطان
وأنا بينهما
مثل كرةِ البلياردو
يا لها من حفلة تنكريةٍ
وميتافزيقية كذلك
لا تكاد تنتهى إلا لتبدأ
ولا تبدأ إلا لتنتهى
فى اللحظة الواحدة أكون الشئ ونقيضهُ
غالباً
مـا أرتكن على الرصـيف لأرقبَ حـركـةَ
الشارعِ العضوية
وهى تنقبض وتنبسط مثل رحمٍ
بألف فمْ
لم لا أقول:
أن هذه السماء صندلٌ
وأن هذا الليل
جورب بثمانية أزواجٍ
لم آت لأقلق أحداً
فقط
أقلقت روحى الجريحة
أنا سائق العربةِ المعطوبةِ
لست أكثر من دودةٍ تسعى على الأرضِ
و٧٠ كيلو غراماً
من اللحم المخلوطِ بالعظم
والمخاطاتِ!!



# قصائد

محمد الكفراوى

## هدية لطفلتى

لا أعرف ماذا أهديها
إذا أحضرت لها رشاشات وبنادق
من تلك التى تخرج أصواتاً مرعبة
وألواناً مبهرجة
ربما تصبح البنت دموية
ولا تفـرق بين من يحـبـونهـا ومن يكرهونها
وإذا أحضرت لها عروسة
ربما تفكر فى البحث عن عريس لها
فى هذا السن الخطر
فكرت أن أشتري لها مسدساً حقيقياً
ولكن .. عليها أن تكتشف بنفسها
سواء عاجلاً أو أجلاً
أن هذا العالم غير آمن .
عرفت ..
سأهديها وردة
وأوصيها أن تضعها على قبرى
حين أموت قريباً جداً
فى حادث سير تافه .

## قانون الصدفة

الصدفة البحتة
هي التى جعلت تلك الرصاصة
تخترق رأس هذه الشخص دون سواه





الصدفة أيضا
هى التى جمعت بين أبى وأمى
تحت سقف واحد .
وبالصدفة ..
تحولت من لعبة كرة القدم القذرة
إلى شخص حساس
يحب الشعر .

### ترحما على كافكا

لا أمل فى الهروب
سأظل مرمياً هكذا فى سريرى
حتى يأتى إلىّ العالم
على هيئة صرصار ضخم
بحجم المنزل كله
يقترب منى مثل وحش بشع
ويفتح فمه ويبتلعنى .
لست مهووشا ..
كل ما هنالك أننى
دخنت سيجارة حشيش
وقتلت صرصاراً فى الحمام
وأجلس هادئاً
فى انتظار العقاب

### مسكون بالغرباء

إنهم أقرب مما تظن
يتلبسون وجهك ويحتلون ملامحك
يسكنون تجاعيد جبهتك العريضة
تحت الجلد مباشرة - بمحاذاة الروح
يظهرون أحياناً على هيئة تكشيرة
أو نظرة زجاجية باهتة من عيونك
تسرب إلى من تقع عليه
إحساساً بالمحو .

# مات أبى

د . أمانى فؤاد



مات أبى
اتشح الهواء بالسواد
لفظ البحر أصدافه
تلون بالرماد
وانفتحت ثغرة فى السماء
ما الموت ؟ وأين أنت ؟ ولم أنا ؟
شجيرات التين وزهرات النرجس
فغرت كل منهما الفاه
شطرت ضحكات الصبـاح وحكايا
المساء
وانغرست أشواك الصبار فى مسام
الأشياء
لم يعد الكون يتنفس فوق شفاه أبى
لم تعد أصابعه القصيرة هى الفرشاة
لم يعد جبينه الأحمر المجعد
فعل الريح والمطر
فى الأيام
البقاء له
لا تحزن أبى
البقاء لك أيضا
ليس فـقط فى الصـور التى أعـادت
طبعها أمى
وأضافت الرتوش
تأتينى تأكل
تغضب وتنام
ترتدى الملابس
أحادثك
لم يزل لسانك شهد وعسل الأيام

كبرياؤك لم يزل
رجفة أزن بها الأنواء
أنت من يسحب فوق ساقى الرداء
حين أقف قبالة الموج
وأنا أخشى الماء
البقاء لك
بقاء فقد
لكنه بقاء
أبى ، لا أحد يملك فيك العزاء
لم تزل أنت
لم يحتلك أنصاف العطاء
موزعو العبارات الجوفاء
أنصاف الدفء

ترافقه دموع الزجاج
المسافات يا أبى بينى وبين الأشخاص
تمتد طرقا شاسعة
وعرة الأحداق
مشهد موتك أحياه آلاف المرات
فى هذه العاصمة الصماء
فزع معدنى يركض فى نتوءات النفس
ورم خرسانى ينعق فوق الرأس
فى الشارع الذى أقطن
فوق طريق أسود
أعانق فيه كراهية أو قدراً
ألصق خدى بخشونة الأسفلت
أهبك أمانا
بكلتا يدى
أدفع دائرة الفزع الملتهب
الرعب القاتل من عينيك إلى القلب
إلى روحك تنسكب فوق الأرض
فوق تلال مدينتنا البيضاء
ونخلات الشط
دوامات البحر
تنغرز بكنه الأشياء
تستـأنف أسئلتى دوما ما بدأت من
نحيب
الموت قبر ؟
صدرك المتسع وأكتافك البيضاء
رحيق تمتصه ديدان الأرض ؟
جدار الجامع ؟
حطب حطام الأحياء ؟
الموت ذهاب فى سماء ؟
عودة أجزاء
لكل أوحد
تنفصل لزمن
تعترك بأرض

جسد قد أرهق ؟
الحنين يا أبى يدفعنى إليك
أمازلت متورداً حليق الذقن
أم صفيت ذاتك
صرت طاقة وضياء
أبى يصفعنى الغياب
لم الموت باغتك واغتال الحصاد ؟
لم موتك دهس الفرح
أخرج وحش الوحدة
انطلقت شرهة
الآن يلفحنى الفراغ
قدمى حين تخطو
تهيم فى فضاء
تتعثر فى ظل الأشياء
أفقدت جاذبيتها الأرض ؟
أأنت بقيت بالسماء ؟



# قصيدتان من باريس

## حمزة قناوى

### برقٌ على جسد البنفسج

- «أقبل إليّ»!
أشارت امرأةٌ تُدلّكُ نهدها بالشمسِ
نحوي
وانثنت فوقَ النجيلِ
فأنّ تحت حريرها العشبُ الندِيّ
- «.. من أنت؟ ما اسمُكَ؟
راودت قلبي ابتسامتُها وقد نفذت إلى
أعماقه
تلقيهِ في حُلمٍ تشرَّدَ في يديّ
- «إني غريبٌ»!
لَمّت أزهارها فوقَ النجيلِ ورفَّ عطرٌ
فاغمٌ
وانداحَ فيّ!
توهَّجت مثل الشموسِ
وثار موجٌ عاصفٌ
فوق البساط المرمري
- «تعالَ قد تلقى على جسدي الهويةَ»!
تَمتَمَت..
ونسيتُ ذاكرتي وحزنَ أصابعي التعبى
وضحكتها تجلجلُ في هواءٍ..
أشعلتهُ كهوفُ فتنتها البعيدة
في مدى وعدٍ خفيّ
- «إني..»
- تعالَ».
- «وكيف لي؟ وملامحي رحلت
ملامحها إلى تيهِ اغترابي
.. كالمياه ولم تعُدْ
وتمرَّدَ الإعصارُ في جسدي عليّ
- «تعالَ وانثرني مسافاتٍ وبعثر فتنتي
لوزاً وأزهاراً على الجسدِ الفتيّ»!
- «إني أخافُكِ»!
فالغريبُ يمرُّ برقاً فوق ذاكرةِ البنفسجِ
إن تعرّى
ثم تنساهُ الأناملُ بعد رعشتها
وتفترق المساءاتُ الشريدةُ في مفاوزها
إلى الحزن القصيّ»!





- «خذني إليكَ فنحنُ ملتقيانِ عاصفةٌ
تحاصرُ عابراً
.. وسحابةٌ تهفو لكي تنضو بياض
مياهها عن عريها
وتُحلُّ فوقَ صداكَ إمطاراً وزهوراً
- «أنا..»!
- «تعالَ»!
تداخلت في الأفق أكوانٌ
علي إيقاعِ عاصفتينِ تلتقيانِ..
.. يُنثرُ في فضائهما البنفسجُ
إن ندت من شهقةِ المسافر للشواطيء
آهةٌ نحو الغريب..
.. تضوَّعت مدنٌ من الفردوسِ
وامــرأةٌ تُحلُّ كــمــا الغناء على ذراعِ
مسافرِ
ترنيمتانِ اندا حتا
نغمانِ
في لحنٍ شجيْ!

**أغنية لإيرين**

إيرينُ وردةٌ
تفتَّحت على الجبال والسهول في
الشمال
عينانِ نجمتانِ تهديانِ حيرةَ الغريب
زورقانِ أزرقانِ في بحيرةِ المساء
للما من عمقها اللآل
سحابةٌ بيضاءَ تقطعُ السماء
ودفقةٌ من العبيرِ في الهجير
واحةٌ لمن تقطَّعت به السبيل في مهامهِ
المحال
إيرين أغنيةٌ
سمعتها تجيءُ من مدىً بعيد
حين لفَّني الظلام باحثاً كلها وردٌ لي
النهار
ممـوجـاً أنغـامَــهُ على رُبى الرياحِ
كالحرير
إيرينُ يا سحابة الحرير
يا وجـهـهُ الذي عـيـناهُ في الطريق
تبحثان عن طريقه وعن مصيرْ
لو أن كفكِ الدفوقة الحنانِ لم تُمدّ لي..
.. بهذه المدينة الثلجية العيون لانتهيت
في شتائها الأخير
لكنما عيناكِ كانتا مدينتا السلام
والوداد
مدتا ضياهما للعابر الوحيد
جاءتا لتُسرجا خيولَ حُزنِهِ الضّرير
وتأخذاه تعبرا به المدى إلى الغيوم
لولاكِ يا رفيقة الشمال يا مظلة النجوم
لاقتاتت الفؤاد ظلمة الهموم
لولا ابتسام وجهك الدفيء
في جليدِ هذه المدينةِ الوجوم
ما أقبلت وسائد الربيع نحو قلبي
الكليل
في مواكب النسيم

---

# إني أحب الآن

فولاذ عبدالله الأنور







حين لمحت وجهك الطفلى
تنبهت مشاعرى
وانفتحت عيناى فجأة،
على سنين عمرى القصىّ
رأيت فيك سمرة القرىْ
وهبة النخيل
رأيت فيك سمتها، وخدها الأسيل
ووجهها المُدَوَّر النبيل
سمعت فيك صوتها الجميل
عيناكِ آهِ آهِ ياعينيك،

أنتِ أنتِ من أحببت فى طفولتى
أوشك أن أقول
أوشك أن أهتف ياحبيبتى
رجعت لى على المدى الطويل
على المدى البخيل
أكاد أن أقول
لكننى أرجع فجأة، ويعقد اللسان
صديقتى معذرةً
إنى أحب الآن

# قصة



# خاتم فضى كبير

## «عنتر عبد الهادى»

سيد الوكيل

حين وقف أمامها بجلبابه الأزرق وعصاه ، امتد ظله طويلاً حتى غطاها، هى لم تلحظه وهو يتأملها بابتسامة غائمة .. هى كما هى ..الكحلة الزرقاء ..الأسنان الذهبية ..كفين مخضبين بحناء أرجوانية .وعطر ثقيل فواح ، فى كل مرة كان يكلفه غطساً فى الترعة ، قبل أن يعود لبيته .

– إزيك يا ألاجا ..

رفعت رأسها وضيقت عينيها حتى تراه ، بدا فى ضوء الشمس الذى يعشى عينيها مجرد قامة طويلة وصوت عميق متهدج خفق له قلبها فابتسمت ، ولما تربع بجوارها فى مساحة الظل ، وأراح عصاه على فخذيه ، مدّ يده فى صدره وأخرج علبة الدخان المعدنية

– والله ما عرفتك يا عنتر .

– الكبر عِبَر يا سيدة .

قالها بإذعان وهو يهز رأسه ، وينظر ناحية حسونة الذى بدأ شخيره يعلو.

– الولد ده لازق لك على طول ؟

– غلبان ..

مد يده بالسيجارة، فرأت الخاتم الفضى الكبير ، وفص أزرق مموه بخيوط دخانية وأصابع طويلة جافة شوهها الروماتويد.صدت كفه بدلال، فلامست الحناء زرقة الفص بخفة..

– خد منى واحدة ماكينة ..لساك بتلف ؟

– اللف كيف يا سيدة .مانتى عارفة.

قالت .طول عمرك كيف الحلو .رقصت حاجبيها المزججتين وقالت .ياحلو أنت يا حلو..

ابتسم حتى بانت سنتاه الوحيدتان .ياه .. لسه فاكره ؟

كلمة السر بينهما ، كلمة واحدة فقط ، كان يرددها ، وكانت هى تردد نفس الكلمة ، كلمة واحدة كانت كافية لتصاحب إيقاع لذة الوصال ، وبنفس الصوت العميق المتهدج يهمس فى أذنها .حلو يا بت ؟

وبنفس الصوت الصافى تلهث تحته .حلو

وفى لحظات ذروتها ترددها بسرعة .حلو .. حلو .. حلو يا بن الكلب .حلو ، وفى لحظة كهذه فقط ، يسمح لامرأة أن تشتمه.

فجأة قالت .. إزى مراتك يا عنتر ؟

– يوووه .تعيشى انتى .

غالبت ابتسامة بمكر جميل ، ونظرة انتصار قديم فى عينيها، لكنه لم ينظر إليها كان منهمكاً فى لف سيجارته ، أو هكذا ادعى ، ولما وجدته صامتاً قالت .تلقاها ماتت بحسرة ليلتها ،وكادت الضحكة تنفلت منها ، أما هو فظل صامتاً للحظة ، مرر فيها سيجارته على لسانه ، هز رأسه وقال ..افتكرى لها الرحمة، وغالب ابتسامة شجية وهو يضع سيجارته بين شفتيه ، ويشعلها بهدوء ويحدق فى اللهب الصغير، ينفس دخاناً كثيفاً ، ويسرح بعينيه فى زمان بعيد ..

فاكرة يا سيدة لما عملتى لى عمل ؟

أنا ؟.تنقطع أيدى يا خويا .دا أنت الغالى .

يلملم شروده قليلاً.غريبة ...
تشهر مربوط .

تعوبها نفس الابتسامة الما
– مربوط ولا نفسك مسد
برضو بعد الحلو يروح للمش؟

تضحك ، ويضحك ، ويتد
دخان كثيف ، دخانه ودخانها ،
بطيئاً تحت المظلة ، فيهيج ا
الضيق بالخيش والجريد ، و
حول فم حسونة المفتوح على آ
تهشه فتشخلل الفوايش فى
، ينظر إليها وتنظر إليه ، لـ
طويلة تمر ، أشواق قديمة تتد
بدلال ، فتلمع وراء زرقة الكحل
عينيها، ويلعق شفتيه بلسان
صفرة الدخان ، ثم فجأة تنف
الضحكة من جديد ، واحدة عم
متهدجة ، وواحدة رنانة صاف
فيما كانت مساحة الظل تت
والشمس تزحف نحوهم ، ،
ساقين نحيلتين بعروق زرق
بخاتم فضى كبير ممسكة بعد
كعب نحاسى يلمع فى الشمس.



# اعتراف

## عماد الغندور □

دخلت من هذا الزقاق وهي تحمل نصف ثوبها الأسفل، تلتفت وهي ترتجف من شدة البرد من غراية الطريق ومن فضول الرقيب...

الآنسة لم تطرق الباب حين وصلت، حبيبته في غيبوبة، تسترجع الغائب وتأتي بالمأمول... لحظة...

* الغائب كانت كلمة جرحت حواسها وبكت كأول مرة وأخرجت دموعها الغالية، دموع بتول لم يلمسها إنس ولا جان، سامحتهم حين اعتبروا سنها عيبا، سامحتهم حين كانت تضحي بوقتها الشبابي وحين تمشي من «شبرا» إلى مكان بعيد تطلق عليه عملها، لم لا والعمل هنا عبادة وربه غير رحيم بها، سامحتهم عندما جاء العريس ورحل وكان المبرر بأنهم يحتاجون لحسنات عبادتها، سامحتهم وسامحتهم...

ثورة ...

* المأمول هو قرار تأخذه وهي في طريقها لعبادة، لا يهم غضب رب العمل، ولاتسأل إن سألت أسرتها عنها، أقصد عن حسناتها... تهرول الأربعينية حتى تقترب أكثر من الباب الضخم صاحب جرس كبير وناقوس لم يسمح بعد لرجل أن زعزعه، وبأعلى الباب يوجد قوس لبناء عجوز يحمل آلامه المثلث. أصرت أن تدخل بين أعمدة الذهب وثريات الكريستال وضوء الشموع...

دهشة ...

من الذي جاء بها إلى كنيسة في يوم ليس به طقوس، ما الذي جعلها تخطئ وتحب كل هذه المدة الطويلة رجل منافق يستغلها ويتركها تحكي... ١٦٨

لم تعد الحكايات تنفعها، فهي ذاقت حلاوة حبها لرجل المنبر، صاحب الصوت الوقور والعينين العسليتين، الرجل الشاهد على شئ حضّرت له بالمئات، إكليلاً يتبعه إكليل، دون احترام لشعور هذه «الشبراوية»، وكم تمنت وتمنت أن تكون البطلة أو أن تقذف بالورود من خلفها...

ترتمي اليوم على صدره بجرأة تجعل دقات قلبها تختلط بدقات الأجراس، وتتنهد في اعترافاتها بحبها السابق له، حب من أول صلاة أمامه، وتستمر في حماسها كأنها أبصرت أو كأنها تمحي السنين عن صبرها بإلحاح منها على قلب تاريخها، كان صامدا قاسي القلب ولم يبادلها قبلاتها الحارة والهادئة المنافسة لهدوء المذبح، صامد المشاعر متحجر القلب يعرف الرب ولا يعرف الحب... صدفة...

□ كاتب وسينمائي من المغرب

لكن الرب عادل ولم يسمح لابنته بأن تتوسل أكثر....

إنه الخيط الرفيع الماسك بصليبه الفضى الثقيل والمتلئ بالتراب ونسيج العناكب...

كان لابد من أن يكون «حنا» المراهق العجوز هنا لينظفه فى الأعلى، وكان لابد أن يحيا حبه لابنة حيه الجميلة، وكان لابد بالغيرة أن تقطع الخيط ويقع الصليب على جسدها...

ترانيم الموت تمسح خطية الفتاة، و«حنا» العجوز يتأسف.. آه.. لماذا لم يقتل القسيس القاسى القلب لماذا؟! لم يعد العجوز يصدق بأن هناك أشخاصا يصمدون أمام الإغراء... تنتهى اللحظة..

لقد تعبت المسكينة من الوقوف أمام الباب، وتعب «حنا» بتكرار أنها لم تجد أحدا من القساوسة اليوم، وليس وقت الاعتراف الآن، حتى إنه من غيظه كاد ينعتها بالعانس..

لكنها شاردة وتصر على أن تدخل قبل أن تأتى مواعيد عملها المتعب البعيد، الذى ينسيها أنها وحيدة بلا حبيب يسمع اعترافها.



# السعيد

## محمد صفوت

أمام مبنى شرطة قسم أول بورسعيد، انتظم السعيد فى جمع كبير من زملائه الجنود، يستمعون باهتمام بالغ إلى أوامر وتعليمات قائدهم، وكل منهم يرحب بما يكلف به، مدفوعا برغبته الشخصية فى تلبية نداء الواجب الوطنى المقدس.

أصدر الضابط أمره قائلا:

– عسكرى الشرطة.. السعيد محمد حسن حمادة.. حراسة القنصلية الإيطالية.

– سمعا وطاعة.

أدى السعيد التحية العسكرية لقائده، ضرب الأرض بقدميه ودار على عقبيه، ثم انصرف مسرعا ومعه سلاحه وذخيرته، متخذا طريقه إلى دار القنصلية الإيطالية وكله حماس وتحفز، ملامح وجهه جامدة صارمة ونظرات عينية قاسية متوعدة، يجز على أسنانه ويقسم أن يشرب من دم أى معتد يقع فى يده، بعد أن يمزق جسده تمزيقا.

جرى ذلك فى منتصف الساعة السادسة من صباح اليوم السادس من شهر نوفمبر، عام ستة وخمسين وتسعمائة وألف.

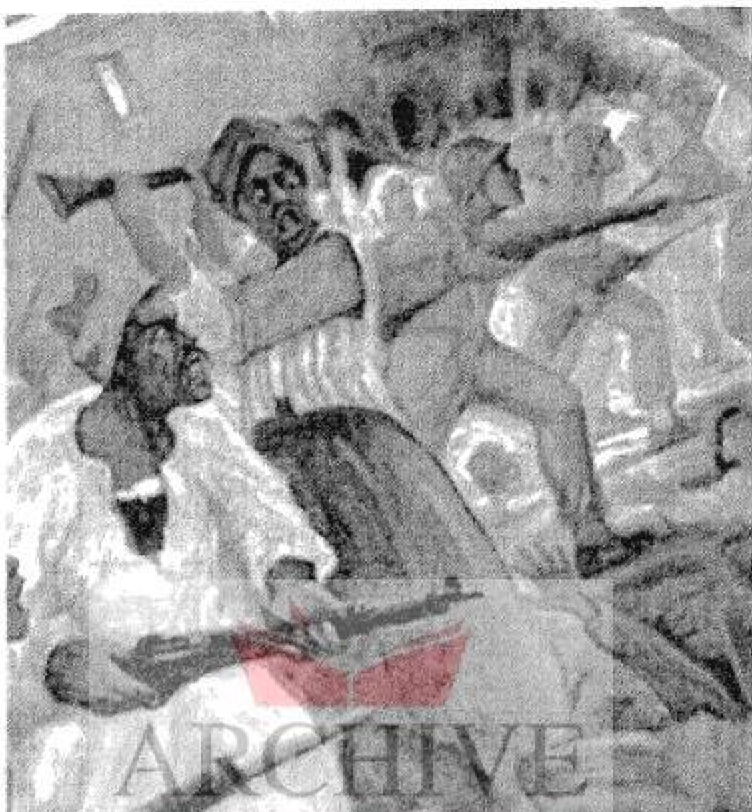
قبيل الفجر التقى السعيد كعادته اليومية بأفراد أسرته فى بيتهم، لم يكن فى حاجة إلى إيقاظهم من نومهم، فقد كانوا مستيقظين ينتظرون لقاءه مع إشراقة الفجر، كما أن أهوال الحرب المشتعلة حولهم تجعلهم يقضون ليلهم قلقين مسهدين، يملأهم الخوف والرعب من طائرات الأعداء المغيرة، وقنابلهم المدمرة وقذائفهم القاتلة، وغيرها من أسلحة الموت المتربص بهم فى كل لحظة، على أيدى جيوش ثلاث دول ركبها الجنون، بفعل إعلان الرئيس جمال عبدالناصر تأميم قناة السويس!

أمام باب القنصلية الإيطالية وقف الحارس السعيد رابط الجأش قوى العزم، متخذا بسلاحه وضع الاستعداد للدفاع عنها.

بعد الساعة السابعة صباحا، تضاعف عنف الهجوم واشتدت قوة الضرب، الطائرات المعادية تحوم فى سماء المدينة وتلقى بقنابلها من الجو دون تمييز بين المنشآت العسكرية والأحياء السكنية، الأسطول الحربى يطلق مدافعه وصواريخه على قلب المدينة وهو رابض فى البحر، القذائف النارية تنفجر هنا وهناك فتحصد أرواح المواطنين دون تفريق بين شاب وكهل أو امرأة وطفل!

لقاء الأهل بالسعيد كان حارا، وكأنهم لم يروه منذ سنوات، لم تكف أمه عن عناقها معه إلا ليستقبله صدر أبيه وأحضان شقيقاته السبع.

أدى السعيد صلاة الفجر جماعة مع والديه وبعض أخواته، وكانت اثنتان منهن قد





أعدنا له إفطارا خفيفا، فتناول جزءا محدودا منه على عجل وهو واقف يتحدث إلى أبويه والملتفات حوله من أخواته، دون أن يستجيب لرجائهم المتكرر ويجلس، ليستقر طعامه فى معدته ويستريح بدنه المكدود.

بأسلحتهم الثقيلة دمر المعتدون المنشآت، ودكوا العمارات على من فيها مستهدفين إحداث أكبر قدر من الخسائر فى صفوفنا، توطئة لمعركة البيوت والشوارع بالسلاح الأبيض!

من البحر والجو دفع الأعداء بمجموعات كبيرة من رجالهم ليشعلوها حربا برية، غير أنهم فوجئوا بجنودنا الأبطال ومواطنينا الشجعان بكل فئاتهم يتصدون لهم وينقضون عليهم بقوة تكاد تحطمهم تحطيما، وتخيب آمالهم فى تحقيق أى نصر علينا.

ظل السعيد واقفا كالمعتاد يتناول لقيمات الطعام وهو يقص على ذويه بإيجاز ملخصا للمعارك التى شهدها وشارك فيها بنفسه.

فى الوقت ذاته كان أبوه يستمع إليه وهو ينظف له سلاحه ويتأكد من ذخيرته، فهو محارب قديم وعضو سابق فى ثورة ١٩.

فى الوقت نفسه أيضا كانت أخته الصغرى قد صنعت له الشئ الوحيد الذى تجيد صنعه، وتحرص على تقديمه بيديها لأخيها البطل، كوبا من الشاى باللبن.

اعتقد الرعايا الإيطاليون أن الطائرات المغيرة لن تضرب القنصلية الإيطالية، فتوافدوا إلى داخل مبناها يتحصنون به هربا من الموت غدرا فى تلك الحرب الظالمة!

وثمة صحفى إيطالى يعمل مراسلا فى بورسعيد لجريدة «دومينكا دى لكورير» الإيطالية، جاء ليحتمى أيضا بالقنصلية، وعلى بابها لفت نظره الحارس المصرى بطلنا السعيد، الواقف بسلاحه فى منتهى الثبات والشجاعة، دون أى خوف من القذائف القاتلة التى تروح وتغدو حوله!

لم يسع الصحفى الإيطالى إلا أن يبادر بالتقاط أكثر من صورة للسعيد، قبل أن يدخل القنصلية، ويمسك بقلمه ويكتب لجريدته، ممتدحا ذلك البطل المصرى، ومشيدا بصلابته واستبساله، وإصراره على الدفاع عن أرضه وحماية المقيمين عليها من الضيوف الأجانب، حتى فى أقسى ساعات المعركة.

نظر السعيد فى ساعة يده، وأدرك أنه قد أمضى عشرين دقيقة كاملة فى لقائه بأهله، فاكتفى بشرب نصف كوب الشاى فقط، واضطر أهله إلى ابتلاع دهشتهم كالمعتاد، لأنهم يعلمون سلفا بحكم تجاربهم معه أن أى محاولات منهم لن تفلح فى دفعه لتناول المزيد من الطعام أو الشراب، وكلما قالوا له:



– يجب أن تتغذى جيدا لتجد لديك القوة اللازمة للتغلب على العدو.

رد عليهم قائلا:

– يقينى أن القوة تأتينى من عند الله.

علم القنصل الإيطالى بالموقف البطولى للسعيد فأعجب به وأشفق عليه، وخرج إليه بنفسه ودعاه للدخول معه إلى مبنى القنصلية لينجو من الموت الذى يتربص به، ولكن السعيد شكره فى أدب جم ورفض أن يترك مكان حراسته ويدخل معه!

أخرج السعيد من جيبه



معظم المبلغ المتبقى معه من راتبه عن شهر أكتوبر وأعطاه لأمه، وعبثا حاولت هى وأبوه وأخواته إقناعه بأن يحتفظ بنقوده لنفسه، وبدا عليه أنه يتأهب ليغادرهم فحاولوا استبقاءه معهم وقتا أطول، ولكن دون جدوى!

أهالى بورسعيد جميعا ضربوا أروع الأمثلة في الدفاع عن مدينتهم الغالية، من بيت إلى بيت ومن شارع إلى شارع، وجنبا إلى جنب مع رجال جيشنا المقاتل، فسيطر الذهول على الجيوش الثلاثة للدول المعتدية، وغشيهم الخوف من أن تلحق بهم هزيمة ساحقة على أيدى جنودنا ومواطنينا، الذين توحدوا معا فى تلاحم وطنى حميم، وجن جنون المعتدين فاعتزموا تحويل سماء المدينة وأرضها إلى قطعة من جهنم!

حانت لحظة الوداع بين السعيد وأهله، فكانت مليئة بالمشاعر والانفعالات والدموع والقبلات بشكل أقوى وأشد من كل ما كان يحدث فى المرات السابقة، وقبل أن يخرج السعيد من باب البيت تذكر شقيقه رفاعى الغائب فى عمله بالقاهرة، وعصف الشوق بقلبه فعاد مثقل الخاطر، وقبل صورته المعلقة على الجدار، وهو يشعر بإحساس غريب غامض لم يستطع تفسيره!

مرة أخرى خرج القنصل الإيطالى إلى السعيد يرجوه ألا يخاطر بحياته، ويطلب منه فى إلحاح أن يرافقه إلى الداخل ليحتمى بمبنى القنصلية من الموت الذى يلاحقه، قائلا له أنه يعفيه رسميا من حراسة القنصلية، وسيعطيه إقرارا كتابيا موقعا منه بذلك، ليواجه به قائده إذا اتهمه بالجبن أو التقصير.

ولكن بطلنا السعيد أصر على تمسكه بواجبه الوطنى، وبأسلوب مهذب أبدى عدم استجابته للقنصل شاكرا ممتنا.

لم تهدأ الحرب إلا بعد أن دمرت العديد من الأحياء السكنية والمؤسسات الحكومية، وفتكت بالكثير من المواطنين والجنود، سقطوا قتلى وجرحى بالمئات والآلاف!

خرج القنصل الإيطالى ومعه مراسل الصحيفة الإيطالية للاطمئنان على السعيد واستطلاع آثار المعركة فى المنطقة المحيطة بالقنصلية، بيد أن أقدامهما تسمرت على باب

المبنى، فقد فوجئنا برؤية جسد السعيد ممددا على الأرض في بركة من دمائه، وحوله جثث خمسة قتلى من المعتدين!

صدم المشهد بقسوته وعظمته عيون الرجلين الإيطاليين، خاصة وأن البطل المصرى كان لا يزال قابضا على سلاحه بيمناه في عزم وإصرار.

دفعهما الأمل والرجاء إلى التقدم خطوات قليلة، والتعامل بأيديهم المرتجفة مع جسد السعيد، ولكنهما فجعا باكتشاف أن روحه قد فارقته منذ وقت غير قصير!

مات السعيد شهيدا وغاب عن بيته، وطالت غيبته دون أن يعود لأهله، فغرقوا في دوامات طاحنة من القلق واليأس، وتدهورت أحوالهم النفسية أكثر فأكثر بعد انتهاء الحرب وعودة معظم المحاربين إلى أهليهم، ولو في لقاءات خاطفة لتبادل الاطمئنان.

رغم أن الكثيرين من الأهالى كانوا يهاجرون من بورسعيد إلى القاهرة وأقاليم مصر الأخرى طلبا للعمل والأمان، إلا أن رفاعى شقيق السعيد فجع باعتبار أخيه في حكم المفقودين، واستقال من عمله في القاهرة وجاء إلى بورسعيد ليشد من أزر أهله، ويشاركهم في البحث عن أخيه!

أبو السعيد وأمه وأخيه وأخواته انطلقوا أزواجا أزواجا يبحثون عنه بين تجمعات جنودنا وجنود الاحتلال كل على حدة، وفى شوارع المدينة وجميع الأماكن العامة المحتمل تواجده بها حاليا أو سابقا..

في قسم الشرطة التابع له السعيد قيل لأهله إن توزيع العساكر تم شفويا بسبب ظروف الحرب القهرية، وهو لم يكن قد ذكر لهم شيئا عن تكليفه بحراسة القنصلية الإيطالية، حرصا منه على سرية التعليمات العسكرية.

في سجلات المستشفيات لا وجود لاسم السعيد بين أسماء جرحى الحرب!

بين الأطلال وتحت الأنقاض أضناهم البحث مع فرق الإنقاذ عن أى أثر للسعيد!

الجنود والأفراد الذين يعرفون السعيد، أو يحتمل أن يكونوا قد التقوا به لسبب أو لآخر، لم يذكر أى منهم أى معلومات مفيدة!

تغلغل الحزن والقنوط في نفوس أهل السعيد، واعتلت أبدانهم لعزوفهم عن الطعام، وكلت عيونهم من كثرة البكاء، ولم تكتحل بالضرورى من النوم على مدى مئات الليالى!

ولم يعد لأهل السعيد وجيرانهم من شئ يتحدثون فيه غير سيرة البطل الغائب، والأمل في عودته إليهم في يوم من الأيام، وكلما فكروا في احتمال أن يكون قد مات شهيدا طردوا الفكرة من رءوسهم سريعا، لخوفهم من تحققها، واعتقادهم أن الحكومة كانت ستبادر بإبلاغهم مهما يكن لديها من المشاغل والمسئوليات.

محاولات رفاعى المتواصلة في البحث عن أخيه قادته إلى متحف كفاح بورسعيد الكائن بميدان الشهداء، هنالك راح يتأمل بعض الصور المعروضة والمسجلة أثناء المعركة.



أمام إحدى الصور وقف يحملق مصعوقا وكاد يسقط على الأرض وهو يصرخ:

- أخي السعيد.. آه ياحبيبي يا أخويا!

ركع على ركبتيه باكيا منهارا وهو يلتقي بأخيه مقتولا في الصورة، وخيل إليه أنه يرى دمه الزكي الطاهر لايزال أحمر دافئا يقطر من الصورة!

انتبه إلى أن الصورة تتوسط صورتين أخريتين، قرأ التعليق المترجم المكتوب تحت الصورة الوسطى:

«الجندي المصري البطل.. السعيد محمد حسن حمادة.. حارس القنصلية الإيطالية في بورسعيد، وقد استشهد أمام بابها وهو يؤدي واجبه.. في الصورة الأولى إلى اليمين نرى الحارس السعيد يقف مدافعا بسلاحه أمام باب القنصلية، وفي الصورة الأخيرة إلى اليسار نرى الشهيد السعيد وحوله خمس جثث لبعض من قتلهم من جنود المعتدين».

الصور الثلاث منشورة في صدر صفحة من جريدة «دومينكا دي لكوير» الإيطالية، ومعها مقال كبير بعناوين بارزة تمتدح السعيد وصموده وبطولته.

مات الأمل العقيم في قلوب أهل السعيد، تاركا إياهم لحزنهم الجليل، ورغبتهم الملحة في معرفة موقع قبره والمزيد من التفاصيل عن حياته في أيامه الأخيرة وظروف استشهاده!

توجهوا إلى القنصلية الإيطالية، فرحب بهم قنصل غير الذي كان، وذكر لهم أنه لم يكن موجودا في بورسعيد أثناء العدوان الثلاثي الغاشم، ولكنه علم بقصة البطل السعيد من قراءته لما نشر عنه، وأهداهم نسخة من الصحيفة المنشور بها صور السعيد ومقال الإشادة به.. ثم أضاف قائلا:

- جميع موظفي القنصلية السابقين قد نقلوا وتركوا أماكنهم لغيرهم، ما عدا ذلك البواب النوبي الواقف بالباب، وهو قد عايش السعيد وعرف كل ما جرى له، ولعله لم يستطع أن يهتدي إليكم ليبلغكم بما حدث!

---

# طقوس

## إبرهيم محمد حمزة

١ - البصق :

.... ليس بسبب القرف أو الزعل أو غيره إنما الأمر لا يعدو العادة، ورغم ضيق الكابينة، وساعد السائق المتحرك كالبندول في «جنبي» أثناء تغيير السرعات، رغم ذلك فقد انشغلنا بالحديث، «عم رجب» حلمه الوحيد زيادة الأجرة من خمسين قرشا للنفر إلى خمسة وسبعين.

- وهكذا تكون عال، أربعة عشر نفرا، حوالى عشرة جنيهات فى الدور، قل عشرة أدوار.....

ويرد عليه من بجوارى: لديك الحق، الأسعار زادت، ما ذنبكم؟

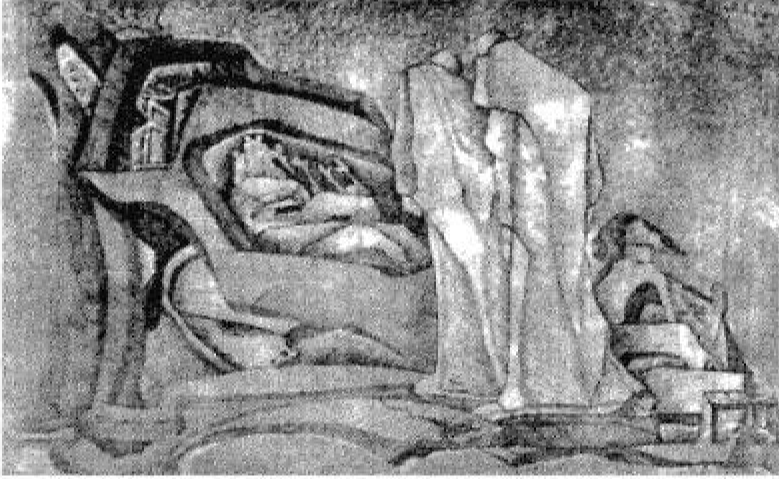
ويستمر الحوار، أجد نفسى أجمع ما فى فمى، وأتمخط، فألم جميع البصاق تحت لسانى وأنظر بغيظ لزجاج الشباك المغلق والأكرة المكسورة (من يوم ما عرفت عم رجب والأكرة مكسورة) فيظل فمى على إغلاقه.

ثمة أشياء كثيرة، أكثر من عم رجب تستاهل هذه البصقة.



٢ - تلصص :

كانت مصادفة أن مددت جسدى ذات يوم على بلاط الحجرة، نصيحة صديق مجرب لأمراض الظهر. سنينا، مددت جسدى وشددت أطرافه بقوة، فجاءتنى أصوات تأوهات عذبة.. جيراننا الجدد (ونعم الجيرة) عروسان مازالا فى أيام عسلهما، أطلقت لخيالى العنان، بالخبرة أدركت بعض طقوسهم، هى تستحم كل يوم مرتين (قبل وبعد)، أدركت



جدول المواعيد بأكمله، اكتشفت أن شباك حجرتي الصغرى يطل على الحمام لديهما، فصرت أغلق الباب بقوة وأدعي الخروج، لتصير هي أثناء حمامها على هواها، كنت أتأمل هذا الجسد النابض الحي من وراء زجاج الحمام، كانت تصب الشامبو على رأسها، وهي مغمضة عينيها، ثم تدعك رأسها بيديها ثم تغسل نهديها، وتتألم بدلال لنزول قطرات الماء، فأتوب وأنوب.. وأذوب...

**٣ - عشـــم:**

ولما وصلنا لرجم إبليس، أمسكت الحصوات وعزمت، فوجدت إبليس يخرج لي بعينيه الناريتين، وحواجبه المرفوعة لأعلى وضحكته الساخرة دائما، وهو يقول لي: «عيب عليك يا أبا العزم، ترجمني بعد هذه العشرة الطويلة... إخص!!



وأخذ يذكرني يوم سحبت البنت العبيطة في عشة الطيور، وأمرتها أن ترفع أطراف ملابسها وتضعها في فمها، وكله بتدبيره، هو الذي ألهمني الإجابة وستر فضيحتي، حين فاجأتني بناتي سائلات عما أفعله، فقلت أني أعطي المسكينة حقنة..«هكذا تنساني يا أبا العزم وأنا الذي بنيت بيتك، جمعت معك قروش السائقين، حتى امتلأت بطنك وحسدك زملاؤك من مساعدي الشرطة، حتى بعد أن صرت على المعاش بنيت بيتك، فساعدتك، ماطلت في دفع ثمن الحديد، سرقت سعر الطوب، فما شكاك أحد وكله بفضل نصائحي.. إخص إخص يا أبا العزم».

حمحمت وتلفت أطمئن على أسراري.

أمسكت الحصوات ومرجحتها في يدي واستعذت وألقيتها معتذرا.

# خوف

## على شوك

الليل خوف .. وصوت «عربجية» الجيزة وصياعها خوف وعتمة الليل فى برد قارص خوف .. المدرسة خوف وعصى المدرسين خوف وصوتهم الخشن الأجش خوف وأساليب التعذيب من صفع الوجه إلى مد القدمين إلى «العبط»، وهو الضرب على المؤخرة، ووجهنا للحائط ورفع أذرعنا لساعات، وضرب المؤخرة بالساق ... خوف، خوف، البيت خوف وعينى أبى تكشر خوف، أبى كان جلادا يذرف الدموع ويضعف لكنه كان يخيفنا، قد ألفت الخوف .

لم يعد مشهد العسكر مخيفا، ولم تعد عرباتهم المصفحة والتى تتوغل فى أرجاء القاهرة، الميادين والأحياء والأزقة لم تعد هذه المشاهد ذات مغزى كان الرعب يدب فى قلبى ويهتز جذعى كنخلة هاوية، وأسير متصنعا الثبات وأنا أتلفت حولى بركن عين، ذات اليمين وذات اليسار، وأحيانا أنظر خلفى لأتيقن تماما أن أحدا منهم لا يعيرنى اهتماما....

كانت كثيرا ما تأتى عيناى فى عيونهم فجأة، فأرى تركيز عينى كبيرهم فى عينى كأنه ينتظر منى تلك اللمحة المفاجئة، يرشق جسدى كله ببصاته، يمسحنى تماما، فأشعر أننى حتما المجرم الهارب منهم، ربما أنسى أننى لم أقترف ذنبا لكن بصاتهم كانت أكثر تأكيدا من يقينى بنفسى.

بجوار محطة المترو فى شوارع حلوان الجانبية، فى شارع منصور فى وسط البلد، أمام القضاء العالى، فى محطة عبدالناصر، عند السادات، شارع القصر العينى، أمام نقابة المحامين شارع ٢٦ يوليو، وأمام نقابة الصحفيين، ثم يتركز المصدر، عند مبارك والرتب الكبيرة والصف والجنود، كل شوارع القاهرة صارت ثكنات لهم، صار الأمر عاديا، لكنهم قادرون على زرع الخوف، عربات كبيرة محشورة بعشرات الجنود المغلوبين على أمرهم، يمسكون بنادقهم، ينتظرون الأوامر فى أى لحظة، كنت أشاهدهم وأرقب تصرفاتهم حتى ألفت وجه بعضهم رغم تغير مكان خدماتهم، أقترب منه وأسأله بتودد:

- هو فيه إيه ؟
- أوامر .
- تاخد سيجارة ؟
- شكرا .

- يا عم خد ماحدش واحد باله .

يتلفت الجندى حوله ثم يمد يده يسحب سيجارة من علبتى الممدودة له، يسحبها مسرعا، ثم يسحب أخرى لزميله يعودا لثباتهما، وقبل أن أشعل له عود ثقاب يكون قد أشعلها من عقب سيجارة لزميل آخر .

فى اليوم التالى نفس العربات، نفس الأماكن، غير أن الجنود غير الجنود لكنهم متشابهون،. كل يوم تزداد مساحة أحتلالهم واستعانوا أخيرا بدبابات أمريكية الصنع. قالت علياء الصغيرة : هى إسرائيل دخلت مصر يابابا؟

- ليه ياحبيبتى ؟

- الجيش ده زى اللى بنشوفه فى التليفزيون بيضربوا الفلسطينيين ؟

- ....................

- هو فى إسرائيل هنا يابابا ؟

- ....................

- بابا رد علىَّ !!

- ....................

أصبح مشهد الجنود مألوفا حتى أننى لم أتخيل القاهرة بدونهم، ولم أتخيل كيف أسير فى شوارعها الجميلة دون أن أرى وجه أولئك الملائكة وهم محشورون فى عربات مصفحة وأياديهم على الزناد. صار مشهدهم من معالم قاهرة المعز.

# أخت حبيبتي

مكاوي سعيد

جارتنا التي كنت أحبها قديماً .. أدس لها الرسائل في كرسي المصعد .. أرقب وجنتيها المحمرتين وضفائرها المرتعشة وبسمتها الخجلى ، وهي تختلس النظر إلى ظلي المختبئ خلف الزجاج المصنفر لباب مسكننا . وكنت أعدو طائراً إلى الداخل بينما صوت جرس باب مسكنها الحاد- وهي تضغط على زره بلا توقف- يغرد في أذني ....

جارتنا التي كنت أحبها قديماً كانت لها أخت أكبر ، تكرهني ولا تطيقني دونما سبب .. وكلما وجدتني بالشرفة تكورت شفتاها كالحرباء التي تتأهب لصيدها .مرسلة سبابها الذي لا يسمعه سوانا..

كنت أكتب كل يوم رسالة لحبيبتي لكني لم أطلب أبداً لقاءً بالخارج ، كنت سعيداً بعالمي الذي رسمت كل حدوده فيما وراء باب مسكننا وفيما أمام الردهة التي يتوقف عندها المصعد وفي خطواتها القليلة المهرولة حين تدخل شقتها .. وقد تتسع حدود عالمي أحياناً للشارع الذي به منزلنا حين ترتفع رأسي بحذر تترقب شرفتها التي نادراً ما وجدت بها حبيبتي بقدر ما وجدت أختها الكبرى التي كانت تكرهني وهي واقفة تتوعدني.

لم تصعد حبيبتي بالمصعد هذه المرة .. التي صعدت أختها التي تكبرها بسنوات قلائل وتكرهني . فتكت بحشوة كرسي المصعد حتى وجدت رسالتي ودخلت بها إلى مسكنها غاضبة .. انساب البول رغماً عني ملوثاً بنطلوني القصير وجوربي وحذائي .. وفررت من عالمي الصغير إلى غرف إخوتي الكبار فلم أجد من يجيرني .. حتى أختي التي تكبرني بسنة واحدة. رمقتني بنظرة بائسة ولطمت بيدها على خدها وأبي يطلبني بصوت جهوري .. لم أجرؤ على الذهاب إليه طوعاً وتطوع إخوتي الكبار بحملي إليه كاتمين ابتسامات التشفي.

كانت الرسائل في حجر أبي وأخت حبيبتي الواقفة قبالته تمزق كل رسالة بعد أن يتأملها أبي .. أصبح أبي قاسياً جداً معي بعد تلك الحادثة.

سنوات قليلة مرت ومات أبي وتزوجت أخت حبيبتي الكبرى برجل ضئيل مسن أقام معهم في مسكنهم .. لم يدعُني أحد لحضور حفل زفاف أخت حبيبتي الكبرى ، ولا حتى حفل زفاف حبيبتي اللاحق ، وإن كان كل إخوتي بلا استثناء حضروا كلا الفرحين ..

أخت حبيبتي لم تكن تصعد معي بالمصعد أبداً .. إن وجدتني أنتظره تباعدت أمتاراً



حتى أوشكت أن تلتصق بباب المنزل الخارجي ثم تدير لى ظهرها حتى أصعد .. وإن كانت بانتظاره ولحقتني خلفها أسرعت بالدخول وهي تغلق الباب في وجهي بصوت مدوٍ .

لم يعد أخوتي يتكلمون عن جيراننا وأنا موجود بينهم وإن دخلت فجأة وهم يتحدثون عنهم قطعوا الحديث ومضوا يتحاورون بأعينهم .. ورغم ذلك علمت أن زوج أخت حبيبتي الكبرى مريض جداً وتألمت بحق لكنني لم أجرؤ على الذهاب إلى المستشفى .

كانت الليلة شتوية والمطر الملوث بالوحل الملتصق بورق الشجر يتساقط برتابة .. وأنا أحاذر أن أسقط في حفرة أو أقترب من إحد أعمدة الإنارة المفتوحة بطونها وأسلاكها الكهربية تومض على فترات ، ودخلت إلى بهو المنزل واستدعيت المصعد .. وهو في منتصف المسافة .. تصاعدت إلى أذني خطوات مهرولة تجتاز الشارع ثم تتوقف فجأة في بهو المنزل .. التفت بالتزامن مع نزول المصعد .. كانت أخت حبيبتي الكبرى تتراجع ببطء إلى ركنها الأثير .. لكنها لم تُدِرْ لى ظهرها هذه المرة .. فقط أشاحت بوجهها عني .. كانت ملابسها مبللة وجسدها يرتعد من البرد .. تجاهلتها وصعدت لكني بمجرد دخولي مسكني داهمني صوتها الحاد الصاعد من أسفل يصرخ بجنون ..

كل الجيران هرولوا ونزلوا ، وإخوتي الموجودون بالمسكن، على الدرجات الحجرية بعد أن فاتهم المصعد .. وظللت بغرفتي ساكناً متوجساً منتظراً شراً أجهله .. رجع أخوتي واحداً

إثر الآخر وبعد أن أنهوا اجتماعاتهم أخبرني أحدهم بأن زوج أخت حبيبتي الكبرى مات بالمستشفى وسنقوم بالواجب تجاه العائلة نيابة عنك ..



سنوات مرت أكثر وأكثر ، وما عدنا نلتقي أنا وأخت حبيبتي لا بالصعود ولا بالهبوط ولا حتى في الشرفتين المتجاورتين .. ومهما اجتهدت كي أسترجع اسمها فشلت أكثر .. وحتى ظلها بالرداء الأسود الذي لم تغيره منذ وفاة زوجها والذي كان يخيفني جداً إذا ما لمحته مصادفة اختفى نهائياً.

أخت حبيبتي الكبرى والتي تكبرها بسنوات قليلة .. ماتت أمس .. وسار إخوتي الذين صاروا شيوخاً الآن في جنازتها التي لم أجرؤ حتى على الاقتراب منها خوفاً من أن تخرج إليّ وتوبخني ... أختي التي تكبرني بعام تركت أولادها وزوجها ولازمتهم .. تشارك بهمة حماس إعداد الولائم للمعزين وغسيل الأواني والملابس وفاءً لجارتها وصديقتها ..

وأنا بغرفتي وحيداً بعد كل هذه السنوات .. انسلت أختي من مسكنهم ليلاً في اليوم التالي للعزاء .. وجثمت على بغرفتي .. جلست أمامي متثاقلة وأزاحت بيدها الضخمة المجلة التي كنت أتصفحها، ثم ألقت أمامي بسلسلة ذهبية تنتهي بحلقة بلاتينية .. وأومأت إليّ بأن أتلمسها .. تفحصت الحلقة كانت بها صورة شخصية باهتة لزوج الراحلة خلف زجاج يكاد يكون معتم .. قلبت شفتي متسائلاً .. أمسكت أختي الحلقة وفتحتها بعنف فسقطت صورة كانت منزوية خلف صورة الزوج الراحل .. كانت الصورة راقدة على الأرض بين قدمي .. ولم أكن بحاجة لتأملها .. كانت صورة لفتى في السادسة عشر من العمر .. وكانت صورتي .. أعادت أختي إحكام الحلقة وقامت غير مبالية بقدمها التي تطأ صورتي وقالت وهي تمضي ..

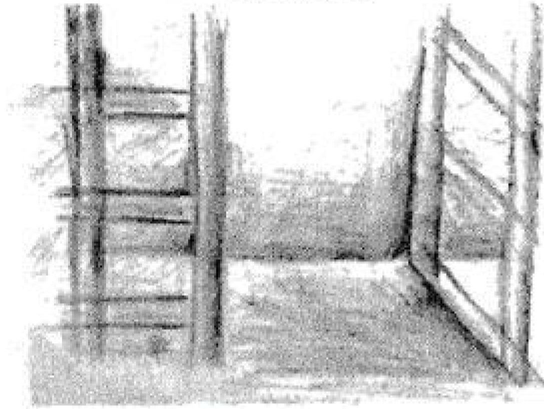
– ها روح أسلمهم بقيت الصيغة .. يا ريتهم ما خلوها في عهدتي ..

كان صدى صوت خطوات أختي الثقيلة يتباعد وأنا منهمك بإخراج رسائلي القديمة التي كنت قد أعدت لصقها بمهارة .. كان الصمغ مازال قوياً .. لم أفلح في تمزيقها ولم تعد بي حاجة لقراءتها .. كنت فقط أرقبها وهي تحترق واحدةً تلو الأخرى.

---

# من فتحة شباك..

بشرى أبو شرار ▫



انحنت بسيارتها تدخل شارع بيتها، تبحث بعينيها عن فتحة شباك فى الطابق الأرضي.. نور باهت يسكن النافذة، نظرت لعقرب ساعتها، ألقت حقيبتها خلف كتفها، مدت يدها تسحب المزلاج، تدفع الباب الخشبي، ترهف السمع لأصوات قد تأتيها من الداخل، وقفت بجوار النافذة، كانا نائمين وقد تلاصق رأسيهما، ينسجان أحلامهما معا..

يدها الصغيرة تقبض على قطعة خبز لم تكمل قضمها، آثار أسنانها باقية عليها، همست تنادي أمها، لم يجبها أحد، تتأملهما فى فرشتهما على لحظات الانتظار، نهض الصبي النائم أسفل النافذة يهذي بكلماته الصغيرة:

– ليست هنا.

يهز رأسه وقد أسدل أهدابه، يكرر ذات كلماته:

– أمي ليست هنا.

ثم ألقى بجسده، جوار أخته مستسلماً لأحلامه.

القفل المغلق عليهما حال بينها وبينهما، همست له ما بين فتحات النافذة:

– شد الغطاء جيدا يا حمدي.

شدت يده النائمة طرف الغطاء الصوفي على جسد أخته المتكوم بجواره وما تبقى منه أسدله على كتفيه.. انفرد الغطاء وظهرت فتحاته المهترئة جليا، ألوان رمادية زاحفة على الأبيض، دفء فراشهما سرى إليها، عادت أدراجها، تنظر شباك حجرتها، ستائره المسدلة تتراقص لريح تصفر لبرد ساكن فيها.

▫ كاتبة من فلسطين تعيش في مصر

# بطة أنجيل!!

**محمد خضير**

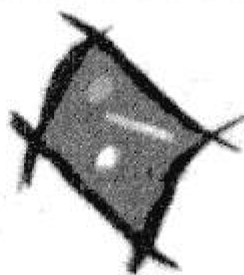


ذهبت «أنجيل» متلهفة إلي السوق وراحت تتجول بين محال الطيور وبعد اللف والدوران والمعاينة والفحص والدوخة، وقع نظرها على بطة سمينة، حيث قام الفرارجي بوضعها على الميزان. وبعد فاصل من المداولات معه على السعر قام بذبحها وتريشها ثم وضعها في كيس وأعطاها إياها.

حملت «أنجيل» البطة وراحت تتبختر بها فى الطريق وكأنها تتراقص على أنغام باليه بحيرة البجع، وهى فرحة سعيدة، حتى وصلت إلي دارها ووضعتها في الثلاجة تمهيداً للاحتفال بها فى ليلة العيد.

.. كم سبحت بخيالها أثناء الصيام فى أمر هذه البطة السمينة وفى كيفية إعدادها وتقديمها للطعام مع الأصناف المختلفة من الخضراوات التى أتت بها من السوق حتي استقر رأيها النهائى على أن تضعها فى صينية وتلفها بالورق المفضض مع البطاطس والصلصة داخل الفرن.

.. وفى ليلة العيد ذهبت «أنجيل» إلى عم «سكر» الفران بصينية البطاطس تتوسطها البطة حيث قام بوضعها داخل «المحمة» إلى جوار بيت النار كي يسويها على نار هادئة حتى فاحت رائحتها واكتمل سواها، فحملتها وراحت تطير بها كالفراشة إلي البيت.. وفور الانتهاء من القداس عادت وهى تحلم بتلك اللحظة، وتخيلت وهي تقدم لرفيق دربها، الذى كم انتظرته طويلاً، ولكنه لم يأت بعد، تخيلت وهى تناوله قطعاً من لحم البطة «المستوى» اللذيذ، وسرحت مع صوت فيروز وهي تغنى (نطرتك على بابى بليلة العيد، مروا كل أصحابي وحدك إللى بعيد) وفور وصولها للمنزل وصعودها لشقتها لم تجد سوى العظم فقط، فتحسرت من ذلك المشهد المروع حينما اكتشفت أن النافذة مفتوحة فأدركت أن قط الجيران قد قفز داخل مسكنها حين راودته رائحة البطة التى فاحت، فسال لعابه وقد انفتحت شهيته عليها فأخذ يلتهمها التهاماً وكأنه فى معركة حربية ولم يترك منها فتفوتة واحدة!!! تسمرت أنجيل فى مكانها وراحت تتلعثم غيظاً فى نفسها، ولم تنبس ببنت شفه!! فيما كان القط يهز ذيله مغادراً!!



# ترجمة



# وقع أقدام الماء

سهراب سبهري □
ت: محمد محمد السنباطي

أنا من كاشانْ
أيامي ليست سيئةً
أملكُ كسرةَ خبزٍ
بعضَ ذكاءٍ
نوقاً أكبرَ من رأس الدبوس
عندي أملٌ أنضر من قنٍ
وصحابٌ أفضل من نبعٍ رقراق .

□□□

وأنا مُسلمْ
قبلتيَ الوردةُ حمراءْ
ومصلاي عيون الماءْ
ومكان سجودي النورْ
وسجاداتي الصحراءْ
ووضوئي هزاتُ شبابيكْ
وصلاتي يجري فيها القمر كما الطيفْ
وحين أصلي
تتقارب أشجار السرو وتتناجى بذوائبها

□□□

وعلى حافة ماءٍ جارٍ تتبدى الكعبةُ
تعلوها أشجار الطلح ، وإن الكعبةُ
مثل نسيم تسرى من روضٍ لرياضْ
من بلدٍ لبلادْ
أما حجرى الأسود فهو ضياءُ حديقةْ
أنا من كاشانْ
عملي الرسمُ ، وأصنع أحياناً
قفصاً من ألوانٍ ليباع لكمْ
كي يتجدد قلب الواحدة فيكم بنداء
الورداتْ
بذاك السجنِ فأىُّ خيال أي خيالْ !
أعلم أن حجابى لا روحَ لهُ
أعلم أن حياضاً أرسمها .. دون سَمَكْ!
أنا من كاشانْ
نسبى قد يمتدُّ إلى عشبٍ بالهند
وقد يصل إلى غانيةٍ من أهل بخارى

□□□

وأبى ، بعد مجيئ سلاحفَ أكثر من مرةْ
بعد سقوط ثلوج أكثر من مرةْ
بعد النوم وقد غطاه القمر الأبيض أكثر من مرةْ
مات أبى
فزعت أمى الغافلة .. من النوم
وأختى ازدادت حسناً
كان الحراس بأجمعهم شعراءْ
بقال يسألنى : كم رطلاً ترغب من هذا الشمام؟

□□□

كان أبى رساماً
كان يشد الأوتار
ويعزف فوق الأوتار
وكان الخط يحالفهُ
وحديقتنا فى جانب ظل المعرفة
حديقتنا نقطة ضوءٍ فوق المائدةِ ، المرآة ،
القفص ، حديقتنا كانت قوساً من دائرةٍ
سعادتنا الخضراءْ

□ سهراب سبهري : ولد عام ١٩٢٨ تخرج في كلية الفنون الجميلة بطهران وتوفي عام ١٩٨٠ بمرض مفاجئ



أمضغ فاكهة الله الفجة فى
النوم وأشرب ماءً
وبلا معرفةٍ أقطف ثمرات
التوت
مادام الرمان التركى به ثمرٌ
فيدى ترغب فى ماء
النافورة
حين يغنى العصفورُ الورديُّ
فهذا جسدي يحترق غراماً
في الإصغاءْ
كانت تلصق خداً بالنافذة
الوحده
يأتي النورُ يطوق بيديه الجيدْ
حياتى كانت أشبه بالمطر.
النسائى
وبأشجار السنار الممتلئة بطيور
الزرزور
كانت صفا من نورٍ ودُمَى
كانت حوضاً للموسيقا.
ورويداً ... ينأى الطفلُ عن الحارةِ
والحارةِ ملأى بجرادْ
وحملتُ الزادْ
غادرت مدينة أخيلتى
وإلى الدنيا، وتجاه الهم
وإلى بستان العرفان
وإلى إيوانِ مصابيحِ المعرفة
صعدت إلى درجات الإيمانَ
ثم هبطت إلى الشك الخاوي
وإلى جو الاستغناء النشوانْ
وذهبت لرؤية شخص يملك سر العشقِ
ذهبت إلى المرأةْ
حتى مصباح اللذة
حتى الصوت المتكدس بالوحدةِ
وعلى وجه الأرض تبدت أشياء:

طفلٌ كان يشمُّ القمر
وقفصٌ ليس له بابٌ يرفرف فيه النورْ
والسلمْ، جاء العشقُ ليصعده حتى سقف
الملكوت
وامرأةٌ ماذا كانت تصحنُ فى الهاونِ؟
ليس سوى النور!
وعند الظهر على المائدة تبدى الخبزْ،
الريحانُ، وأطباق الطلِّ، وأكواب الدفءِ
وشحاذٌ يتسول صوتَ القبرةِ
وكان الشاعر يخشع في حضرة سوسنةٍ
فرأيت كتاباً فيه الكلمات حرائق
أما تلك الورقة فهى كما نيسان
هذا المتحف ناءٍ عن نَفَس مدينتنا الحى
هذا المسجد ناءٍ عن ذاك الماءْ
وفقيهٌ فى البؤس وفوق وسادتهِ
كوزٌ يقطر ألف سؤال.

# قلوب جميلة

جلاديس دالاس
ت: على منصور

لكم يبدو كئيبا، وبشعا، هذا العالم
مع هذا
فلابد من الالتفاف على المأزق.
لابد من العثور على
جدوى عظيمة،
جدوى، أننا أحياء .
تحت حطام العواصف والأعاصير
اصغ ..
صوت واهن ضعيف
والرجال المتطوعون يتدافعون للمساعدة
هؤلاء، ذوو الشهامة،
دائما يكونون حولنا.
لا بأس، وهذه الحياة تمضى
مثل سيرة امرأة ساقطة
والأمل فيما هو جميل يخبو، ويتلاشى
عندئذ يطفق:
( طهروا قلوبكم أيها البشر )
كى ينبض العالم القذر - ثانية - بالحبو
والنشاط .
ذوو الشهامة هؤلاء
لهم أجورهم أضعافا مضاعفة
وبالنسبة لى
فمن المؤكد أن هذا اليوم
هو بمثابة اكتشاف كنز الذهب.
لدىّ ما لايزال حيا من الذكريات الجميلة
سوى أنه
لا شىء سوف يفوق هذا الذى يحدث الآن
أنتم ترون
كل هؤلاء الناس الطيبين
قد لونوا اليوم بيتى بقلوبهم الجميلة .





# نقد

# سحر أسود

## شراك الأنماط السائدة

أسامة عرابى ◻

تشى الرواية الأولى للكاتب الشاب حمدى الجزار «سحر أسود» الصادرة عن «دارميريت للنشر» عام ٢٠٠٥ ، بموهبة لافتة، تملك حساسية خاصة فى التعامل مع عالمها الفنى، وآليات مقاربته .. بيد أنه استطاع بحرفية عالية، وأدوات ناضجة، الإمساك بمسرحه، وإدارة علاقاته بمهارة واقتدار، فنأى عن الترهل والتزيد، واقترب من حقيقته اللحظية.

فما «السحر الأسود» الذى اتخذه الكاتب عنوانا لروايته هذه؟، ما الذى يحيلنا إليه، ويسعى إلى بلورته من وراء مجازه هذا، الذى يعتمد تقنية يمكن أن ندعوها ، بـ «السلب والمجاوزة» .. أى التصريح بالضدية على نحو يستولد الصورة المنشودة، ويومىء إلى فحوى شبكتها العنكبوتية، فتشف وتبين عن ماهية الشيء لذاته، لافى ذاته؟.

إنه «كاميرا التصوير» التى عاينها وخبر طبيعتها وإمكاناتها اللامحدودة «ناصر عطا الله»، يوم كان فى الرابعة عشرة من عمره، وجاءته «كاميرا ياشكا» هدية من أبيه الذى فوجيء بنجاحه الباهر غير المتوقع فى الشهادة الإعدادية، فأحبَّ «جسدها الأسود الخشن، الذى كنت



شغوفا بملمسه بين كفىَّ، وعدستها البارزة الكبيرة» ص ٢٠. وأدرك فيما بعد عبر علاقته المديدة بها، ووقوفه على أسرارها أن «ما تفعله الكاميرا ليس أقل من سحر أسود» ص ١٢٤ .. فى إشارة لاتخفى إلى ماهية صنيعها وماتنهض به حيال الواقع والأشياء، من تحوير وتمويه وختل وتدليس .. وهو ما عبر عنه «ناصر» بوضوح وجلاء فى غير موضع وتجربة.. سواء فى قاعة المؤتمرات الكبرى، أثناء قيامه بنقل وقائع مؤتمر «مستقبل مصر فى الألفية الثالثة»، فرأى كيف «تضع - أى الكاميرا - على الواقع غلاله رقيقة شفافة، تجعل الألوان الكابية الكالحة ألوانا ساطعة مبهجة، وتجعل المشهد مكثفا موجزا مقطوعا من الحياة ألوانا ساطعة مبهجة، وتجعل المشهد مكثفا موجزا مقطوعا من الحياة» ص ٢٣، أو فى أثناء اضطلاعه بالتقاط صورة لشقيقه «مأمون عطا الله»، فاستقر فى روعه أن «المصورين هم الذين يكوِّنون، بدرجة ما، أفكار الناس عن القادة السياسيين ونجوم السينما والمجتمع والرياضة والمشاهير، وكل من له علاقة بالظهور العام. نحن كهنة الضوء والظلمة .. نحن الذين بإمكاننا أن نفسر بعض

◻ كاتب وناقد




ألغاز الكون المعقد» ص ١٢٠، أو خلال محاولاته الفرار من صديقته «فاتن شهدى»، لكى لايجيبها إلى طلبها فى التقاط صورة لها، إيمانا منه بأن «وضع شخص أمام عدسة كاميرا يعنى لى الآن أن أقوم بعمل جاف وبليد .. يعنى أن تصير الكاميرا آلة طحن. ماكينة هائلة الضخامة ذات ترس حديدى كبير يدور، ويدور بسرعة الضوء. فارما فى وجهه كل ما يلقى إليه. آلة خرافية تسحق كل شىء دون هوادة، دون أن يهتز قلبها الحديد، وقد تقتل فى عملها البارد أبا أو أما، عاشقا أو عاشقة .. أو قد تقتلك أنت» ص ١٢٢ . الأمر الذى أفضى - فى مآله الأخير، حين أذعن لرغبتها وانصاع - إلى أن «رمت الصورة فى وجهى، فسقطت على الأرض، وهرولت خارجة من المطعم، بعد أن «صفقت الباب الزجاجى خلفها بقوة» ص ١٣٦ .. وعلى هذا النحو، مضى «ناصر عطا الله» ينعى على الكاميرا صنيعها هذا .. وراح ينعتها أثناء قيامه بتصوير مولد جبل المقطم، مستمعا إلى صوت الشيخ محمد الأشرفى، بـ «الكاميرا المخبولة، الوحش، تقترب وتفضح، تبتعد وتكشف، تغوص فى التفاصيل ، تبصر الأعمى، تصدم وتذل، تجمل وتكذب وتعرى الجميع من الثياب والنيات، تصطنع وتدارى، تجمع الأضداد والمتناقضات، مزهوة بوجودها وحده، تسلبنى الإرادة والاختيار، متهورة وهمجية، بربرية من زمن الأصنام الجديدة... » ص ١٦٢ . حتى لكأنه يشاطر

العالم المعروف «شانجو» رأيه بأنه ليس ببعيد ولا بمستبعد ذات يوم أن تنهض «الكاميرات ذات البوزيترون» باستعراض صورة الأشياء الذهنية على الشاشة فى يوم من الأيام، بفضل التقنيات الجديدة التى تستخدم فى معالجة الصوت والصورة رقميا ، وإمكان الدمج بين الحقيقة والخيال على الشاشة ذاتها. كما فعل المخرج «روبرت زيماكى» فى الفيلم الأمريكى المعروف باسم «فورست جامب» وسواه .. مما دعاه إلى أن يسر لنفسه يوما بأمنية بدت عزيزة لديه، علها تخلص من ركام الأكاذيب التى باتت تحاصره، وتمنعه من التنفس بحرية فى أجواء صحية «لايمتلك أحد، الآن فرصة ابتكار تليفزيونه الخاص، بنفسه، لنفسه. لامنفذ .

أنا أعمل فى خدمة كل ما أكرهه، فلماذا ينتابنى كل هذا الغضب الآن على شيء تافه وعادى مثل التحقيق القانوني والعقاب والخوزقة إن أمكن» ص ٤٣، لذا لم يأل جهدا فى فضح «جمهورية ماسبيرو»، وما تعج بع من «زيف وأونطة» محاولا أثناء تقمصه شخصية «شارلوك هولمز»، ودخوله «الاستديوهات ووحدات المونتاج والمكاتب فى غفلة من الجميع» «شم الروائح العفنة والدسائس والمؤامرات والفساد والأموال المنهوبة». لكنه لايدرى كيف يحمى نفسه ويصونها من هذا المستنقع الإعلامى الآسن الذى ألقى نفسه فيه، وجعله مغلول اليد، فعمد إلى وصمه بما هو أهل له وخليق ..

(فقط أحس جردل ماسبيرو الضخم المليء بكل شيء فى هذه الدنيا ينسكب فوق دماغى لآخره، ويترك ملابسى قذرة .. ملوثة، وجسدى عفنا خربانا، يحيلنى إلى آلة جيدة لحشو أمخخة الخلق بالزيف والباطل والحقائق والأوهام والجمال والقبح والمتعة» ص ص ٤٤ ، ٤٥.

وقد تعددت هذه الهجائيات وتنوعت، عبر المواضع والمواقف التى مر بها، واصطدامه برئيسيه: «نعمان» و«صبرى غريب» بحماقتهما وضيق أفقهما، وافتقادهما المنظور الأشمل والرؤية المغايرة، حتى أضحى «ناصر» يردد بشكل شبه دورى، وكأنه فعل تطهرى يخفف من وطأة إحساسه بالذنب والمشاركة فى عمل لايلبى طموحاته، ولايتناغم وما تعلمه واستقر فى وعيه، حتى غدت الصورة أمامه انتهاكاً للأفلاطونية التى رأت الحوار طريقا للوجود والحق، وثمأ للكانطية التى دعت إلى حرية الكونى العام: «صرت أكثر المصورين شهرة فى صنع مايريده لمخرج، مايريده تماما بدقة وإحكام بالغ، مهما كانت عيوبه الفنية وبلاهته وتفاهته .. أنا أصنع فقط مايريدون» ص ٢٢. غير أنه لم يستسلم .. وقرر الرد بطريقته الساخرة التى لاتعبأ بالأعراف المرعية فى عمله الوظيفى وتقاليد الاضطلاع به على النحو المحدد والمقنن سلفا، وبذلك لايخون شرف المهنة، ولايفقد احترامه لنفسه، فقام بتسليط الكاميرا على دواخل هؤلاء المسئولين المدلسين الذين التقاهم فى «قاعة المؤتمرات الكبرى»، وفرض عليه «نعمان» «زاوية تصوير ميتة بالنسبة لى، كادر متوسط يظهر الجميع، وأنصاف أجسامهم العليا ملتصقة بالخلفية، كادر مسطح بلاعمق ومختلط الألوان والإضاءة التى وضعتها وحاولت بها إضفاء بعض العلاقات بين كتل الأشخاص والمكان، صارت من هذه الزاوية أشبه بإضاءة ملهى ليلى تحتفى بالراقصة النجمة» فوجد أنهم «لايرتدون ملابس داخلية تستر أعضاء أجسامهم وعوراتهم المسترخية. كنت أرى أفخاذهم السمينة مترهلة وشاحبة تكسوها التجاعيد والعروق الزرقاء النافرة، والدوالى المنتفخة، وأعضاءهم المنذورة للإثمار منكمشة نائمة رخوة، مجدبة مثل بركة صغيرة آسنة سوداء.

خرجت قهقهتى عالية صاخبة، لم أستطع السيطرة على مخيلتى وعلى ضحكى المتواصل الذى بدا نابيا وغريبا، فتوقفت السيدة التى كانت تتحدث بحرقة عن المستقبل النسوى المأمول عن الكلام،

وران صمت ثقيل فى القاعة التى رددت حيطانها صدى ضحكي الهستيرى ..» ص ٢٤. ولم تكن هذه هى المرة الوحيدة التى تعمد فيها إماطة اللثام عن خوانهم وأقنعتهم الكاذبة، بل كررها فى غير مكان وموقف، كما فعلها مع عمدة إحدى قرى وسط الدلتا الذى ضبطه متلبسا بالكذب فى حواره مع المذيعة، فقرّب الكاميرا من وجهه وعينيه الصغيرتين الضيقتين «فعرفت أنه يكذب. يكذب بصدق ماهر يبدو أنه اعتاد عليه طويلا» ص ٣٢، ولم يتوان عن إعطاء الكلمة لامرأة نحيلة شاحبة الوجه فى نحو الخمسين، لتقول الحقيقة التى ينتهك شرفها العمدة بكل وقاحة وبجاحة، وترك وجهها «يملأ الشاشة المحايدة الميتة .. يملأ عينى الدميمة القبيحة التى لاترى ولاتعرف ولاتفعل شيئا» ص ٢٤.



حمدى الجزار

وعلى هذا النحو استطاع «حمدى الجزار» باقتدار أن ينزع القشرة الخادعة التى تتدثر بها الصورة فى ادعائها حرية النطق بالحقيقة، وحق تمثيلها «الزائف بالطبع» للواقع، كوسيلة عصرية لتسويق المعايير والسلوكيات، وللتنميط الاجتماعى، بعد أن حققت وسائط الإعلام دمجا تاريخيا بين عالم الاتصال والقطاع السمعى - المرئى والمعلوماتية، واستطاعت أن تخلق مايدعى الـ Telea-gora أى مواطنة من نوع جديد.

أجل .. يفعل «ناصر عطا الله» ذلك، بذات اليقين الداخلى الذى دفعه وهو بعدُ غض طرى ليكون «ماكينة تصوير فتحت خط إنتاج سريع فى حارات وعطفات السيدة زينب» فى مقابلة كشفت ربما عن علاقة بالمكان حدت به إلى استبدال الزيغ بالحقيقة، والتبعية والاغتراب بروح الانتماء الأصيلة وحرارة الرغبة فى تجاوز واقع مكبل .. وذلك على نحو ما تقودنا إلى فهمه كلماته الدالة «لست مثل مثقفى اليوم، أتحدث عن السياسة والفاقة والأزمة الاقتصادية والفساد، والديكتاتورية والعولمة والقطب الواحد والإرهاب، وإحساس الناس بالهزيمة والفشل والإحباط، ونجوم شبابيك السينما الجدد والهوس بالاستهلاك والسعادة والفردية، ولا أنا أتكلم عن الأشياء الصغيرة والتفاصيل الحميمة والجسد والجنس وموت القضايا الكبرى وسقوط الأيديولوجيات وحياد النصوص والكتابة الباردة. الأجدى لى أن أتحدث عن الحرب والقتل والعنف والموت، لأننى لا أتحدث سوى عن العشق .. العشق فحسب» ص ٨٢.. غير أن ناصرا هنا ليس بعدمى .. ولا بمنسحب من واقعه .. ولا بفاقد الاتجاه والطريق .. بل هو امرؤ «يصر على التشبث بالخطأ مقابل كل الآخرين، مقابل العالم كله» على حد تعبيره ص ٨٢. منطلقا فى هذا من وجدان مترع باللايقين، متحرر من الإيمان الأعمى، ومن إلف العادة وسلطان الموروث، مثل «عدم تأكده من معنى كلمة «يحب» هذه أبدا».. ص ١٠٩. ساعيا إلى زمن جديد، قوامه النسبى والواقعى، لا المطلق والسرمدى .. لذا احتفى بـ «فاتن شهدى» كامرأة «تخلو من الزيف والتصنع والتكلف الذى صرت

لا أحتمل التعامل معه فى النساء والرجال» ص ٤٦ .. واستطاعت «بإصرار ومثابرة أن تعوض الزمن الذى ولىّ بلا عودة .. خمسة عشر عاما غائمة مهزوزة غير واضحة الأحداث، تقع بين هجرتين: الهجرة الأولى إلى الخليج العربى .. وهجرة عكسية فى الاتجاه المضاد إلى القاهرة، وللأسف كانت القاهرة تستقبل الألفية الثالثة بوجه عجوز نحيلة مريضة، هشة وفقيرة» ص ٤٧. ورأى أن الجنس «أيقونة أيامنا هذه» لايفرض سلطانه سوى لأنه التعبير الأتم الكامل عن خراب حياتنا، حياتنا هنا والآن التى تجعل من المستحيل على الواحد أن يقول شيئا ما، أى شىء عن الجنس» ص ٦٢، ٦٣.. بيد أنه فقدها «فقد فاتن» إثر التقاط صورة فوتوغرافية لها، لم تعجبها، بل رأت فيها وجهة نظر «ناصر» تجاهها، فغادرت المطعم الذى كانا يتناولان فيه الطعام، واختفت!!. وظل يهجس بها وبذكرياته معها، محسا بأماكن وجودها، مستعيدا .. حالما بلقاءاته معها .. لكنها لم تعد، ولم تظهر ثانية فى حياته .. وظلت كسائر شخصيات الرواية تطاردها لغة العجز واللا اكتمال وعدم القدرة على التواصل الحى المستمر «مثل موت لمياء زوجة «باسم» خطأ فى حادث غير مقصود، وانسحاب «باسم» إلى ذاته وهجره شقته فى «مصر الجديدة» لينتقل إلى «الحرانية»، حيث مرسمه وانطواؤه .. ضجر «فاتن» بصحبة المرضى وهجرها مهنة الطب .. خشيته من ظهور أخيه «مأمون» فى حياته فجأة، فيوقظ خوفه ورعبه القديم منه» فى ظل واقع معتل .. تنوشه التناقضات، وتحدد توجهاته مواضعات برجماتية رديئة، دفعت الزوج أن يقول لزوجته «فاتن»: «النقود لاتصنع السعادة، إنها تصنع الحياة» ص ٨٨ .. وأن يقول «ديدييه» لـ «فاتن» وهو يبيع لها أريكة عربية من الأرابيسك والصدف: «أنت تعجبينني أكثر من الكنبة» ص ٩٢ !! .. أو أن تعد «فاتن» علاقتها بـ «ناصر» ضرباً من التواصل الروحي؛ فلا يروق له المعنى ولا يستطيبه، ويرى فيها «توقعاً، حدساً بدائياً به يعرف الذكر موقع أنثاه» ص ١٢٨ .. أو أن يكتسب الجنس «فى هذه الأيام شكل السلعة» ص ١٣٥ إلخ..

حقاً .. إنها شخصيات تعيش آمالاً مهدورة .. وأحلاماً مؤجلة .. فى ظل واقع شحيح يضن بالفرح وبالسعادة .. لكنها .. ويا للمفارقة المؤسية – تبدأ باكتناه الذات، وتنتهى برفض العالم .. دونما قدرة على التغيير الذى يتيح لروحها فسحة بلاحدود .. فظلت مكبلة .. مشلولة، لاتملك بديلا ولا مشروعا متكاملا يعينها على التجاوز والتخطى.

تحية لـ «حمدى الجزار» ولروايته الجميلة .. الأسرة .. ولغته التى قُدت من الألم والشعر معا .. الألم بمعناه الإنسانى النبيل، والشعر الذى يمتح من نبع صاف رقراق .. فيسافر بعيدا فى سويداء قلق داخلى لاينى يحايث أبطاله، ويشكل دراما تحولاتهم، فيقف على مجالى الأزمة المجتمعية الراهنة، ولا يقينية الأنماط السائدة للخطاب والتواصل، وهى تعيش مفارقات واقعها الخشن والفظ، بلغة جارحة .. متمردة .. لا تكف عن البحث عن المعنى، ومواجهة زمنها التاريخى المسكون بالتناقض والتنوع.

كتيب في مجلة

# الفلسفة في شمال إفريقيا

د. مراد وهبة



# الفلسفة في شمال إفريقيا

د. مراد وهبة ◻



في كتابه المعنون «صعود وسقوط الإمبراطورية الرومانية» يتحدث جيبون عن النهاية المأساوية للفيلسوفة المصرية «هيباتيا». يقول إنها كانت تعلم الفلسفة اليونانية فارتأت أن ليس ثمة تناقض بين الأفلاطونية الجديدة والمسيحية، ولهذا تبنت نظرية «نسطور» في أن المسيح له طبيعتان، طبيعة إلهية وطبيعة إنسانية. والجدير بالتنويه أن هذه النظرية قد أدانها مجمع أفسس في عام ٤٣١، وأدانت صاحبها «نسطور» بأنه هرطيق، وبالتالي حلت اللعنة على «هيباتيا» باعتبارها من أتباع نسطور. وفي عام ٤١٥ قتلها بعض الرهبان بطريقة بشعة. وذلك بأمر من البابا كيرلس بطريرك الإسكندرية.

وفي عبارة موجزة يمكن القول بأن الفلسفة في مصر انتهت في النصف الثاني من القرن الخامس. أما في أوروبا فقد ظهرت «هيباتيا» لأول مرة بسبب شهرتها في مجال الإشكاليات الدينية والفلسفية، وكان ذلك في القرن الثامن عشر المعروف بعصر التنوير. وفي عام ١٧٢٠ نشر «جون تولاند» مقالا تاريخيا مطولا عنوانه «هيباتيا» ركز فيه على كهنة الإسكندرية برئاسة البطريرك البابا كيرلس المدبر لهذا الفعل المرعب وهو قتل هيباتيا من قبل الكهنة الذين قاموا بتنفيذ غضبه المتعصب.

أما «فولتير» فقد استعان بصورة «هيباتيا» للتعبير عن اشمئزازه من الكنيسة ومن الدين الموحى. ففي رأيه أن قتل «هيباتيا» مردود إلى تفكيرها العقلاني وثقتها في قدرات العقل الإنساني عندما يتحرر من الدوجما، أي المعتقد المفروض عليه (١). هذا الرأي وارد من القرن الثامن عشر.

أما في القرن العشرين ففي كتابه «تاريخ الفلسفة الغربية» اقتبس «برتراند رسل» وصف جيبون لقتل «هيباتيا» وقال معلقا بامتعاض أن الإسكندرية، بعد هذا الحادث، خلت من متاعب الفلاسفة» (٢).

وفي القرن الثاني عشر حدث في قرطبة بأسبانيا في عام ١١٩٨ حادث أكثر مأساوية من حادث «هيباتيا» حيث اتهم الفيلسوف الإسلامي ابن رشد بالإلحاد، فأحرقت مؤلفاته ونفي إلى قريته أليسانه. وكان مفهومه عن التأويل هو سبب هذا الاضطهاد. قال :

---

◻ كاتب ومفكر



ابن رشد



فولتير

«إن كان المعنى الظاهر للشرع مخالفا لما أدى إليه البرهان فيه طلب تأويله مجازيا. وإذا كان هذا هكذا فإن أدى النظر البرهاني إلى نحو ما من المعرفة بموجود ما فلا يخلو ذلك الموجود أن يكون قد سكت عنه في الشرع أو نطق به. فإن كان مما سكت عنه فلا تعارض هناك وهو بمنزلة ما سكت عنه من الأحكام فاستنبطها الفقيه بالقياس الشرعي. وإن كانت الشريعة نطقت به فلا يخلو ذلك النطق أن يكون موافقا لما أدى إليه البرهان فيه أو مخالفا. فإن كان موافقا فلا قول هناك وإن كان مخالفا طلب هناك تأويله. ومعنى التأويل هو إخراج دلالة اللفظ من الدلالة الحقيقية إلى الدلالة المجازية».

وأظن أن هذا التعريف للفظ «تأويل» هو السبب في اضطهاد ابن رشد لأنه يعطي مشروعية لتعدد التأويلات، وبالتالي يستبعد الوهم بأن الحقيقة مطلقة. وإذا استبعد هذا الوهم فلا أحد له الحق في اتهام الآخر بأنه كافر. وبالتالي يتم استبعاد الإجماع وما يتبعه من دوجماطيقية. وتأسيسا على ذلك أصبح ابن رشد هامشيا في الثقافة الإسلامية، أو بالأدق تم إهماله. أما في أوروبا فقد ترجمت مؤلفاته إلى اللاتينية والعبرية في القرن الثالث عشر بقرار من فردريك الثاني. وسبب هذا القرار أن هذا الإمبراطور قد نشأ في مجتمع تبزغ فيه ثقافة جديدة هي الثقافة العلمانية. وبالتالي أدت فلسفة ابن رشد دورا حاسما في بزوغ حركتين متكاملتين. الحركة الأولى هي الإصلاح الديني الذي قاده لوثر وكان شعاره «البحث الحر في الإنجيل». ويمكن القول بأن هذا الشعار هو خلاصة لعبارة ابن رشد، وهي أن الإجماع ليس ممكنا عند تأويل القرآن.

وقد أدين كل من لوثر وابن رشد بالهرطقة بسبب تماثل موقفهما. وأعلن

جان دى جاندون الفرنسى، (١٢٧٥ - ١٣٢٨) والذى كان معارضا سياسيا للبابوية، أن ليس ثمة اعتقاد سوى العقل والتجربة. ثم أيد النظرية القائلة بأن ثمة تمايزا بين المستويات الفلسفية والدينية فى الخطاب الذى تبناه الرشديون اللاتين فى القرن الرابع عشر. وأضاف رفيقه فى السياسة مارسيل دى بادو تمايزا بين العقل والإيمان، وبين الزمانى والروحانى، وبين الكنيسة والدولة فى مجال السياسة. وفى إطار هذا التمايز ارتأى أن أساس السياسة ينبغى أن يكون علمانيا وليس دينيا.

## عصر العقل

أما الحركة الثانية فهى التنوير أو عصر العقل، أو سلطان العقل. ففى منتصف القرن الثامن عشر تحدى الفلاسفة نظريات التاريخ وطبيعة الإنسان وطبيعة الكون التى كانت تدعو إليها كنيسة روما. وكان كانط ينظر إليه على أنه الفيلسوف الذى أوجز منجزات التنوير. فقد أعلن فى كتابه المعنون «نقد العقل العملى» أن مفهوم الواجب يمتنع تحديده من العالم المادى المكون من الظواهر المدركة. وهذا القول يتضمن رفض إحالة الواجب إلى السلطات الدنيوية، كما يتضمن مفهوم العقد الاجتماعى المضاد لنظرية الحق الإلهى للملوك، وللتدليل على أن سلطان العقل هو المصدر النهائى لسلطة الأخلاق. وكان ابن رشد هو الممهد لهذه الرؤى.

بيد أن انتشار أفكار هاتين الحركتين لم يكن بالأمر الميسور للرشديين، إذ واجهوا صراعا مريرا، وبالأخص فى الجامعات الأوروبية. فقد أصدر ألبرت الكبير كتابا عنوانه «وحدة العقل ضد الرشديين» كما أصدر توما الأكوينى كتابه المعنون «ضد الرشديين». ومن ثم أدينت الرشدية فى عام ١٢٦٥ على أنها هرطقة. وفى ديسمبر عام ١٢٧٠ حرم أسقف باريس إيتين تامبييه خمس عشرة نظرية، منها ثلاث عشرة ذات توجه رشدى. وأكتفى هنا بذكر ثلاث نظريات عن فناء الروح، ووحدة العقل الفعال، وإنكار العناية الإلهية.

## رفض تام

والآن، ماذا حدث فى العالم العربى فى شأن ابن رشد ؟

كما ذكرت آنفا، رفض تام له حتى من قبل المصلحين المسلمين من أمثال محمد عبده، ورفض للعلمانية، التى هى من أهم ملامح عقلانية ابن رشد، من قبل المفكرين المسلمين. وهذا الرفض هو صدى للاستجابة الجماعية فى العالم العربى التى يمكن تصنيفها إلى ثلاث : السلفية والتحديث المجهض والحداثة المعتدلة.

إن السلفية تعنى اتجاها سلبيا نحو الحضارة الغربية ولأية رؤية مستقبلية لأن العصر الذهبى مطروح فى الماضى وليس فى المستقبل. والتحديث المجهض هو اتجاه ايجابى نحو الغرب، ولكنه فى الوقت نفسه محكوم بالتراث. إنه ليس أكثر من



محمد عبده



جمال الدين الأفغاني

أن يكون سلفية مستنيرة، وهذا هو السبب فى أن التحديث المجهض، سواء فى مقدماته أو فى نتائجه، معارض للعناصر العلمانية الكامنة فى التحديث الاجتماعى وليس فى السلفية. أما الحداثة المعتدلة فهى علاج مقترح للشرطين الذين أشرنا إليهما وهما يختصان بالعقل، ذلك أن هذه الحداثة تؤول التراث فى إطار علمانى خال من المحرمات الثقافية.

من مشاهير الحركة السلفية إثنان هما : جمال الدين الأفغانى (١٨٣٩ - ١٨٩٧) ومحمد عبده (١٨٤٩ - ١٩٠٥). ولكن ينبغى التنويه، منذ البداية، بأن هذه الحركة لم تضع العقيدة موضع التساؤل، إذ كانت مهمتها الأولى مواجهة تحدى الغرب للعالم العربى، وذلك بتدعيم العقيدة الإسلامية وليس نقدها نقدا عقلانيا.

## كيف نفهم الدين ؟

وكان الأفغانى واضحا فى تعبيره عن تخلف المسلمين حيث يقول «كل مسلم مريض، وشفاؤه فى القرآن» (٣). ومعنى هذه العبارة أن مشكلة العالم الإسلامى ليست فى كيف يكون قويا، وإنما فى كيف يفهم الدين ويحيا وفقا لتعاليمه. وفى هذا الإطار أصدر الأفغانى كتابه المعنون «الرد على الدهريين»، وهو كتاب يعد نموذجا للفكر السلفى (٤). هاجم فيه كل من كان ماديا ابتداء من ديمقريطس إلى دارون بالاضافة إلى المسلمين الذين فسروا العالم من غير الاستعانة بوجود إله مفارق. واهتمام الأفغانى بالمادية الغربية يعكس انحيازا إسلاميا ضد العلم، الذى كان يعتبر مسئولا عن تفكك السلفية المسيحية، التى كانت مهددة للإسلام. ولهذا لم يكن هذا الموقف موضع دهشة عندما أفضى منطقيا إلى منع أى خطاب موجه ومن ثم أسهم فى تنحية أى اهتمام بالنقد العقلانى.

وهكذا صاغ الأفغاني الاتجاه العام نحو السلفية ولكن محمد عبده هو الذي حدد هذه الصياغة بدقة متأثرا في ذلك بتعاليم الأفغاني باعتبارها أداة القفز نحو هذه الدقة. وتضمنت هذه المهمة مسألتين: المسألة الأولى خاصة بإعادة الإسلام إلى نحو ما كان في الماضي. والمسألة الثانية خاصة بتطبيق هذا الإسلام على المجتمع الحديث. فيما يختص بالمسألة الأولى كان رأى محمد عبده أن على العقل قبول كل ما هو وارد في القرآن بلا تردد. فبمجرد اعتراف العقل بالنبي محمد (صلى الله عليه وسلم) يلزم الاعتراف بكل ما ورد في رسالته النبوية. والمسألة الثانية لازمة من المسألة الأولى. إذا كان العقل محكوما بالقرآن فالمجتمع المثالي ينبغي أن يكون خاضعا لأوامر الله لأن هذه الأوامر هي أيضا مبادئ تنظيم المجتمع الإنساني. والسلوك الذي نتعلمه من القرآن لإرضاء الله ينبغي أيضا أن يكون نفس السلوك الذي يعلمنا إياه الفكر الاجتماعي الحديث ليكون مفتاح التقدم. إن الإسلام هو علم الاجتماع على الأصالة، وهو علم السعادة في هذا العالم وفي العالم الآخر. وهكذا يتقدم المجتمع بطاعة الشرع وينحل برفض هذا الشرع.

## رفض للمجتمع العلماني

أما عند محمد عبده فذلك المجتمع ليس هو المجتمع المثالي وإنما هو مجتمع كان قائما في الماضي. وقد تصلب خياله عند هذا العصر الذهبي للإسلام. وهذا هو السبب في رفضه للمجتمع العلماني. ودليلنا على ذلك الجدل الذي دار بينه وبين فرح أنطون بمناسبة نشر هذا الأخير لكتابه المعنون «ابن رشد وفلسفته» (١٩٠٣). ويوجه الإهداء إلى عقلاء الشرقيين في الإسلام والمسيحية وغيرهما، ويقصد أولئك العقلاء في كل ملة وكل دين في الشرق، الذين عرفوا مضار مزج الدنيا بالدين في عصر كهذا العصر فصاروا يطلبون وضع أديانهم جانبا في مكان مقدس محترم ليتمكنوا من الاتحاد اتحادا حقيقيا ومجاراة تيار التمدن الأوروبي الجديد لمزاحمة أهله وإلا جرفهم جميعا وجعلهم مسخرين لغيرهم»(٥).

ثم يستطرد متسائلا : لماذا أكتب عن ابن رشد ؟

ويجيب قائلا : لفصل ما هو زماني عن السلطة الدينية. وهذا الفصل ضروري لأسباب خمسة، وأهمها السبب الثالث: الذي يقرر أن السلطات الدينية تشرع للحياة الأخرى، ولذلك فهي تصطدم مع الهدف الذي تتبناه الحكومة وهو التشريع لهذا العالم الدنيوي. وهذا السبب يفترض أن الدولة ينبغي أن تكون محايدة أمام الأديان، وبالتالي تكون متسامحة. وهو الأمر الذي يعارضه محمد عبده لسببين السبب الأول : أن فصل الدين عن الدولة ليس فقط غير مرغوب بل هو أيضا أمر محال لأن الحاكم ينبغي أن يكون منتميا لدين معين. والسبب الثاني : أن الدين يشترط تنقيته، وفي هذه الحالة يمكن أن



تشارلز داروين



فردريك الثاني

يكون أساسا للحياة السياسية. وكان جواب «أنطون» أن الدول لم يعد أساسها الدين بل الوحدة الوطنية والعلم الحديث والتكنولوجيا. ومع ذلك فقد هيمنت فلسفة محمد عبده مع صعود الإخوان المسلمين بقيادة حسن البنا (١٩٠٦ - ١٩٤٩) الذي هو مبدع الأصولية الإسلامية في مصر في الأربعينيات من القرن الماضي.

والآن ننتقل إلى الحركة الثانية وهي الحداثة المجهضة وأهم روادها: يوسف كرم (١٨٨٦ - ١٩٥٩) وعثمان أمين (١٩٠٥ - ١٩٧٣)، وزكي نجيب محمود (١٩٠٥ - ١٩٩٣)، وعبدالرحمن بدوي (١٩١٧ - )، ومالك بن نبي (١٩٠٥ - ١٩٧٨)، ومحمد عزيز الحبابي (١٩٢٣ - ١٩٩٣).

نبدأ «بيوسف كرم» الداعية للعقلانية المعتدلة. ألف ثلاثة كتب عن «تاريخ الفلسفة اليونانية» و«تاريخ الفلسفة الأوروبية في العصر الوسيط» و«تاريخ الفلسفة الحديثة» مع تعليق على كل مذهب فلسفي إما بالرفض أو التأييد في ضوء مذهبه الفلسفي الذي يسميه «العقلانية المعتدلة» المطروح في كتابيه «العقل والوجود» و«الطبيعة وما بعد الطبيعية».

والعقلانية المعتدلة لدى يوسف كرم، تعكس تأثره «بجاك ماريتان» الذي تتلمذ له في المعهد الكاثوليكي في فرنسا مع بداية الحرب العالمية الأولى. فمذهبه يدور على أن العقل يتجه إلى الحقيقة وهو لهذا يقتنص اليقين. فالعقل قادر على إدراك ماهية الأشياء بسبب قدرته على التجريد، الذي هو وسيط بين العقل والوجود. وهذا هو الضامن للموضوعية العلمية. ولهذا فإن يوسف كرم ضد الحسيين، لأنهم يحذفون العقل ولا يعتقدون إلا في الحواس. ولكنه أيضا ضد العقليين الذين ينكرون التجريد لأنهم يفشلون في معرفة العلة الحقيقية التي توحد بين العقل والأشياء.

## خلود النفس

والتجريد تبرير لتأسيس الميتافزيقا، إذ بفضله يتجاوز العقل الطبيعية الحسية إلى أصولها غير الحسية، ومن ثم يتجه إلى الموجود في ذاته موضوع الميتافزيقا. وإذا كان ذلك كذلك فإن العلم، من هذه الزاوية، يفضي بيوسف كرم إلى أبحاث تنتهي به إلى براهين خلود الروح ووجود الله.

خلود الروح له براهين ثلاثة : الأول: برهان ميتافزيقي ويستند إلى أن الروح لها وجود وفعل مستقلان عن البدن، ويقصد بالوجود العقل وبالفعل الإرادة. ولهذا فإن الروح خالدة ولا تفنى بفناء البدن. والثاني: برهان نفسي مشتق من الميل الطبيعي نحو البقاء الأبدي.

والثالث : برهان أخلاقي لازم من ضرورة وجود عقاب نهائي لأفعالنا الحرة. وهذا العقاب يستلزم حياة أخرى لأنه لا يمكن أن يتحقق في الطبيعة لأنها ليست إنسانية، ولا يمكن أن يتحقق في المجتمع لأن المجتمع لا يهتم إلا بالأفعال الظاهرة، ولا يمكن أن يتحقق في الضمير لأن الضمير لا يمكن أن يقاضي نفسه.

والله موجود وبراهين وجوده متعددة، وأهمها ثلاثة : برهان من الحركة إلى المحرك الدائم، ومن النظام إلى المنظم، ومن الممكن إلى الضروري.. والبرهان الثالث مثل البرهان الأول يستند إلى مبدأ العلية وصياغته لكل موجود علة. والبرهان الثاني يعتمد على مبدأ الغائية وصياغته لكل فعل غاية بالضرورة. ويوسف كرم يرى أن مبدأي العلية والغائية هي مبادئ العقل، ومبادئ العقل كلية.

## العقلانية المعتدلة

وعند يوسف كرم العقل وظيفته الحكم وليس الفعل لأن الفعل من شأن الإرادة، والعلاقة بين العقل والإرادة تكمن في أن كلا منهما علة، والعلة لها علاقة بالحكم. ومع ذلك فهما متباينان من حيث إن الإرادة علة فاعلة في تكوين العقل للحكم، لأنها هي التي توجه العقل في اتجاه معين. وحكم العقل هو العلة الغائية للإرادة لأنها هي التي تقدم للإرادة علة معينة. وتوجيه الإرادة للعقل هو الذي يمنع التصادم بين العقل والدين لأن الإرادة وليس العقل هي التي تدعم الإيمان. يقول يوسف كرم : «إذا كان سلوك الإنسان مستقيما وحاسما فإرادته مهيأة للإيمان، وهي التي ستوجه العقل نحو إيجاد سند لعقيدة بعينها».

ومغزى هذه العبارة أن العقل من حيث هو كذلك لا يقبل أو يرفض عقيدة بعينها، أي لا ينجذب نحوها، إنما العقل موجه نحو عقيدة معينة عندما يقبل أسبابا خارجية تحت تأثير الإرادة. والنتيجة الحتمية لهذه «العقلانية المعتدلة» هي أن الإيمان مجاوز للعقل.

أما «عثمان أمين» فهو يدعو إلى «فلسفة الجوانية» (٦). وهي فلسفة تحاول رؤية البشر والأشياء من الزاوية الروحية، أو بعبارة أخرى هي فلسفة تحاول رؤية



زكي نجيب محمود



د. عثمان أمين

العالم غير المرئى يتجاوز ما هو مرئى. إنها تبحث عن الوجود الجوانى ولا تقف عند البرانى.

وثمة أحاديث نبوية تؤكد هذا التعارض بين المرئى وغير المرئى، «إن الله لا ينظر إلى وجوهكم وثروتكم ولكنه ينظر إلى قلوبكم وأفعالكم». (أمين، ١٩٧٢). ومن هذه الزاوية الدينية الجوانية مرادفة للحرية لأن الحرية لا تقوم فى امتلاك الأشياء مثل الثروات والشرف ولكن فى الروح، أى فى شئ مستقل استقلالا مطلقا، أعنى الإيمان بالله واحترام الإنسان. وفي هذا الإطار يربط عثمان أمين بين الفلسفة الغربية والتراث الإسلامى. يقول: «والآن نعود إلى التفسير الفلسفى للجوانية. ومن هذه الزاوية فإن مين دى بيران معين لنا: إذ يقول لنا إن ثمة فارقا بين معرفة الحقيقة بالعقل، وأن تكون حاضرة دائما فى نفوسنا» (أمين، ١٩٧٣). ثم يستطرد قائلا: «إن فلسفة الجوانية تتبنى التفرقة التي اصطنعها برجسون بين طريقين من طرق المعرفة أحدهما هو طريق الرؤية الجوانية، أي اختراق الروح بالتعاطف العقلي. والآخر هو طريق الرؤية الخارجية مستعينة بشهادة الحواس أو بالتحليل المنطقي وحده».

## مفهوم الحرية

أما عن مفهوم الحرية فيرى عثمان أمين أنه وارد فى الأخلاق الديكارتية التى تنشد تحكم النفس فى الشهوات، وفى فكرة كانط عن القانون الخلقي الذى هو جواني وسابق على التجربة، أى أنه شرط لكل تجربة وليس مشتقا من العالم الخارجي.

وبسبب اتجاهه المثالي فإن عثمان أمين ضد الوضعية المنطقية وضد المادية التاريخية. هو ضد الوضعية المنطقية لأنها

تقف عند الحواس والتجربة، وتنكر أصالة العقل. وهو ضد المادية التاريخية لأنها تستعين بالعلم للقضاء على الإنسان، وبالتالي على الدين لأن الإنسان، في تعريف عثمان أمين، حيوان ديني.

والنتيجة المحتومة بعد ذلك مواجهة المسائل الاجتماعية ليس فقط مواجهة مثالية، بل أيضا مواجهة دينية. وهو يتخذ من الاشتراكية مثالا لهذه المواجهة المزدوجة. فالمواجهة المثالية تقضي بأن الاشتراكية فكرة أولا، أي حقيقة مطلقة موجودة في عالم الأذهان وجودا غير شخصي، وغير مقيد بقيود الزمان والمكان. أما المواجهة الدينية فتقضي بأن اللازماني أو اللامكاني لا يصلح أن يكون نظرية أو أيديولوجيا أو خاضعا لقانون، بل إنه يصلح أن يكون موضوعا للعقيدة الدينية. ومن ثم فالاشتراكية إسلامية وروادها: جمال الدين الأفغاني، ومحمد عبده، والكواكبي، ومحمد إقبال. فهؤلاء جميعا هم الذين أيقظوا الوعي الاشتراكي في المجتمع.



والغاية من وراء هذا المذهب الفلسفي، على حد تعبير صاحبه محاولة أن يعيد إلى العصر الذري، عصر المادية التاريخية والوضعية المنطقية، الإيمان بالله والولاء للإنسان، غير أن محاضرات عثمان أمين بالجامعة لم تكن تخلو واحدة منها من توجيه النقد للوضعية المنطقية دون المادية التاريخية. وتفسير ذلك أن الوضعية المنطقية لها من يمثلها في قسم الفلسفة، وهو زكي نجيب محمود.

### مفهوم العلم

وزكي نجيب محمود يتبنى وجهة نظر الوضعية المنطقية في مفهوم العلم، فالعلم، عنده، هو العلم الطبيعي التجريبي، ووسيلة المعرفة العلمية هي الحواس، وليس لنا من مصدر سواها. والنظرة العلمية تقتضي من صاحبها ألا يجاوز «أوضاع» الأمور الواقعة. ولما كان «وضع الأمور» في عالم الواقع هو وحده مجال البحث العلمي أطلق على النظرة العلمية اسم الوضعية. فإن كان «الوضع» القائم الذي يشغل الباحث عبارة من عبارات اللغة كانت الوضعية، في هذه الحالة «وضعية منطقية». ومن ثم كان اسم الوضعية المنطقية مميزا لطائفة من أصحاب الفكر صمموا على ألا يجاوزوا الواقع بنظرهم، وعلى أن يكون هذا الواقع الذي يختصونه به، هو اللغة التي يصوغ فيها سائر العلماء علومهم على اختلاف موضوعاتها. ومن ثم فإن أمر الفلسفة ينبغي أن يقتصر على التحليل اللغوي للعبارات العلمية.

وثمة نتيجتان هامتان يخلص إليهما زكي نجيب محمود من هذا التحليل اللغوي. النتيجة الأولى أن التحليل المنطقي للجملة الرياضية يبين أنها تحصيل حاصل، وأن يقينها مردود إلى أنها لم تقل شيئا. يقول «ومغزى هذا الكشف العجيب عن طبيعة الجملة الرياضية هو أنه لم يعد ما يبرر لنا القول بأن للإنسان مصدرا


عبد الرحمن بدوى


مالك بن نبى

يستقى منه العلم غير حواسه. ولم يعد ما يبرر تصور عنصر وراء الحواس ومستقل عنها وهو العقل». والنتيجة الثانية أن القيم «تعبير ذاتى صرف لا شأن له بالعالم الخارجى». ومغزى ذلك أنه إذا اختلف اثنان فى حكم تقويمى «فلا سبيل إلى الرجوع إلى مقياس خارجى لنقرر به أيهما مصيب وأيهما مخطئ».

والسؤال الآن:

ما هو دافع «زكى نجيب محمود» إلى تبنى هذا التأويل لمفهوم العلم ؟

فى رأينا أنه دافع اجتماعى. ففى كتابه «تجديد الفكر العربى» يقول إن غايته هى التوفيق بين التراث العربى والحداثة. ولكن ما معنى التراث العربى ؟ فى رأيه يعنى جملة التكنيكات التى كان يحيا عليها أسلافنا. وتبقى مهمتنا، بعد ذلك، محصورة فى انتقاء التكنيكات التى تساعدنا فى حياتنا المعاصرة، ومن ثم لا يكون التراث العربى مسألة أيديولوجية وإنما مسألة تكنولوجية (٧).

والسؤال الآن:

ماذا يعنى التحديث ؟

إنه، فى رأى زكى نجيب محمود، الوضعية المنطقية «التى تمثل روح الحداثة. وهذا هو السبب الذى من أجله يميز زكى نجيب بين حكم الواقعة وحكم القيمة. الأول علمى والثانى ليس كذلك، وبالتالى فليس فى إمكاننا الحديث عن تناول علمى لدراسة التغير الاجتماعى لأن هذا التغير مسألة خاصة بالقيم ومن ثم فالأيديولوجيا ليست علمية كذلك، ومن العبث بعد ذلك الحديث عن صراع أيديولوجى. وهو لذلك يرى إحلال مصطلح «مجتمع تكنولوجى» أو «مجتمع ما بعد الصناعى» «بديلا عن «مجتمع رأسمالى» أو «مجتمع اشتراكى».

وقد حدد هذا المفهوم التيار الرئيسى

في الأيديولوجيا البرجوازية الحديثة والذى أطلق عليه اسم «نفى الأيديولوجيا»، وهو محاولة لنشر حالة ذهنية لا سياسية لا تكترث بالتغير الاجتماعي أو المجتمع. ولهذا كان زكي نجيب متسقا مع فلسفته عندما قال في كتابه المعنون «أيام في أمريكا» (٨)، «وأنا بحكم اتجاهي الفكرى أرحب بكل ما يقوى فردية الفرد وكل ما يهدم المجتمع إن كان تماسك المجتمع على حساب الأفراد، وكل ما عدا ذلك ما هو إلا وسائل لتقوية ذلك الوجود»، وهذه العبارة تؤيد وجهة نظره فى أن نفى الأيديولوجيا هو سلاح أيديولوجي موجه ضد التغير الاجتماعي.

### الطفرة

وإلى مثل هذه النتيجة ينتهي عبدالرحمن بدوى، ولكن من خلال الوجودية الملحدة. فعنده أن طبيعة الوجود من طبيعة الزمان. يقول في كتابه «الزمان الوجودى». «إننا نقرر هنا في صراحة تامة وبلا أدنى مواربة أن كل وجود غير الوجود المتزمن بالزمان وجود باطل كل البطلان»، ولما كان الزمان، عنده نوعان : زمان فزيائي وزمان ذاتي، فالوجود كذلك نوعان : وجود فزيائي ووجود ذاتي.

الوجود الفزيائي : هو وجود الأشياء في العالم الذى يوجد به الإنسان، والوجود الذاتي : هو وجود الذات المفردة، وهو وجود مستقل بنفسه في عزلة تامة. ولهذا فالاتصال معدوم بين الذوات، ولكن يمكن اجتياز ما بينها من هوة بواسطة الطفرة، أما كيف تفسر الطفرة فسؤال لا يمكن أن نجيب عنه بطريقة معقولة، في رأى بدوى، لأن الطفرة لا تفهم إلا بفضل فكرتين : اللامعقول واللاعلية. تفصيل ذلك: إن العدم عامل جوهرى في تركيب الوجود، واللامعقول هو التعبير الفكرى عن العدم الوجودى. والفزياء الحديثة تقرر فكرة اللا معقول هذه. فظاهرة التأثير عن بعد شئ لا معقول، أى غير قابل للرد إلى عناصر معقولة خالصة. أما اللاعلية فمقررة كذلك في الفزياء الحديثة في نظرية الكوانتم والميكانيكا الموجية. وبدوى هنا يعتمد على فقرة «للوى دى بروى» تقول بأن على الفزياء أن ترفض فكرة الاتصال وتقتصر على استخراج القوانين التي هي إحصائية بالضرورة. ويترتب على ذلك أن معرفة الذات لذاتها لا يمكن أن تتم بالعقل، ولكن بملكة أخرى هي الوجدان. ومنطق الوجدان منطق متوتر. وبدوى يقصد بالتوتر عدم رفع التناقضات. وهذا هو معنى الجدل، مكانه الذات ولا يتعداها، أما خارج الذات فليس ثمة جدل.

وبدوى بعد ذلك يرى أن مذهبه هذا يصلح أن يكون أيديولوجيا للمجتمع العربي – في بحث منشور له عام ١٩٦٧ – وتبريره لهذه الصلاحية هو التراث الإسلامي ممثلا في التصوف، فهو يرى أن ثمة علاقة وثيقة بين التصوف والوجودية. فكل منهما يبدأ من الذاتية ويضع الوجود الذاتي فوق الوجود الفزيائي، والتجريد، عند الصوفية، غايته



د. محمد عابد الجابري



محمد إقبال

التخلص من الآخر حتى لا تبقى إلا الذات وحدها. بل إن فكرة الإنسان الكامل، عند المتصوفة، لا تعنى إلا استقطاب الوجود كله فى الإنسان دون أى كائن آخر، وبذلك تصبح الإنسانية بديلا عن الله، ولكنها الإنسانية على صعيد الذاتية وليس على صعيد الموضوعية.

أما الفيلسوف الجزائرى «مالك بن نبى» فالفكرة المحورية، عنده، هى الدعوة إلى تأسيس مجتمع إسلامى متحرر من الاستعمار، ومواكب للحضارة المعاصرة، وليس ذلك فى الإمكان إلا إذا استعادت الفكرة الإسلامية «فعاليتها». ولكن ماذا تعنى فعالية الفكرة؟ تعنى القدرة على إحداث انقلاب فى العالم، ومن ثم تعنى القدرة على صناعة التاريخ. وهو يقول إن هذا الضرب من الفعالية قد تحقق فى زمن النبى صلعم، وذلك بخلق إمبراطورية إسلامية وتأسيس الحقيقة الإسلامية. وقد تكون هذه الفكرة موضع اعتراض بدعوى أن الحقيقة ليست محصورة فى وجهة نظر واحدة، ولكن فى وجهات نظر متعددة. وعلى الرغم من أن هذا الاعتراض قد يكون مشتقا من وجهة نظر «مالك بن نبى» نفسه إلا أنه يلح على أن أحدا لا ينكر أن هذه الفعالية قد تحققت أثناء زمن النبى.

ما معنى ذلك عند بن نبى صلعم ؟

معنى ذلك أن الحقيقة ذاتية والفعالية موضوعية، ويترتب على ذلك أن تكون الفعالية مرهونة بتوفر ظروف موضوعية. والظروف الموضوعية ليست متوفرة فى اللحظة الراهنة للفكرة الإسلامية. وعدم توفرها مردود إلى سببين : ظهور الاستعمار وغياب الأفكار.. السبب الأول واضح أما السبب الثانى فغامض وفى حاجة إلى تفصيل. فى رأى مالك بن نبى أن كل حضارة تدور على عوالم ثلاثة : عالم الأفكار وعالم الأشخاص وعالم الأشياء. وعالم الأفكار يأتى فى المقدمة لأن الإنسان يتميز عن الحيوان بالعقل.

ومعنى ذلك أن فكرتنا عن شئ ما تسبق تحقيق هذا الشيء في الواقع. ولهذا فإن الأفكار لديها القدرة على تغيير عالم الأشخاص وعالم الأشياء.

## عالم الأفكار

وهنا ثمة سؤال لابد أن يثار : ماهى مكانة عالم الأفكار في العالم الإسلامي في هذا الزمان ؟ جواب ابن نبي أن عالم الأفكار غائب وغيابه مردود إلى عاملين : عامل موضوعي وعامل ذاتي. وعنده العامل الموضوعي هو الاستعمار الذي يدمر طاقات الإنسان الابداعية، وذلك بأن يجعله يحيا في عالم الأشياء بدلا من عالم الأفكار فيرتد إلى مرحلة الطفولة التي تتميز بتناول الأشياء من غير استعداد لفهمها. ولهذا فإن الاستعمار يحرص دائما على أن يبيع لنا الأشياء دون الأفكار. بل حتى إذا قبل الاستعمار أن يبيع لنا الأفكار فهو لن يبيعها إلا بعد تشويهها وتزييفها. أما الإمبرالية من حيث هي عامل موضوعي فليست لها أية فعالية بدون العامل الذاتي الذي هو القابلية للاستعمار من قبل الضحية. وهذه القابلية كامنة في عدم قدرة الإنسان على استثمار قدراته لرفع مستوى معيشته. يقول بن نبي في كتابه «وجهة العالم الإسلامي» أنه لكي نتحرر من أثر الاستعمار يجب أن نتحرر من القابلية لتبنى الرأسمالية. ولهذا فعندما تتجاهل الثورة هذا العامل الذاتي فإنها تحكم على نفسها بالفشل.

ولكن كيف تتجنب الثورة مثل هذا الفشل ؟

جواب بن نبي : بالثورة الثقافية. إلا أن هذه الثورة وإن كانت شرطا ضروريا إلا أنها ليست شرطا كافيا. ولكي تحقق فعاليتها عبر الفكرة الإسلامية فلابد من وجود «مفجر اقتصادي» قادر على إطلاق القوى الإنتاجية (٩). ولكن ما هو تعريف هذا «المفجر الاقتصادي» ؟ تعريفه، عند بن نبي، ليس كامنا في النموذج الرأسمالي أو النموذج الماركسي. فماذا هو ؟ ليس لدى بن نبي جواب وهذه معضلته لأنه ليس في الإمكان التحكم في التغير الاجتماعي وتوجيهه بدون فكرة واضحة عما هو مطلوب لإحداث هذا التغير.

والآن أنتقل إلى الفيلسوف المغربي «محمد عزيز الحبابي». لديه تحليل جذري لانحطاط العالم الإسلامي في ضوء الينابيع الأصلية للإسلام، أي القرآن والسنة. وعلى هذا الأساس يدعو الحبابي إلى تغيير عاجل للوضع القائم وما يلازمه من اتجاهات هي في غاية التخلف. كما يدعو إلى العودة إلى الإسلام الأصيل وإلى نبذ الإيمان الأعمى بالنصوص المقدسة، أو بالتقليد، وإلى ضرورة الاجتهاد، أي إعادة النظر في معنى الرسالة النبوية. وفي ضوء هذا المفهوم للإحياء الإسلامي، أي السلفية يحدد الحبابي التباين الجذري بين السلفية وعصر النهضة في الغرب.

## السلفية

يرى الحبابي أن عصر النهضة، في



عبد الرحمن الكواكبي



حسن البنا

الغرب، هو لحظة بتر فى مسار الحضارة: إذ تحرر الإنسان من أسلوب التفكير فى العصر الوسيط ليسجن نفسه فى أسلوب التفكير فى العصر اليونانى القديم.. وهكذا تحـرك هذا الإنسان خطوة إلى الأمام فى مقابل خطوتين إلى الخلف. هذا من جهة ومن جهة أخرى فإن السلفية عادت إلى مصادر الإسلام بدون رفض آية مكتسبات ثقافية جديدة سواء كانت إسلامية أو غير إسلامية.

وهكذا تتحقق العودة إلى القرآن والسنة لتحرير الدوجما والشرع من الخرافات. إن السلفية هى بحث عن القوة الأصيلة للإسلام، وبذلك تكون عودة خلاقة فى مقابل عصر النهضة الذى كان رد فعل ضد العصر الوسيط. والمفارقة هنا أن التقدم تحقق برد فعل عبر محاكاة فكر اليونان والرومان. أما المسلمون فعلى الضد من ذلك، إذ كان العصر الوسيط، لديهم، هو عصر الإبداع والتأويل الحر فى جميع المجالات. وبهذا المعنى يمكن القول بأن الزواج قد تم بين المقدس والعلمانى. فقد استعار المسلمون كلاسيكيات العصر اليونانى القديم، وبوجه خاص فى الفلسفة والعلوم لا على أنها نماذج كاملة كما كان الحال فى عصر النهضة، ولكن على أنها قابلة للتكيف مع الإسلام (١٠).

وفى تقديرى أن نظرية الحبابى تعانى من ضعف مزدوج. الأول: يكمن فى أن الحبابى لا يتبنى منهجا محددا، والثانى: أنه لا يتناول النتائج الاجتماعية لنظريته. والجدير بالتنويه، ها هنا، أن الحبابى لم يكن فى إمكانه قهر شبح الغرب. ومن المؤكد أن النتاج الدينى للعصر الوسيط الإسلامى ليس فى مقدوره أن يكون مرشدا معقولا لمسلمى اليوم أو الغد على الرغم من ثراء المخزون الفكرى لذلك العصر.

ولهذا كان الحبابى محقا فى القول بأن ضعف المثقفين العرب مردود إلى أنهم

محكومون بأسلوبين في التناول : السلفية والتلفيقية. ومن شأن هذين الأسلوبين أن يقضيا على البعد التاريخي، إلا أن هذا التفكير اللا تاريخي ليس له إلا نتيجة واحدة : الفشل في رؤية الواقع. والوسيلة الوحيدة لمجاوزة هذين الأسلوبين تكمن في الإلتزام الصارم بالتفكير التاريخي وقبول ما ينطوي عليه من فروض وهي على النحو الآتي : وجود قوانين للتطور التاريخي، ووحدة التاريخ وفعالية الدور السياسي للفيلسوف. إلا أن هذه الفروض مرفوضة، ذلك أن السلفي يعتقد في العناية الإلهية، والتلفيقي منبهر باللحظة العابرة. أما أنا فرأيي أن تبني التفكير التاريخي ليس بالأمر الميسور، إذ هو يستلزم مرحلة معينة من التطور الحضاري وهي التنوير الذي يعني تحرير العقل الإنساني من أية سلطان ماعدا سلطان العقل.

أما عن التوجه الثالث في الفلسفة الإسلامية الحديثة وهو الحداثة المعتدلة فروادها : الفيلسوف الجزائري محمد أركون والفيلسوف المغربي محمد عابد الجابري. يزعم «أركون» أن ثمة ضربين من النصوص : شفهي ومكتوب وهو القرآن. ولكن هذا النص المكتوب لا علاقة له بالوحي. فاللغة المقدسة قابلة للعلمنة. فإذا تم ذلك على وجه السرعة فبها ونعمت. وإذا لم يتم ذلك فقد يتحول النص المقدس إلى ضرب من الأرثوذكسية. وإذا تم ذلك فإن محاولة أي مفكر لعلمنة النص قد تعرضه للاتهام بأنه كافر ومدمر للنظام السياسي. وفي الحالة الثانية يبدو فيه الدين على أنه هو الذي يحكم. ولكن إذا تعمقنا المسألة نجد أن الدين ليس هو الذي يحكم، وأن الحاكم لم يكن خاضعا له. أما إذا تأخرنا في التعمق فإننا نخدع أنفسنا في أن معتقداتنا لا تقبل الجدل، وبالتالي نتمرغ في وحل المعتقدات الخيالية الكامنة في اللغة الدينية وفي الطقوس.

وتأسيسا على ما يراه أركون نحن أمام ضربين من العقل : العقل الدوجماطيقي والعقل العلماني. ولكن مهمتنا محصورة في تحقيق الانصهار بينهما بحيث نقضي على الثنائية الزائفة، وبذلك نؤسس ما يسميه أركون الإنسانية الإسلامية ذات النكهة العلمانية. إلا أن هذا النوع من الإسلام قد أجهض في القرن الحادي عشر بدعوى أن الإسلام ضد العلمانية بسبب المحرمات الثقافية. ومع ذلك فإن أركون يدافع عن نظريته بقوله إن العلمانية قد بزغت في عام ٦٦١هـ، أي بعد موت النبي (صلي الله عليه وسلم) بثلاثين عاما. وهكذا لا تناقض بين العلمانية والدين من حيث هو كذلك (١١).

أما «الجابري» فمستغرق في تحليل العقل العربي في إطار التقليد. وهكذا يتناول إشكالية التحديث والأصالة من أجل تأسيس مشروع النهضة لمواجهة التخلف. والمشكلة، في رأيه، تكمن في أن الثقافة الإسلامية ليس في مقدورها إنتاج أشياء



كانط



محمد أركون

جديدة وبالتالي فإبداعاتها نادرة. ومعنى ذلك أن البيئة العربية المعاصرة مرادفة للتقليد. والمفارقة هنا، في رأي الجابري، أن العرب هم الشعب الوحيد على وجه المعمورة الذي يتميز بتراث معاصر مع تفكيرهم المعاصر (١٢).

## هوامش

* هذا البحث حررته باللغة الإنجليزية بناء على طلب من الناشر الإنجليزي الشهير «بازل بلاكويل» في عام ٢٠٠٢، لكي ينشر مع بحوث أخرى في مجلد ضخم تحت عنوان «الفلسفة الإفريقية»، وقد صدر عام ٢٠٠٤.


(1) Dzielska M., Hypatia of Alexandria, Harvard Univ. Press,1995, pp. 109-110

(2) Russell B., History of Western Philosophy, LONDON: ALLEN AND UNWIN, 1946, p.368.

(٣) الأفغاني، جمال الدين، الرد على الدهريين، ترجمة محمد عبده من الفارسية، ط٢، القاهرة، الحلبي، ١٩٩٥.

(٤) المخزومي، محمد، أفكار جمال الدين الأفغاني، بيروت، ١٩٣١، دار الكندي، ص٨٨

(٥) أنطون، فرح، ابن رشد وفلسفته، القاهرة ١٩٠٢، ص٣

(٦) أمين، عثمان، الجوانية، القاهرة، دار الكلام، ١٩٦٤.

(٧) تجديد الفكر العربي، دار الشروق، ١٩٧٦.

(٨) محمود، زكي نجيب، أيام في أمريكا، القاهرة، ١٩٥٥.

(٩) بن نبي، مالك، نهضة الاسلام، بيروت، دار الفكر، ١٩٧٠.

(10) Lahbabi, A., Le Persalisme Musulman, Paris: P.U.F.,1967.

(١١) أركون، محمد، العلمانية والدين، دار الساقي، ١٩٩٢.

(١٢) الجابري، محمد عابد، التقليد والتحديث، ١٩٩١.

# أنت والهلال

العدد الذى أصدرناه فى الشهر الماضى ديسمبر ٢٠٠٦ «العدوان الثلاثى ٥٠ عاما» جعلنا مضطرين وآسفين لتأجيل باب «أنت والهلال»، وهو باب عزيز علينا، لأنه بمثابة همزة الوصل الحقيقية، بيننا وبين القراء، ومنهم أساتذة أجلاء وكتاب يتمتعون بحس أدبى عال.

لهذا سنفتح الباب كله لرسائل هؤلاء الأعزاء وسيكون تعليقهم كما ستقرأون عن العددين السابقين وهما: «أولاد حارتنا» كما نحب أن نطلق عليه، وعدد «الجبل الغربى» أى شهرى أكتوبر ونوفمبر ٢٠٠٦.

وستلاحظون أن بعض الأساتذة ومنهم الدكتور سامى منير عامر، قد أرسل تعليقا على العددين، وللأسباب التى ذكرناها لم ننشرها فى حينها، لذا قررنا أن يكون «أنت والهلال» هذا الشهر متضمنا هذين العددين.

وسنواصل نشر بقية المراسلات -وهى كثيرة- فى أعدادنا القادمة، وعذرا للقراء الأعزاء، أن الأعداد الخاصة، تجعلنا نؤجل باب «أنت والهلال».

«المحرر»

# محاكمة نجيب محفوظ حيا والدفاع عنه ميتا





السيد رئيس تحرير مجلة الهلال

أرجو أن أسهم معلقا على قدر خبرتى على موضوع «أولاد حارتنا - النشر دون وصاية» والذى أسهم فيه بالنقد والتعليق «العميق والإخبارى» قلمات كبار فى النقد والشعر وكتابة الرواية والفلسفة والفن التشكيلى.

والعجيب فى هذا الدفاع عن حق المؤلف فى وضع مؤلفه دون الرجوع إلى جهة غير متخصصة، كى تسمح له بجواز مرور «حتى لو طلب صاحب المؤلف ذلك فى أخريات أيامه أو تخفى وراء عدم موافقته بحجج شتى فى سنى قوته وشبابه وفحولته المقتحمة» أقول مع كل ذلك فإن هذه الجلسة التى فى سويدائها- جلسة محاكمة يقف فيها



## عاطف مصطفى

رجالات الإبداع بشتى مناحى مواهبهم التخصصية مدافعين عن عمل أدبى محير فى تفسيراته إزاء رجل ميت جسدا حى إبداعاً وفكراً، هذا الأمر عجيب لأنه قد عقدت «محاكمة لأدب نجيب محفوظ» سنة ١٩٧٠ فى عدد فبراير من الهلال، وكان صاحب الأمر «نجيب محفوظ» هو المدافع بقلمه حيال من كانوا يطرحون عليه أسئلة تقض مضاجعهم، وكان معظمهم من كبار الأدباء والنقاد: الأساتذة «أنيس منصور» «ألوان الطيف» رجاء النقاش «بين العنصرية والماركسية» الدكتور رشاد رشدى «التسجيلية والأخلاقية» الأستاذ رشدى صالح «جيلك وجيلهم» الدكتورة فاطمة موسى «تطور الرواية بعدك» فؤاد دوارة «ألغاز وفوازير» الدكتورة لطيفة الزيات «أنت ومن بعدك!» الدكتور لويس عوض «مشكلة بلا حل» كاتب المسرح الفلسطينى معين بسيسو «سر انتقالك للمسرح» الدكتور مصطفى سويف «ترجمة ذاتية صادقة» ضياء الدين بيبرس وهو صاحب عرض هذا التحقيق «ماذا يبقى منك؟» «هذا التحقيق من ص٥٣ وحتى ص٩٤» والقارئ للدفاع عن محفوظ «الهلال أكتوبر ٢٠٠٦» يلمح تلخيصا لكل إجابة أجاب بها محفوظ «الهلال عن نجيب محفوظ فبراير ١٩٧٠» وخاصة تلك الإجابة الجامعة للخط الفكرى الذى دار حوله أدب نجيب محفوظ وكتب نقاطها السبع رداً على الناقد رجاء النقاش «ص٤١ فبراير ١٩٧٠» وهى هى نفسها التى أعادها هذا الناقد الكبير الأكثر محبة وقربا لأدب نجيب محفوظ بما صدر عنه «كتاب الهلال ١٩٧١ رقم ٢٤١/ فى حب نجيب محفوظ ١٩٩٥/ وفى ١٩٩٨ نجيب محفوظ صفحات من مذكراته وأضواء» أعادها بهلال أكتوبر ٢٠٠٦ ولخصها فى كلمات «هى الديمقراطية والعدالة والحرية وسيادة القانون على الجميع وعدم السماح بألا يجد الفرد أن دخله أقل من احتياجاته الأساسية فيتعرض للبؤس والضياع والمهانة «ص١٥» «ص١٦» هكذا سار الخط الفكرى خلال الأعمال الأدبية للراحل العظيم محفوظ مهما تعددت أشكال تلك الأعمال رواية/ قصة/ أقصوصة/ وجهات نظر/ حتى الأحلام، والسبب فى عدم تحقيق ذلك قول نجيب ص٥٤٦ «من أولاد حارتنا/ الصادرة عن دار الآداب ببيروت ١٩٦٧» «...الموت الذى يقتل



د. سامى منير عامر

الحياة بالخوف حتى قبل أن يجئ.. لا تخف.. الخوف لا يمنع من الموت.. ولكنه يمنع من الحياة، ولستم يا أهل حارتنا أحياء، ولن تتاح لكم الحياة مادمتم تخافون الموت».

ويردد نفس الكلام على لسان الشيخ عبدربه «محفوظ» التائه فى العنصر «عندما» بأصداء السيرة الذاتية صـ١١٩ حين يسأل أحدهم:

- متى يصلح هذا البلد؟

فيرد عبدربه «نجيب» محفوظ «التائه» قائلا:

- حين يؤمن أهلها بأن عاقبة الجبن، أوخم من عاقبة السلامة.


رجاء النقاش

ولقد تحدث محفوظ كثيرا عن أولاد حارتنا إما فى الأهرام «وجهة نظر» يوم الخميس ١٩٩٥/٦/١- العدد ٣٩٦٢٣ بقلم محمد سلماوى، وكذلك فى كتاب الناقد الكبير رجاء النقاش عن نجيب محفوظ «صفحات من مذكراته وأضواء» صفحات صـ٢٤٣، ٢٤٤، ١٩٩٨ بالإضافة إلى عدد الأهرام الصادر يوم الخميس ٢٠٠٦/١/٢٦ العدد ٤٣٥١٥ وهو الذى طلب فيه السماح لأهل الحل والربط فى الأمور الدينية أن يقدموا لعمله هذا الأدبى الضخم «المتعدد التفاسير» بمقدمة أعطاها الناقد الكبير رجاء النقاش حقها، ونشرت مقتطفات من هذه المقدمة للرواية بقلم الدكتور أحمد كمال أبوالمجد فى الأهرام الأسبوعى Weekiy يوم الخميس ٢٠٠٦/٢/٩ العدد ٧٨١ حيث جاء فيها:


لويس عوض

All my writings, both the old, and the new, adhere to these two axes, Islam which is hte Source of the values vertue in our umma, and science, which is the instrument of progress and revival in our present and future.

الترجمة إلى الإنجليزية: هالة حليم

ورغم هذه الاستفاضة فى مجال الدفاع عن موقف الأديب وما يجب على أمته، حيال نشر أدبه يحسم كل من الاستاذين الناقد رجاء النقاش والكاتب كامل زهيرى رئيس تحرير الهلال ١٩٧٠ رأيهما فى أن رجاء يرى أن كل مفكر كبير، أديبا كان أم غير أديب له جمهوريته المتمثلة فى الخط الفكرى لأعماله، وأولاد حارتنا هى جمهورية نجيب محفوظ. بينما يرى زهيرى أن مقدمة الدكتور كمال أبوالمجد هى نوع من «الفتوى الليبرالية» ونوعا من المواءمة مع الظروف التى أحاطت

بنشر الرواية. ويخيل إلى أن الاستاذ كامل زهيرى نفسه فى عدد فبراير ١٩٧٠ صـ٤، صـ٥ تحت عنوان «لماذا نجيب محفوظ» قد سبر أغوار أدب نجيب إذ قال:

إن نجيب محفوظ منذ أول سطر كتبه، حتى آخر سطر، يضع عينيه دائماً على: مصر، إنه يستمع باستمرار إلى نبض مصر.. كل ما كتبه نجيب محفوظ له صلة بمصر وبالتاريخ والإنسان والمستقبل فى مصر..»


كامل زهيرى

ولعل فى نفس عدد فبراير ١٩٧٠ بحث تحت عنوان: نجيب محفوظ بين الدين والفلسفة من صـ١١٦ وحتى صـ١٢٧ للدكتور صبرى حافظ، وبحث آخر تحت عنوان: الزمن الروائى عند نجيب محفوظ لعبدالرحمن أبو عوف من صـ١٦٨ وحتى صـ١٨١ ما يكفى لدرء الشبهات عن أولاد حارتنا والكل في رأيى «قدامى ومحدثين» ينضمون تحت لواء مقولة محفوظ فى روايته «قشتمر» صـ٣٢ الصادرة عام ١٩٨٨.

«مصر جديرة بالحب، ولكنها لم تجد بعد من يحبها لذاتها».

مع تقبل كل أساتذتى الذين تكرموا على قراء الهلال بحشاشة محبتهم لأدب نجيب محفوظ الخالد أدباً وإنساناً.

د.سامي منير عامر
كلية التربية - الإسكندرية


د. صبرى حافظ

الهلال: نشكر الباحث والكاتب المبدع د. سامي منير عامر على دأبه المستمر، ومتابعته لكل ما ينشر في الهلال وأيضاً استعراضه الأمين لما جاء من مقالات وآراء في العدد الخاص عن «نجيب محفوظ» ١٩٧٠ وما تناولناه في عدد «أولاد حارتنا» كما نحب أن نطلق عليه والمنشور في أكتوبر ٢٠٠٦.



# رشاد رشدى قاصا

فى رؤيته النقدية لعدد أغسطس من «الهلال» ذكر الزميل الكريم الأستاذ الدكتور سامى منير عامر أن رشاد رشدى «ناقد لم يحترق بحميا تجربة كتابة الأقصوصة»، ولكن الواقع أنه احترق بها منذ فترة مبكرة من حياته الأدبية!

ففى سنة ١٩٥٥ أصدرت له مكتبة الأنجلو المصرية مجموعة

قصصية عنوانها «عربة الحريم وقصص أخرى» «كان ثمنها على الغلاف الخلفي ثمانية قروش!» وضمت ثماني أقاصيص هي: في عربة الحريم- يوم القيامة- بعد المصيف- عذاب الجسم وعذاب الروح- في إجازة- ذراعا امرأة- فرح بنت العمدة- كذاب، إلى جانب مسرحية قصيرة عنوانها «ساحر اسمه الحب» «ترجمت أغلب هذه الأقاصيص إلى اللغة الإنجليزية».


د. رشاد رشدي

وفى فترة لاحقة عاد رشاد رشدى إلى كتابة الأقصوصة، حيث ضم كتابه المسمى «بحور الحب لا تعرف الغرق» «كتاب اليوم ١٩٨٤» عدة أقاصيص هي: الصورة التى لم تكتمل، عشر سنوات، ٤ خطابات، حكاية عطا أفندي والتاكسي، ضريح الشيخ النعمان، محراب الحب.

ولرشاد رشدى بالإضافة إلى ذلك «لا رواية» تحمل عنوان «الحب فى حياتى» صدرت فى سلسلة «مطبوعات الجديد» فى فبراير ١٩٧٤، و«نوفيلا» قصة متوسطة الحجم- رمزية الطابع، نشرت منجمة على صفحات مجلة «الجديد» فى منتصف السبعينيات.


د. ماهر شفيق فريد

**د. ماهر شفيق فريد**
**الاستاذ بقسم اللغة الإنجليزية بكلية الأداب- جامعة القاهرة**

## تحية للهلال

إلى رئيس تحرير الهلال

أبعث إليك بكل تحية وتقدير فى سعيك فى ألا يحرم القارئ المصرى من الإطلال على درة كاتبنا الكبير نجيب محفوظ، أولاد حارتنا، فى طبعة شعبية، وأن تتحمل أكبر وأعرق الدور الصحفية المصرية، «دار الهلال»، العبء الأكبر لتحقيق ذلك.

يا سيدى لقد ألقيت بحجر فى بركة الثقافة والنشر فى مصر، أرجو أن تكمل بكل شجاعه ما بدأت ولتكن هذه البداية.

لا أنسى أن أبعث إليك بتحية خاصة على المحاورة التى أجريت معك فى «قناة الحرة» حول ما نشرته «الهلال» عن أمين الريحانى، أثق تماما «أنك محاور شجاع وصنديد مدافعا عن حرية الرأى، لا يهاب، ولا يخضع للابتزاز.

**يزيد يوسف ثابت**
**كاتب**

# فكرة لنشر أولاد حارتنا


د. ماجد صفوت

السيد رئيس التحرير

أرجو أن تفسح لى صدرك لكى أطلعك على مشكلة، هى شخصية، وفى نفس الوقت وجدت أن آخرين قد عانوا منها معى.

بينما أبحث بناظرى ماسحاً طاولة بائع الجرائد والمجلات الذى أتعامل معه، فوجئت بالهلال وعليها عنوان «أولاد حارتنا» وتحتها «ضد الفتاوى والمقدمات» وبدون تردد اشتريت العدد مسترجعا تاريخا قديما، كانت فيه مطبوعات «الهلال» أحد الاركان الرئيسية للقراءة، وذهبت للمنزل متوقعا ليلة سعيدة أعيد فيها قراءة القصة، التى قرأتها منذ زمان طويل، وغاب عنى الكتاب نفسه، لعله أستعير ولم يرد، لأن عندى لا يضيع كتاب!

وانتابنى غضب شديد حينما طالعت العدد من الداخل، ووجدت أنه لا يوجد قصة، ولكن صراخ ونقد شديدين، لما يجرى للقصة ومعها.

فى البداية اعتبرت أن مطبوعة الهلال قد خدعتنى بهذا العنوان الزائف، واتصلت بالمطبوعة، فرد علىَّ أحدهم وبدأ النقاش بحدة وانفعال واتهام صريح من جانبى بأن «الهلال» قد خدعنى بهذا العنوان.

واستمر النقاش، ووضح أن من يقوم بالرد على اتهاماتى ليس بالقطع عامل التليفون، أو حتى أحد الموظفين بالمجلة، ولم أسأل متعمداً عمن يرد علىَّ، ولكن مع استمرار النقاش والأخذ والرد اتضح أن المخطئ هو أنا، إذ أن الرواية حينما تصدر، تصدر عن مطبوعة «روايات الهلال» وليس «مجلة الهلال».

واستمر النقاش ووضح أن محدثى شخص على درجة عالية من الثقافة والمقدرة الفائقة فى الدفاع ببسالة عن رسالة المطبوعة. وأخيراً قرب نهاية النقاش عرفنى بنفسه، إنه هو رئيس التحرير الاستاذ مجدى الدقاق.

ومع كراهيتى الشديدة لمدح أحد، فى تعاملى معه من خلال عمله، إلا أن الحق أولى بالاتباع، لقد أعجبنى فكر الرجل، وخاصة فى دفاعه الرائع والمحق عن طبع ونشر الرواية، ووصل النقاش إلى النهاية المسدودة أمام محاولة النشر.

## عزيزى القارئ

أنا لم أرسل خطابى هذا من أجل كل ما سبق، ولكن ما ذكرته كان لازماً لطرح ما أريد فعلا أن أقوله.

ونحن طلبة كانت هناك لعبة اتضح فيما بعد أنها لعبة لاوزن لها ولا قيمة، كنا نجد على درج أحدنا ورقة بها ما بها، ومعها تحذير بأن من لم يقم بكتابة عدد من النسخ - محددة فى كل رسالة - سوف يحدث له ما لا يحمد عقباه، وسوف يكابد من الشرور ما يتم توضيحه بجلاء.

**عزيزى القارئ**

ما رأيك لو حولنا هذه اللعبة الفارغة، إلى لعبة حقيقية نلعبها كلنا معا، لكي نضرب بغلين بحجر واحد «لا يوجد خطأ مطبعي أو لغوى».

البغل الأول هو الجمود والتخلف واسهال الفتاوى التي خرج بها علينا ممن يفهم وممن لا يفهم، لكي يحكم على عمل لنجيب محفوظ «أيا كان هذا العمل» والذى بسببه نحن فيما نحن فيه.

البغل الثاني: هو بيزنس المصالح والمنافع الذى تدخل لمنع نشر آخرين للرواية والنتيجة أننا لم نحصل على الرواية لا من «دار الهلال» ولا من أية دار أخرى، ودار الزمان بنا إلي الوراء، وبدلا من أن ينشر أحدهم الرواية ويطلب لها قراء، صار الحال فى بلدنا، أن القراء يطلبون القراءة ويستجدونها ممن يستحق وممن لا يستحق.

**عزيزى القارئ**

إليك اقتراحى، ليشترى كل قادر منا الرواية، وهى معروضة فى كل مكان، صادرة عن دور نشر أخرى خارج خارج البلد. وليقم بتصوير الرواية ٣ نسخ، وهى الآن مهمة ليست صعبة مع الأجهزة الحديثة فى التصوير، ويوزع النسخ الثلاث على ثلاثة أفراد، ثم يقوم باعطاء النسخة الأصلية لثلاثة آخرين لقراءتها وإعادتها إليه مرة أخرى. وهذا العدد طبعا قابل للزيادة. هل وصلت الفكرة؟ إذن كل رواية سيقرؤها على الأقل سبعة أفراد. وبهذا ستنتشر الرواية ويقرؤها كل محب للقراءة، ونصبح فى غنى عن الطابع والناشر، فيخسر كل من وقف في صف الرواية من جهة عدم نشرها.

وبهذا يصبح للمثقفين وسائلهم للرد على المنع والتحجيم والتسلط، ويقف كل من كان فى موضعه. ويدفع ثمن اختياره.

شكرا على سعة صدركم

**د.ماجد صفوت نخيلة**
**القاهرة- شبرا**

**الهلال:**

**وصلت الفكرة، وطبعاً نحن معك فمن الضروري طبع رواية «أولاد حارتنا» لتكون بين يدي القراء، وحتي تتحقق حرية النشر مع حرية الفكر الذي ننشده جميعاً.**

# مواجهة أعداء النشر

كان هلال أكتوبر الماضى دفعة تقدم وليس وقفة تردد فى نضاله من أجل حرية الفكر والرأى والإبداع، وأثبت الهلال باقتدار، قدرته فى الدعوى إلى كسر حاجز الصمت حول رائعة الراحل العظيم نجيب محفوظ «أولاد حارتنا»، وهذا ما نجح فيه الهلال فعلا، وكانت افتتاحية العدد «أولاد حارتنا وكوكب القردة» مقالا ممتازا سطره رئيس التحرير، كشف عما يراد لأدبنا وفكرنا المعاصر، من رغبة أعداء حرية الفكر والإبداع من قهر كل رأى حر، وقصف كل قلم مستنير، من الألف إلى الياء من خلال قصد محاولة الهلال ورئيس تحريره نشر رائعة نجيب محفوظ، والذى أؤكده كقارئ للهلال على مدى أربعين عاما، أنه سوف ينتصر على قوى الظلام والإرهاب الفكرى، ولم يكن الهلال أو رئيس تحريره فى المعركة وحده، فقد كانت معه جمهرة من المثقفين الأحرار، وأعلنت رأيها بصراحة فى قضية نشر «أولاد حارتنا» ففى العدد ٨٧١: بتاريخ السبت ١٠ ديسمبر الماضى وفى مقال نشرته جريدة الوفد لكاتب هذه السطور بعنوان «افرجوا عن أولاد حارتنا»، «ناشد فيه السيد الرئيس محمد حسنى مبارك التدخل بما له من سلطات دستورية بالإفراج عن الرواية، ويرفع الحظر عنها بعد أن نشرت فى بيروت فى طبعات بلغت العشرين، وأن تنشر عن طريق مؤسسات الدولة الثقافية وبرعايتها فى وزارة الثقافة، واختتمت هذا المقال بالقول: إننى اعتقد أن أقيم هدية تقدم إلى صاحب نوبل نجيب محفوظ فى عيد ميلاده الرابع والتسعين من رئيس الدولة ورأسها هى اصدار امره بطباعة ونشر «أولاد حارتنا»، دفاعا عن حرية الفكر وكرامته وحرية التعبير عنه، وحماية لقيم الإبداع الفنى والأدبى».

وبتاريخ ١٦ سبتمبر ٢٠٠٦، وفى جريدة الوفد أيضاً كتبت مقالا بعنوان «نجيب محفوظ.. ما بعد الرحيل» أكدت فيه على أن التخليد والتكريم لشخص نجيب محفوظ وأدبه وفكره إنما يكمن فى نشر أعماله كاملة غير منقوصة، وفى مقدمتها «أولاد حارتنا».. وطالبت فى هذا المقال بأنه لو اقتضى الأمر إلى اللجوء إلى القضاء لا ستصدار حكم قضائى بإلزام وزير الثقافة وفى مواجهة الجهات التى فرضت الحظر على الرواية، بنشرها، وكان ينبغى على

نجيب محفوظ

رئيس التحرير أن يكشف عن أشخاص من لهم مصلحة فى عدم نشر الرواية ممن أطلق عليهم «البيزنس الثقافى السرى»، ومن أطلق عليهم اسم «البطانة التاريخية» لأستاذنا الرائع، وأخيرا، فإن «الهلال» ورئيس تحريره سوف ينتصر فى معركته فى ترسيخ حرية الفكر والإبداع، وسوف تنشر «أولاد حارتنا» عاجلا أو آجلا.

**عمرو عبدالمنعم حمودة**
**كاتب وباحث**

**الهلال:**

**نحيي الصديق عمرو حمودة علي رسالته، ونواصل الجهد كي يتحقق بالفعل نشر هذه الرواية، ولن يطول الزمن حتي يتحقق أمل ينتظره القراء في مصر.**

## مناخ ديموقراطى

لقد قرأت فى عدد الهلال لشهر نوفمبر ٢٠٠٦ ما كتب بأقلام العديد من المثقفين تعكس رؤى هذه الصفوة حول العراقيل التى تحول بين نشر رواية أولا حارتنا لأديبنا الكبير الراحل نجيب محفوظ. هذه الرواية الإبداعية التى كنت لا أتوقع فى يوم ما أن أقرأها ولكن أسعدنى الحظ أن تنشرها جريدة حزب التجمع «الأهالى» عام ١٩٩٤ بعد ما تعرض كاتبنا الكبير لمحاولة اغتيال، وإنى أود أن أضيف لكل ما قيل فى هذا الصدد أن مصر أصبحت الآن تنعم بمناخ ديمقراطى غير مسبوق، وعلينا أن نستثمره لصالح ثقافتنا المصرية، وإنى على قناعة تامة بأن تقدم الشعوب ورقيها يبدأ بالاهتمام بالتنوير الفكرى، الذى يكمن فى كل أنواع الثقافة ومنها على وجه الخصوص الأدب. فأتمنى أن تخطو مجلة «الهلال» إحدى خطواتها التنويرية الجريئة وتنشر هذه الرواية الإبداعية لأديبنا الكبير نجيب محفوظ، هذه الرواية التى تحمل فى طياتها باختصار شديد، رؤية أديب كبير له باع طويل فى درب الثقافة، تعكس نمطا سياسيا يشمل العالم أجمع، لا ينتهى إلى يومنا هذا وهو تحكم الأقوى فى الأضعف، واعتقد أن هذه الرؤية سائدة ونراها فى جميع بلاد العالم كل يوم. إذن فهذه الرواية رؤية أدبية صالحة لكل العصور، وبنشرها فى مجلة من أعرق المجلات الثقافية سوف تثبت للعالم أجمع أن مصر بمبدعيها ومثقفيها قد تغيرت للأفضل وتتحدى قهر الإبداع.

**سامح صبري أيوب**

الهلال: القارئ العزيز.. كما ترى نبذل الجهد انطلاقا من حرصنا على نشر هذه الرواية، حتى أننا وبعد إصدار العدد الخاص عن نجيب محفوظ، أعددنا الرواية وجهزناها للطبع، وكان من الممكن أن تكون الآن في بيت كل مثقف ومحب لأدب نجيب محفوظ.. ولكن وللأسف مازالت الرواية حبيسة حتى الآن!

# جبل الجداوى وابن خفاجة



السيد رئيس التحرير

تحية التواصل الثقافى وتجديد الثقة الممتدة المستديمة.

ما إن انتهيت من مقدمتكم التى تنم عن الوفاء لكاتب تميز بصدق الكتابة فى لون معين من ألوان الأدب «معايشة الإنسان حين يقع تحت طائلة الجريمة» أعنى الأديب المرحوم عبدالمنعم الجداوى، حتى ألفيتنى أستعيد ما قد وعيته مما قد وفره لنا من حديثه عن أدب الجريمة فى مجلة المصور، وما أمتعنا به فى كتاب الهلال «الجريمة فى الرواية العربية» ويكفى تعليقكم الذى جاء تحت عنوان «عاشق الكلمة» إذ قلتم ص١٠ استطاع الأستاذ الجداوى وهو المسكون بروح الأدب والأديب أن يحول خبر جريمة إلى قصة أدبية، تقفز فيها مشاعر البشر قبل مشاهد القتل والدماء. يكفى هذا التعليق كى يجعل قارئ الهلال يلج عالم الجداوى مستنيرا بهذا التعليق خاصة فيما قد استحدثتموه فى نهاية العدد «كتيب فى مجلة» مفتتحين هذا الباب بالرؤية الأدبية للكاتب الجداوى عن «الجبل الغربى» الذى قال عنه:

«اسمه فى آذان الصعايدة – والجداوى طبعاً صعيدى – كما جاء فى مقدمتكم يوحى بالكثير كجوهرة لاتكف عن إرسال عشرات الأضواء فى كل اتجاه. ارتبط بالمطاريد» و«السفاحين» كما ارتبط بالرهبان والزهاد ولهؤلاء وهؤلاء مئات القصص والأساطير.. «الجبل الغربى» رمز لمجهول مقدس غامض يعظمونه ويحبونه ويخافونه.. وقد لايعرف أبناء سوهاج وأسيوط والمنيا شيئاً عن جنوبه أو شماله، فهم يكتفون بأنه يطوقهم من الغرب حتى مدى البصر، هذا الوصف الذى قدمه الجداوى لذلك الجبل جعلنا نحس بأنه البطل الرئيسى لكل ما أورده من أحداث فيما بعد، احتوتها مغاراته بكل ما دار فيها من قصص تقترب من مغامرات ألف ليلة وليلة فى أدبنا العربى – وعلى الخصوص أقصوصة «هدية رفاعى» الذى أجبره ظلم استشراء عادة الأخذ بالثأر إلى أن يقطع الشقة بعيدة المدى فى الصيف القائظ حتى

يصل قمة الجبل الذى استقبله على إحدى مصاطبه شيخ الخفراء – واحدا من المظلومين المطاريد – وكان شيخا لهذا الجبل الغربى، واستن هو ومن معه دستورا لمن يلتحق بركب قمة هذا الجبل العملاق ذى الأسرار المتوارية فى أنحائه وأول هذا الدستور أن يضع فى حسبانه أن «الجبل» الذى آوى الرهبان والنساك والزهاد ليعبدوا الله فيه – له حرمة فلا يخترقها، ولا يجور عليها ولا يدنسه بفعل غير شريف، ومن يفعل ذلك فإن «الجبل» يلفظه كما يلفظ النهر جثث الغرقى، غير مأسوف عليهم «ص٢٠٩» وليس أدل على تغلغل مهابة هذا الجبل الغربى فى نفوس أهل الصعيد ممن تحدث عنهم الجداوى، من أنهم كانوا يرون فيه صلة قرابة «جدى الجبل» أو عمى أو خالى «٢٠٩».

وما أشبه الواقع الحيوى لإنسانية العلاقة بين آل الصعيد والجبل الغربى بما ورثناه فى تراثنا الأدبى العربى، مما هو أقرب فى نفوس شعرائنا خاصة شاعر الطبيعة الأندلسى ابن خفاجة فى القرن السادس الهجرى، وكان حال كبار رجالات الدولة فى الأندلس أيام المرابطين والموحدين، أقرب فى نطاحتها وواقع أحداثها مما هو واقع فى صعيد مصر من ثارات يطل عليها جبل. وأدار ابن خفاجة الأندلسى على لسان هذا الجبل فى الأندلس حواراً مستنطقا إياه بما هو أشبه بما يدور فى ثنايا الجبل الغربى فى رؤية عبدالمنعم الجداوى يقول ابن خفاجة:

وأرعن طماح الذؤابة باذخ     يطاول أعنان السماء بغارب
يسد مهب الريح عن كل وجهة     ويزحم ليلا شهبه بالمناكب
وقور على ظهر الفلاة كأنه     طوال الليالى مفكر فى العواقب
أصخت إليه وهو أخرس صامت     فحدثنى ليل السرى بالعجائب
وقال ألا كم كنت ملجأ قاتل     وموطن أواه تبتل تائب
فما كان إلا أن طوتهم يد الردى     وطارت بهم ريح النوى والنوائب
فحتى متى أبقى ويظعن صاحب     أودع منه راحلا غير آيب؟

هذا بعض حديث جبل ابن خفاجة الأندلسى «وهو فى سويدائه مناجاة داخلية فى وصف واقع حال الأندلس آنذاك من خلال الرؤية الشعرية للشاعر» حاولت قدر جهدى أن أنقله إلى القارئ كى يتكشف له مدى ما أمدنا به ك[illegible] جالات تحرير الهلال من تعريفنا برؤية أدبية معاصرة، حركت فينا أن ننقب فى تراثنا الأدبى كى نتعلم أن الجديد هو لون متجدد موصول بأمراس القديم، وتلك إحدى أعظم

مكرمات صرحنا «الهلال» علينا جميعا شيبا وشبانا. لكم جميعا خالص الدعاء بالتجديد الدائم.

**د. سامى منير عامر**
**كلية التربية - الإسكندرية**

**الهلال: الدكتور سامى العزيز.. إن ما ذكرته عن الأستاذ الجداوي يستحقه فعلا لأنك تنصفه كما أنصفه الهلال، فهو يستحق ذاك وأكثر وهذه المقارنة بين جيله وجيل الشاعر الأندلسي ابن خفاجة، إضافة لكاتبنا الراحل العزيز نشكرك عليها.**

## الجداوى كاتبا فى مجلة الشرطة

وصلتنا هذه الرسالة من رامى يوسف إبراهيم من المنصورة دقهلية يتساءل فيها، وبعد استعراضه لحكاية «الجبل الغربى» المنشورة فى عدد نوفمبر ٢٠٠٦.

لماذا أغفلتم دور الراحل الكبير عبدالمنعم الجداوى وكتابته فى مجلة الشرطة، حيث عمل لعشر سنوات مستشارا للتحرير فيها، ونشر عدة حلقات أثارت إعجاب القراء، أما حواراته الصحفية، فهى كثيرة، وبخاصة حواره مع الموسيقار محمد عبدالوهاب، الذى نشرتم صورته معه بوجود اللواء الرائد «حينئذ» عبدالمنعم معوض.

إن ما كتبه الكاتب الكبير فى مجلة الشرطة طوال عشر سنوات، يحتاج لتجميعه ونشره فى كتاب.

وأعتقد أن إدارة الإعلام بوزارة الداخلية تمتلك أعداد هذه المجلة، وعليها بالفعل أن تساعد فى تجميعها وإعدادها للنشر، ولتخرج تجربته متكاملة.

**الهلال: نتمنى من إدارة الإعلام بوزارة الداخلية، وهى إدارة نشطة بحق أن تحقق رغبة القارئ العزيز وكل محبى أدب وكتابات الراحل عبدالمنعم الجداوي.**



اللواء عبد المنعم معوض «الرائد حينذاك» يتوسط الجداوي وعبد الوهاب

# عن الجداوى ونجيب

الاستاذ رئيس التحرير

لقد اعدتنا إلى عصر مجلة الهلال الذهبى، أعدت إلينا منذ ما يقرب من العام ونصف العام إلى قراء مجلة الهلال، وكتاب الهلال ورواية الهلال بعد أن تركناها مرغمين لا راغبين!

ولكن لى سؤال: فقد قرأت وبكل الفرحة العدد الصادر فى أكتوبر ٢٠٠٦ وظننت أنى سوف أمتع نفسى بقصة أديب نوبل الراحل نجيب محفوظ ولكن سرعان ما اكتشفت بأن العدد غير ما رغبت فحزنت على فشل المحاولة منك لنشر رواية «أولاد حارتنا».

ثم قرأت من أخذ رأيهم فى النشر: الاستاذ رجاء النقاش، ود.خالد منتصر، والأستاذ كامل زهيرى، والأستاذ محمود أمين العالم، والاستاذ أحمد عبدالمعطى حجازى.


عبد المنعم الجداوى

المهم أننى خلصت أن منهم من طلب النشر بمقدمة الدكتور أحمد كمال أبوالمجد، ومنهم من رفض هذه الفكرة وأنا معهم.

وما عرفته مما قرأت حول الرواية أن هناك من يملك حق النشر، ولكنه يستفيد إلى أبعد حد من هذه الثورة على الرواية، ثم يطبعها ويجنى من ورائها الآلاف. هل هذا هو من نعتبره ناشراً للثقافة؟ وهل يستحق لقب ناشر لإنارة العقول المصرية.



أستاذى أرجوك أن تطرح فكرة من يرغب فى نشر الرواية فى «مجلة الهلال» أن يرسل لك فى استفتاء تقوم به المجلة، وستجد معك مليون مثقف مصرى وطالب جامعى ومصرى حر وليقم قضية صاحب الحق فى النشر على كل المصريين إن كان يملك هذا!

ولما كنت إنسانا نبيلا فى مشاعرك وقرأت عدد نوفمبر ٢٠٠٦ ووجدت به قصة الكاتب الصحفى.. عبدالمنعم الجداوى «الجبل الغربى» شعرت بالفخر لشاب مثلك يحمل قلما حرا، ومشعل الثقافة أن كتب رواية أديب رحل عن دنيانا، وأعترف كما نعترف جميعاً بوزن هذا الكاتب الذى جعل من قراءة الجريمة أدبا وثقافة.

لقد امتعنا الجداوى سنوات وسنوات بعبقريته فى الكتابة وتطويع جمال اللغة العربية وبعثرتها على الورق فى صورة أدبية فلسفية رائعة.

لذلك أهدى مجلة الهلال أحد كتابات الرائع والمتعدد المواهب فى كتابته، بين الكتابة الدينية والكتابة الشعرية والكتابة الأدبية. أهديك كتابته الزجلية وهو يتحدث عن ابن القرية وصدقه وهى لم تنشر قط من قبل.

أنا ذنب يرهقه الندم.. موجود يبدده العدم.. نفسى تلاشت
ذاتى توارت.. سياط الإثم تطاردنى.. آمال العفو تراودنى..
يارب هل تكفى التوبة.. كى أتطهر من رجس الرغبة؟
نشأت فى الريف عفيفا.. مغسول الأعماق نظيفا.. لا أنظر قط
إلى أنثى.. ألقانى ظهر مهدود.. فى بطن أحمق مكدود
ما مر العيب بخاطرها.. كبرت فإذا بى أعتصر طفولتى فى حقول الناس
وكنا أطفال عدة.. حياتنا تحكمها الشدة.. والوالد فوق الستين
لا شيء إلا بمعين.. لا بد له من كيف خاص.. ومعروف
وطعام خاص.. وعلى تأجير شبابى وليالى طويلة من عمرى.. كى أعطى
للوالد حقه.. أما الأسرة فقد كانت على عاتق باقى الأخوة
وكان يسعدنى رضاه.. أنتظر بسمته الحلوة التى تملأ محياه
وفى يوم قلت له أبى أريد الهجرة -القرية تأكل أيامى..
القرية تسجن أحلامى.. فى القاهرة يمكن أن أكسب.. ذكائى
أكبر من قرية.. مواهبى تدفنها الساقية.. فأنا أقرأ وأنا أكتب.
سكت كأنما أخذته السكتة - تمزقه - تتنازعه مشاعر شتى
كانت أعماقه تتلوى.. يوشك أن يبكى البلوى.. قلت ياوالدى
لا تغضب منى.. اسألك الله تقصدنى.. وسأسافر مصر..
فزودنى.. بكلام يحفظ قلبى.. أستمع إلى مذهولا..
ما رفض ولا ابدى قبولا.. واصفر وازداد خجولا..
وتركنى أشعر بالذنب.. وبعد الصمت المصطخب.. الدامى
كجزور الغضب.. تكلم فى صوت عصبى.. لكنه يقطر أحزانا
يا ابنى أفديك بعينى.. اسمعنى أو لا تسمعنى.. القاهرة
تعطى المستغنى.. القاهرة إن أعطت أخذت..
القاهرة إن أخذت سلبت.. القاهرة إن سلبت تقتل
قد تقتل فيك الإنسان

فاروق محمد خزيم
سوهاج



# الكلمة الأخيرة

د. عاصم الدسوقي

## العولمة .. مأزق الحتمية وحرية الاختيار

شاع مصطلح «العولمة» في مطلع تسعينيات القرن الماضي مقترنا بمقولة «نهاية التاريخ» التي أعلنها فوكو ياما الكاتب الأمريكي الياباني الأصل، ثم مقولة «صراع الحضارات» التي صاغها صمويل هنتنجتون وذلك في أعقاب تفكيك الاتحاد السوفييتي وانهيار حكم الأحزاب الشيوعية في أوروبا الشرقية، كناية عن سقوط المركزية الشيوعية وانتصار الليبرالية الرأسمالية. ولأن طرح العولمة جاء من بنات أفكار الحكومة الأمريكية، فقد استقر في الأذهان أن هذه الحكومة تريد إعادة صياغة حياة الشعوب وفق النسق الأمريكي في الحياة دون مبالاة للاختلاف الثقافي بين الشعوب، حتى لقد أصبحت «العولمة» مرادفة لكلمة «الأمركة».

والعولمة بهذا المعنى حلم بشرى قديم، منذ كان أصحاب الأفكار الإنسانية الكبرى يحلمون بأن تسود أفكارهم العالم، وحين كانت كل قوة من القوى الكبرى على مدار التاريخ تحاول أن تفرض نموذجها في الحياة على الآخرين. ولكن ومع نجاح عملية التثاقف بين المجتمعات طوعا واختيارا، بفعل الهجرات والتنقلات، ظهرت إشكالية «الأصالة والمعاصرة»، أي النزاع بين القديم القائم، وبين الجديد الوافد والتي تبلور معها مصطلح «الخصوصية الثقافية».

ولايزال هذا النزاع يمثل جوهر مشكلة العولمة.. فريق يقول: إنها آتية لا ريب فيها، وعلينا أن نقبل التعامل معها، وفريق يرفض هذه الحتمية الآلية اعتمادا على حرية الاختيار عند أبناء البشر، خصوصا أن خطاب العولمة منذ الحادي عشر من سبتمبر ٢٠٠١ ترافق مع اتجاه سياسي قوامه تفتيت الدولة القومية إلى طوائف دينية ومذهبية وعرقية، وغلق أبواب النادي النووي على أصحابه القدامى، واستبقاء العالم الثالث في حوزة السوق الرأسمالية العالمية، الأمر الذي أخفى صورا قد تكون إيجابية للعولمة.

والحقيقة أن العولمة ليست كلها شرا مستطيرا، فمن الممكن لأبناء مجتمع ما أن يستفيدوا من الإنجازات العلمية التي حققتها مجتمعات مغايرة، استنادا إلى حقيقة «أن العلم لا وطن له» مع تطويع هذا العلم للاحتياجات الذاتية. ولا يعني هذا الكفر بالموروث الثقافي أو التمرد على التقاليد.. فاليابان مثلا بعد تدميرها في الحرب العالمية الثانية، بدأت تنميتها الحديثة بنقل أسرار التقدم الصناعي من الغرب الأوروبي دون أن يؤثر ذلك على التقاليد اليابانية التي لا تزال تحكم العلاقات بين أفراد المجتمع.

ويبقى القول أخيرا.. إن حرية الشعوب في الاختيار خير مصفاة لفرز ما يتناسب مع خصوصيتهم الثقافية وتجنب ما لا يتلاءم دون قسر أو إكراه.


مصر للطيران
EGYPTAIR

طباعة ونشر المؤسسة العربية الحديثة للطبع والنشر والتوزيع بالقاهرة - المطابع ۸۰ ، ۱۰ شارع المنطقة الصناعية بالعباسية - منافذ البيع : ۱۰ ، ١٦ ش كامل صدقي الفجالة - ٤ شارع الإسحاقي بمنشية البكري روكسي مصر الجديدة - القاهرة : ٦٨٢٢٧٩٢ - ٥٩٠٨٤٥٥ - ٢٥٨٦١٩٧ ، فاكس : ٢٥٩٦٦٥٠ - ٦٨٢٧٠٠٢ / ٢٠٢ ج.م.ع ٨ش بدوي محرم بك - الإسكندرية .

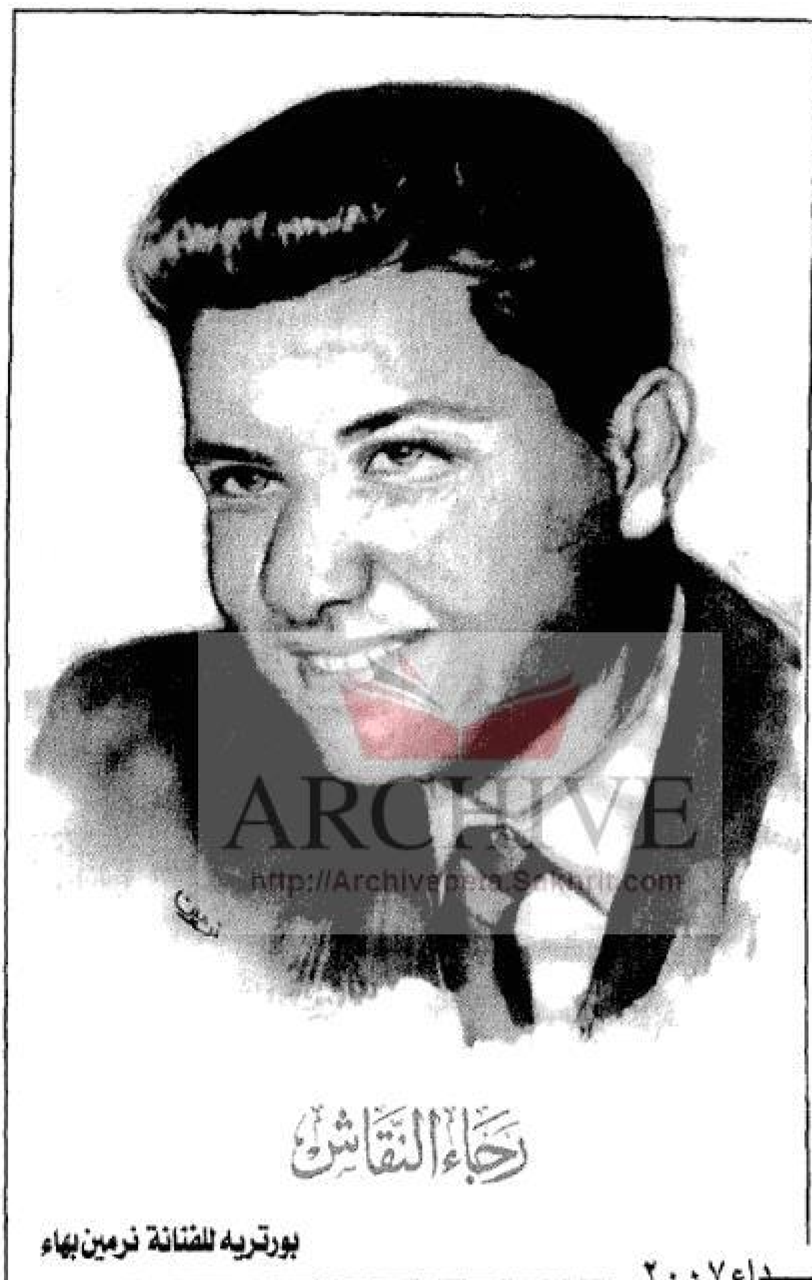
# الهلال

فبراير ٢٠٠٧ / ٥ جنيهات

عدد خاص

# رجاء النقاش

## القلم.. الإنسان




إهـــــــداء ٢٠٠٧
الأستاذ الدكتور/ خالد عزب
الإسكندرية

# الهلال

مجلة ثقافية شهرية تصدرها دار الهلال أسسها جورجي زيدان عام ١٨٩٢

العدد الخامس عشر بعد المائة
فبراير (شباط) ٢٠٠٧م
محرم ١٤٢٨ هـ
طوبة ١٧٢٣ ق

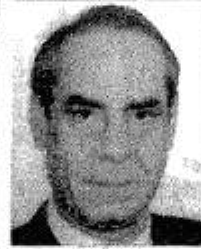


الإدارة
القاهرة - ١٦ شارع محمد عز العرب (المبتديان سابقا) ت: ٢٦٢٥٤٥٠ (٧ خطوط)
المكاتبات: ص.ب ٦١ - العتبة - الرقم البريدي ١١٥١١
تلغرافيا: المصور - القاهرة ج.م.ع. مجلة الهلال
تليفون: ٣٦٢٥٤٨١
فاكس: ٣٦٢٥٤٦٩
البريد الإلكتروني
helalmag@yahoo.com



أسعار البيع
سوريا ١٦٦ ليرة - لبنان ٤٠٠٠ ليرة - الأردن ٢.٠ دينار - الكويت ١ دينار - السعودية ١٠ ريالات - العراق ٢٠٠٠ دينار - البحرين ١ دينار - قطر ١٠ ريالات - دبي / أبوظبي ١٠ دراهم - سلطنة عمان ١ ريال - تونس ٣ دينارات - المغرب ٣٠ درهما - الجمهورية اليمنية ٣٠٠ ريال - غزة / الضفة / القدس ٤ دولار - إيطاليا ٤ يورو - سويسرا ٨ فرنكات - المملكة المتحدة ٣ جنيه - أمريكا ٨ دولارات


صلاح فضل – ٢٨


تليمة – ٣٠


حجازى – ٢٤


سميح القاسم – ٤٠

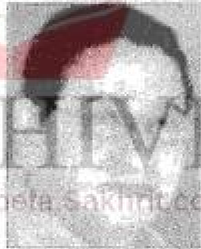

ماهر شفيق – ٧٢


خيرى منصور – ٨٠


محفوظ – ٨٤


المقالح – ٨٨


فريدة الشوباشى – ١٢١

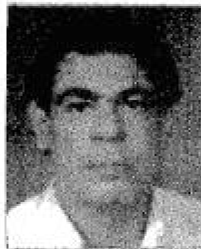

محمد المخزنجي – ١٢٨


على سالم – ١٣٩


فريدة النقاش – ١٤٠

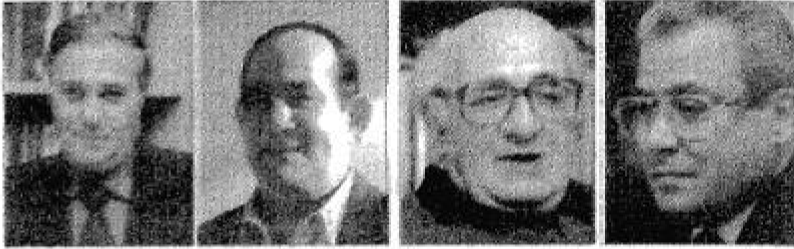



رأفت الميهى – ١٨٨


حلمى سالم – ١٩٤


سعد هجرس – ٢٠٠


مهدى الحسينى – ٢٤٦



جابر عصفور – ٤٢ خيرى شلبى – ٥٨ إبراهيم فتحى – ٦٠ فاروق جويدة – ٧١



أحمد درويش – ٩٠ محمد حسن عبدالله – ٩٨ وديع فلسطين – ١٠٨ محمود سالم – ١١٦



فكرى النقاش – ١٤٢ أمينة النقاش – ١٥٢ أنور عكاشة – ١٦١

مجدى الدقاق – ٦/ حلمى التونى – ١١٤/ أبو المعاطى أبو النجا – ١٢٠/ عبد المنعم رمضان – ١٣٦/ حسين عبدالرازق – ١٥٦/ سعيد إسماعيل على – ١٥٨/محمد أبوسنة – ١٦٤/ لينا كيلانى – ١٦٦/ أحمد زكى عبدالعليم – ١٦٨/ البهجورى – ١٧٢/ أحمد بدوى –١٧٨/ إبراهيم عبدالمجيد – ١٩١/ الفقيه – ٢٠٨/ ياسر شعبان – ٢١٨/ سعيد شعيب – ٢٢٢/ أحمد كشك – ٢٢٤/ سلوى بكر – ٢٢٦/ سعيد الكفراوى – ٢٢٧/ ناصر عراق – ٢٣٠/ عبدالنور خليل – ٢٣٣/ على حامد – ٢٣٦/ عبدالغنى داود – ٢٥٢/ صبحى حديدى – ٢٥٥/ صلاح عبدالصبور ٢٥٨

---


**الاشتراكات**

قيمة الاشتراك السنوى (١٢ عددا) ٤٨ جنيها داخل ج.م.ع تسدد مقدما أو بحوالة بريدية غير حكومية- البلاد العربية ٢٥ دولارا. أمريكا وأوربا وأفريقيا ٣٥ دولاراً. باقى دول العالم ٤٥ دولاراً.

القيمة تسدد مقدما بشيك مصرفى لأمر مؤسسة دار الهلال ويرجى عدم ارسال عملات نقدية بالبريد.

بريد الاشتراكات

subscription_dep@yahoo.com

**جميع المراسلات**
**باسم رئيس التحرير**



# رجاء النقاش



□ مجدى الدقاق

لهذا العدد قصة تستحق أن تُروى، فقد فكرت «الهلال» فى إصدار عدد خاص عن الكاتب والناقد الكبير الأستاذ رجاء النقاش، وبدأت فى إعداد خطة تنفيذه، وتم الاتصال بمجموعة من الكتاب للمشاركة فيه.

كان ذلك فى شهر يناير من العام الماضى، وفى غضون أيام قليلة تجمع لدينا ما يقرب من ١٠ مقالات، منها ما كتبه الأستاذ أحمد زكى عبدالحليم، الذى قُدر له أن يرحل منذ شهور قليلة ولا يرى سطور ما كتبه منشورة، ووعدنا عشرات المفكرين والأدباء والكتاب بالمشاركة فى هذا العدد، تقديراً لاسم وقلم «الأستاذ» ودوره الكبير فى الحياة الثقافية المصرية والعربية، ولكن تنفيذ العدد اصطدم برفض الأستاذ رجاء نفسه. وبكل تواضع لم يستحسن أستاذنا الكبير الفكرة، وفشلت جهودى «الصحفية» فى إقناعه، وبرقته المعهودة وأدبه الجم، أحرجنى قائلاً: «إذا كنت بتحبنى بلاش تكتب عنى»!!.

ولأننى أحبه وأحترمه وأقدره، احترمت رغبته، ولكننى لم أقتنع بأسبابه التى ساقها ومنها.. «لا يهم الناس أن تقرأ عنى»!!

ومنها أيضاً.. «من أكون حتى تصدر الهلال عدداً خاصاً عن رجاء النقاش»، وفهمت أن رفضه جزء من سياق شخصية أستاذى المتواضعة الرافضة للأضواء، المفضلة للعمل فى صمت. واكتشفت أن جزءاً من رفضه هو حرصه علىَّ، وخوفه من حملة هجوم محتملة على «الهلال»





**البورتريه للفنان محمد أبو طالب**

هلالاً

بسبب الكتابة عن قلم ناقد شريف لايزال يكتب ويبدع دون حسابات شخصية!

ظلت الفكرة كامنة فى داخلى، ولكنها مؤجلة احتراماً لرغبته، ولكن قناعتى فى إصدار العدد ظلت قائمة وملحة لأسباب عديدة، فرجاء النقاش ليس كاتباً أو صحفياً عادياً، فهو فى تقديرى وتقدير المثقفين المصريين والعرب، حالة فكرية وأدبية، فقد ظل يثرى هذه الحياة طوال ٥٠ عاماً، ولا يزال قلمه الناقد، المستنير، يحرك مياه الثقافة العربية، وهى حالة أسست مدرسة فى النقد والإبداع لابد من قراءتها ودراستها، ربما يساعد هذا فى تعميم منهجها، وسط حياة أدبية مضطربة، ونقد لا يأخذ بأسباب الإبداع بقدر ما يعود للعلاقات الشخصية والمواقف السياسية.

إن الدور الصحفى، والنقدى الذى لعبه رجاء النقاش فى حياتنا الفكرية، كان أحد ركائز تواصل الإبداع الروائى والشعرى والمسرحى وطاقة نور للمبدعين المصريين والعرب، فضلاً عن دوره الإنسانى الذى تميزت به علاقاته بالجميع.

عدت إليه فى منتصف العام الماضى، وطلبت منه «متعشماً» موافقته على العدد، فظل على موقفه، ولم أستطع إصداره إلا بموافقته، فأنا هنا صحفى يحترم رغبة مصدره ويحترم مهنته.

فى ديسمبر الماضى وعقب عودتنا من ندوة مجلة «العربى» بدولة الكويت الشقيقة، وبعد تقديمه لى ولمجلة «الهلال» أمام جمع غفير من المثقفين العرب، وإشادته بالمجلة وإصداراتها، ونكران دوره المهم والمؤثر فى مسيرة الهلال، قلت لنفسى، لقد طال الأمر، وعليك أن تمارس عشم التلميذ على أستاذه، وببعض من الأسباب الواقعية واستغلالا للحب والتقدير الذى يكنه لك، يمكنك أن تنجح فى إقناعه وانتزاع موافقته، وفعلت ذلك وأنا العارف بنقطة الضعف الأساسية لدى أستاذى وأخى الأكبر، فهو يحب النجاح ويفرح لنجاح الآخرين، ويملك قلباً يفيض حباً للبشر، وهو إنسان بكل ما تحمله هذه الكلمة من معانى العطاء والمساندة، وإنكار الذات.

ذكّرته بنصائحه لى عندما عملت معه فى «المصور» منذ أكثر من عشرين عاماً، ومساندته لى، واختياره لى - وأنا الوافد الجديد - أخاً وصديقاً له، وكذلك بسؤالى المباشر له: لماذا يخصنى ببعض من همومه العامة والشخصية أثناء لقائنا اليومى بمكتبه فى «دار الهلال»، وكيف أجابنى بقوله: «إننى ألمح صفاء نفسك، وصدقك، وإخلاصك لعملك ولزملائك».

وذكرته ببرقيته لى عقب تشرفى بمسئولية رئاسة تحرير الهلال ومساندته لى منذ اللحظة الأولى، وزيارته الخاصة جداً للدار وهو الذى لم يدخلها منذ عشر سنوات، وقلت له: إن ما سأفعله هو حقك الذى يليق بك وبقلمك، فأنت صاحب فضل على الجميع، وكنت سندا وكاشفاً لكل



الأستاذ رجاء النقاش مع مجدى الدقاق رئيس التحرير

مبدع، ولكل قلم حاول نقش حروفه على سطح البحر الثقافى المتلاطم، فلماذا تحرم الأجيال الجديدة من قراءة تجربتك وإبداعك، الذى لم يعد ملكاً لك، بل هو ملك للحياة الثقافية المصرية والعربية؟ ولماذا لا تساعدنى على إرساء مبدأ تكريم من يستحق التكريم فى حياته؟ ولماذا تحرمنى - بسبب أخوتك وصداقتك وأستاذيتك لى - من إصدار عدد خاص عن دورك وقلمك؟

ويبدو أن عريضة الدفاع هذه، واستغلال بعض الحب والعشم قد مسًا قلبه الرقيق، وبعد لحظات مرت كدهر علىَّ، ابتسم ابتسامته الجميلة قائلاً: «اعمل اللى انت عايزه».

انتزعت موافقة الأستاذ، وحركت فريق العمل، فهالني ما حدث، ٥٠ كاتباً رحبوا بالفكرة من مصر وفلسطين وسوريا واليمن وليبيا والأردن، وخلال ١٥ يوماً فقط كان بين أيدينا ٥٠ دراسة ومقالاً وقصيدة ونحو خمسة عشر بورتريها ولوحة ترسم ملامح رجاء النقاش (القلم والإنسان).

مارست عشمي مرة أخرى، طلبت منه ومن السيدة الفاضلة الدكتورة هانية عمر زوجته، أن يمدني ببعض الإصدارات التى لا أملكها وملف الصور الخاصة برحلته ومسيرته الحياتية والثقافية والصحفية، وطلبت نفس الشيء من شقيقتيه الزميلتين الأستاذتين فريدة وأمينة النقاش وكذلك من كل أصدقائه ومحبيه. وزاد طمعى المهني، وقلت له أريد أن أفتتح العدد بحوار خاص، فابتسم وهو «الصنايعى» و«المعلم»، وحدد لى موعداً قائلاً: «أهلا بيك أنت ومن يحضر معك من أسرة الهلال».

ذهبنا إلى منزل الأستاذ، يتقدمنا الفنان المبدع الصديق محمد أبو طالب ورافقنا الكاتب والشاعر العربى الصديق الجميل خيرى منصور، وزميل الدراسة المهووس بالحَرْف والصحافة على حامد

هلال

والزميلة الجميلة الفنانة التشكيلية سهام وهدان ومعنا بالطبع الفنان المصور الفوتوغرافي الزميل إبراهيم بشير وهو يحمل آلة التصوير ليسجل بعدسته صور اللقاء.

بترحاب وأخوية تعودناها من أسرة كاتبنا الكبير، استقبلتنا الدكتورة هانية عمر زوجة الأستاذ ورفيقة عمره وكفاحه وإبداعه.

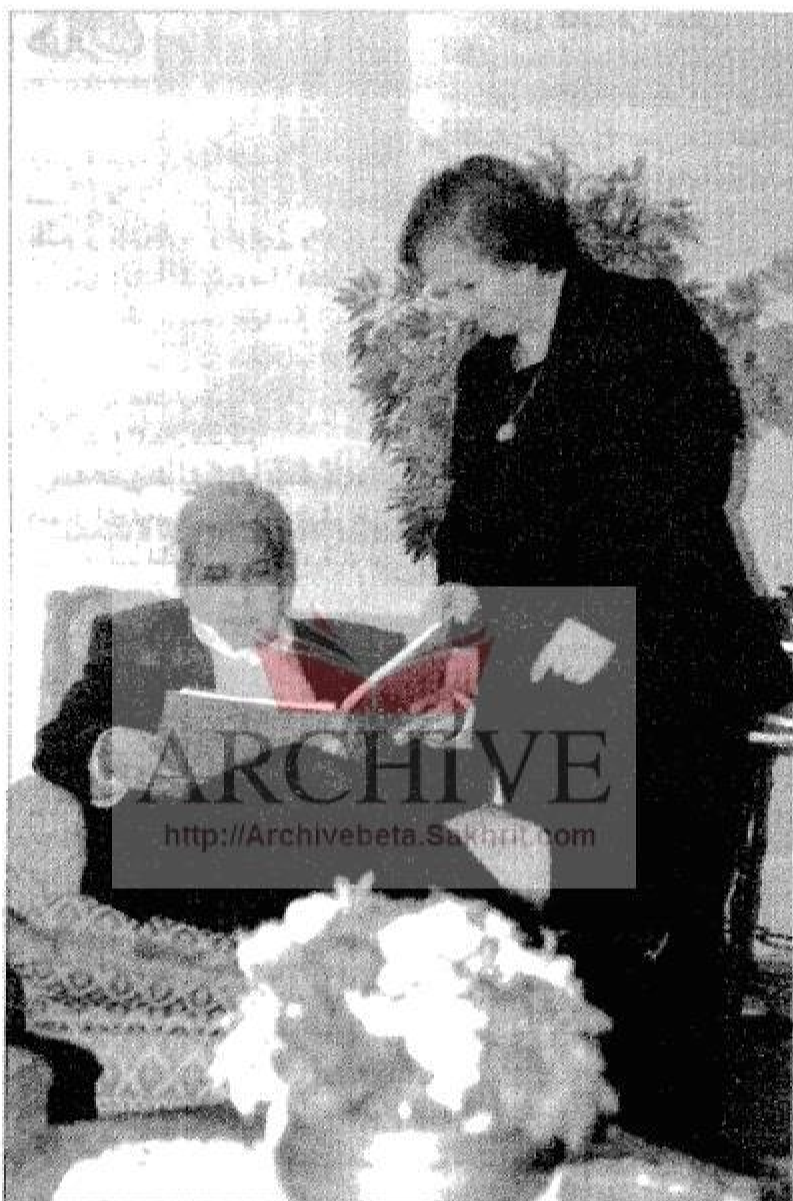
امتدت جلسة الحوار لساعات، ودارت شرائط التسجيل.. وكان الحوار والعدد الذي انتظرناه عاماً كاملاً.

□□□

## عبقرية القرن العشرين

□ ..............................

– كان لي رأي قديم مازلت متمسكا به وهو أن القرن العشرين في الثقافة العربية هو قرن عبقري وقد ناديت مراراً بأن نعيد إحياء الإنتاج الثقافي لهذا القرن ونضعه بين أيدينا وأمام أجيالنا الجديدة، فهذا الإنتاج الثقافي الذي أصفه بالعبقرية دون مبالغة هو بداية نهضة كبيرة نحتاج إليها، ولا يمكن لهذه النهضة أن تتم دون أن نكون على صلة وثيقة بإنتاج القرن العشرين. فهو قرن تجديد اللغة وتجديد الفكر الديني وفتح الأبواب أمام الفكر السياسي الغربي الذي بدون استيعابه والاستفادة منه لا يمكن أن نقيم حياة سياسية سليمة. كما أن هذا القرن هو القرن الذي عرفنا فيه المسرح وأصبح لنا فيه كتّاب موهوبون لهم أهمية وتأثير. وفي هذا القرن عرفنا فن القصة والرواية ووصلنا فيهما إلى درجة عالية من القيمة والأهمية وهو ما اعترف به العالم في شخصية عظيمة مثل نجيب محفوظ، أصبح قراؤه في قارات الدنيا المختلفة وفي لغات الأرض المتعددة أكثر من قرائه في العالم العربي، وكذلك يوسف إدريس أحد سادة القصة القصيرة في العالم كله باعتراف النقاد الأجانب قبل النقاد العرب، وفي هذا القرن العبقري، أي القرن العشرين ظهرت لأول مرة مواهب في الفنون التشكيلية اعترف بها العالم ووقف أمامها مندهشا مبديا إعجابه بهذا الانفجار الفني الرائع المفاجيء الذي ترجمته تماثيل مختار ولوحات سيف وأدهم وانلي وراغب عياد وأحمد صبري وتحية حليم وغيرهم، وقد جاءت هذه الأعمال كلها بعد أن توقفت مسيرة الفن التشكيلي في بلد كان سيدا عملاقا فيها مثل مصر منذ آلاف السنين حتى مطلع القرن العشرين، وفجأة دبت الحياة في النهر الذي ظن الجميع أنه جف إلى الأبد، فإذا به يسيل بنهر بديع يثير الدهشة والمتعة والاحترام في كل مكان في العالم، ولابد من الإشارة هنا إلى أن الموسيقى العربية الحقيقية الجديدة بأن نطلق عليها هذا الاسم قد ظهرت في هذا القرن، ويكفي أن نشير في هذا المجال إلى عبقرية سيد درويش المدهشة والتي أحيت الموسيقى العربية ومنحتها قوة لم تكن




الأستاذ رجاء النقاش مع زوجته ورفيقة عمره وإبداعه د. هانية عمر

موجودة فيها بل إن الموسيقى العربية نفسها - هي في ظني - لم يكن لها وجود محسوس أما الأدباء والمفكرون والشعراء فما أروع وما أجمل وما أعمق هذه الأسماء: طه حسين، وتوفيق الحكيم، العقاد، المازني، زكي مبارك، الزيات، أحمد أمين، عبد الرحمن الرافعي وغيرهم مما لا يتسع المجال لذكرهم.

هذا القرن الجبار كيف نهمله كل هذا الإهمال إنك لو حاولت الآن أن تعثر على كتاب واحد لطه حسين أو العقاد أو المازني على سبيل المثال لكان ذلك من أصعب الأمور بينما الواجب كان أن نجعل من هؤلاء جميعا مثل لقمة الخبز متاحة للجميع، وخاصة لأبناء الأجيال الجديدة، فمن هذا التراث المعاصر تتعلم هذه الأجيال لغتها، وتكون شخصيتها الأخلاقية، وترتقي بأفكارها بعيدا عن التعصب والتطرف وضيق الأفق والسقوط في أيدي الجاهلين أعداء الحضارة والتقدم.

إنني أكرر النداء بأن تكون لنا نهضة بل ثورة في إعادة نشر تراث القرن العشرين بأمانة وعناية وحرص على أن يصل للجماهير الشعبية الواسعة وإلا - والله - إن لم نفعل فسوف نكون من الهالكين في خضم البحر الهائج الخطير للحضارة العصرية .

## أول كتاب في حياتي

- كان أول كتاب له تأثير في حياتي هو القرآن الكريم ولا أعني بذلك الجانب الديني من القرآن، فهذا الجانب هو جانب عام مشترك بيني - كمسلم - وبين سائر المسلمين في كل أنحاء الأرض.

وقد كتبت في السنوات الأخيرة كثيرا عن التأثير القرآني في حياتي الأدبية والأخلاقية، بعيدا عن التأثير الديني البديهي عند كل مسلم يقرأ القرآن ويقترب منه، ولا أرى بأسا في أن أعيد بعض ما قلته عن هذه القضية في السابق، وعندما أحاول أن أراجع مطالعاتي الأولى فإنني أجد صعوبة كبيرة في تذكر أول كتاب قرأته، ولكنني لا أستطيع أن أنسى أنني في هذه المرحلة كنت شغوفا جداً بأن أحفظ بعض سور القرآن الكريم في هذه السن المبكرة. وقد ساعدني والدي المرحوم عبد المؤمن النقاش على ذلك لأنني كنت أجد صعوبة في قراءة أي سورة من سور القرآن وحدي، وكان أبي رحمه الله شاعراً أديباً كما كان من علماء الدين في قرية صغيرة «منية سمنود» محافظة الدقهلية (المنصورة) وكان أبي يقول لي: عليك أن تفهم أولاً قبل أن تحفظ، ولابد أن تعرف معاني الألفاظ الصعبة ثم عليك أن تقرأ قراءة صحيحة من حيث التشكيل، وهو ما نسميه في علوم اللغة باسم الإعراب، وبعد فهم الألفاظ وتشكيلها تشكيلا صحيحاً فإن الحفظ يكون سهلا، ولا أزعم أنني استطعت أن أحفظ كل القرآن ولكنني

حفظت بعض السور، وخرجت من هذا الحفظ المعتمد على فهم للألفاظ وصواب فى نطقها، وأنا فى حالة حب شديد للغة التى يمكن أن نسميها باسم اللغة القرآنية، وقد ساعدتنى هذه المحبة التى تكونت عندى فى بداية حياتى على قراءة القرآن كله بعد ذلك مرات عديدة، وقد يبدو غريبا أن أقول هنا: إن القرآن الكريم هو الذى يضم العهد القديم وهو «التوراة» والعهد الجديد وهو «الإنجيل»، وذلك لأن القرآن يعلمنا أن نؤمن بالأنبياء والرسل السابقين على سيدنا محمد(ص)، وما جاء فى القرآن عن موسى وعيسى يرسم لهذين النبيين الكريمين صورة رائعة مليئة بالتقدير والتكريم والمحبة، ولذلك فقد خلق القرآن عندى رغبة فى قراءة الكتاب المقدس فقرأته وكثيرا ما أعود إليه بين الحين والحين.

أريد أن أتحدث هنا عن جانبين من جوانب المتعة والفائدة العالية من قراءة القرآن الكريم، أما الجانب الأول فهو جانب أدبى وفنى وذوقى، ذلك أن القرآن ملىء بالصور الفنية الرائعة المؤثرة، وهى صور مدهشة من الناحية الأدبية الخالصة، عندما نقرأ الآية التى تقول:«ولما سكت عن موسى الغضب»، فإننا نتخيل على الفور أن الغضب له صوت زاعق داخل النفوس، وإن الغضب لا يهدأ ولا ينتهى ولكنه «يسكت»، وهذه صورة بالغة الحيوية والجمال والتأثير، وعندما نقرأ آية كريمة أخرى تقول: فوجدا جدارا يريد أن ينقض، فسوف نجد أن هذا الجدار الذى



## القرآن الكريم هو الذى دفعنى لقراءة التوراة والإنجيل

هو على وشك الإنهيار وكأنه قد أصبح كائنا حيا له إرادة، وهو يريد أن ينقض، أى أن ينهار، وهذه صورة رائعة أخرى تهز شعر الرأس، لأن الجدار وهو جماد فى جماد، قد أصبح فى هذه الصورة واحدا من الكائنات الحية، ولعلك تصدقنى إذا قلت لك أن هذه الآية الكريمة بعد أن قرأتها وحفظتها، أشعر أن الأشياء المادية جميعها فى هذه الدنيا لها روح، ولذلك فأنا لا أستطيع أن أتعامل معها على أساس أن عندها إحساسا خاصا بها، وأن من واجبى أن أحافظ على إحساسها ولا أجرحه.

والخلاصة أننى استفدت من القراءة المتأنية الحريصة على فهم كل كلمة وكل آية الكثير من المعرفة باللغة العربية، لا من حيث الألفاظ فقط، ولكن من حيث التذوق والتصوير الفنى القادر على التأثير الكبير

في النفس، ولا أتصور أن هناك من يحب الثقافة، ويريد أن يكسب لنفسه ذوقا رفيعا سليمـاً يمكنه أن يصل إلى شيء من ذلك دون أن يقرأ القرآن قراءة فهم واستيعاب من الناحية اللغوية والأدبية والأخلاقية، أما الناحية الدينية فمن البديهي أنها واجب على الجميع.

## الشعر والرواية

❑ ........................

- ما يقال الآن هو أن الزمن الأدبي الراهن هو زمن الرواية وليس زمن الشعر. لقد اختفى الشعراء وظهر الروائيون، والروائيون هم نجوم الأدب الذين يسعى وراءهم الجمهور ويحرص على متابعتهم وهذا صحيح في الظاهر، فهناك عدد كبير من الروائيين الذين ظهروا بعد نجيب محفوظ وأحبهم الناس ووثقوا بهم ومنهم على سبيل المثال وليس الحصر بهاء طاهر وخيري شلبي وعلاء الأسواني وإبراهيم عبدالمجيد وجميل عطية إبراهيم، وغيرهم ولكنني لا أرى في هذه الظاهرة إلغاء أو إقصاء لدور الشعر والشعراء، فما يزال عندنا حركة شعرية قوية يغذيها شعراء كبار خاصة إذا أضفنا إلى هذه الحركة الشعرية ما يكتبه شعراء العامية الموهوبون مثل الأبنودي وسيد حجاب وجمال بخيت وبهاء جاهين وغيرهم، فالشعر موجود والرواية لم تنزل الشعر من عرشه. والأصح أن نقول إن الثقافة كلها بما فيها من شعر وأدب روائي هي في وضع عام على هامش الحياة العربية الراهنة. الثقافة للأسف لا تشغل إلا هامش الحياة العربية فلا أهل السلطة ينظرون إليها نظرة اهتمام جدي ولا الجمهور يهتم بها ويقبل عليها، فقد ابتلعت السياسة والهموم الاقتصادية دور الثقافة وأعادته كثيرا إلى الوراء. وفي هذا الوضع خطر عظيم على الأمة لأنه عندما تختفي الثقافة الحقيقية تحل محلها ثقافة زائفة مليئة بالخرافات والانحرافات، وتلك هي البيئة التي يظهر فيها التعصب والتطرف وانعدام الحوار والاهتمام بالشكليات والبعد عن جوهر الأمور.

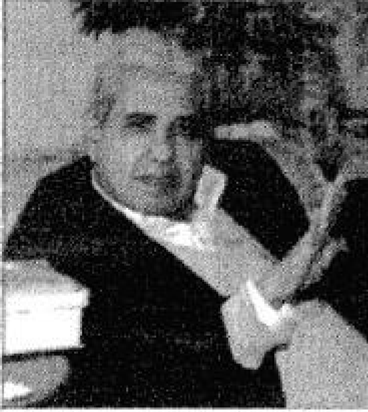
وهذه الثقافة الزائفة هي ثقافة التخلف وهي التي تعوق نهضة الأمة وتقدمها. وبدون ثقافة قوية حقيقية مستنيرة نابضة بالحياة فإنه يستحيل على الأمة أن تتقدم وأن تعالج مشاكلها الصعبة علاجا صحيحا نافعا، فالمسألة إذن في النهاية ليست في تقدم الرواية على الشعر أو الشعر على الرواية، وإنما هي أن الثقافة الحقيقية مطرودة إلى هامش الحياة ولابد من معالجة هذا الوضع وتصحيحه إذا أردنا أن نمشي إلى الأمام، وأن نواجه تحديات الحياة، الكبيرة وننتصر في هذه المواجهة بدلا مما هو حادث الآن من أننا نتهزم وننكسر في كل مواجهة جدية، لأننا لانملك المقومات الثقافية الحقيقية لمثل هذه المواجهة.

## رؤساء مصر

❑ ........................

- عندي وجهة نظر قد يعترض عليها

البعـ ، ولكنـ ، أومن بها وأتمنى أن يؤمن بها غيرى، أ نا أدعو إلى معاملة زعماء مصـر عند دراستهم تاريخيا معاملة منصفة تقوم على الاحترام ومحاولة الفهم الصحيح والظروف الصعبة التى كانت تحيط بهؤلاء الزعماء فى فترة قيادتهم، أما النظرة العشوائية العاطفية الشخصية إلى هؤلاء الزعماء، فأظن أنها غير موضوعية وغير مرضية، فالزعماء لايتصرفون من فراغ ولكنهم يكونون محاطين دائما بظروف داخلية وظروف خارجية عليهم أن يحسبوا حسابها ويضعوها أمام عيونهم وهم يتخذون قراراتهم، وبعض هذه الظروف تكون ظاهرة للرأى العام وبعضها الآخر يكون معروفا للزعماء فقط، ويكون من الصعب الكشف عنه لما قد يترتب على ذلك من نتائج سلبية.. وأضرب لذلك مثلا بأن مصر فى عهد عبدالناصر وفى لحظة من لحظات الأزمات القاسية لم يكن لديها سوى مخزون قمح لا يكفى إلا لأكثر من أيام قليلة، وما لم يتم العثور على حل عاجل خلال ساعات قليلة، فإن معنى ذلك أن مصر سوف تصحو بعد نفاد المخزون القمحى على صباح لا يجد فيه الشعب كله رغيف خبز واحد. وقد استطاع عبدالناصر بجهد خالص أن يحل هذه الأزمة العسيرة بفضل ما كان يحظى به من ثقة واحترام عند السوفييت، فقاموا بتحويل شحنات من القمح كانت فى طريقها إلى الاتحاد السوفييتى لكى تفرغ حمولتها فى الموانىء المصرية، ولولا هذا الحل الذى لم يكن سهلا على الإطلاق لوقعت كارثة، وقد تم إخفاء أنباء هذه



## بدون ثقافة مستنيرة نابضة بالحياة لن نحقق التقدم والنهضة

الأزمة ولم يعرف بها الرأى العام إلا بعد أن تم حلها، وعلينا هنا أن نتصور كم كان ذلك أمرا مثيرا للقلق والتوتر والتعب عند القائد المسئول وهو عبدالناصر، وليس من الإنصاف أن يتم الحكم على أى زعيم دون دراسة ما كان يحيط به من مصاعب وعواصف من ضغوط داخلية وخارجية.

وأحب أن أضرب مثلا آخر فى عهد السادات، فقد عرفنا بعد حرب ١٩٧٣ أن مصر كان فيها خزانة فارغة توشك على الإفلاس التام قبل قيام الحرب بفترة قصيرة، وكان لابد من إخفاء هذا الأمر وتدبير ما يمكن به أن تستمر الحياة ولو لفترة قليلة حتى يمكن للحرب أن تحقق بعض أهدافها، والحق أن هذه كانت أزمة خطيرة تحتاج إلى أعصاب قوية وصبر شديد واتساع فى الحيلة لانقاذ البلاد من الإفلاس والانهيار الاقتصادى فى وقت حساس مثل هذا الوقت.

هذان مجرد مثالين للأزمات الخطيرة

هلال

التي تحيط بالزعماء ولابد أنها تتحكم في القرارات التي تصدر عنهم، فإذا نظرنا للقرارات وحدها فربما اعترضنا عليها، ولكننا إذا نظرنا إلى ما يحيط بهذه القرارات من ظروف واعتبارات، فإن ذلك يكون أقرب للفهم الصحيح والإنصاف العادل.

هذا ما أدعو إليه عند أي دراسة تاريخية، أي احترام الزعماء ودراسة ظروفهم المحيطة بهم، ولابأس بعد ذلك من أن يكون هناك اختلاف واعتراض على بعض ما يستحق الاعتراض، ولكن بعد البحث والدراسة والتأني في معرفة الظروف والأحوال.

أعود بعد ذلك إلى كلمات سريعة حول زعمائنا الثلاثة: عبدالناصر والسادات وحسني مبارك.

فعبدالناصر كان زعيما عظيما وكان عصره مليئا بالأحلام الكبيرة التي تحقق بعضها وانكسر بعضها الآخر. وقد كان عبدالناصر يمثل إرادة الشعب في نهضة سريعة قوية عادلة، وكان لا يتردد في عمل أي شيء من أجل تحقيق ذلك. ولأن مشروع عبدالناصر كان يعني أن تصبح مصر الصغيرة الضعيفة بلدا آخر قويا له تأثير محسوس على المحيط الذي تعيش فيه، فقد اجتمع الأعداء لتحطيم عبدالناصر وتحطيم مشروعه، مما تجسد في نكسة ١٩٦٧، ولكن مشروع عبدالناصر سيظل هو المشروع الأساسي للنهوض بمصر وتحقيق العدالة لشعبها. وبصرف النظر عن التفاصيل التي يمكن أن تتغير وأساليب العمل التي يمكن أن يحل محلها أساليب أخرى، فإن العناصر الأساسية في المشروع الناصري تبقى صحيحة، ولا بديل عنها وعلينا، أن نتخلص من كل المشاعر الخاصة والتفكير الشخصي وغير ذلك، لكي نواصل العمل من أجل إكمال هذا المشروع.

السادات نموذج آخر مختلف تماما عن عبدالناصر. ولكن السادات هو صاحب الفضل في حرب ١٩٧٣، وصاحب التخطيط الناجح الذي جعل من هذه الحرب في مراحلها الأولى - نصرا تاريخيا لاشك فيه، فهذه صفحة مشرقة في تاريخ السادات لايمكن تجاهلها، بعد ذلك فاجأنا السادات بنظريته الواقعية التي تقوم على رفض الأفكار السابقة والاعتراف بالحقائق الموجودة أمام العين، وهذه النظرية فيها جوانب إيجابية لأنها تقلل من تأثير الأوهام والخيالات والأحلام على المواقف والقرارات. ولكن السادات فيما يبدو لي قد بالغ في واقعيته، وأضاف إليها «لزوم مالا يلزم». فإذا كان السادات على حق في محاولته ترميم العلاقات المصرية الأمريكية وإزالة الغيوم الكثيفة في هذه العلاقات، وعدم الاستهانة بقوة أمريكا بالنسبة لنا وبالنسبة للعالم كله.. إذا كان هذا صحيحا، وكان السادات فيه على حق، فما الذي يدفع السادات إلى إيذاء السوفييت وتوجيه الإهانات لهم في كل مناسبة بل وبدون مناسبة، فقد طرد

السادات السوفييت من مصر في مسرحية تهدف إلى إهانتهم، وكان يمكن تحقيق ذلك دون إهانة هؤلاء الذين ساعدونا في أشد أزماتنا خطرا، ثم ماهى الصلة بين تصحيح العلاقات المصرية الأمريكية وإعادة النظر فيها وبين الصداقة المبالغ فيها، والمفتعلة والتي وصلت إلى حد العشق بين السادات وشاه إيران، وما هي العلاقة بين ذلك وبين تسليح المجاهدين الأفغان وتحريضهم على السوفييت، وغير ذلك من المواقف التي اتخذها باندفاع شخصي شديد لم يكن يبرره شيء من الحكمة السياسية ولم يكن يفسره ما نادى به السادات من الواقعية، فالواقعية ليست ضد الحكمة وليست ضد الحسابات السياسية الدقيقة. وأظن أن الواقعية على طريقة السادات ستظل لوقت طويل موضع جدل بين خصوم كثيرين وأنصار كثيرين .

أما الرئيس حسني مبارك فأنا لا أملك أن أقول عنه شيئا لأنني من المحبين له والمقدرين لجهوده كما أنني أثق في وطنيته وإنسانيته وأنا مدين له كثيرا فلولا رعايته لي بعد محنة مرضي منذ حوالي عامين لكنت الآن في عداد الموتى منذ وقت طويل والحمد لله الذي قدر لي أن أكون موضع رعاية الرئيس مبارك وعنايته .

## ٥٤ سنة صحافة

□ ..............................

- أعمل بالصحافة منذ سنة ١٩٥٢، عندما اختارني أستاذي الفنان الإنسان زكريا الحجاوي لكي أعمل في جريدة كانت تحت الإنشاء في ذلك الوقت وهي جريدة «الجمهورية» وكان زكريا الحجاوي



## لابد من إعادة إنتاج التراث الثقافي والفكري للقرن العشرين لأنه قرن عبقري في كل مجالات النهضة

سكرتيرا للتحرير أما المدير العام للجريدة فكان أنور السادات وكان رئيس التحرير حسين فهمي وكان من المعروف للجميع أن زكريا الحجاوي هو أقرب صديق للسادات لأنه كان يعرفه منذ ما قبل الثورة وكان يعرفه عندما كان السادات مطرودا من الجيش وقد وقف الحجاوي إلى جانب السادات بصورة قوية وسانده مساندة كبيرة في أزماته المختلفة ومن هنا كان الظن أن الحجاوي سوف يكون رجل السادات القوي في مشروع جريدة الجمهورية والحق أن زكريا الحجاوي قد ساعد مساعدة أساسية جدا في بناء الجمهورية حيث إستطاع أن يجمع لها عددا من أفضل الكفاءات الصحفية التي كانت معروفة في تلك الفترة مثل إبراهيم موسى رئيس القسم الخارجي وإبراهيم

هلال

عامر المحرر السياسي وعبدالسلام الشريف أمير فن الإخراج الصحفي في تلك الفترة وغيرهم وقد اختارني الحجاوى للعمل فى وظيفة متواضعة هى وظيفة التصحيح وكنت طالبا فى الجامعة وكنت بأشد الحاجة لمثل هذا العمل حيث أن ظروفي الاقتصادية لم تكن تساعدني أبدا على إكمال تعليمي الجامعي بدون ذلك وكان مرتبي عشرة جنيهات في الشهر، كان لها فضل كبير على تمكني من الاستمرار فى الدراسة وهو فضل لا أنساه لأستاذي زكريا الحجاوي بل وأقول أنه فضل لا أنساه للسادات، رغم أن السادات لم يكن يعرفني ولم تكن لي به أية صلة، وإنما كان تعييني في هذه الوظيفة بناء على طلب من الحجاوي. على أنني في هذه الفترة تعرضت لما أسميه أول صدمة ثقافية في حياتي ذلك أننا فوجئنا قبل صدور العدد الأول من الجمهورية بعدة أسابيع بصدور قرار تم تعليقه على مدخل الجريدة بإيقاف زكريا الحجاوي عن العمل ومنعه من دخول الجريدة وقد كان هذا قرارا عجيبا وغير مفهوم لأن الحجاوي، كان صاحب الفضل الأول في تأسيس الجريدة وإعدادها النهائي للصدور وقد كان ما أصابه جزاءً ظالما ومتناقضا مع ما كان شائعا لصداقته لأنور السادات وقد كان هذا القرار صادرا من أنور السادات وبتوقيعه ولم نعرف للأمر سببا واضحا سوى ما كان يتردد من شائعات بأن هناك تقارير سرية تم تقديمها للسادات تقول له إن زكريا الحجاوى يتآمر عليه وقد صدق السادات ذلك وتصرف بناء على ما جاء فى هذه التقارير العجيبة .

على أنه لم تمض سوى فترة قصيرة بعد صدور الجمهورية، حتى تعرضت أنا للفصل لأنه لم يعد فى الجريدة من يعرفني أو يحميني بعد خروج الحجاوي، وكانت نفقات الجريدة قد زادت بصورة عالية جدا، نتيجة للمجاملات وسوء الإدارة، وكان لابد من أن تصدر قوائم متتالية للذين يتم الاستغناء عنهم.. وكنت أنا من هؤلاء، ولحسن حظي أنه لم تمض سوى أسابيع قليلة على فصلي من الجمهورية، حتى رشحني أستاذي الناقد الكبير أنور المعداوي للعمل في مجلة الإذاعة الأسبوعية، وقد عملت في هذه المجلة مراجعا لكل المادة التي تنشر فيها، وكان من حسن حظي أن أجد في نفس المجلة أخي وصديقي الفنان الكبير صلاح جاهين الذي كان مسئولا عن إخراج المجلة، وكنت أنا وهو نشغل غرفة واحدة، ونلتقي كل يوم بصورة منتظمة ومن الطرائف التي قابلتني في الفترة الأولى من عملي بمجلة الإذاعة أن أول رئيس تحرير عملت معه كان اسمه عبدالعزيز أحمد عرابي وهو النجل الأصغر للزعيم عرابي، وسبحان الله كان عبدالعزيز صورة طبق الأصل من والده العظيم، وكنت كلما رأيته أهب واقفا وأحيانا مذعورا لأنني كنت أتخيل أن ما

أعيشه ليس حقيقة وانما هو وهم وخيال وكان الرجل يسعد لمعاملتي له وإن مندهشا من شدة مبالغتي في إجلالي واحترامي له، على أن هذه الفترة لم تطل وتغير عبدالعزيز عرابي ولم أعرف شيئا عن مصيره بعد ذلك وجاءني رئيس تحرير جديد. وقد بقيت في مجلة الإذاعة من سنة ١٩٥٤ إلى سنة ١٩٥٦ وبعد أن تخرجت من كلية الآداب في يونيه سنة ١٩٥٦ عملت في الإذاعة نفسها في قسم التمثيليات مع الأستاذ الكبير يوسف الحطاب الذي كان رئيسا لهذا القسم وقد عينني معه قارئا للنصوص ورغم أنني والحمد لله نجحت في هذا العمل ولفتت تقاريري الفنية عن نصوص التمثيليات أنظار المسئولين إلا أنني لم أستمر طويلا في هذا العمل لظروف لا مجال لشرحها الآن وانتقلت للعمل مع الكاتب الفنان سعد الدين وهبه في المجلة التي كان يحررها في ذلك الوقت وهي مجلة البوليس. ورغم أن المجلة كانت مجلة عامة ممتازة، وكان يكتب فيها عدد من كبار كتابنا في ذلك الوقت مثل الدكتور محمد مندور ومحسن محمد والدكتور عزالدين إسماعيل، إلا أنني كنت أشعر بالخجل الشديد، لأنني كنت أعمل في مجلة تحمل اسم البوليس ولم يكن في هذا الشعور شيء ضد البوليس.. نفسه ولكن في تلك الفترة وفي السنوات الأولى من الثورة كانت قبضة الأجهزة الأمنية قوية وعنيفة. وكان الاتصال بهذه الأجهزة من شخص مدني لا علاقة له أصلا بها يثير الشك عند



## قصيدة النثر ثورة كبيرة في الشعر العربي وعدم استقرارها فيه خطر غير محدود

الكثيرين لأن هذا الشخص هو مخبر يكتب تقارير سرية ضد الآخرين وقد كان مثل هذا الاتهام قاسيا جدا وكفيلا بتعكير صفو حياة من يتعرض له خاصة إذا كان مثلي مجرد صحفي لا علاقة له بهذه الأمور ولا يسمح له ضميره أبدا بالمشاركة في شيء منها، ولكن لم يكن أمامي حيلة سوى الاستمرار في العمل، خاصة أني كنت أكتب باسمي الصريح مقالات أدبية هي كل ما كنت أرجو أن يحاسبني الناس عليه.

بقيت في مجلة البوليس لمدة سنتين، ثم خضت تجربة عجيبة هي العمل في جريدة يومية كانت تصدر في دمشق في أيام الوحدة هي «جريدة الجماهير» التي كان يرأس تحريرها الدكتور جمال الأتاسي،

هلال

وقد أصبح معروفا بعد الانفصال أنه زعيم الانفصاليين فى سوريا ولكن أيام الوحدة كانت التقارير لا تنتهى ضده على أنه يتآمر على عبدالناصر ونظامه، ولذلك لم تستطع «جريدة الجماهير» الاستمرار بعد توالى التقارير السرية الأمنية ضدها وضد رئيس تحريرها، ولذلك توقفت عن الصدور فى سبتمبر سنة ١٩٥٩ واضطررنا نحن المصريين العاملين فيها إلى العودة لمصر فى ظروف بالغة الصعوبة فلم يكن لدينا مرتبات ولم نحصل على مكافآت ولا على أى شيء وقد امتد عملنا عدة شهور فقط هى عمر الجريدة من أبريل سنة ١٩٥٩ إلى سبتمبر ١٩٥٩، وأذكر من الذين شاركتهم فى العمل بالجريدة الأخوين العزيزين أحمد عبدالمعطى حجازى الشاعر الكبير وحمدي قنديل الإعلامى المشهور.

عدت إلي مصر وعملت تقريبا فى كل المؤسسات الصحفية المصرية وكانت البداية فى «روز اليوسف» ثم انتقلت منها سنة ١٩٦١ إلى أخبار اليوم وفى أول سنة ١٩٦٤ انتقلت إلى جريدة «الجمهورية» وبعد عام واحد استدعانى أستاذى أحمد بهاء الدين للعمل معه في دار الهلال ومع الأستاذ بهاء توليت رئاسة تحرير مجلة «الكواكب» لفترة ثم توليت رئاسة تحرير مجلة «الهلال» ابتداء من سنة ١٩٦٩ واستمر عملى فيها حتى ١٩٧١ حيث انتقلت للعمل فى مجلة الإذاعة والتليفزيون رئيسا لمجلس الإدارة ورئيسا للتحرير ولم يستمر بقائى طويلا فى المجلة حيث أن الوزير الذى اختارنى للعمل فيها وهو الأستاذ الكبير محمد فائق كان قد دخل السجن فى انقلاب ١٥ مايو المعروف ورغم أن الاعداد التى أصدرتها من مجلة الإذاعة والتليفزيون «١٩ عدداً» قد لقيت نجاحا غير محدود بين الجمهور والرأى العام الصحفى والثقافى إلا أن الظروف التى أحاطت بهذا العمل كانت من الصعوبة بمكان كبير. وقد حمدت الله على أننى خرجت من هذا العمل دون أن يزج بى فى السجن بتهمة الانتماء لمراكز القوى وهى تهمة ملفقة تعرض لها الكثيرون حيث أن مراكز القوى هذه كانت هى الدولة وكان لا يمكن لأحد أن يعمل خارج نطاق هذه الدولة.

عدت بعد ذلك إلى دار الهلال مرة أخرى فى أوائل عام ١٩٧٢ حيث عملت محررا أدبيا فى مجلة المصور وبقيت فى عملى هذا عدة سنوات حتى تولت أستاذتى الكبيرة أمينة السعيد رئاسة مجلس إدارة الهلال فعينتنى مسئولا عن مجلة الهلال وحاولت أن تصدر قرارا برئاستى لتحرير المجلة التى كنت أنا عمليا رئيسا لتحريرها فى تلك الفترة حوالى سنة ١٩٧٦، وأرادت أمينة السعيد تثبيتى فى رئاسة التحرير بدلا مما كان يكتب فى كل عدد من عبارة «أشرف على تحرير هذا العدد رجاء النقاش» وكانت هذه العبارة تتكرر فى كل عدد، وفوجئت

أمينة السعيد بأن الرئيس الراحل أنور السادات يستدعيها ويقول لها لا تصدرى قرارا بتعيين رجاء النقاش رئيسا لتحرير الهلال لأن يوسف السباعى جاءنى وقال لى إذا حدث ذلك فسوف أستقيل من كل مناصبى، وكان السباعى أيامها رئيسا لمجلس إدارة الأهرام ورئيسا للتحرير وقد كان السباعى يعترض أشد الاعتراض على تعيينى رئيسا لمجلة ثقافية شعبية مهمة هى الهلال لأنه كان يرى أننى منحاز إلى نجيب محفوظ ضده والحقيقة أننى لم يكن فى ذهنى شىء من ذلك ولم أكن أتصور أن الإعجاب بنجيب محفوظ يعنى إغضاب يوسف السباعى حتى حدثت هذه القصة الغريبة فعرفت أن يوسف السباعى يحمل فى نفسه مرارة تجاهى لا يمكن التخلص منها أبدا ولما كنت على معرفة بأن يوسف السباعى كان فى مركز من أقوى المراكز فى عصر السادات فقد علمت أن هناك فيتو سوف يظل يطاردنى ولن أستطيع التغلب عليه أو التحرر منه وكنت سنة ١٩٧٤ تلقيت دعوة من صديقى الأديب الكبير الطيب صالح الذى كان يعمل مديرا للإعلام فى قطر للعمل فى قطر ولإنشاء مجلة الدوحة ولكننى ترددت لأننى فى الحقيقة لست من الذين يحبون أن يتركوا مصر ويعيشون خارجها.. فمهما كانت الصعوبات والمشاكل والتعقيدات فإن الحياة فى مصر هى البيئة المناسبة لنفسيتى، وهى التى تعطينى قدرا كافيا من الإحساس بالأمان. ولكن عندما أحسست باشتداد الحصار حولى، أدركت



## عبد الناصر كان زعيما عظيماً ومشروعه للنهضة لا يزال قائماً

أن المطاردة التى أتعرض لها لن تهدأ حتى أختفى من مصر خاصة وأن أبواب الرزق بدأت تضيق أمامى، فقررت أن أستجيب لأول فرصة تتاح لى للعمل فى الخارج وفرضت على نفسى شرطا واحدا التزمت به هو أننى عندما أخرج من مصر سوف أعمل فقط بمهنتى وهى الصحافة والكتابة وأننى لن أعمل خارج مصر فى السياسة، وكنت قد تلقيت عروضا للعمل فى بعض العواصم العربية، فاخترت قطر وذهبت إليها سنة ١٩٧٩، حيث ساهمت فى إنشاء جريدة الراية التى لاتزال تصدر حتى الآن وكنت أول مدير لتحريرها وبقيت فى هذا العمل سنتين، ثم انتقلت إلى رئاسة تحرير مجلة الدوحة سنة ١٩٨١، وبقيت رئيسا لتحرير هذه المجلة المهمة حتى توقفها عن الصدور سنة ١٩٨٦ ثم عدت إلى مصر لأعمل فى دار الهلال وفى مجلة المصور بالتحديد ابتداء من سنة ١٩٨٧ وبقيت فى عملى فى دار الهلال

هلال

حتى انتقلت إلى الأهرام ككاتب متفرغ حيث مازلت أعمل حتى الآن.

تلك هى الملامح الرئيسية لرحلتى الطويلة خلال ٥٤ عاماً متصلة فى عالم الصحافة.. والتفاصيل فى هذه الرحلة لا يستوعبها سوى كتاب كامل.

## قصيدة النثر

❐ ..............................

- لاشك أن قصيدة النثر تمثل ثورة كبيرة جديدة فى الشعر العربى والمفروض أن ننتظر من هذه الثورة خيرا ونتائج طيبة ولكننى ألاحظ - للأسف - أن هذه الثورة الأدبية التى بدأت منذ حوالى نصف قرن مازالت مستمرة إلى الآن والثورة إن استمرت لفترة طويلة بهذه الصورة ولم تتحول إلى نظام فإنها تصبح خطرا على الجميع حتى أصحابها أنفسهم وهذا هو ما يحدث مع قصيدة النثر فإنها ثورة مستمرة لم تتحول بعد إلى نظام له قواعد ثابتة، وهذا يعنى أن قصيدة النثر لاتزال تعمل ما يعمله السيل الجارف المندفع والذى لا يبنى وإنما يهدم ويحاول أن يدفع بكل شىء فى طريقه إلى العدم.. فالثورة المستمرة فى أى شىء هى هدم مستمر وتغيير لكل ما هو قائم. أما الثورات العظيمة حقا فإنها تضع حداً للثورة عندما تثق بنفسها وتتمكن من سلطانها ثم تتحول إلى نظام واضح المعالم يستطيع الناس جميعا أن يفهموه وأن يتعاملوا معه، أما أن تبقى قصيدة النثر ثورة تحطم اللغة، وتحطم الموسيقى المعروفة فى الشعر العربى بجميع مدارسه السابقة، وأن تسدل بينها وبين التراث العربى ستارا كثيفا وكأنها لا هى منه ولا هو منها.. أما أن يحدث هذا فقط ولا يحدث شىء سواه، فإن النتيجة هى الدهشة والانتظار لما قد تأتى به الأيام لأن ما جرى على ساحة قصيدة النثر ليس عملا متكاملا حتى الآن وإنما هو شلال هادر لم يصل بعد إلى أن يصبح نهرا يجرى بين ضفتين، ويعرف الناس معالمه الواضحة ولا يخافون إن وقفوا على شاطئه أو سبحوا فى مياهه أو أجروا سفنهم على سطحه أن يكونوا من الغارقين الهالكين.

والخلاصة أننى أرى فى قصيدة النثر ثورة وأنا أؤيد الثورة التى تتحول إلى نظام ولا يمكننى أبدا أن أؤيد الثورة المستمرة بل أرى فيها خطرا غير محدود.

## قريتى

❐ ..............................

- هى قرية صغيرة نائمة فى حضن النيل على الضفة الشرقية لفرع دمياط. وعندما أتذكر هذه القرية الآن أجد العديد من المتناقضات فهى قرية ذكية أنجبت لمصر عددا من الشخصيات العامة المهمة واللامعة وهو الأمر الذى يندهش له الإنسان عندما يفكر فى هذه القرية الصغيرة الفقيرة بل المسحوقة من شدة الفقر. وأنا أتحدث طبعا عن هذه القرية حتى ما قبل الثورة وقد تركت هذه القرية

سنة ١٩٥١ لألتحق بالجامعة وحتى ذلك التاريخ كانت القرية تعاني من ظروف بالغة السوء فلا مياه نقية ولا كهرباء ولا مستشفى ولا حتى مستوصف ولا شارع واحد نظيف ومع ذلك أنجبت هذه القرية فى ظل ظروفها الصعبة شخصيات منها محمد بدوى الخولى أحد الضباط الأحرار ومحافظ السويس البطل أثناء حرب سنة ١٩٧٣، ومن هذه الشخصيات أيضا الدكتور محمد عبدالمقصود النادى وهو فيما أعلم أحد كبار علماء الذرة العرب وقد كان شقيقه الذى لا أتذكر اسمه الآن هو أيضا أحد النابغين فى العلوم الذرية، ومن هذه الشخصيات أيضا فتحى البيومى الذى كان رئيسا لاتحاد الإذاعة والتليفزيون، ومثل هذه الشخصيات هى دليل على أن أرض مصر وإن تعرضت للمصاعب والمصائب قادرة على إنجاب شخصيات رائعة ذات كفاءة وقدرة عالية على القيادة والإسهام فى نهضة البلاد كلها. ورغم الظروف الصعبة التى كانت هذه القرية تعيش فيها إلا أنها كانت قرية فيها نوع من التفتح الغريب، ولعل ذلك يرجع إلى قربها الشديد من بعض المدن الكبيرة مثل مدينة سمنود التى تقع على الضفة الغربية المقابلة للقرية، ومثل مدينة المنصورة التي تبعد - فيما أذكر- عن قريتي بحوالي عشرين كيلو مترا فقط، ومدينة المحلة الكبرى القريبة جدا من القرية، وبفضل هذه المدن كانت قريتنا تحس بكل ما يجرى فى مصر من أحداث. وعلى قلة من كانوا يعرفون القراءة



## حرب أكتوبر صفحة مشرقة فى تاريخ السادات لا يمكن تجاهلها

والكتابة فيها، إلا أن الكتب والمجلات والصحف كان لها انتشار عجيب فى هذه القرية، ولازلت أذكر أن والدى قال لى يوما إن قريتنا وحدها تحصل على ستين نسخة من مجلة «الرسالة» الأدبية الشهيرة، رغم أن عدد الذين يعرفون القراءة والكتابة فى القرية لا يمكن أن يزيدوا بأية حال من الأحوال على خمسمائة شخص، ومجلة «الرسالة» كانت مجلة ثقافية مدهشة وكانت تجمع بين الاهتمام بالتراث العربى والثقافة الغربية الحديثة، وكانت تحرص على أن تعرض ذلك كله فى مقالات واضحة حسنة الأسلوب سليمة اللغة، ودخول هذا العدد الكبير إلى قريتي يدل على ما كانت القرية تحس به من تعطش كبير إلى الثقافة. ومن ذكرياتى في هذا المجال أيضاً أن بيتنا الصغير الضيق كان مليئا بالكتب فى كل مكان، حيث كان أبى

## هلالات

عاشقا للثقافة ينفق عليها من مرتبه القليل كمدرس إلزامي، وهو المرتب الذي لم يكن يزيد في أواخر الأربعينيات من القرن الماضي عن ثمانية جنيهات.. رغم هذا المرتب الضئيل والمسئوليات الكبيرة التي كان يتحملها أبي عن والديه وأبنائه فإنه كان ينفق على الكتب والمجلات الثقافية ما يفوق قدرته فقد امتلأ بيتنا بهذه الكتب وكانت هي البيئة الثقافية الأولى التي كونتني أديبا وساعدتني على أن تتسع آفاق المعرفة أمامي في اللغة والشعر والقصة وسائر فنون الأدب والثقافة. وأذكر أيضاً أن زميلا لوالدي اسمه الأستاذ محب مشالي، كان من عشاق اقتناء الكتب وتجليدها تجليدا فاخرا، ولم يكن متزوجا حتى ذلك الوقت، وكان يعيش وحده في بيته الصغير الأنيق مع كتبه وكان رجلا فاضلا لا يضن بكتبه على أحد، وكنت أنا وأخي المرحوم وحيد أكثر المترددين عليه والمستعيرين من مكتبته، وكان يحبنا ويساعدنا كأننا أولاده. ومن مكتبة الأستاذ محب قرأت أول رواية وقعت في يدي لنجيب محفوظ، وهي الرواية الفرعونية «رادوبيس» وقد فتنتني هذه الرواية، وكانت بداية رحلتي الطويلة في حب نجيب محفوظ.

### مواطنون ومستبدون

□ ..................................

كانت قريتنا خلية من خلايا مصر يجري عليها كل ما يجري على البلاد من شئون وشجون ومتاعب ومصاعب، ولذلك فقد كانت القرية تئن من سلطان الاستبداد، كما كانت الأمور تجري في كل أنحاء البلاد. وكان ممثل الاستبداد هو العمدة الذي كان يستمد قوته من احتلال أو من حكومات الأقلية، وكان يفعل بالقرية ما يشاء بشرط أن ينفذ تعليمات أسياده الذين فوقه، وقد سمعت من جدي رحمه الله قصة تكفي لشرح هذا الأمر بوضوح شديد وذلك عن العمدة الذي كان يحكم قريتنا في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين، فقد كان هذا العمدة يعامل المواطنين أسوأ معاملة ويفرض عليهم ما لا يطيقون، ولكي يخيف الجميع فقد كان يقبض على فلاح ويقيد يديه من الخلف ويربط قدميه بعضهما البعض ثم يحلق له شعر رأسه بالموس حتى يبدو جلد الرأس بلا شعر تماما ثم يلبس الفلاح المسكين طاقية فيها بعض الخنافس ويتركه هكذا والنتيجة أن الفلاح يموت بعد عذاب شديد ولا أدري ما هو التفسير العضوي للموت بهذه الطريقة الفظيعة، ولكن لاشك أن مثل هذا الفلاح كان يتعرض لصدمات عصبية مستمرة نتيجة لحركة الخنافس فوق جلد رأسه، وأظن أن مثل هذه الصدمات كانت كفيلة بأن تؤدي إلى موت مفزع للإنسان.

هذا العمدة بلغ حداً من الظلم لم يسبق له مثيل، وقد قال لي جدي إنه يوم أن مات هذا العمدة وتم دفنه في مقبرته وإغلاقها رأى الناس جميعا دخانا يتصاعد من هذه المقبرة أي أنه قد دخل

النار فور دخوله المقبرة ولعل ذلك كان خيالا فى أذهان الناس، ولكنه كان خيالا يعبر عما يحمله المواطنون لهذا المستبد من كراهية وتمنيات لأن يعذبه الله بما جناه على أهل القرية.

## جريمة

□ ..............................

ومما أذكره عن قريتى فى أربعينيات القرن الماضى، أن جرائم القتل كانت تقع بكثرة غير معهودة، وكانت معظم هذه الجرائم يتم تسجيلها ضد مجهول لأن الذين كانوا يرتكبونها هم الأثرياء ورجال السلطة تحقيقا لمصالحهم المختلفة وعلى رأسها شهوتهم التى لا تنتهى للاستيلاء على الأراضى الصغيرة التى كان يمتلكها بعض الفلاحين.

ولا أنسى أبداً تلك الحادثة المفزعة التى مر عليها الآن ما يزيد على ستين عاما، ولكنى الآن مازلت أذكرها كما لو أنها وقعت بالأمس، وهذه الحادثة تتصل بفلاح شاب أحب ابنة عمه الفلاحة الجميلة التى بادلته الحب، وقد كان أحد أثرياء القرية قد أعجبته هذه الفلاحة الفاتنة وطلبها من أهلها لتكون زوجة ثالثة أو رابعة له، ولم يمانع الأهل خوفاً من سلطته ونفوذه ولكن الفتاة تمسكت بابن عمها، وبكت كثيرا وصممت على ألا تتزوج غير الذى تحبه وأظهر الثرى أنه تنازل عن طلبه للفتاة مادامت غير راغبة فيه وظن الجميع أن الأمر قد انتهى عند هذا الحد واستعدوا لإقامة الفرح والزواج بين الفتاة وابن عمها، وجاءت ليلة الفرح وسهرت



## أقدر جهود الرئيس مبارك وأثق فى وطنيته وإنسانيته وأنا مدين له بحياتى

القرية وعبرت عن مشاركتها للعروسين وتمنياتها لهما بالسعادة. وفى صباح اليوم التالى سمعت القرية كلها بخبر عجيب وهو أن العريس الشاب قد تم ذبحه ذبحا فى سرير عرسه، ولاشك أن العروس كانت تعرف من هو الجانى ولكنها لم تستطع أن تنطق بحرف وتم تسجيل الجريمة ضد مجهول، ولم أتابع ما حدث بعد ذلك. ولعل الفتاة قد تزوجت من الثرى وأسلمت أمرها له، ولكن فزعى مما حدث والذى مازالت له آثار باقية حتى الآن، لم يسمح لى أبدا بمتابعة أى شئ فى هذه القصة الدامية.

لعل مثل هذه القصة تثبت للذين لايزالون يقولون إن ثورة يوليو لم يكن لها ضرورة، أنهم ليسوا على حق، فما كان بالإمكان أن تستمر أمور الحياة فى قريتنا أو أى مكان آخر على هذا المستوى الدموى المهين لكرامة الإنسان.



أسرة الهلال في منزل الأستاذ رجاء وزوجته د. هانيه
من اليمين محمد أبو طالب، مجدى الدقاق، سهام ذهنى، خيرى منصور، على حامد

## القانون ضد الاستبداد

كان أبى وفدياً عن حماس واقتناع، وكان أنصار الوفد فى تلك الفترة معرضين للمطاردة والاضطهاد، وذات يوم ذهب أحد رجال العمدة إلى المدرسة التى يعمل فيها والدى قاصدا إرهابه واتهامه أن وفديته سوف تؤدى به إلى أن يدفع ثمنا غاليا، لأن معنى الوفدية فى القرية أن يكون الوفدى ضد العمدة، ووقف والدى بشجاعة كاملة كانت معروفة عنه فى وجه رجل العمدة، وقال له لا حق لك فى أن توجه لى هذا الكلام، وأنا أؤدى عملى فى المدرسة ونحن فى المدرسة، لا نتكلم فى السياسة ولا نتصرف على أساسها، وإنما نؤدى واجبنا تعليميا ليس فيه تفرقة بين تلميذ وتلميذ أو مدرس ومدرس، فما كان من رجل العمدة إلا أن ضرب والدى قلما على وجهه ثم انصرف الرجل شاعرا أنه قد انتصر، وأوصل إلى أبى رسالة الترهيب والتهديد، ولكن أبى أصر فى اليوم التالى على أن يذهب للمركز الذى تتبعه قريتنا والذى يضم محكمة، وأن يرفع قضية على رجل العمدة وفوجئ الرجل بذلك، فلم يكن متعودا على هذا النوع من المعاملة. ولم يحدث من قبل قط



الرئيس مبارك يصافح الأستاذ رجاء النقاش وبينهما الأستاذ مكرم محمد أحمد ويظهر فى الصورة الأستاذان منح الصلح ومصطفى نبيل - القاهرة ١٩٩٢

فى القرية أن رفع أحد قضية على العمدة أو أحد رجاله، حيث كان هؤلاء يفعلون ما يشاءون دون أن يحاسبهم أحد، وقد فزع رجل العمدة من هذا الإجراء القانوني، حيث أن الحكم ضده كان لا مفر منه، فهناك شهود على الواقعة، كما أن الواقعة قد حدثت أثناء تأدية أبى وظيفته الرسمية، وقد كان الحكم ضد رجل العمدة كفيلاً بإبعاده عن منصبه وهو أمر يفزع له أصحاب السلطان فى القرية، وسرعان ما تحول هذا المستبد المغرور الواثق بنفسه وسلطته إلى خائف مرتعد، لا من أبى ولكن من القانون، فسعى للصلح مع الوالد وحضر مع بعض أعيان القرية إلى بيتنا المتواضع، وأمام الجميع قدم اعتذاره وقبل رأس والدى وقد تقبل الوالد الاعتذار وتنازل عن القضية، وقد استقر فى ذهنى وأنا أشاهد هذا كله أن القانون هو سلاح قوى ضد الاستبداد، ولكن من يعرف ما هو القانون سوى المتعلمين غير الأميين الذين استنارت عقولهم ببعض الأنوار الثقافية، ومن هنا كان التعليم وسيلة لمعرفة القانون، وكان القانون وسيلة لمقاومة الاستبداد.

مجدى النقاش

# البراءة والعشق



د. صلاح فضل □

إذا كان النقاد عادة هم قضاة الفكر الأدبي، ورعاة العدالة الثقافية، المسكون بميزان الإبداع، فإن تاريخهم يحفل عادة بأحكام القيمة، والزمن والجمهور وتطور الاتجاهات درجات لاستئناف هذه الأحكام أو نقضها، وتمحيص مدى نزاهتها أو مصداقيتها . فإذا خرج الناقد من كل ذلك بريئا من الهوى، بصيرا بأقدار الناس، عزيز الثقة بمستواه، وترسخت قيمته في ضمير قرائه على مدى الأجيال المتعاقبة.

ورجاء النقاش الذي تميز بنبوغه المبكر في مجال الكتابة النقدية، وهي عادة تتطلب نضجاً متمهلاً واستحصاداً بطيئاً، بهر قراءه بعين الصقر التي يمتلكها منذ صباه، فقد كان موهوباً في اكتشاف المواهب الكبرى والتنبؤ بمستقبلها الواعد، سواء كان ذلك في الشعر أو الرواية، وليس أدل على هذه المقدرة الفذة التي صدقتها الأيام من اسمي محمود درويش والطيب صالح وغيرهما، ولعل نشأة رجاء في أسرة حافلة بالإبداع والذكاء المبكر من الرجال والنساء - أن تكون عاملا مؤسسا لهذا الوعي الناضج والرؤية الثاقبة، لكن ما صانه من التميز الساذج والاندفاع وراء الهوى الشخصي في الدرجة الأولى هو براءته من العمى الأيديولوجي الذي كان سائدا في أوساط المثقفين من اليسار المصري، في العقود الوسطى من القرن العشرين، فكم ضلل هذا العمى كبار النقاد وجعلهم يخطئون في النبوءة ويقدمون من لا يستحق التقدير بالرغم من ثقافتهم العالية وإخلاصهم الشديد، لكن احتكام رجاء النقاش إلى وجدانه الوضيء وضميره الفني، وضعه في زاوية الرؤية الصحيحة لمستقبل الإبداع، ومكنه من احتضان الكتابة بعشق وحنان ودأب، وأتاح له فرصة امتلاك نعمة إذا فقدها الناقد - اختلت البوصلة في يده، وهي الإصابة في معرفة أقدار الكتّاب، ونصيبهم من الإبداع، مهما كانت علاقته الشخصية بهم ، وجعله في نهاية المطاف قادرا على الإسهام الفعال في صناعة استراتيجية الثقافة العامة.

بيد أن هناك نعمة أخرى ظفر بها رجاء النقاش، وتفادى ما تضمره من نقمة، وهي براءته من التقعر الأكاديمي الذي سقط فيه كثير من أساتذة الأدب والنقد، عندما سجنوا أنفسهم داخل

□ ناقد وأستاذ جامعي

أسوار الجامعات والمعاهد العلمية، فحرموا من الإنصات لنبض الواقع الحي والكفاءة في قياس حرارته وجمالياته، وقد نذكر بشيء من الأسى بعض المناوشات الخفيفة التي قامت بينه وبين هؤلاء الأساتذة، وكيف خرج منها منتصرا مؤمنا برسالة الفكر النقدي في التنوير والتحديث والتقدم دون تعصب أيديولوجي أو تقعر أكاديمي ممقوت.

لكن نقطة الضعف التي حالت بين رجاء النقاش وتصدره مشهد النقد الأدبي بعد مندور ولويس عوض - وقد كان مؤهلا لذلك - أنه لم يعبر محنة الاتصال المباشر بالثقافة الغربية في إحدى عواصمها الكبرى، ولم يتقن بالقدر الكافي إحدى لغاتها باعتبارها منفذا للتواصل الخلاق مع روح العصر والحضارة المجسدة له، فظل معلقا بما يقدمه الآخرون من ترجمات دون أن يصنع بنفسه أو يعجن بيديه فطيرته الخاصة، معتمدا على فطرته ويقظته في التقاط ما يجود به الآخرون، وقد ترتب على ذلك في فترة السبعينيات المفصلية في تاريخ الفكر النقدي العالمي أن خرج صديقنا من دائرة القيادة للفكر النقدي العربي مع كفاءته العالية في ممارسته، ولم تشغله مشكلة المناهج المتغيرة، فاكتفى بمزاجه الشخصي وثقافته الموسوعية ونضارة حساسيته في تلقي الأعمال الإبداعية وإضاءتها بمقارباته الواعية .

على أن إنجازات رجاء النقاش في مجال الصحافة الأدبية والثقافية، سواء



كان ذلك خلال رئاسته لتحرير الهلال أو تخليقه لتيار عارم من الإبداع الصحفي والأدبي في مجلة الدوحة التي تعتبر من أنفس ما عمر الذاكرة العربية من مطبوعات ثقافية، قد أسهمت في مضاعفة دوره في مجال الفكر والكتابة، حتى أصبح اسمه يتوهج بالمعرفة والعطاء النبيل، المثمر في فلك التاريخ والتأصيل، مما جعله يحقق في نهاية الأمر إحدى أجمل رسالات الخطاب النقدي في حمل قارئه على عشق الفن والأدب والثقافة .

احتفظ رجاء النقاش - عبر مسارات متقلبة عنيفة في الحركة والعمل - بقدر عظيم من التوازن ، محافظاً على طابعه الطفولي البريء حتى وهو في شيخوخته، فجعل من النقد الصحفي منبراً لتأكيد القيم العظمى في الوطنية والحق والخير والجمال، الأمر الذي جعل من كتابته منبعاً ثراً للمتعة الراقية ونموذجاً بديعاً للتواصل الجمالي الخلاق مع قرائه ومريديه.

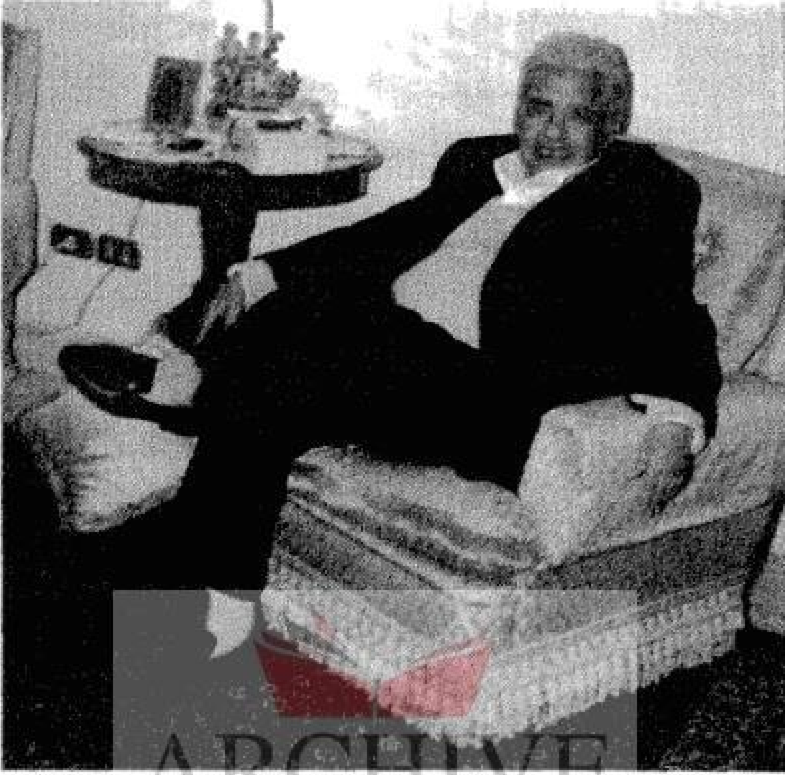


**د. عبدالمنعم تليمة ◻**

بدأ الجيل الرابع من طلائع النهضة المصرية الحديثة ينشط حول منتصف القرن العشرين ، وأخذ ينضج ويؤثر عبر العقود إلى يوم الناس هذا . وقاعدة النهضة التحديث والتعقيل، الإحياء والتجديد ، الموروثات المتواترة والمؤثرات العصرية . وكانت لدى الأجيال الثلاثة الأولى الرائدة مفهومات لكل ذلك، تتفاوت في البيان والوضوح لكن عمومها كان موجهاً : غلبت لدى الجيل الأول ــ رفاعة الطهطاوى ومحمد عبده ــ الموروثات الدينية والروحية والشرعية والفقهية وجدلية النقلية والعقلية ، وغلبت لدى الثانى أحمد شوقى وأحمد لطفى السيد وطه حسين- الموروثات الأدبية والإبداعية وجدلية الوجدانية والعقلية والإحياء والتجديد ، وغلبت لدى الثالث ــ مصطفى عبد الرازق وأمين الخولى وزكى نجيب محمود ــ الموروثات الفكرية وجدلية التحليلية والمنهجية . وتحيط بعمل الأجيال الثلاثة قضايا تحرير الوطن وإقامة الدولة المدنية والاتصال بعطاءات الثقافات الحديثة واصطناع نهج المحاورة والتعددية الفكرية والسياسية. وأما هذا الجيل الرابع ــ الراهن - فقد ورث عن رواده وحمل الألوية ووعى التوجيه: تعلموا منا ولا تلتزموا بنا . يجرى ذلك فى شروط تاريخية جديدة متجددة من التقدم العلمى والتقنى والتعقد المنهجى والفلسفى والتداخل بين المذاهب والتآزر بين الفنون والتحاور بين الأبنية الإيديولوجية والثقافية والقومية والحضارية.

ونقف هاهنا ــ فى النهضة الحديثة والمعاصرة ــ عند حقل الإبداع الأدبى والنقدى، وسيجد مؤرخ هذه النهضة أن قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة القاهرة قد نهض بدور بارز فى ريادة حركات تجديد الإبداع وضبط قواعد الدرس الأدبى ومناهج النقد . خَرج مؤسسو القسم وعلماؤه، طه حسين وأحمد أمين وأمين الخولى ، أعلام النقد الجديد ــ محمد مندور ومن حوله ــ وأعلام محققى التراث ومؤرخى الأدب ــ شوقى ضيف وبنت الشاطئ ومن حولهما ، وأعلام درس الآداب المحلية والشعبية ــ سهير القلماوى وعبد العزيز الاهوانى وعبد الحميد يونس ومن حولهم ــ وخرجوا النابهين من المبدعين والنقاد من هذا الجيل الرابع الراهن ، صلاح عبد

◻ كاتب وأستاذ جامعى



الصبور وشكرى عياد وعز الدين إسماعيل ورجاء النقاش ومن حولهم.

فى الأربعينات والخمسينات اتسعت دائرة التعليم المصرى الحديث اتساعا هائلا ، وسعت الطبقات الفقيرة والفئات الصغيرة من البرجوازية إلى الدفع بأولادها وبناتها إلى هذه الدائرة، وتنتمى الأجيال المصرية الفاعلة بعد الحرب العظمى الثانية إلى هذه الفئات ، ولهذا كانت أكثرية أبناء الجيل الرابع من طلائع النهضة ترجع إلى أصول اجتماعية متواضعة مجاهدة . كان الواحد منهم يحمل أشواقا إنسانية رفيعة وهموما اجتماعية ماثلة وصلات وروابط أسرية مباشرة . ورجاء النقاش أكبر أخوته وأخواته ، فصار بينهم الرائد والأستاذ . اتجهوا جميعا- حبا له وتأثرا به ــ إلى نفس الحقل وتفوقوا ــ برعايته ــ فى مجالات الإبداع والتفكير والتعبير : كنا ــ وحيد النقاش وأنا ــ من مواليد نفس السنة ومن خريجى نفس الكلية ، هو من قسم اللغة الفرنسية وأنا من قسم اللغة العربية . كنا فى سنوات الطلب صديقين حميمين ، ولما تخرجنا اتفقنا

على دراسة اللغات القديمة ، اليونانية واللاتينية . ومضيت فى هذا الأمر ومضى هو إلى جوار ربه. وتخرجت فريدة بعدنا بعامين ، فى نفس الكلية ، قسم اللغة الإنجليزية ، وسعت سعيها النشط فى العمل العام حتى احتلت مكانها فى الصفوف الأولى من الكتابة الصحفية اليقظة والنقد الأدبى المسئول . ودرست أمينة ـــ بأكاديمية الفنون- الأدب المسرحى والنقد الأدبى وتوفرت على الكتابة فى التحليل السياسى والنقد الاجتماعى . وأما فكرى فله كتاباته المسرحية الموهوبة . وحمل الأخوة والأخوات كل الحب والوفاء لرائدهم وراعيهم . فلما بلغ رجاء السبعين ـــ أطال الله عمره - كتبت فريدة إليه رسالة عذبة ( الهلال ، أكتوبر ٢٠٠٤):

(أذكر الآن جيدا الكلمات الأولى للرسالة التى كتبتها له حين سافر إلى القاهرة عام ١٩٥٢ ليلتحق بالجامعة . وكنا ما نزال فى قريتنا (منية سمنود) دقهلية قبل أن نشد رحالنا إلى العاصمة حتى نكون إلى جواره وندخل على الجامعة تباعا، نحن الأشقاء الثمانية من الأسرة الريفية المستورة بالكاد ، والتى وجدت من التعليم قارب نجاة سيره أبى المدرس والشاعر عبد المؤمن النقاش رحمه الله بمهارة وتفان.

( كان أول من أعطانى كتاباً، قال خذى واقرئى فلم أكف عن القراءة أبدا بعدها.

( أخى رجاء محب للتأمل ، وهو فضلا عن ذلك حكاء من طراز فريد وشوقه للمعرفة بلا حد.

وإنما وقفت عند هذا الجانب ) الشخصى) لأننى أراه - ومعى كثيرون- واحدة من القرائن المبكرة الدالة على التكوين النفسى والروحى والأخلاقى والاجتماعى ، وهو التكوين الذى نضج ونما وتبدى فى شخصيته العامة مفكرا مسئولا وناقدا جادا .

كان النقاش ـــ ولا يزال ـــ طرفا ملموحا فى المنازلات والمعارك الفكرية المشهودة فى آفاق الهوية المصرية والحركة القومية والثقافة العربية . ونهض بدور ثابت فى تأسيس الصحافة الأدبية والفنية ، ورأس تحرير أعرق الدوريات العربية الثقافية ، أبرزها (الهلال) . لكن منجزه الساطع الباقى فى حقل النقد الأدبى ، وهو فى هذه الساحة من أعلام السباقين إلى التقديم والتقويم ، قدم الطيب صالح (موسم الهجرة إلى الشمال) ومحمود درويش )شعراء المقاومة) وأول دواوين أحمد عبد المعطى حجازى( مدينة بلا قلب)، وتابع أعمال الجدد من الشعراء وكتاب الرواية والمسرحية والقصة القصيرة . اتصل رجاء النقاش اتصالا حميما بأنظار الأجيال الثلاثة التى سبقته وعلمته . وكان أعلام تلك الأجيال قد تفتحوا ـــ بأصالة ـــ على الأصول التى أثمرها العلم الحديث فى تحديد البنية الثقافية والعوامل


لويس عوض


محمد مندور


زكي نجيب محمود

التاريخية الاجتماعية الفعالة في تكوينها وتطورها ، وفي درس الفن ونقد الأدب : جعل طه حسين الإبداع ـــ فكرا وفنا وأدبا ـــ مرآة لعصره ، وبقيت معالجته التطبيقية في هذا الضوء منذ الجاهليين والإسلاميين إلى معاصريه من الاحيائيين والمجددين والرومانسيين. وجعل أمين الخولي الإبداع ثمرة لبيئته ، مؤكدا جدلية الاجتماعي والطبيعي ، حتى تحقق سعيه بإنشاء كرسي الأدب المصري الذي صاغ له بيانا فكريا شهيرا في (الأدب المصري، فكرة ومنهج) سنه ١٩٤٣ . أما محمد مندور فقد توجه إلى إعمال مقولة المجتمع). لقد رأى أن الفن يعبر عن المجتمع ، فئاته وطبقاته وصراعاته وتناقضاته وعلاقات حاكميه بمحكوميه ومستويات تطوره الثقافي . ودرس مندور الأدب العربي الحديث في هدى كل ذلك ، بخاصة في كتابه الشامل (الشعر المصري بعد شوقي)الذي أخرجه في ثلاثة أجزاء صرف كل جزء منها لمرحلة من مراحل تطور الأدب العربي في عصر نهوضه الحديث : مرحلة الأحياء ومرحلة التجديد ومرحلة المعاصرة . وأما لويس عوض فقد بنى عمله النقدي على مقولة ( الفكر). نظر عوض إلى العمل الفني من جهة أنه (محتوى) فكري، وراح يفتش في الأعمال الأدبية ، قديمة وحديثة عربية وعالمية ، عن العقائد والملل والنحل والمذاهب والفلسفات والايديولوجيات.

يصدر رجاء النقاش في عمله النقدي عن الجوهري المشترك في تلك المقولات والأصول مع التزود الدائب بالجديد في المذاهب والمناهج وطرائق التعبير ، وهو ـــ النقاش ـــ على الحقيقة من أصحاب ما سماه الرواد(المنهج التاريخي الاجتماعي)الذي يعتد بالنفسي والروحي والفكري ثمرات لعوامل تاريخية اجتماعية ثقافية ، والذي يستند ـــ في التطبيق والتعامل مع الأعمال الأدبية والفنية ـــ إلى ذائقة جمالية مدربة وتخليص الانطباعية النقية من الذاتية والهوى.



# رجاء الصديق.. رجاء الناقد

□ أحمد عبد المعطى حجازى

أنا متهيب متحير لا أدرى من أين أبدأ حديثى عن رجاء النقاش. من رجاء الصديق أم من رجاء الناقد؟ لكنى أتمالك نفسى، وأضبط عواطفي، وأكتشف أن الناقد والصديق واحد فى رجاء النقاش. فرجاء يكتب لأنه يحب موضوعه وينفعل به. وهو يحب لأنه كاتب حقيقى ملتزم، لا يستطيع أن يكون لا مباليا، ولا يستطيع أن يكون محايدا فى الصراع القائم الدائم بين الخير والشر، أو بين العدل والظلم، أو بين الجمال والقبح، أو بين الحرية والعبودية.

## الحب مفتاح المعرفة

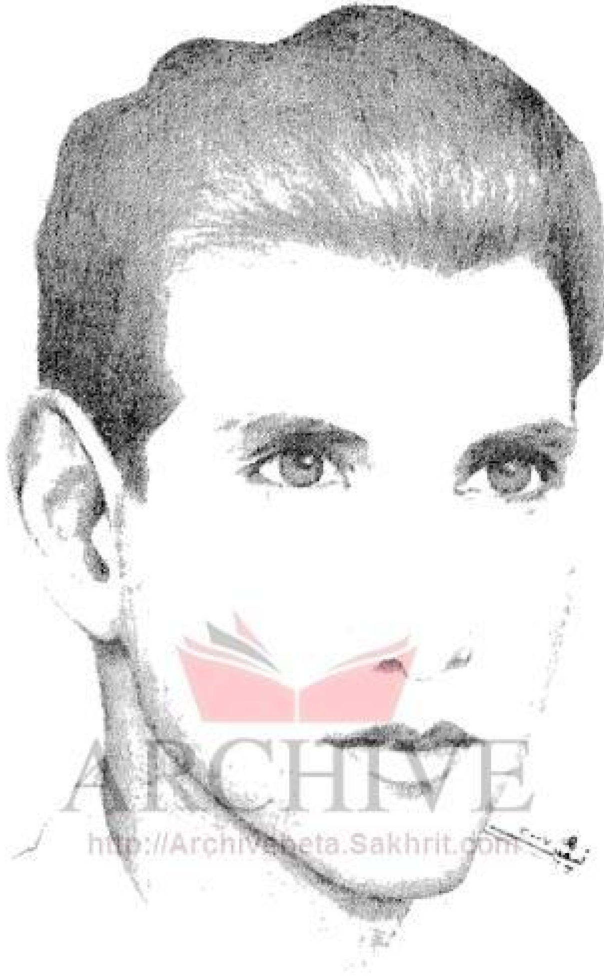
رجاء النقاش خُلق ليحبُّ ويكتب. أعنى لينتصر للخير والعدل والجمال والحرية. ولاشك أنه وجد نفسه فى الكلمة التى قالها الروائى الفرنسى رومان رولان عن الكاتب النمساوى ستيفان زفايج، ونقلها عنه رجاء وهو يتحدث عن هذا الأخير فى كتابه «أدباء ومواقف» الصادر عن المكتبة العصرية فى لبنان: «يقولون إن الحب هو مفتاح المعرفة، وهذا صحيح بالنسبة إلى ستيفان زفايج، ولكن العكس صحيح أيضاً. إن المعرفة مفتاح الحب. إنه يحب بالعقل، ويفهم بالقلب».

رجاء النقاش يحب ويكتب بكل كيانه، وهذا ما قصدته وأنا أتحدث عن التزامه. الالتزام الذى قصدته ليس الالتزام السياسى أو المذهبى الذى كنا نتحدث عنه فى الخمسينيات والستينيات، وإنما هو هذا الالتزام التلقائى الذى يندفع إليه الإنسان للوقوف إلى جانب القيم التى يقدسها حين يراها مستباحة أو مهددة.

هكذا يعلن رجاء النقاش فى التمهيد الذى قدم به كتابه الأول «فى أزمة الثقافة المصرية» الصادر فى يناير عام ١٩٥٨ عن دار الآداب فى بيروت أن كتابه ليس مجرد كتاب، وإنما هو «محاولة للمساهمة فى عملية المراجعة التى تهدف إلى التغيير والتبديل، ومن هنا فلم يكن تاريخ الحركة الثقافية فيه مستقلا عن تاريخ الحركة الاجتماعية».

ورجاء فى هذا الكتاب كما هو فى كتبه جميعا ناقد متحمس يناصر من يحبهم، ويحب من يدافعون مثله عن «الإنسان فى معركة البقاء» كما يقول عن محمود أمين العالم وعبدالعظيم أنيس. وقد استطاع صلاح عبدالصبور أن يكشف فى كلمته الجميلة التى ظهر بها غلاف هذا الكتاب عن العلاقة الحميمة بين

□ شاعر وكاتب



البورتريه للفنانة نيفين إمام

الحياة والكتابة عن رجاء النقاش. يقول صلاح: «إذا كان بعض الناس يعبرون الحياة، وبعض الناس يعيشونها، فإن رجاء يعاينها. يحمل رجاء في قلبه الفجيعة دائماً، ولكنه لا يبكي، ولا يعلن بطلان الكل، ولا يخاف. إن الفجيعة في قلبه تصبح حياة ومحبة وشهوة لإصلاح العالم».

هذه الروح هي التي قادت رجاء النقاش إلى الأسماء التي اهتدى إليها

قبل غيره، وكشف عنها قبل غيره، وأتاح لهـا أن تنمـو وتزدهر وتنال اعـتـراف الجميع.

لقد كان رجاء أول من بشرنا بالروائى السودانى الكبير الطيب صالح، وبالشاعر الفلسطينى المبدع محمود درويش، وكان أول من قدم لنا الديوان المخطوط للشاعرة المصرية التى انطفأت قبل الأوان ناهد طه عبدالبر.

وهو فى حـديثـه عن الذين قـدمـهم لقرائه يلتفت ويلفت القراء معه إلى قيمتين جـوهريتين يضـعـهـما دائـمـاً فى المقـدمـة: الصدق، والجمال.

كان يشده إلى هؤلاء الذين كتب عنهم أنهم يتمتعون بموهبة حقيقية تمنحهم هذا الجمـال الذى يفتننا فى الموهوبين. وكان يشده إليهم أيضاً أنهم متألمون محرومون من حق طبيـعى أو من ظروف ملائـمـة، لكنهم يقـاومـون عـجـزهـم بالموهبـة، ويصـارعـون بهـا الظروف الصعبة التى تحـيط بهم وتحـرمـهـم من الشـعـور بالطمأنينة ومن الفرح بالحيـاة. وفى هذا الصـراع الأليم تتـوثق الصلة بين الإبداع والحياة تتألق مواهبهم ويتجسد صدقهم فيما يقولون وفيما يفعلون.

ولقـد وقف رجـاء النقـاش بإجـلال واحترام أمام طه حسين الطفل الضـرير الفـقـيـر الذى ارتفع فـوق عـذابه وقـاد المصريين والعرب جميعا إلى النور. وأمام العـقـاد الذى حـرمـه الفـقـر من التـعليم المنـتـظم، لـكنـه أوتـى مـن الإرادة ومـن الكبرياء ما صار به الشاعر العبقرى والكاتب الجبار. ووقف أمام عبدالحميد الديب الشـاعـر الموهوب والصـعلوك البائس. ووقف أمام تولستوى الذى منحه الله الموهبة وجمال العقل والشعور، لكنه كان دميما إلى الحد الذى دفعه وهو شاب إلى التـفكير فى الانتـحـار. ووقف رجـاء أمام والده عبدالمؤمن النقاش متذكرا «تلك الأيام الصعبة التى كنا نعيش فيها فى قريتنا «منية سمنود» حيث كنت تستعين على متاعب الأيام بقراءة الكتب، وكتابة الشعر فى مدح الرسول الكريم وفى حب الطبيعة وفى شكوى الزمان. ولم نكن نجد فى قريتنا البعيدة فرصة لنشر قصائدك الجميلة، حيث كانت صحف تلك الأيام تنظر إلى القرية على أنها عالم مجهول ومنسى ولا أهمية له.. ومن أيامها تعلمت منك أن الأدب حب وجـهـاد وصـدق فى معاملة النفس والحياة. وتعلمت منك أن الأدب مثل الدين يقـتـضـى الكثـيـر من التجرد والبعد عن الإغراءات السـهلة».

وأرجو ألا أكون متطفلا إذا تحدثت فى هذا السياق عن علاقتى برجاء النقاش، فهى تجربة من تجاربه العديدة فى محبة الفن ومـحـبـة البشـر. وربما تميزت عن غيرها بعض الشئ، فقد أتيح لى فيـها أكثر مما أتيح للآخرين.

رأيت رجـاء النقـاش لأول مـرة فى أواخر عام ١٩٥٥ ولم أكن أعرفه من قبل، ولم أكن قرأت له شيئاً. كنت فى العشرين من عـمـرى، حـديث عـهـد الإقـامـة فى القـاهرة، أعـيش فى البطالة ولا أملك من حطام الدنيا إلا الشعر الذى لا يغنى كما



مع محمود درويش وياسين الشريف ود. هانيه وليس - الدوحة ١٩٨١

يغني المال ولا يغني عنه شيئ. ففي ذلك العام أنهيت دراستي في مدرسة المعلمين بشبين الكوم، لكن أجهزة الأمن اعترضت- ولها الشكر الجزيل!- على تعييني مدرسا بعد أن اعتقلتني في العام السابق إثر قيادتي مظاهرة طلابية اعتبرتها هذه الأجهزة معادية للنظام العسكري الذي قمع الحركة الشعبية التي تفجرت في مارس عام ١٩٥٤ وطالبت بإعادة العمل بالدستور وعودة الجيش إلى ثكناته.

## البحث عن الشعر

حاولت العثور في قريتنا على عمل في إحدى المدارس الخاصة لكنى لم أوفق، فلم يبق أمامي إلا أن أجرب حظي في العاصمة التي رحلت إليها صفر اليدين من كل زاد ومن كل متاع إلا جنيهات قليلة زودني بها والدي، وعنوان في حي السيدة زينب لصديقين من أبناء القرية يطلبان العلم في الأزهر ودار العلوم، ويسكنان معا في شقة صغيرة أبديا استعدادهما لاستضافتي أول قدومي للقاهرة، ونسخة من الثاني عشر من مجلة «الرسالة الجديدة» الصادر في مارس ١٩٥٥ وفيه القصيدة الوحيدة التي كانت قد نشرت لي حتى ذلك الوقت «بكاء الأبد» بالإضافة إلى كراسة تضم ماكنت نظمته حتى ذلك الوقت، وكان حوالي عشرين قصيدة تمثل مرحلة الانتقال من البحث عن الشعر إلى الوصول إليه، ولهذا لم أنشر منها إلا نحو أربع قصائد، واعتبرت الباقي ذكريات شخصية تستحق أن أعتز بها وحدي، ولا تستحق أن تنشر على الناس.

بهذه الهيئة ذهبت إلى قهوة عبدالله التي قيل لي إنها تقع في ميدان الجيزة،

وإنها المكان المفضل للناقد المعروف أنور المعداوي الذي كنت أتابعه بشغف منذ أصبحت قارئا منتظما لمجلة «الرسالة» رسالة الزيات. وفي قهوة عبدالله تعرفت على عدد من الأدباء الذين كانوا يواظبون على حضور ندوة المعداوي التي كانت في حالة انعقاد دائم كل مساء، ومنهم الدكتور عبدالقادر القط وعبدالمحسن طه بدر - الدكتور فيما بعد- وزكريا الحجاوي، والمحامي الشرعي الظريف عبدالحميد قطامش- أحيانا، والكاتب الساخر محمود السعدني- أحيانا، والشاعر محمود حسن إسماعيل، وكان من رواد القهوة دون أن يكون من رواد الندوة. ورجاء النقاش الذي كان أقرب الرواد للمعداوي، فهو معجب به يتفق معه في الكثير ويعامله معاملة المعيد للأستاذ. وكذلك يفعل المعداوي مع رجاء، فهو يقرأ له ويقربه إليه ويستخدم في مخاطبته لهجة عائلية دافئة حانية.

ولست أذكر الآن كيف صرنا -رجاء وأنا- صديقين، وكم من الوقت استغرق انتقالي من زائر ريفي طارئ لا تربطه بأي من رواد الندوة علاقة شخصية تؤهله للاندماج فيها إلى صديق حميم لرجاء تجاوزت علاقتنا حدود الندوة وحدود القهوة، فنحن نلتقي في النهار والليل، في القهوة وفي المنزل الذي كان رجاء يسكنه مع أسرته وكان يقع وراء المدينة الجامعية غير بعيد عن ميدان الجيزة.

لم يكن رجاء أول من يقرأ قصائدي الجديدة فحسب، ولم يكن هو الذي يرسلها إلى مجلة الآداب التي كان يراسلها في ذلك الوقت لتنشر فيها إلى جانب قصائد صلاح عبدالصبور، والسياب، ونازك الملائكة، ونزار قباني وكفي، وإنما كان رجاء أقرب من أحدثهم عن نفسي، وكنت أقرب من يحدثهم هو عن نفسه. وهو لا يقرأ قصائدي ويسكت، وإنما يقرأها للآخرين ويحدثهم عنها وعني. وهو يناقش أفكاري وينبهني لما قد يجده فيها من سذاجة أو خطأ.

كان أكبر مني بعام، قارئا نهما، تتلمذ على أيدي طه حسين، وأحمد أمين، وأمين الخولي، وعاش حياة حافلة بالمصاعب حافلة بالتجارب التي شحذت عقله، وأرهفت ذوقه، وأيقظت ضميره. كانت الفجيعة تتحول عنده- كما قال عنه صلاح عبدالصبور، إلى حياة ومحبة وشهوة لإصلاح العالم.

### فرد من أسرته

أصبحت علاقتنا شرطا من شروط حياتي وربما أصبحت كذلك بالنسبة له. كأني صرت فردا من أفراد أسرته الذين ربطتني بهم العلاقة التي ربطتني به. فوالده والد، وشقيقه وحيد، وشقيقته فريدة شقيقان. وعن طريق رجاء تعرفت على العالم الذي يتحرك فيه زملاؤه في الجامعة، ومعارفه من الكُتّاب والشعراء والصحفيين الذين كان يعمل معهم وأصبحت أعمل معهم أنا أيضاً. فقد توسط لي أنور المعداوي لدى صديقه مرسي الشافعي الذي كان يعمل مديرا لتحرير «المصور» من أجل أن يجد لي

عملا في «دار الهلال»، وقد عرض عليَّ أن أعمل مصححا في الدار فقبلت، وتسلمت عملي بالفعل في أواسط عام ١٩٥٦ وانتظمت فيه خمسة عشر يوما لم أجد خلالها ما يشجعني على الاستمرار فقد كانت قواعد الحضور والانصراف صارمة، ولم يكن المناخ الذي أعمل فيه هو المناخ الذي كنت أحلم بالعمل فيه، فلما عرض عليَّ أن أعمل مصححا في مجلة «صباح الخير» بأجر أقل قبلت على الفور، إذ كان العمل في دار «روزاليوسف» يعني أن أعمل مع محمود أمين العالم، وحسن فؤاد، وأحمد بهاء الدين، وصلاح جاهين.

في تلك الفترة كانت قصائدي الجديدة تنشر، وكانت علاقتي بالأوساط الأدبية تتسع، فتقرر «صباح الخير» أن تستعين بي في إعادة صياغة موادها الصحفية، وهكذا تحولت من مصحح إلى محرر، وتضاعف مرتبي مرتين في شهور قليلة، وسكنت غرفة مستقلة مفروشة في ميدان الدقي، واستيقظت ذات صباح كما حدث لـ «لورد بايرون» فوجدت نفسي مشهورا. إذن أصبحت كفؤا لرجاء النقاش.

أظن أني كتبت أول كلمة ترحيب تنشر في الصحف المصرية عن كتاب رجاء الأول «في أزمة الثقافة المصرية». وقد نشرت كلمتي فور صدور الكتاب عام ١٩٥٨ في «صباح الخير»، وقبل ذلك بعام نظمت قصيدة استوحيتها من تجربة قاسية مَر بها رجاء، وقبل هذه القصيدة بعام أهديته قصيدة «إلى اللقاء» التي مجدت فيها صداقتنا. وأستطيع أن أقول إن في مجموعتي الأولى «مدينة بلا قلب» ثلاث قصائد على الأقل مستوحاة من رجاء وعالمه، غير قصائد أخرى في مجموعاتي التالية تتصل به من قريب.



وكما نظمت عن رجاء، كتب هو عني. فمقدمته الطويلة المتحمسة لمجموعتي الأولى - أسهمت بقوة في تقديمي للقراء وشكلت صورتي عندهم. بل أقول بكل ثقة إن هذه المقدمة أسهمت بقوة في تقديم حركة الشعر الجديد، والدفاع عنها، وبيان مشروعيتها، ومساعدة جمهور الشعر على الاقتراب منها وتذوق إنجازاتها الفنية والفكرية.

ولقد أتيح لنا أن نعمل معا في صحيفة «الجماهير» في دمشق عام ١٩٥٩، ثم عدنا معا إلى القاهرة لنعمل معا في روزاليوسف، ثم نفترق، ثم نلتقي لنكتشف أننا لم نفترق.

إنني أدين بالكثير لرجاء النقاش. فقد وضع يده على ما لم أكن أعرفه في نفسي، وما لم يكن القارئ يعرفه وحده عني، ففتح لي طريقاً نحو الشعر، ونحو الناس، ونحو نفسي!

---

# سلامات يا عم رجا..



سميح القاسم ◻

يوم سمعت الاسم «رجاء النقاش» وقرأت له، قبل قرابة الأربعين عاماً، فقد ومضت في القلب شرارة نبضة خاصة، وتولدت طاقة استثنائية، أسميها الألفة وأسميها الإعجاب وأسميها الصداقة.

لماذا؟ لأن هذه، كما يبدو، هي طبيعة الكائنات في تفاعلاتها وتحولاتها. وها هي قصتي الأولية البسيطة والإنسانية مع رجاء النقاش.

كان للمرحوم والدي ابن عم اسمه رجا الحسين.. وتعودنا على لفظ اسمه مخففاً دون لفظ الهمزة في نهايته.. رجا.. هكذا.. عمي رجا.

وكان عمي رجا شخصية ذات حضور متميز في بلدتنا الجليلية الجبلية «الرامة»، واحة الزيتون المعتزة بتاريخها الثقافي، والمباهية بخضرتها الأبدية.

وورث عمي رجا عن والده مختار البلدة (العمدة) طبعاً عربياً أصيلاً متشبثاً بالعادات والتقاليد، وفي مقدمتها مبدأ البيت المفتوح للضيفات، وطقوس القهوة السادة (المرة) في الديوان العامر بالحضر وبالبدو، ورواة الأخبار والعبر والشعر الشعبي، وحكايات الكرم والشجاعة والعسر واليسر والسراء والضراء..

وهكذا، عفو الخاطر، ارتبط اسم رجاء النقاش بوجداني، بمثل الحميمية التي أحسستها في فتوتي إزاء عمي رجاء العربي الأصيل والإنسان الجميل والنبيل.

حين توسعت في قراءة أعمال رجاء النقاش، فقد كان طبيعياً أن أحس بالنبض القومي العربي التقدمي، وبالزخم الإنساني الحضاري، في ذاته وفي قلمه وفي وعيه ونهجه.

كان عمي رجا يطلق الألقاب ذات اليمين وذات اليسار على كل من يصادفه من أبناء العائلة والبلدة.. وقد طالني منه لقبان، «أبوعلي تارة».. و«البلبل طوراً»..

ولماذا أبوعلي ولماذا البلبل؟ فهمت منه أنهما استبشار خير بالمستقبل.

أما العم رجاء النقاش فقد أطلق على ابنه، وحيده الاسم «سميح» تيمناً.. جزاه الله وذريته كل خير، وليس من قبيل المجاملة، بل من قبيل الاعتراف بالحقيقة الناجزة، فإن اسم رجاء النقاش أصبح، بمرور الزمن وتراكم المعرفة وتتابع الإنجازات، من أسماء الثقافة العربية الحسنى، ولا ريب لدي في أن المناخ الذي أحاط به من محبة ذويه والسيدة الدكتورة هانية، الإنسانة النبيلة الرائعة، والأسرة الكريمة والأصدقاء والمعجبين



◻ شاعر وكاتب فلسطيني

الكثير ، الذين أعتز بكوني واحداً منهم ، هذا المناخ شكل خلفية مواتية لتدفق العم رجاء ، موهبة وإبداعاً وإضافة ثقافية بارزة، ومنزهاً عن الشخصية والذاتية المنغلقة ، فقد كان للعم رجاء النقاش دوره المتميز في تقديم الأدب العربي الفلسطيني إلى القراء، لا في جمهورية مصر العربية فحسب، بل في جميع أرجاء الوطن العربي الكبير ، كما كانت له اليد الطولى في إبراز الطاقات الثقافية العربية الخارجة على قوانين الخنوع وطقوس الهوان، وأعراف الانحناء في مواجهة الطاغوت .

ويمثل ما أعتز بلقب «أبو علي» الذي أطلقه عليّ عمي رجا الحسين، فأنا أعتز بلقب «شاعر الغضب الثوري» الذي أطلقه عليّ العم أبوسميح ، رجاء النقاش.

ولأن قصائد الحب المكثفة والصغيرة تستطيع التعبير عن مشاعر المحبة الكبيرة والعميقة ، فأكتفي بكلمات قليلة :





البورتريه للفنان السوري حسن أدلبي

أحبك أيها العم رجا النقاش (بدون الهمزة ومعها) .. أحب ما تمثله من أصالة ونبل .. وأستطيع قولها بصيغة الجمع ، مطمئناً واثقاً : نحبك يارجاء النقاش .. نحبك ياعم رجا .. ونحب محبيك.

**بوركت من أخيك سميح القاسم**

---

# قيمة مصرية نادرة



د. جابر عصفور ▫

عندما اقتربت من سنة التخرج في قسم اللغة العربية، كلية الآداب بجامعة القاهرة، بدأت أسمع عن اثنين من خريجي القسم، أصبح لهما شأن في الحياة الثقافية من حولنا. وكنت أقرأ لكليهما في صحف ذلك الزمان ومجلاته الأدبية. أولهما الشاعر صلاح عبدالصبور (١٩٣١ - ١٩٨١) رحمه الله رحمة واسعة، وكان الملحق الأدبي لجريدة "الأهرام" الذي يشرف عليه لويس عوض هو نافذته على الحياة الثقافية التي كان يملؤها شعرا ونقدا ومتابعة في ذلك الوقت، خصوصا بعد أن انتقل من دار روزاليوسف التي نشر في مجلتيها - "روزاليوسف" و"صباح الخير" - مقالاته الأولى التي جمع عددا منها في كتابه "ماذا يبقى منهم للتاريخ" الذي سعى فيه إلى إعادة تقييم كل من طه حسين وعباس محمود العقاد وتوفيق الحكيم والمازني، فيما أذكر. وكان صلاح عبدالصبور قد أصدر قبل سنة تخرجي عددا من أهم دواوينه التي جعلته أبرز شعراء قصيدة الشعر الحر في مصر، وذلك ابتداء من "الناس في بلادي" الذي صدر في "دار الآداب" البيروتية بتقديم بدر الديب سنة ١٩٥٧، مرورا بديوانه "أقول لكم" الذي صدر عن بيروت سنة ١٩٦١، وانتهاء بديوانه "أحلام الفارس القديم" الذي صدر سنة ١٩٦٤. أما الثاني فهو رجاء النقاش - مد الله في عمره، ومتّعه بالصحة والعافية - وقد ولد سنة ١٩٣٤، في محافظة الدقهلية القريبة من بلدتي المحلة الكبرى في محافظة الغربية. وكنا نتابع رجاء النقاش كما نتابع زميله صلاح عبدالصبور، وكان رجاء النقاش قد عمل محررا أدبيا بمجلة "روزاليوسف" من ١٩٥٩ إلى ١٩٦١، وانتقل منها إلى "أخبار اليوم" (١٩٦١ - ١٩٦٤) ثم "الجمهورية" (١٩٦٥ - ١٩٦٩).

ومن المؤكد أنه زامل صلاح عبدالصبور الذي يكبره بعامين في "روزاليوسف" كما تعرّف على زميلهما الثالث الذي عمل معهما في الدار نفسها أحمد عبدالمعطي حجازي الذي يكبره رجاء النقاش بعام واحد، فقد ولد حجازي سنة ١٩٣٥، ورجاء سنة ١٩٣٤. وأتصور أن ذلك هو ما قارب بينهما إلى أبعد حد، ودفع رجاء إلى كتابة مقدمة ديوان حجازي الأول "مدينة بلا قلب" الذي صدر سنة ١٩٥٩، بعد صدور ديوان صلاح

▫ ناقد وأستاذ جامعي



البورتريه للفنان جلال عمران

عبدالصبور بمقدمة بدر الديب بعامين. وظني أن تقارب العمر بين صلاح وحجازي كان الوجه الأول من تقارب الفكر، فقد كان كلاهما أقرب إلى الفكر القومي، مع ميل إلى أفكار البعث، بينما صلاح عبدالصبور كان أقرب إلى التيار اليساري مع بدر الديب، مع ميل إلى الماركسية التي ظهرت آثار واقعيتها الأدبية في قصائد "الناس في بلادي"، وبخاصة قصائد من طراز "الملك لك" و"الناس في بلادي". وطبيعي أن يكون موقف اليسار من أزمة الديمقراطية التي حدثت سنة ١٩٥٤ منعكساً على القصيدة التي هجا بها صلاح عبدالصبور انتصار تيار عبدالناصر في ذلك الوقت. أعني قصيدة "عودة ذي الوجه الكئيب" التي أهداها إلى "الاستعمار وأعوان الاستعمار" في نوع من التقيَّة.

### وثيقة

أما حجازي فكان، مثل رجاء النقاش، قوميا، رومانسيا، ابتداء من عنوان ديوانه "مدينة بلا قلب" وليس انتهاء بقصائده

البارزة، وذلك فى المنحى الذى صدرت فيه قصيدته المئوية - فى ذلك الوقت - "أوراس" فى السنة نفسها التى صدر فيها ديوانه الأول الذى كتب مقدمته رجاء النقاش. وبعيدا عن الاختلاف فى الرؤية والمعالجة، فقد كانت مقدمة رجاء لديوان "مدينة بلا قلب" لا تقل أهمية عن مقدمة بدر الديب لديوان "الناس فى بلادى". ولذلك ظلت كلتا المقدمتين وثيقتين تأسيسيتين من أهم الوثائق التى صحبت ثورة شعراء القصيدة الحرة فى مصر التى كان يتنازع موضع الصدارة فيها عبدالصبور وحجازى، بالطبع إلى جانب أسماء فوزى العنتيل والفيتورى وتاج السر حسن (وكلاهما سودانى كان يدرس فى مصر) فضلا عن أسماء كمال نشأت ثم مجاهد عبدالمنعم مجاهد وغيرهما من الشعراء الذين كان قدرهم أن يتحدوا المؤسسة النقدية والشعرية التقليدية فى مصر، وأن يواجهوا العملاق عباس العقاد رئيس لجنة الشعر فى "المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب" (المجلس الأعلى للثقافة حاليا) الذى كان يحيل قصائدهم ودواوينهم إلى لجنة النثر للاختصاص.

المهم أنه بقدر ما كانت مقدمة بدر الديب بطاقة دخول صاحبها إلى صدارة جيل جديد من النقاد، جيل ينطوى على رؤية جديدة مغايرة فى تمردها على الرؤى الجامدة القديمة، كانت مقدمة رجاء النقاش تنطوى على المعنى نفسه، وتضعه فى زمن مبكر فى الصدارة من نقاد الشعر الذى لم تنقطع علاقته النقدية به على امتداد نصف قرن، لم يتوقف فيها عن الانحياز للشعراء الذين يكتبون من المنظور القومى ثائرين على أوضاع التخلف العربى. وأعتقد أن ذلك ما دفعه إلى تقدير شعر صلاح عبد الصبور وتقديمه والإشادة بموهبته، خصوصا فى قصائد صلاح التى لم تخل من نزعة قومية، وذلك منذ زمن يرجع إلى سنة ١٩٥٧، حين استهلّ رجاء كتابته عن صلاح عبدالصبور الذى سرعان ما حطم القيود التى كانت تصله بالمجموعات الشيوعية، وفتح لنفسه آفاقا واعدة فى النزعة الإنسانية التى تجاوبت مع الشعور القومى الذى برز فى الكتابة ضد الاستعمار البريطانى، وضد العدوان الثلاثى على مصر سنة ١٩٥٦. وهو العدوان الذى خرج منه عبدالناصر منتصرا، زعيما لكل العرب، وخرج منه التيار القومى عفيا واعدا مكتسحا، يبشر بالحرية والوحدة والاشتراكية فى وعود التفاؤل بالمستقبل الذى سطعت نجومه الوضاءة بالحرية والعدل تقترب من الأكف على امتداد الأمة العربية التى أصبحت وطنا واحدا، هادرا، يمتد من المحيط إلى الخليج.

## التنبؤ

وكان واضحا أن رجاء النقاش يتمتع بقدرة تنبؤية عالية على اكتشاف معدن الشعر الأصيل الذى يضع يديه المرهفتين عليه بالكتابة عنه والتقدير له منذ البداية.



.. ومع نجيب محفوظ وابنتيه فاطمة وأم كلثوم

وهكذا، كان أول من كتب بإسهاب وعمق وتفصيل عن أحمد عبدالمعطى حجازى، وأول من ناقش، فى حرارة، نازك الملائكة فى أفكارها عن القومية. وأول من أسرف فى الهجوم على الحزب القومى السورى فى هويته الفينيقية، وهو الهجوم الذى جمع فى الرفض ما بين الدعوة الفينيقية والرموز التى استخدمها الأدباء القوميون السوريون فى كتاباتهم، حالمين بإعادة فينيقيا التاريخ والرمز إلى الوجود، ورأى رجاء فى مثل هذا الحلم "بذرة من بذور الشر فى حياتنا الأدبية والسياسية". وكان طبيعيا - فى ذلك الوقت - أن يتركز الهجوم على أدونيس، أبرز شاعر قومى سورى فى ذلك الزمان، وأن يحلل الناقد - فى رجاء - قصائد أدونيس التى تقدم "صورة كئيبة للحياة" وحلما رجعيا بالعودة السعيدة إلى فينيقيا القديمة. وكان ذلك عبر أربعة مقالات بالغة الدلالة والأهمية بعنوان "القوميون السوريون والأدب"، نشرها - بعد ذلك - فى كتابه "أدب وعروبة وحرية" الذى يؤكد - فى استهلاله - أن ثورة يوليو ١٩٥٢ كانت ثورة اشتراكية وعربية فى الوقت نفسه، لأنها اكتشفت الطابع القومى الأصيل للشخصية المصرية، وهو الأمر الذى صنع الفارق الحاسم بين زعامة مصطفى كامل الذى اقتصرت رؤيته السياسية على تحرير مصر، بينما امتدت رؤية عبدالناصر الزعيم الذى جعل من مصر جزءا لا يتجزأ عن محيطها العربى الذى تبادلت معه التأثر والتأثير. واعية بدورها القيادى فى تحريره، والانتقال به إلى كل ما يحقق أحلام الوجدان الاشتراكى العربى ووحدة أراضيه. ولذلك كان خط تطورنا الفكرى فى مصر يمتد منذ مقدمات ثورة ١٩١٩ إلى ثورة ١٩٥٢ فى مسيرة طويلة صابرة "من الوجدان القومى المصرى إلى الوجدان الاشتراكى العربى".

## احتفاء بشعراء المقاومة

ولم يتخل رجاء النقاش عن منظوره القومي الذي دفعه إلى الاهتمام البالغ بالمأساة الفلسطينية - جرح العرب النازف - والكتابة عنها، ومرة ثانية تظهر في أفق رؤيته النقدية للإبداع الفلسطيني قدرته التنبؤية الفائقة على اكتشاف عروق الذهب الصافي في شعر هذا الإبداع. ولذلك كان احتفاؤه حماسيا بشعر محمود درويش الذي كتب عنه مقالاته التي فتنتنا حين نشرها متفرقة، وحين نشرها كتابا بعنوان "محمود درويش: شاعر الأرض المحتلة". وهو الكتاب الذي كان - بعد المقالات - مدخلنا إلى معرفة أعظم شعراء فلسطين بلا منازع، ومعرفة قصائده التي حفظنا الكثير منها عن ظهر قلب، دون أن نهمل - أو يهمل رجاء النقاش - أقرانه من أمثال سميح القاسم الذي كتب عنه للمرة الأولى في مصر، وراشد حسين الذي مات قتيلا في نيويورك، وتوفيق زياد الذي أضيف إليه فدوى طوقان التي كتب رجاء عن شعرها، وعن المراسلات التي كانت تدور بينها والناقد المصري أنور المعداوي، كاشفا بذلك، حقا، عن صفحات مجهولة في الأدب العربي المعاصر. وأتصور أن رجاء النقاش لو جمع ما كتبه عن الشعر والشعراء والشاعرات في فلسطين لشغل ما كتبه أكثر من مجلد، يؤكد كل واحد منها اهتمامه البالغ بهذا الشعر، والانحياز لأهم شعرائه، ومتابعته الدوبة له، وأتصور، أخيرا، أن تضافر هذين الوعيين كان وراء اهتمامه بكتابات أحمد مطر، مؤخرا، والتعريف النقدي بديوانه "لافتات" الذي أعطى لتيار الشعر الفلسطيني المعاصر دفقة جديدة من الغضب والتمرد والسخرية في آن. وكان رجاء في ذلك كله الكاشف عن كنوز الإبداع الفلسطيني، قبل أي ناقد غيره في مصر، وذلك من منطلق وعيه القومي الذي صاغ - بالقطع - الذائقة الجمالية لوعيه النقدي.

## رؤية مغايرة

ولم يكن من المستغرب - والأمر كذلك - أن يبقى رجاء النقاش - ناقد الشعر - على رفضه لتجربة أدونيس الشعرية، خصوصا في تحيزاتها الفنية، وعدائها للثقافة القومية ونزعاتها السياسية. وقد تواصل هذا العداء في مقالات من قبيل "أيها الشاعر الكبير إني أرفضك" و"مع أدونيس مرة أخرى" و"ظاهرة العبث في الشعر العربي المعاصر". وأذكر أنني كنت أعترض على رجاء النقاش في موقفه النقدي السلبي من أدونيس، محاولا تنبيهه إلى الفارق الكبير بين أدونيس الذي كان منتميا إلى الحزب القومي السوري وأدونيس الذي تباعد عن موقف الحزب وصاغ رؤية مغايرة، للعروبة فيها مكان أساسي. وهو الفارق الذي يظهر ما بين قصيدة "قالت الأرض" أو ما ماثلها من قصائده وقصائد من طراز "الصقر" و"تحولات الصقر" في "كتاب التحولات والهجرة في أقاليم الليل والنهار" أو



رجاء النقاش مع زوجته د. هانيه «على اليمين» والشاعر صلاح عبد الصبور وزوجته سميحة غالب فى بيروت – مارس ١٩٦٧

"مقدمة لتاريخ ملوك الطوائف" من ديوانه "وقت بين الرماد والورد". وقصيدة "مقدمة لتاريخ ملوك الطوائف" التى جعلها قومية فى الإهداء، وجعلها "تحية لجمال عبدالناصر، أول قائد عربى حديث عمل لكى ينتهى عصر ملوك الطوائف ويبتدئ العصر الآخر". وقد أعلن أدونيس نفسه عن تحوله فى أحد خطاباته إلى يوسف الخال، وقد نشر الخطاب فى كتابه "زمن الشعر" (بيروت ١٩٧٢) مؤكدا ما يلى: "الوجود العربى والمصير العربى يؤسسان حقيقتى، لا الشعرية وحسب، بل الإنسانية كذلك. هذا واقع لا يغيره أى شىء: لا إنكاره اضطرارا ولا رفضه اختيارا. فليس العرب شيئا وأنا شئ آخر يقابله.. فلا هوية لنا خارج الهوية العربية". ويعود أدونيس – فى الخطاب نفسه – إلى تأكيد هذه الصفة حين يقول جازما "إننى أرى العرب فى نفسى. إننى أسكن وأتنفس على الرغم من كل شىء فى الجذر والنسغ".

وأتذكر جيدا أن العزيز أمل دنقل – رحمه الله – كان مفتونا بقصيدة "مقدمة لتاريخ ملوك الطوائف". وكان يقرأها لى، معجبا بها، ومفتونا بصورها، وذلك على طريقته العجيبة، فقد كان ينام على بطنه بطريقة عكسية فوق سرير حديدى صغير، وينزل بجذعه إلى الأرض، مادا رأسه إلى الديوان الموضوع فوق بلاط الغرفة الصغيرة، ويستمر فى القراءة، متوقفا ما بين مقطع ومقطع لينقل لى انطباعاته،

بعد القراءة بصوته المميز. وأكاد أتخيل صوته الآن، وهو يقرأ:

**وجه يافا طفل**

**هل الشجر الذابل يزهو؟ هل تدخل**
**الأرض في صورة عذراء؟**

**من هناك يرج الشرق؟**

**جاء العصف الجميل**

**ولم يأت الخراب الجميل**

**صوت شريد...***

ويمضي صوت أمل يقطع صمت الغرفة إلى أن ينتهي المقطع الأول:

**ابتدئ من هنا بدأوا من هناك**

**حول طفل يموت**

**حول بيت تهدم فاستعمرته البيوت**

**وابتدئ من هنا**

**من أنين الشوارع من ريحها الخانقة**

**من بلاد يصير اسمها مقبره**

**مثلما تبدأ الفجيعة أو تولد الصاعقة.**

ولم يكن أمل يتوقف إلا ليلتقط أنفاسه التي كانت تتدافع مع تدوير القصيدة العروضي وتدفق تجليات تفعيلة الرمل (فاعلاتن) التي كانت تتداخل وتفعيلة الرَّجز (مستفعلن). ولم يقرأ لي أمل غير هذه القصيدة لأدونيس سوى قصيدة أخرى لسعدي يوسف، لم يكن أقل إعجابا بها، هي قصيدة "الأخضر بن يوسف ومشاغله" التي لا تزال تحتفظ ببهائها في ذاكرتي مثل قصيدة "مقدمة لتاريخ ملوك الطوائف" رغم بعد ما بين البناء الفني وعلاقات الصور في القصيدتين.

## أدونيس العربي

ولا أزال أذكر أنني تعلمت من حواراتي مع أمل وتأملي الطويل في شعره أن عنفوان رفض الشاعر للواقع والإدانة المستمرة له والكره الشديد لمفرداته لا تعني عدم الانتماء بالضرورة، بل قد تعني عمق الانتماء الذي يهتاج فيه المحب إذا لم ير المحبوب على الصورة التي يرجوه عليها. وهذا هو السبب في هجوم أدونيس على التاريخ العربي المليء بالقتل والدماء، على نحو ما يظهر بوضوح في أجزاء "الكتاب" الثلاثة. ولا تزال هذه النقطة مصدر خلاف بيني والعزيز رجاء الذي لا أناقشه، الآن، في الأساس القومي لرفضه أدونيس القومي السوري، وإنما أنبهه إلى أدونيس العربي الرافض لمهانة العرب، الباحث في اللحظة التي تتوسط ما بين الرماد والورد، لعل الرماد يتحول إلى ورد، ويعاود العرب نهضتهم فتتحول ممالك ملوك الطوائف إلى دولة عربية كبرى، شعارها العدل والحرية، تنبعث من مماتها كما ينبعث الفينيق من رماده بالمعنى الأسطوري الإنساني وليس بالمعنى المتحزِّب لأفكار أنطون سعادة.

لكن يبقى لرجاء النقاش، وسيظل باقيا في وجداني، إدراكي درجة الصدق الحقيقي مع النفس، والإيمان القومي العميق الذي لم يتزعزع، لكن دون أن يقلل من احترام رجاء النقاش لقيمة شعر

أدونيس الفنية بوجه عام، ورفضه التقليل من شأنه، أو الحجر الظالم على إبداعه. وأذكر أنه أوضح موقفه من خلافى معه فى مقاله "أدونيس مرة أخرى"، فأشار إلى اختلافى معه، وأشار إلى خطاب تلقاه من صديقنا المشترك عبدالعزيز المقالح فى اليمن، ولكن دون أن يذكر اسم عبدالعزيز. ومضى رجاء النقاش فى توضيح أسباب رفضه لرؤية أدونيس الشعرية التى هى تجسيد لرؤيته الفكرية فى النهاية. ولكن الأمر لم ينته عند هذا الحد، فقد تجلى المعدن الأصيل لأخلاق رجاء النقاش واحترامه لحق الاختلاف، عندما قمت بدعوة أدونيس إلى أمسية خاصة، يلقى فيها شعره بالمجلس الأعلى للثقافة. وقام بعض الأصدقاء - ولا داعى لذكر الأسماء - بشن حملة هجوم تخوينية تكفيرية على أدونيس فى "الأهرام"، وحاولت رد الصديق عن ما انتوى فعله لمنع أدونيس من دخول المجلس الأعلى للثقافة وإقامة الأمسية، فلم أفلح، فقد توجه الصديق إلى الوزير فاروق حسنى لعله يأمرنى بالمنع، وما كان فاروق حسنى يمكن أن يقوم بذلك بالقطع. وكانت المفاجأة أن اتصل رجاء النقاش بى، مؤكدا تأييده لدعوة أدونيس، موضحا أن الاختلاف لا يعنى الحجر أو العداء، وأن احترامه لأدونيس لا يمكن أن يتخلى عنه، وهو الذى يدفعه إلى ضرورة استمرارى فى إقامة الأمسية. وقد عرفت أنه خاطب فاروق حسنى فى ذلك، داعما حضور أدونيس إلى القاهرة وإقامة أمسيته الشعرية فى المجلس الأعلى.



ومع الشاعر العراقى عدنان الراوى عام ١٩٥٤

وبالفعل أقمنا الأمسية، وكانت ناجحة إلى أبعد حد، وألقى فيها أدونيس قصائده التى خالفت نزعته القومية السورية القديمة. وجلست أستمع إلى إلقاء أدونيس الذى لم يفعل شاعر عربى ما فعله للتراث العربى، درسا فكريا، واختيارا إبداعيا، ومعرفة مذهلة بأسرار اللغة العربية وكنوز مفرداتها التى ضاعت بين شواعير لا شعراء هذا الزمن الردئ، ومضت بى التداعيات إلى تذكُر ما كتبه أدونيس عن إحدى خطب جمال عبدالناصر التى تحدث فيها عن دور المثقفين، ولم أعد أذكر فى أى كتاب نشر أدونيس هذا التعقيب الذى رأيته رائدا فى ذلك الزمن الذى انقلب رأسا على عقب بعد كارثة ١٩٦٧، وكان علينا أن نرثى عمرنا الجميل معه كما فعل حجازى فى

قصيدته الشهيرة.

وظني أن الرحابة الفكرية التي يتمتع بها رجاء النقاش هي التي باعدت بينه والجامدين من القوميين، أو البعثيين، ذوي الرؤية الواحدة. ولذلك كتب عن شعر العامية، مشيدا بتجربة فؤاد حداد الذي كان الأب الروحي لصلاح جاهين ومن بعده الأبنودي وسيد حجاب. ولا أزال مدينا له بأنه أضاف إلى معرفتي ليس بشعراء الفصحى والعامية في مصر والعالم العربي، بل أدين له بالسماحة الرحبة في التذوق، والقدرة على تقدير التيارات الإبداعية المتباعدة، تباعد ما بين محمود درويش، مثلا، ونزار قباني، أو بعد ما بين أدونيس وخليل حاوي، وذلك في السياقات التي جعلته ينتبه إلى الاتفاق والاختلاف وتشابه الرؤى الذي يصل ما بين الشرق والغرب، ولذلك كتب عن تشابه قصيدة صلاح عبدالصبور عن "دنشواي" وقصيدة للشاعر اليوناني كفافي، كما كتب عن العلاقة الشعرية بين كفافي وأمل دنقل.

### تعلمنا منه

ويمكن، بالطبع، لناقد مناكف مثلي، لا يعجبه إلا الروائع أن يختلف مع رجاء النقاش في اهتمامه بشعراء من الدرجة الثانية، دون ذكر أسماء، واتهامه بالمجاملة، والوقوع في شراك التشجيع الحاني في بعض الأحيان، لكن هذا الاختلاف لا يقلل من حقيقة أن جيلي تعلم من رجاء النقاش الكثير، ابتداء من الشعر وليس انتهاء بالمسرح والرواية. ولا أنسى حرصي على متابعة نقده المسرحي الذي جمعه في كتابه "في أضواء المسرح" و"مقعد صغير أمام الستار".

أما الرواية فهي الميدان الموازي للشعر في تميز رجاء النقاش الناقد. ولا أزال، إلى اليوم، أذكر مقالاته عن نجيب محفوظ التي كان ينشرها في "أخبار اليوم" حين عمل محررها الأدبي (١٩٦١ - ١٩٦٤)، وكنت لا أزال طالبا لم أتخرج بعد في قسم اللغة العربية، وقد نشر في "أخبار اليوم" سلسلة مقالات عن نجيب محفوظ، في موازاة سلاسل أخرى عن العقاد وغيره، إن لم تخني الذاكرة. وكم كنت معجبا بهذه المقالات التي لم يكن يعدلها عندي، في ذلك الوقت، سوى ما كتبه يحيى حقي عن الديناميكية والإستاتيكية في روايات نجيب محفوظ. أما رجاء فكان يكتب عن "مرحلة جديدة" متتبعا الشخصيات التي كان يطلق عليها "شهداء ومنتحرون" و"الأب الضائع" و"بين المادية والوجودية" و"الشحاذ". أما المقال الذي ظل عالقا بذهني لوقت طويل فهو "بين الروح والجسد". وكان عن رواية "الطريق" التي تظهر للوهلة الأولى بطلها صابر الرحيمي حائرا بين الجسد الذي كنت أظن - كما ظن غيري - أن كريمة هي التمثيل المادي له، وإلهام الذي كان اسمها دالا، بعيدا عن الحسية، ومرتبطا بالعقل العملي الذي كان يمكن أن يقود البطل في أزمته إلى الانسجام مع العالم، والخلاص من الأزمة الخانقة التي كان يعانيها بوضع الحلول المنطقية لمشكلاتها.



مع د. سهيل إدريس وزوجته السيدة عايدة

وكانت براءة إلهام بالقياس إلى كريمة النقيض تجعلها أقرب إلى رمزية الروح، تاركة لكريمة رمزية الجسد الذي يفور بالشهوة، ولا يتردد في منح المتعة الحسية لمن يشتهيها. وقد كانت هذه هي النظرة الغالبة التي جعلت المخرج حسام الدين مصطفى يختار لشخصية كريمة الممثلة شادية التي أدت الدور في براعة جعلت الشبان يحدقون في الشاشة، وهم يتابعون تفاصيل جسدها المثير. وبالطبع طغى جسد شادية على شخصية إلهام التي قامت بأداء دورها سعاد حسني. ولا أزال أذكر أنني كنت، في ذلك اليوم البعيد الذي شاهدت الفيلم فيه، قد حصلت على مكافأة التفوق التي تجمعت عند صراف كلية الآداب لأكثر من شهر، وحملت الثروة الصغيرة في جيبي في الصباح إلى مكتبة «دار المعارف» والمكتبات المحيطة بها في شارع عبدالخالق ثروت وعدلي وبعض عماد الدين، وظللت أطوف على المكتبات، أحمل ما استطاعت ثروتي الصغيرة شراءه من الكتب، وانتهى بي المطاف في مقهى اكسلسيور الذي راقبت من نافذته الزجاجية الممتدة بامتداد الحائط الإعلان الضخم عن فيلم «الطريق» يتصدره جسد شادية الفاتن، أعلى مدخل سينما ميامي، فخرجت من المقهى، بعد احتساء فنجان شاي والتهام ساندويتش، وعبرت الطريق لأشاهد الفيلم الذي تأكدت معه في وعيي الثنائية الضدية بين «كريمة» الجسد و«إلهام» الروح والعقل. وجاء مقال رجاء النقاش عن هذه الثنائية مفاجئة لي، فقد قلب الثنائية في ذهني، وجعل «إلهام» تمثل الجانب العملي من الحياة، بينما «كريمة» التي تبدو مسرفة في الحسية على مستوى السطح هي التي تقود البطل إلى الطريق الصعب الشاق الذي لا يسيطر عليه المنطق أو العقل، وتدمدم فيه كالطاقة المتفجِّرة في أعماق الروح، وهو التفسير الذي يؤكد أن «الروح» - في

طريق نجيب محفوظ الإبداعي – لا توجد إلا حيث توجد أعتى شهوات الجسد. وأصحاب الروح الحقيقيون هم الذين ينطوون على الحيوية الجسدية العنيفة. ويؤكد رجاء، في هذا التفسير المفاجئ، أن نجيب محفوظ من الفنانين الذين ينفذون إلى أعماق الأشياء ولا يخدعهم المظهر الخارجي، وأنه، في مرحلته الجديدة، يتتبع جذور الشر ويردّها إلى الاضطراب الروحي الذي يعترى الإنسان ويعذبه ويشقيه. ولذلك فالدلالة الرمزية لكريمة ليست مجرد دلالة جسد فائر شهواني، وليس صابر مجرد قاتل دفعته كريمة إلى القتل، فكلاهما روح شقية قلقة، تشبه روح «نور» التي تبدو بالغة الحسية في «اللص والكلاب»، ولكنها تتكشف عن نفس رهيفة شفيفة نبيلة، وروح صافية مضيئة، كان يمكن لسعيد مهران أن يصل إلى خلاصه من خلالها وعن طريقها. ولكنه رفض ما قدمته إليه من عطاء نبيل، واستبدل به رغبة الانتقام، فضلّت خطاه، وأصبح لصا وقاتلا. وهذا أمر طبيعي، فالمومسات واللصوص والقتلة في أعمال نجيب – مع اللص والكلاب وما بعدها – هم أصحاب الروح الحقيقيون.

وأعترف أن هذا التفسير قلب ما فهمته عن الرواية في ذلك الوقت رأسا على عقب، فكان من الطبيعي أن أرفضه في البداية، ولكنى مع التأمل وجدته منطويا على قدر كبير من المعقولية، وعلى حس مرهف بعالم نجيب محفوظ الذى لا تتوقف عين الناقد على أسطحه، بل تنفذ من الأسطح إلى ما وراءها، في طريقها إلى الأعماق التى لا يراها القانعون بالسطح. ولم أكن أرجو لنفسى أن أكون واحدا من هؤلاء، وكنت – ولا أزال – أتطلع إلى الكشف عن كل ما يظل في حاجة إلى الكشف من الطبقات الرمزية للأعمال المتعددة التى لا تمنح نفسها لقارئيها للوهلة الأولى، وإنما بعد صبر ومجاهدة وتتبع لكل الاحتمالات الدلالية والعلاقات البنائية. هكذا آمنت – مع رجاء النقاش – أن الأرواح القلقة كما يصورها محفوظ، غالبا ما توجد مع الحيوية الجسدية الفائرة، فليست الروح هى الزهد والتصوف الجاف، أو العقل الهادئ البارد والإرادة الصارمة المستبدة المتحكمة، ولكنها الطاقة العنيفة الكامنة في داخل الإنسان، وتتفجّر في أكثر الأجساد حيوية، فالجسد المشتعل هو طريق الروح المتوقدة بالعنفوان والعرامة، كأنها الطاقة الروحية المنطوية على الوثبة الحيوية التى تحدث عنها برجسون في أحد كتبه التى كنت قرأتها في ذلك الوقت بترجمة المرحوم سامى الدروبى.

## علامات مضيئة

ولا يزال مقال رجاء النقاش «بين الروح والجسد» إحدى العلامات المضيئة في ذاكرتى على نفاذ بصيرته النقدية وعمق حاسته الأدبية المرهفة. ولذلك ظللت أتابع مقالاته، وأقرأها بنهم المحب، وشغف المستفيد، وفوق ذلك تعصب خريجى القسم الواحد لأبناء قسمهم



مع يوسف إدريس والطيب صالح عام ١٩٧٧

الذين سبقوهم إلى الطريق الذى لا يختلف كثيرا عن طريق صابر صابر الرحيمى الباحث عن المعنى الكلى الذى يعيد للحياة كمالها، سواء تجلى فى رمز زعبلاوى أو الجبلاوى أو غيرهما، فالمهم هو السعى، حيث متعة الطريق المستحيل لا تقل عن متعة الوصول منه إلى غاية، فهو طريق لا يخلو من الغواية التى تلبست روح صلاح جاهين - وهو من جيل رجاء - عندما وصف نفسه فى إحدى رباعياته بأنه الذى «بالأمر المستحيل اغتوى». ولا يعنيه الوصول ما دام الطريق إليه مليئا بالنشوة التى تتقد بها رغبة الكشف إلى ما لا نهاية.

لا أعرف إذا كان رجاء قد اهتم بمبدع روائى آخر اهتمامه بأعمال نجيب محفوظ، فأغلب الظن أن قائد الروائيين إلى نوبل شغله عن الاهتمام بغيره، فأصدر عنه عددا خاصا عندما تولى رئاسة تحرير مجلة «الهلال» (١٩٦٩-١٩٧١)، وأحسب أنه أغرى محفوظ بأن ينشر «المرايا» فى مجلة «الإذاعة والتلفزيون» التى تولى رئاسة تحريرها (١٩٧١-١٩٧٣): وكانت ضربة معلم منه أن يتفق مع المبدع العظيم سيف وانلى على نشر لوحات عن الشخصيات التى تقدم الرواية مرايا لها. وهو الذى نشر قصص نجيب محفوظ القصيرة عندما كان رئيس تحرير مجلة «الدوحة القطرية» (١٩٨١-١٩٨٦) التى جعل منها أفضل مجلة ثقافية عربية، يتهافت عليها القراء فى كل مكان. وكان نشره لقصص محفوظ القصيرة ضربة معلم أخرى كسرت طوق المقاطعة العربية لنجيب محفوظ، بحجة موقفه من السلام مع إسرائيل، وهو الموقف الذى أثار عليه عداء الكثيرين الذين قاطعوا رواياته ومنعوها من دخول «أقطار الصمود والتحدى».

وقد ظل رجاء النقاش متعلقا بنجيب محفوظ الروائى حتى فى المنفى الاختيارى الذى فرضه على نفسه، أو فرضته عليه المتغيرات السياسية، عندما عمل فى قطر، رئيسا لتحرير «الراية القطرية» (١٩٨١-١٩٨٦) ورئيسا لتحرير مجلة «الدوحة» (١٩٨١-١٩٨٦)، حيث ابتعد نسبيا عن متابعة متغيرات القصة فى مصر، ولم يكتب كثيرا عن جيل الستينيات ثم السبعينيات ومن جاء بعدهما.

## إبداع الطيب

ولم يكن هناك استثناء سوى اكتشاف رجاء النقاش لإبداع الطيب صالح، كما اكتشف إبداع محمود درويش، فكتب عن الطيب صالح بعد أن قرأ له رائعته «موسم الهجرة إلى الشمال»، مؤكدا فى مقال كتبه سنة ١٩٦٨ أنه إزاء عبقرية روائية جديدة، يمكن أن يضعها فى موازاة أفضل الروايات العالمية فنا وعمقا ومتعة. وكان كشف رجاء النقاش لعبقرية الطيب صالح الروائية علامة مضافة إلى علامات قدرته التنبؤية على اكتشاف العبقريات الإبداعية قبل غيره. وهى القدرة نفسها التى جعلته يرى عالمية نجيب محفوظ فى الأفق المواتى للمشهد الأدبى العالمى. ومن المؤكد أن انشغال رجاء بمحفوظ جرّ عليه غضب جيل الستينيات الذين عاب عليهم تقليد نجيب محفوظ الأب، وطالبهم بالثورة والتمرد الإبداعى على «الأب» كى يكون لهم صوتهم الخاص ورؤيتهم لأمور الفن والحياة. وقد تسبب ما كتبه، فى ذلك الوقت، فى مجلة «المصور» سنة ١٩٦٩ تحت عنوان «هل أصبح نجيب محفوظ عقبة فى طريق الرواية العربية؟»، فى ثورة الكُتّاب الشبان فى ذلك الوقت، إذ لم يعودوا شبانا، فهاجمه عدد منهم، فرد عليهم بمقال عنيف، مؤكدا اقتناعه بأن الحضور العملاق لنجيب محفوظ أخفى الكثيرين تحت ظلاله، فلم يعد هناك من حضور إلا له.

لكن المؤكد أن رجاء النقاش لم يمنح نفسه الوقت الكافى لقراءة إبداع الشباب فى تنوعه، بسبب مشاغله العديدة وإيمانه بفكرة المبدع الواحد الأحد، وهى البقية الباقية من رؤية العالم عند المثقف القومى الذى يظل يؤمن بأقانيم الحرية والوحدة والاشتراكية إيمانه ببطولة الزعيم الذى هو المركز الذى تدور حوله كل الأشياء، كالبطل الذى لا نظير له فى رؤاه، والمبدع الذى لا شبيه له فى علاه. ولذلك ظل نجيب محفوظ الموازى الإبداعى للمركزية السياسية للبطل المتفرد قوميا. صحيح أن رجاء التفت إلى عبقرية الطيب صالح، كعادته فى اكتشاف المعادن النادرة للمواهب الأصيلة، لكن رؤيته القومية حالت بينه ورؤية الآفاق المغايرة، بل المعادية للأفق القومى، فى كتابات الستينيات، خصوصا حين اقترنت غاياتها الإبداعية بتعرية الكوارث التى انطوت عليها وأدّت إليها الدولة التسلطية للمشروع القومى، ولنتذكر أعمالا مثل «الزينى بركات» و«مذكرات شاب» لجمال



في الأقصر مع الشاعر الروسي «ايفتشنكو» وكامل زهيري وأنيس منصور عام ١٩٦٧

الغيطاني، وكتابات يوسف القعيد وسليمان فياض وبهاء طاهر ويحيى الطاهر عبدالله وغيرهم من الذين كانت أعمالهم القصصية «تمردا» إبداعيا على الأب وقتلا له على السواء. وإن لم تخنّي الذاكرة كان رجاء النقاش لا يزال على حماسته القومية رغم كارثة يونيو ١٩٦٧، وما أدت إليه من انقشاع أوهام وانكسار أحلام أبناء جيله، خصوصا حين كتب حجازي «مرثية العمر الجميل» فاصما العلاقة بينه والمشروع القومي إلى الأبد، وتوقف صلاح جاهين عن الغناء لـ «بستان الاشتراكية» أو الحديث عن مهارة الريس الملاح الذي سوف يبني عالما جديدا، فيه «أوبرا» على كل ترعة، في كل قرية عربية، ودخل في عوالم الاكتئاب التي حاول علاجها بكتابة مطولته «على اسم مصر». وانهمك صلاح عبدالصبور في كتابة «تأملات في زمن جريح» (١٩٧٠) و«شجر الليل» (١٩٧٢) التي صمت بعدها طويلا، بينما ظلت جذوة المشروع القومي وأحلامه متقدة داخل رجاء النقاش، فكتب في السبعينيات مقالاته الدوية التي نشرها، دفاعا عن «عروبة مصر» و«القومية العربية»، ضد ما كتبه توفيق الحكيم ولويس عوض وحسين فوزي، واختص رجاء النقاش لويس عوض بأغلب هجومه الذي نشره - بعد سنوات قليلة - في كتابه «الانعزاليون في مصر» الذي صدر عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر سنة ١٩٨١.

## اعتزاز

وكانت المصادفة الدالة أنني قابلت رجاء النقاش وعرفته عن قرب، وتبادلنا طويلا الحديث حول رؤيته النقدية، وحول المثل القومية التي لا يزال معتزا بها، منطويا عليها انطواء الجسد على روحه، بعد صدور كتاب الانعزاليين، وكان ذلك في بغداد التي جاء إليها رجاء من الدوحة

فى قطر التى كان لا يزال رئيس تحرير مجلتها، وكنت قادما من الكويت التى كنت أعمل أستاذا معارا فى جامعتها، وكان الاقتراب من رجاء مصدر سعادتى طوال الأسبوع الذى قضيناه فى بغداد التى كانت تريد أن تحل محل القاهرة، وأن تواصل الرسالة القومية لعبدالناصر، لكن تحت قيادة حزب البعث، وزعامة صدام حسين الذى كان يسعى إلى وراثة عبدالناصر. ولا أزال أذكر اقترابى الحميم من رجاء وإهدائى كتابه «الانعزاليون فى مصر» الذى لا أزال أعتز بكلمات الإهداء التى خطها بقلمه على الغلاف الداخلى. وكان المرحوم غالى شكرى قادما، هو الآخر، من باريس، فى زمن الشتات الذى تسببت فيه السياسات الساداتية، وأذكر جيدا أن رجاء النقاش أثرنى بالقرب، فأنا خريج القسم نفسه الذى تخرج فيه قبلى بتسع سنوات، بينما تخرج غالى شكرى من قسم آخر هو قسم الفلسفة. ولن أنسى سحابة الأسى التى ملأت عينى رجاء عندما قلت له إننى قرأت عنوان أطروحته التى سجلها للحصول على درجة الماجستير، تحت إشراف أستاذتنا سهير القلماوى، فصمت لبرهة، كأنه يستسلم إلى أفكاره الشاجية، وحدثنى عن أنه كان يحلم بحياة أكاديمية خالصة مثل حياة أساتذته الذين وهبوا حياتهم للجامعة، ولكن الصحافة سرقته من الحلم الذى ظل منطويا عليه لا يفارقه.

وافترقنا فى بغداد التى لم أدخلها بعد ذلك، وعاد هو إلى القاهرة قبلى بسنوات، فقد عدت من إعارتى سنة ١٩٨٨، وكان هو فى «دار الهلال» التى قبل العمل فيها بمنصب رئيس تحرير مجلة «الكواكب»، وظل يؤدى فى الدار ما لا يرضى عنه، تحت إشراف مكرم محمد أحمد الذى لم يكن مسموحا له بأن يمنح رجاء المكانة التى يستحقها. وظل الأمر على ذلك الحال إلى أن انتهى الزمن الساداتى، وأصبح رجاء، بعد سنوات، أحد كُتَّاب «الأهرام» التى يواصل فيها مقالاته الأسبوعية منذ سنة ١٩٩٥ إلى اليوم، لا يتوقف عن كتابة مقاله الأسبوعى الذى لا يكف فيه عن العطاء، مواصلا إيمانه بحلمه القومى ورؤيته السياسية التى تتبنى على مبادئ العدالة الاجتماعية والحرية والوحدة، ورؤيته الإبداعية التى ظلت ترعى إبداع الأجيال الجديدة، حانية عليها، مبرزة الأصوات الغاضبة المتمردة فيها، باقيا على حبه القديم لنجيب محفوظ، الحب الذى دفع نجيب محفوظ إلى أن يخصه بكل ما يتعلق بحياته، حاكيا له فى بوح حر كل المسكوت عنه، فأخرج رجاء الكتاب الذى سيظل وثيقة بالغة الأهمية لكل من يريد أن يدخل إلى عالم نجيب محفوظ، ويعرف ما لم يكن معروفا من قبل عن أدب نجيب محفوظ وحياته على السواء. وقد ظهر ذلك كله فى كتاب نادر المثال عن مركز الأهرام للترجمة والنشر سنة ١٩٩٨. وكم أتمنى أن يجد رجاء النقاش ويجد أكثر المقربين إليه من تلامذته الوقت لأن يبوح رجاء النقاش بكل ما عنده وهو كثير، وكل ما





البورتريه للفنانة صفاء علاء الدين

يكتمه وهو كثير أيضا. وسواء فعل ذلك أو لم يفعل فسيظل قيمة مصرية نادرة، وأستاذا كبيرا، أدين له وأبناء جيلي، فقد تعلمنا منه، ولا نزال نتعلم، الكثير الذى يملأ حياتنا معرفة متجددة، وإحساسا نقديا مرهفا، وخبرة أدبية من طراز رفيع، مدَّ الله في عمره، ومنحه الصحة والعافية التي ندعو له بها ونرجوها له من أعماق قلوبنا، كي نحتفل معه بعيد ميلاده الثالث والسبعين في الثالث من سبتمبر القادم، وأعياد ميلاد أخرى عديدة قادمة بإذن الله .. وقبلاتي يا رجاء.

# للأخضر السمنودى



□ خيرى شلبى

فى صبانا المبكر – فى القرية المصرية – استشعرنا طزاجته فى كتاباته النقدية السخنة، وجرأته فى التصدى لكبريات القضايا الأدبية والفنية، والتعامل معها ببساطة العارفين بأسرارها، والواعين بأساليب علاجاتها الكلاسيكية.. ولأن الصحافة السيارة كانت نافذته على عموم القراء، فإنه عرف – مبكراً – كيف يجعل منها صحافة ثقافية لها عمقها وتأثيرها القوى فى خلق رأى عام ثقافى حول كافة روافد الثقافة، كالسينما والمسرح والرواية والقصة والشعر، وصناعة الكتاب والنشر وكل ما يتصل بالثقافة بسبب.. وكانت صورته الحميمة تنشر على صدر مقاله الأسبوعى فى مجلتى «البوليس» و«الإذاعة» فإذا هى صورة جاذبة مستقطبة للحب والإعجاب والتعاطف، شاب وديع حالم أسمر البشرة يشف لونها الخمرى، أو القمحى، عن دم عربى لعله من أصول شامية، بعينين خضراوتين تعكسان اخضرار المستقبل المصرى العربى المرموق، فى ظل ثورة يوليو البازغة الجالبة معها كل جديد، كل حديث مثير مبهر. إن اخضرار هاتين العينين الشاميتين كحمامتين استوطنتا برجاً مصريا نابتاً فى غيطان «قرية سمنود» يحمل لون الشمس المطروحة عليه وهى شمس مصرية الهوى ومزاجها مصرى يستنبئ قلوبا من أطهارها ينشدون فى هواها مزامير العشق وأناشيد الخلود.

## كنز ثمين

أحببنا نحن قراء ذلك الجيل هذا الشاب الفتى النابه الجرئ الحاد فى قول الحق رغم وداعة مظهره، والحياء الذى لا ينى يصبغ وجهه القمحى بعصير الفراولة، أحببنا حتى اسمه: «رجاء النقاش»، حفظته أعيننا بجميع ألوان الخطوط من الرقعة إلى النسخ إلى الثلث. تداولنا كتابه الأول عن «أزمة الثقافة المصرية» الصادر عن دار الآداب، كأنه كنز ثمين يخصنا نحن. تابعنا صعوده على صفحات جريدة «أخبار اليوم» حيث المقال صفحة كاملة فى النقد الأدبى، الملاحق للواقع الثقافى الحى، المساهم فى بنائه، الموسع لمعنى الثورة بفتح آفاق مترامية الأطراف للثقافة. ثم انتقل «رجاء النقاش» إلى جريدة «الجمهورية» فانتقلنا معه، ثم انتقل إلى «دار الهلال» رئيساً لتحرير مجلة «الكواكب» الفنية فقام



بتطويرها ومنحها ثقلاً ثقافياً دون أن يخرجها عن طبيعتها الفنية، وهذه في حد ذاتها قدرة استثنائية في بعض الموهوبين من أبناء صاحبة الجلالة، إلا أنه سرعان ما انتقل إلى المقعد الذي يلائمه ويستوعب طاقاته الكبيرة، أصبح رئيساً لتحرير الشقيقات الثلاث: الهلال.. روايات الهلال.. كتاب الهلال.. الحق يقال لقد بذل جهوداً عظيمة في تحديث هذه السلاسل الثلاث وربطها بالواقع الثقافي العالمي الراهن، نهض بمجلة «الهلال» وجدد شبابها، فتح «روايات الهلال» على ترجمات حديثة وكاملة ودقيقة لدرر الأدب العالمي الحديث، ولروائيين مصريين وعرب محدثين، نقل «كتاب الهلال» من الموضوع التقليدي التراثي إلى آفاق أوسع في الأدب والفكر والعلم والاقتصاد والسيرة الذاتية.. ثم انتقل «رجاء النقاش» إلى رئاسة مجلس إدارة وتحرير مجلة «الإذاعة والتليفزيون» فينهض بها في زمن قياسي..

## الكتابة التنويرية

المثير للإعجاب والتقدير حقاً أن كل هذه المهام الجسام وهذه الرحلة الطويلة بين مقاعد المسئولية والعمل الثقافي العام، وما ينتج عن هذا وذاك من وجع دماغ وحرق دم وإرهاق أعصاب، كل ذلك لم يعطل «رجاء النقاش» عن موهبته الأساسية: الكتابة النقدية، التنويرية، المسئولة، المتمسكة بالمنظومة الأخلاقية التي تربينا عليها، وشكلت وجداننا المتجذر في التربة المصرية. وحتى في بلاد الغربة حينما سافر رجاء لاستكمال رسالته الثقافية بتأسيس جريدة «الراية» القطرية ثم انتقاله إلى مجلة «الدوحة»، في زمن كان أشبه بموسم انهيارات لجميع القيم على جميع الأصعدة، كان رجاء حذراً غاية الحذر، فلم يكتب إلا في الحدود التي يكون صادقاً فيها تمام الصدق مع نفسه ومع قناعاته الفكرية.

لرجاء النقاش دور عظيم في حركة الشعر العربي الحديث، ليس فحسب لأنه قدم لديواني «عن القمر والطين» لصلاح جاهين، و«مدينة بلا قلب» لأحمد عبدالمعطي حجازي، وإنما لأنه واكب الحركة بالنقد والإسهام النظري والتشجيع والترشيد، ويشهد على ذلك كتابه «ثلاثون عاماً مع الشعر» أما بقية كتبه الكثيرة فتشهد له بأفضال جمة..

# بين الصحافة والسياسة

## رؤية نقدية

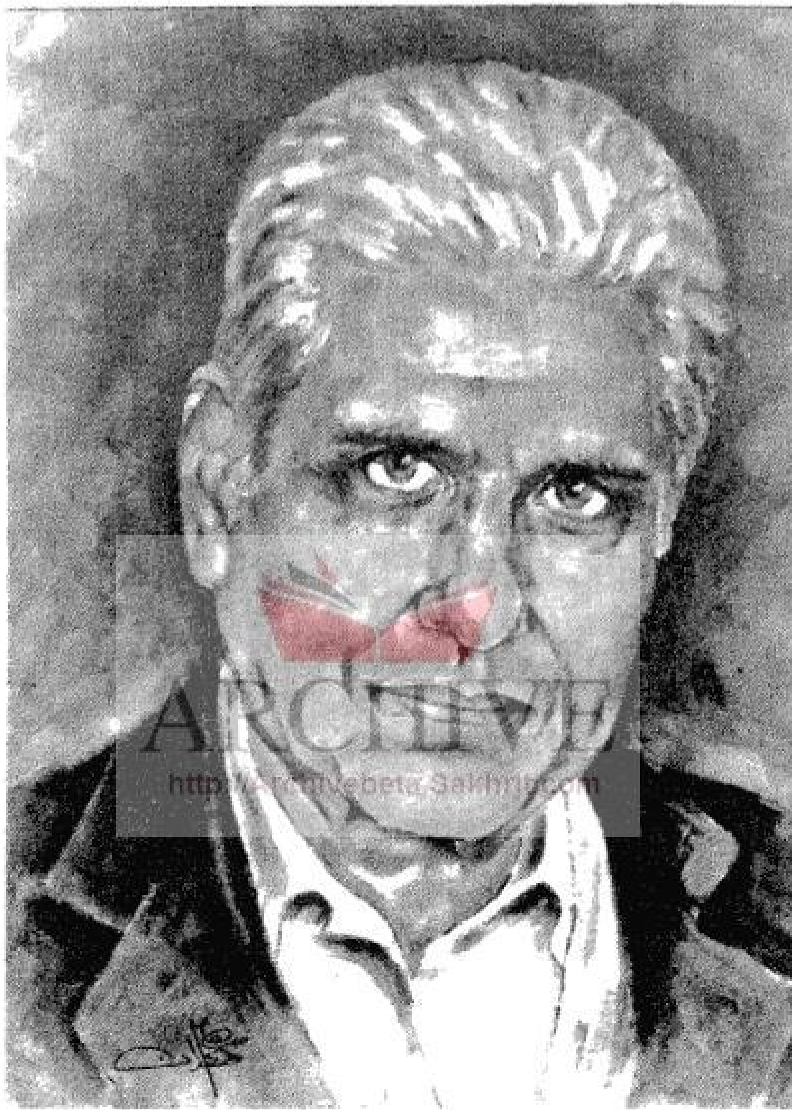


**إبراهيم فتحى ◻**

تميزت كتابة رجاء النقاش الصحفية بطابع متفرد، فهى رغم اتساع جمهورها وقوة تأثيرها، بعيدة عن السطحية وسوقية استهداف الإثارة السريعة . وتنتمى فى أدب الأفكار إلى نوع أدبى قائم بذاته، نوع هو المقالة الإبداعية، أى ذلك الفن من البحث الصحفى الذى يعالج تجربة سياسية أو أدبية أو ثقافية عموما بالتحليل والاستدلال المتقصى البعيدين عن خواء التجريدات مهما تكن متداولة. وفى بلادنا العربية لابد أن تكون ممارسة الكتابة الصحفية على هذا النحو النادر، وثيقة الارتباط بالمناقشات السياسية ومعاركها، لا بالخوض فى أوحالها، بل بمحاولة اقتراح ما يشبه أن يكون رؤية معينة للوضع العربى فى تغييرات عالم اليوم إنها رؤية يمكن أن تعطى لأحداث هذا الوضع وشخوصه الفاعلة وما تثيره من أهواء حادة وانفعالات عنيفة شكلاً ومعنى، وأسلوب رجاء النقاش اللغوى يؤدى بوضوح شكل أو معنى الموضوع الذى يختاره للاختبار أو التجربة التى يستكشفها دون التباس. فاللغة التى يؤثرها فى أعمال الآخرين وفى أعماله هى دلغة ناصعة مصقولة، غنية بالأضواء والظلال مليئة بالشحنات العاطفية بعيدة عن التبذير والثرثرة». وهى مع ذلك تعتمد على المخاطبة المباشرة الحميمية للقراء، ومحاولة إشراكهم بطريقة ودية فى طريقة الكاتب التأملية والتفسيرية. كما أن الانتقالات من فقرة إلى فقرة عنده تحرك الفكرة أو التقييم نحو هدف الاستمالة والإقناع، وأحيانا وصل التداعيات التى تبدو حرة حول موضوع التناول وكأنها محاورات مع قراء مفترضين إلى تركيب نظرى نهائى (وقد يكون مذهبياً) ونعرف ذلك من اللوازم التى يكررها الكاتب فى مقالاته الكثيرة المتنوعة.

ومع ذلك يبدو فن المقالة عنده مرتكزاً على اختبار حر فى مجال التأمل السياسى والثقافى، ونشعر كما لو أن طريقة رجاء النقاش فى «سوق الحجج» وضرب الأمثلة وعقد المقارنات نابعة من تجربته الشخصية فى المحل الأول، دون أن تحركها أى فكرة ختامية جاهزة. فهو يقدم مناقشاته وتأملاته حول الأعمال والمذاهب والأهداف وكأنها فى عملية التشكل لم تستقر بعد أو كأنها لاتزال متفتحة على تأويلات حرة جديدة، وكأنها تبنى جسوراً بين السياسة العربية القومية

◻ كاتب وناقد مصرى يعيش فى لندن



البورتريه للفنانة سهام وهدان

وحرية الإبداع، وقراءة الشعر والروايات والمسرحيات وفنون الأداء المختلفة.

## تجارب الحس

المقالة الصحفية الفنية عند رجاء النقاش تتميز باعتمادها على تجارب الحس والانفعال، وكثافة اليومي المعيش والانخراط في الذاتية أي ما يسمى بالحضور الكلي، باستغراق شامل لشخصية الكاتب في الكتابة مهما تكن موضوعية.

وهو يقدم ما يقوله من آراء باعتبارها طبيعية تلقائية منبثقة من ذاته ومن الذوق العام، بديهية كأنها الشمس في كبد السماء، حقيقية تمحو كل أشكال البهتان وكأننا فوضنا الكاتب ليدحض لنا وعنا كل الأكاذيب السياسية والحضارية.

فهو يواصل تقليداً لم يستقر بعد في الصحافة العربية إلا عند قلائل (تقليد سونتينى وهازليت وإمرسون.. إلخ) كان يسمى في مطلع القرن العشرين فصلاً ويجمع على فصول عند العقاد ومقالاً عند طه حسين ولويس عوض ومندور والمازني وحسين فوزي وأحمد بهاء الدين ويمعنى مختلف «استطلاعاً» قبل أن يصبح استطلاعاً مصوراً. ولكن التجربة الذاتية في المقالة الصحفية الإبداعية ليست من قبيل تغريد البلابل. فالسلطة السياسية في البلاد العربية التقليدية أو في أنظمة ما يسمى الثورات القومية هي التي تقوم بتنظيم الصحافة وكل مجالات النشر. وليس التعبير السياسي أو الثقافي عند هذه السلطة بعيداً عن رقابتها الخانقة أو التوجيهية، فحتى الأحلام يجب أن تمر عبر القنوات «الشرعية»، ولم تسمح لأن يصل أي كاتب إلى موقع من مواقع المسئولية في الصحافة ما لم يكن سجل انتمائه إلى خطها السياسي العام دون شائبة اختلاف. وفي مصر كان الخط السياسي العام ولوعاً بفكرة الثورة التي تقترب من فكرة النهضة التحديثية بالإضافة إلى توحيد الأقطار العربية وتحريرها من السيطرة الاستعمارية، وكذلك كان الحال مع التيار القومي في تحزبه البعثي الذي وصل إلى الحلم في سوريا والعراق، وكان له نفوذه الملموس في الكثير من البلاد العربية. وكان قاموس التمرد والثورة والجماهير والوعي والمعركة والالتزام والتوحيد القومي عندما بدأ رجاء الكتابة يواصل انتقاله من ألسنة مناضلي اليسار في الحركة الوطنية المصرية ومن مطبوعاتهم السرية التي تؤدي بهم إلى السجون والمعتقلات، ليصبح هذا القاموس حكراً على الواجهات الرسمية الإعلامية المضاءة بالنيون أو مصحوباً بالموسيقى في الإذاعة جهيرة الصوت الدعائي.

ومنذ الخمسينيات الأولى كان رجاء النقاش متميزاً بين حركة ثقافية تضم القادمين من المجال الأدبي شعراء وقصاصين ونقاداً، الذين ينتمون إلى «رمزية» ذلك المجال الجمالية، وقد ارتبط عندهم نوع من التوفيق التلقائي بين التجديد الأدبي والثورة السياسية. الشعر «الجديد» في الفصحى والعامية


حسين فوزى


عبد الرحمن الشرقاوى


محمد زكى عبد القادر

(عبدالصبور، حجازى، الشرقاوى، فؤاد حداد، صلاح جاهين)، القصة المصرية «يوسف إدريس»، وبطبيعة الحال صاحب كسر القيود العتيقة على الإبداع. تسييساً واسعاً للمجال الأدبى دون أن يقع المجددون فى خطيئة التبشير السياسى الفج، وفى الكتابة الصحفية برزت إلى جانب مدرسة محمد التابعى، (مدرسة الخبر المثير فى السبق الصحفى، وحكاية النوادر الطريفة عن الأشخاص والعلاقات الشخصية.

عزيزى القارىء،تعالى معى) فى أسلوب أقرب إلى لغة المخاطبة اليومية مدرسة أخرى عند محمد زكى عبدالقادر وأحمد بهاء الدين وكامل زهيرى وهذه المدرسة الأخرى أفادت من الأولى الحرص على سهولة الفهم وتجنب التعقيد والتقعر والتكلف ولكنها اتجهت نحو جمع الوقائع والحقائق العميقة وتحليلها والذهاب وراء الحدث للكشف عن معناه ودواقع حركته وما يترتب عليه وما يتعين اتخاذه من مواقف إزاءه.

ومنذ السنوات الأولى كانت كتابة رجاء شديدة الانغماس فى العصر وفى الحاضر مقسمة بالطزاجة لا تقع فى سهولة مفرطة سطحية أو عاطفية مائعة.

## المثقف والسلطة

وقد كانت للسلطة السياسية فى مصر سيطرة قوية على الصحف التى عمل بها رجاء النقاش طوال حياته، ولم يخف قط تبنيه الخط السياسى للرؤساء الثلاثة، ومدحه لأشخاصهم، إذا استثنينا فترة قصيرة أعقبت الانتقال من جمهورية ناصر إلى جمهورية السادات وإذا جمعنا ما كتبه وما قاله من مدائح لأشخاص الرؤساء لكان فى أيدينا سفر من النثر الفنى يحفظ لرجاء مكاناً مرموقاً بين ناظمى المدائح.

وهو قد يرتدى قناع المتنبى أو أبى تمام مدافعا عن هذا الغرض الشعرى أو الثقافى، غرض المدح. فالمسألة عنده أننا العرب نعانى من عقدة عدم الثقة بالنفس على العكس من الغربيين الذين يفخرون «بأنشودة رولان» والتى يراها رجاء

قصيدة مدح لشارلمان ورولان. دعك من الارتزاق وعدم الصدق في التجربة الكتابية فما الخطأ عند رجاء في أن يمدح هو أو المتنبي أو أبو تمام شخصية سياسية مهمة لها مواقف يوافق عليها المثقف ويؤيدها. إن المتنبي لم يكن يمد اليد ليحصل على المال والثراء في بلاط سيف الدولة بل يراه رجاء وزير إعلام عند سيف الدولة، «إعلام راق رفيع لتعبئة الروح المعنوية وتمجيد للهدف الكبير الذي يسعى إليه الأمير»، وكان هناك تطابق بين سيف الدولة وجمال عبدالناصر (أو ربما صدام حسين في كتابة رجاء النقاش الذي يؤكد أن نزار قباني وقف وقفة صريحة إلى جانب عراق «صدام» في دفاعها «كذا» عن شعبها «كذا» وعن الأمة العربية كلها ضد العدوان الإيراني «ثلاثون عاماً مع الشعر والشعراء ص ١٨١». هدف الأمير قديماً والآن حماية الحدود العربية من غارات الروم. إن هذا الشعر «أو المدح الصحفي» «شعر مبدأ وعقيدة والتزام وإيمان بالبطل الذي يجسد الهدف» (نفس المصدر ص ٤٢/٤١) ، وتأييد مبدأ وفكرة وموقف وبطل سياسي. وكذلك الحال مع موقف أبي تمام من الخليفة المعتصم ضد الروم. فهناك تأييد سياسي كامل للمعتصم وللجهاد الحربي في قصيدة فتح عمورية (لا مجال هنا للحديث عن استعانة الخليفة العباسي الثامن بعساكر الترك الذين سيطروا على الخلافة العربية فيما بعد)

وما معنى المقارنة بين قصيدة أبي تمام وملحمة شعبية سردية لها بناء ملحمي شبه تاريخي يضم آلاف الأبيات، وتنشد تآثر أبطال قد يكونون أسطوريين صاغتها تعبيرات جماعية في أزمنة مختلفة، ثم بلورتها جهود فردية تتغنى بالمثل الدينية والإنسانية، ولا تتعرض للفرد إلا باعتباره يجسد هذه المثل، كما هي الحال في أنشودة «رولان» ذات الجملة الملحمية. وبطبيعة الحال لا يسترجع رجاء موقف مترجم كتاب أرسطو طاليس «في الشعر» أبي بشر متى بن يونس القنائي حينما ترجم التراجيديا وأحياناً الملحمة بكلمة المدح.

وإسقاط الحاضر على الماضي يتجلى في تفسير رجاء لموقف المتنبي بين مدح كافور الإخشيدي وهجائه، وكأنه مثقف صحفي معاصر انتقل من مصر إلى العراق أو الشام أو الخليج. فحينما تعرض المتنبي لاتهامات ظالمة في بلاد سيف الدولة تلقى عرضاً من كافور في مصر التي استقلت عن سيطرة الخلافة العربية وهذا العرض الذي ينفرد به رجاء النقاش يعطيه حق المشاركة السياسية في الرأي والسلطة. ولم يسمع أحد من المؤرخين عن مجرد إمكان أي شكل من أشكال هذه المشاركة في هيكل حكم مستبد بالمصريين بعيد عما يسميه رجاء بالعروبة. وما الذي يمكن أن يشارك به شاعر كالمتنبي في فن الإدارة وممارسات السلطة؟. وقد صبر المتنبي خمس سنوات يمدح «العبد الأسود المخصي» ويتسول سؤر «بقية أو حثالة» الكأس ويغني


قاسم أمين


عبد الله فكري


علي مبارك

وكافور يشرب. فقد وعد كافور المتنبي بولاية يسلب دخلها مشاركاً في الغنيمة. ولكن هل لأن المتنبي كما يقول رجاء لم يكن مجرد شاعر، بل كان رجلاً سياسيا صاحب مبدأ وفكرة (سياسي بلا قوة جماهيرية أو قبلية، جنرال بلا جيش أو سلاح، عند نبطي من أهل السواد لا علاقة له بمقاومة «العروبة» للغزو الأجنبي) فلا لوم ولا تثريب عليه في أن يغير تحالفاته لكي يحقق أهدافه (تلك التي قد لا تتعدى اختيار المكان الطيب الذي ينبت العز). هل يكفي المثقف الإيمان بالعرب والعروبة ووحدة الأرض العربية وضرورة أن يكون الذين يحكمون العرب عرباً من بينهم؟ ويصل رجاء إلى أن طه حسين صورة من المتنبي، رجل سياسة لا لوم في أن يكون من رجال السلطة (فسلم السلطة متعدد الدرجات). فالمثقف الجديد بالمدح هو الذي يرفض الانطواء والاعتزال والابتعاد عن الحياة العامة!

## صور متغايرة للمثقف

والآن بعد عقود يواصل رجاء ما بدأ به. ففي تعقيبه بالأهرام على رواية «عمارة يعقوبيان» لعلاء الأسواني يقول إنها رواية غضب على الواقع وحنين إلى تغييره . الغضب من أجمل ينابيع الفن الجميل؛ لأن الفنان والكاتب خصوصاً لابد أن يكون غاضباً يريد أن يرتقي بالواقع والإنسان، ويرفض التطرف الديني الذي يقود إلى العنف والفساد الذي يشوه الواقع والإنسان. وقبل ذلك كان رجاء النقاش يرى في حجازي أوجه شبه مع المتنبي في تحدي العاصفة، تحدي الواقع الذي يعيشان فيه ويعانيان منه أشد المعاناة وحجازي لم يخلع لقب الفارس يوماً «فوق» أمير أبكم.

وقد احتفل رجاء في رواية «موسم الهجرة إلى الشمال» بالجرح الإنساني الذي ينزف، جرح الإنسان الأفريقي ضد التشويه الإنساني الذي حملته أوروبا إلى الأفريقيين وبمواجهة مشكلة الخطو إلى الأمام دون نزع الجذور من الأرض.

وفي اكتشاف رجاء لشعراء المقاومة الفلسطينية، وهو اكتشاف ثقافي عظيم،

وفي التعريف العميق بهم يحتفي بالثورة والتمرد بل وبالبطولة.

## بعيداً عن الثورة والتمرد

في الكتابة الصحفية عن الواقع الثقافي الحالي نزول إلى الأرض وتناول واقعي للأمور وانتقال من المبدع الضمني الماثل في الأعمال، إلى المبدع الذي يمشي في الأسواق، أي من الفارس القديم إلى الموظف كاسب العيش. ورجاء يصيح: هل يطالبون كل من يحمل القلم بأن يكون بطلاً مقداماً وفارساً مغواراً يخرج من سجن إلى سجن ويتعرض للجوع والتشرد هو وأولاده وبقية أهله؟ فإن لم يفعل ذلك فلتحل عليه اللعنة وليصبح خائناً منبوذاً؟ ورجاء يرصد ظاهرة المهادنة في المعارك المثارة. ويتناول صلاح عبدالصبور ويصفه بأنه من أهل التقية، يتقون إعلان آرائهم الصريحة عندما يدركون أن إعلان الرأي ثمنه قطع الرأس أو قطع الرزق أو تشريد الإنسان. وذلك لم يكن في العهد البائد الملكي الاستعماري وحده، بل كان في عصر بطل العروبة ثم في عصر بطل ثورة مايو التصحيحية. ورجاء يقوم بتأصيل ظاهرة المهادنة. وهو يراها في طبيعة مفكرين كبار منذ رفاعة رافع الطهطاوي، ويتكلم باسمهم حين يرون الاصطدام المباشر في الفكر والحياة لا نتيجة له إلا أن ينكسر المفكر أو الفنان انكساراً سريعاً، وتضيع عليه فرصة الإنتاج وفرصة التأثير الذي يستطيع من خلاله أن يخدم وطنه وشعبه ويعتقد رجاء أن رفاعة الطهطاوي أول مفكر مستنير ظهر بعد عصر الظلام العقلي الطويل، ولم ير إمكان التغيير بين ليلة وضحاها، بل آمن بالتدرج المهادنة وسياسة الصبر والنفس الطويل. وهو لم يدخل أي معارك مع السلطة بل حاول أن يؤسس عصراً كاملا من عصور التنوير عن طريق هادىء وديع وبغير صدام مع أحد (هل تركه الحاكم يؤسس ذلك بالإمكانات المادية والمؤسسية التي أعطاها الحاكم له طواعية؟). ويضع رجاء على لسان رفاعة أنه وجد ذلك أنسب لطبيعته الخاصة ولإمكانياته وأجدى عليه وعلى وطنه وأهله. صبر وثابر حتى استطاع أن يخلق جيلا هو الجيل الذي صنع النهضة وأنشأها في مصر ويرتفع صوت رجاء قائلاً: إن هذا النوع من المثقفين «المعتدلين» له نماذج أخرى: على مبارك وعبدالله فكرى وقاسم أمين وتمتد السلسلة حتى تصل إلى طه حسين والعقاد ونجيب محفوظ الذين كانوا في مراحل طويلة مهادنين في الفكر والحياة لا بدافع الانتهازية والجبن، ولكن بدافع البحث عن الاستقرار والقدرة على الإنتاج وتحقيق الممكن. والمسألة عند رجاء متمثلة في فرد مثقف أو موهوب أمام أجهزة البطش في السلطة الغاشمة. وما من وسائط مثل حركة علماء أو قوى مصرية، من أرباب صناعات وتجار، بل وحركات تمرد واسعة النطاق بين الفلاحين، وما من أفق ممكنات إلا الفرد في عريه والجلاد في جبروته. فكان لابد أن يعتمد كل المثقفين الأحرار مثل «طه حسين» على الأحزاب غير الشعبية



بيرم التونسي — فؤاد حداد — كامل زهيري

وقادتها الذين كانوا قادرين على تيسير تعليمهم فى الخارج وحمايتهم، وكذلك الحال مع العقاد بعد سنة ١٩٣٥ - حيث ربط نفسه بأحزاب غير شعبية لقدرتهم على توفير الاستقرار له الذى يساعده على الإنتاج كما يريده (الأدق أنه كان ينتج كما يريدون). وفى ذكرى العقاد هذه الأيام يحتفى رجاء بشىء مغاير تماماً فالعقاد لم يعرف أى مواقف معتدلة يمكن أن نقول عنها إنها مواقف وسط. وهو يحتفى بكلمة العقاد فى البرلمان: إننا على استعداد لأن نسحق أكبر رأس فى البلاد إذا امتدت يده إلى الدستور. وأكبر رأس كان هو الملك فؤاد وقد دفع العقاد ثمن موقفه الشجاع، ودخل السجن لمدة تسعة أشهر. وهنا لا يذكر رجاء تغير موقف العقاد فى قصائده التافهة التى يمدح فيها الحاكم المستبد فاروق، ومقالاته التى عنوانها «ملك دستورى وسوقة مستبدة» والسوقة هم الأغلبية الشعبية الوفدية.

ومن الممكن استنتاج أن رجاء يرجح كفة ما يسمى بالاعتدال أو المناورة، والالتفاف حول الهدف والبعد عن المعارك المباشرة. وكل كاتب من حقه أن ينتمى إلى المدرسة التى تناسب طبعه وقدراته وإمكانياته واستعداده الخاص. فالمثقف فى عصر سيف الدولة الناصرى أو بطل الحرب والسلام يحس بأن حريته ككاتب وإنسان مرهونة بأى سوء فهم، وما كان أيسر أن يفقد حريته من جانب الذين يملكون السلطة والقدرة على حرمان الآخرين من حريتهم، وينكمش المثقف فى دور الموظف الذى ليس لديه سوى وظيفته مصدراً لقوته «لطعامه» وقوت أسرته. فقد تبعثر المثقفون غباراً من الأفراد لا يعتمدون على حركة وطنية ديموقراطية جماهيرية، تمتلك نقابات وأحزاباً ومنظمات ومراكز ودور نشر. ولكنهم رغم ذلك ظلوا يحترمون قدرات عبدالله النديم وسيد درويش وبيرم ومحمد مندور ويطرحون للتساؤل أدوار الذين قدموا أفضل ما لديهم فى كنف سلطة باغية، ولن يكف رجاء عن تمجيد الغاضبين ضد المسوخ الشائهات. ولكنه فى بعض

الأحيان؛ لأنه مثقف شريف يبغض اتهام الناس في شرفهم يتلمس الأعذار للذين تهادنوا شارحاً الظروف والملابسات تفادياً لاتهامات الخيانة التي تلقى جزافاً.

وقد يغالي في الدفاع الإنساني حتى ليظن القارئ أنه اتخذ موقفاً يرجح كفة التهاون. فهو يقول: ما أكثر الذين بدأوا حياتهم بآراء تجديدية بلغ بعضها حد الثورة والتمرد ثم صححوا هذه الآراء أو تراجعوا عنها تراجعاً كاملاً أو جزئياً عندما تقدم بهم العمر وازدادوا خبرة وتجربة.

ولكنه حاد كالسيف حينما يدين من يسميهم الخوارج أو التكفيريين من أهل الدين أو اليسار.

ضد التكفير

يكرر رجاء في تناوله للماركسية كل بيانات مكتب مكافحة الشيوعية عند القبض على ضحاياه، فهي نظرية مادية لا بالمعنى المعرفي بل بالمعنى الأخلاقي القيمي، ولابد أن تكون ضد الدين، ويزعم أن الماركسيين العرب يتنصلون من النظرة الفلسفية إلى العالم ويكتفون بالمطالب الاقتصادية التي هي جزء من كل دعوة الأديان من حيث الوقوف مع الفقراء (لا أعرف أي ديانة ناقشت ارتباط التركيب الطبقي المتغير بالهيكل السياسي على طول التاريخ). وربما لم يتسع وقت رجاء لدراسة الماركسية ولم يكن ذلك مطلوباً منه، ولكنه لتبنيه موقف الحزب الواحد في مصر أو الحزب العربي القومي في الشام والعراق يعلو صوته بالإدانة. ففي مصر كان الموقف الرسمي من الأحزاب واضحاً، اليمين عميل للحزب الرأسمالي واليسار عميل للشرق الشيوعي. والمادة ٩٨ من قانون الجنايات تتهم الماركسية بقلب نظام الحكم بالقوة المسلحة. وكنا أمام موقف تكفيري حرفيا وصل إلى حد الاعتقال والتعذيب والقتل والافتراء ضد نشاط سلمي تنويري. جيفارا لم يكن إلا دون كيشوت القرن العشرين عند رجاء (من قصة روايتين ص ٨٢)، وحديث بلا سند عن استعمال العنف المسلح وتكفير المجتمع حينما يتعلق الأمر بحكم عصابات استعمارية ومواجهة فرق الموت في أمريكا اللاتينية. إن رجاء لا يتردد في وصف حركة سياسية بالتطرف والعنف استناداً إلى مواقف هامشية. لبعض الأفراد أدانتها هذه الحركة نفسها. ولا تتفق هذه النغمة الاستئصالية مع رحابة صدر رجاء في التعامل مع معظم ألوان الطيف السياسي. فهو محق في إدانة التكفير المسلح، ولكنه ليس محقاً في أن ينسب إلى أسرى جميع العصور ما ليس فيهم وما يدينونه ولكن العداء المرير للماركسية عند رجاء يحجب عنه الحقيقة التي ظل يعشقها دائماً. إنه ينقل عن أحد المصادر المشكوك فيها أن جوركي قد ضاق منذ اللحظة الأولى بالأساليب الدموية للثورة في سعيها لتطبيق أهدافها النبيلة (قصة روايتين ص ٩٠). ففي اللحظة الأولى دخلت جيوش ضخمة من أربع عشرة دولة أرض روسيا، لتهزم الثورة واستمر القتل



مكسيم جوركى — ارنستو جيفارا — سيد درويش

والحصار أربع سنوات، صوت فيها الشعب الروسى بالسلاح ضد قوى التدخل.

ويزعم رجاء أن جوركى أصر على رغبته فى مغادرة روسيا بعد الثورة، وأنه عاش منذ ١٩١٧ حتى ١٩٢٦ فى كابرى. ومن المضحك أن جوركى كان من أهم أنصار ستالين ولم يكن رئيساً لاتحاد الكتاب السوفييت فقط بل بقى طويلاً وزيراً للثقافة. ولم يكن بعيداً عن «الحزبية» بل لقد كان قائد الدعوة إلى حزبية الأدب فى مؤتمر الكتّاب السوفييت عام ١٩٣٤. ونحن فى الحركة الماركسية كنا نقرأ هجوم التروتسكيين على ستالينية جوركى. ويتميز رجاء بالروح الفكاهية حينما يزعم أن العامل فى الحزبية الماركسية لابد أن يكون بطلاً وشريفا نقيا كما تنظر الحزبية الماركسية إلى أى إنسان من الطبقة الوسطى على أنه لابد أن يكون شخصية سيئة. فهذا الهراء المضحك على النقيض من الماركسية التى تنتقد الحركة التلقائية بين العمال من حيث خضوعها للأيديولوجية البورجوازية السائدة، وتسخر من الذين يسيرون فى ذيل هذه الحركة، وأفراد الطبقة العاملة فى الكثير من الأحوال تضللهم الطبقة الحاكمة وقد يسيرون وراء الكهنة. أما ماركس وإنجلز ولينين فهم من أفراد الطبقة الوسطى وإن كان إنجلز من أبناء البورجوازية الكبيرة، وبليخانوف من الطبقة الارستقراطية. ومن المدهش أن كاتبا مدققاً مثل رجاء يزعم أن بريخت كان متحرراً فى أدبه «التعليمى» من الالتزامات الحزبية، كما يزعم أن بريخت لم يطق أن يعيش فى ألمانيا الشرقية رغم أنه ظل متمتعاً بكل الامتيازات المادية والمعنوية وواصلت كتاباته تأييد أخطاء الحزب وهو ما عرضه لنقد كتّاب ماركسيين مثل تيرى إيجلتون. وليس عبثا أن رجاء لم يتابع الأعمال الأدبية التى كتبها ماركسيون أمثال شولوخوف «الحائز على جائزة نوبل» وفادييف وإيليا اهرنبورج والكسى تولستوى «حفيد ليو تولستوى» فى الرواية وايفتشنكو

وتفاردوفسكي وفوزنيسنكي في الشعر ولكن ما كان أجدره أن يمتنع عن إصدار الأحكام القاطعة التي روجتها الحرب الباردة.

## الصنم الذي هوى

هذا عنوان الكتاب الذي يرى رجاء أنه كتاب رائع بالغ الروعة والعمق، وقد صدر كتاب الحرب الباردة الثقافية وعنوانه الفرعي «المخابرات المركزية الأمريكية وعالم الفنون والآداب» تأليف فرانسيس ستونر سوندرز. ترجمة طلعت الشايب.

هذا الكتاب يضم وثائق المخابرات التي أفرج عنها وتؤكد هذه الوثائق أن الصنم الذي هوى كان نتاج عمل المخابرات مثلما كان عملاً من إنتاج المثقفين. ومن أعلام المثقفين الذين امتدحهم رجاء لهجومهم على الشيوعية ريتشارد رايت. ولكنه مثلنا جميعاً لا يعرف أنه أعلن خروجه عن المشاركين في الصنم الذي هوى وأن اختلافه مع الشيوعية شخصي وليس سياسياً. وعاش في باريس تحت رقابة المخابرات الأمريكية ومكتب التحقيقات الفيدرالي إلى أن مات في ظروف غامضة ١٩٦٠ (ص ٩٤ من الكتاب الوثائقي). أما الشيء الذي لم نكن نعرفه جميعاً وكانت فجيعتنا فيه جارحة فهو وضع أيجنازيو سيلوني مؤلف فونتمارا والخبز والنبيذ (وقد ترجمت له قصة الثعلب ونشرتها مجلة القصة برئاسة تحرير محمود تيمور في



سبتمبر ١٩٦٤) والوثائق التي لم تعد سرية، سوفيتية وفاشية وأمريكية تدل على أنه كان في العشرينيات يدير شبكة سرية لحساب السوفييت. ثم من ١٩٢٨ إلى ١٩٣٠ تعاون مع الأوفرا OVRA جهاز مخابرات موسوليني رغم أنفه ثم هرب منها إلى سويسرا ليعمل مع آلان دالاس أثناء الحرب ثم أصبح رئيساً لعمليات التجسس الأمريكية في أوروبا وفي عام ١٩٥٠ تم جره وهو في إيطاليا إلى العمل السري لحساب المخابرات الأمريكية (ص ١٠١-١٠٢).

حقا إن التحزب ضيق الأفق شديد الضرر بالفن والسياسة وخصوصا إذا عمد إلى استئصال الاتجاهات المخالفة، وقد عانى العالم العربي من النزعة التي تدعي القومية أو تحتكرها، ومن احتراف العداء لليسار والاستهانة بالماكارثية داخل الليبرالية. ولكن التجربة الفنية في الصحافة والسياسة التي أهداها الكاتب الكبير رجاء النقاش إلى كل القراء العرب تؤكد جدوى منهجه، منهج مائة زهرة تتفتح.

# فارس جميل



فاروق جويدة

أعتقد أن من الصدف الجميلة فى حياتى كمبدع وكشاعر أننى عرفت رجاء النقاش وإن كنت قد ندمت لأننى عرفته متأخرا.

التقينا عندما جاء مع د. لويس عوض ليشاهدا معا مسرحيتى «الوزير العاشق».. كان ذلك فى عام ١٩٨٣ أو ربما فى عام١٩٨٤ وبعد أن انتهى العرض ذهبنا نحن الثلاثة إلى أحد المطاعم فى وسط القاهرة وتناولنا العشاء وجلسنا نتحاور ونتشاور ونختلف حتى الثالثة صباحا.

من يومها وأنا أعتبر رجاء النقاش من أقرب الناس إلى قلبى، وللنقاش عدة مميزات جعلتنى اقترب منه بشدة، بعضها على المستوى النقدى، ولو بدأنا بالمستوى النقدى فسوف نجد أنفسنا أمام ناقد لا يتخلى أبدا عن قلبه وهو يكتب، وفى تقديرى أن رجاء - بجانب أنه ناقد كبير - فهو أقرب للإبداع منه للنقد، وإن كان قد احترف كتابة النقد إلا أن موهبة الابداع بقيت هوايته.. إن رجاء النقاش يكتب النقد بنبضه ودمه، ولذلك تختلط دماؤه مع دماء المبدع فلا تدرى أيهما كان الأصدق؟

الجانب الثانى أن رجاء النقاش ينحاز بشدة لكل ما هو جديد، حتى ولو اختلف معه، ولديه القدرة على أن يفصل بين الخاص والعام فى نقده، فهو قد لا يرتاح لإنسان على المستوى الشخصى ولكنه ينصفه نقديا إذا كان عمله يستحق الإنصاف.

الجانب الثالث أن رجاء قارىء جيد للتراث، وغواص ماهر فى أعماق التاريخ، والخلاصة على المستوى العام أن رجاء النقاش من أفضل النقاد الذين تعاملوا مع النص الأدبى فى تاريخنا الحديث، وفى تقديرى أنه أفضل قارىء - ولا أقول ناقدا فقط - للشعر، فهو يحب الشعر جدا، ويعشق الشعر الجميل.

على المستوى الشخصى يتحلى رجاء بصفات كثيرة، فهو إنسان دمث الخلق، متواضع إلى أبعد الحدود، محب للناس، شفاف وملاح وصادق، وقبل هذا كله.. هو شديد الوفاء لأصدقائه عندما يحب..

هذه الصفات هى التى جعلتنى اقترب أكثر من رجاء النقاش منذ كان لقاؤنا الأول بعد مشاهدته لمسرحية «الوزير العاشق».. كتب عنى كثيرا.. كتب عنى كشاعر وككاتب مسرحى وتناول أعمالى فى أكثر من دراسة بكتابه الجميل «ثلاثون عاما مع الشعر والشعراء» وهو من أفضل ما كتب عن الشعر العربى الحديث، ولا شك أن رجاء النقاش ناقد عصرى بكل المقاييس.. ناقد لا يدور فى فلك المدارس التقليدية ولكنه يلجأ دائما.

□ شاعر وكاتب

# الناقد مبدعًا



د. ماهر شفيق فريد ◻

نصف قرن من الإبداع النقدى : فالنقد - وإن ضرب بسهم فى مناهج العلم المنضبطة - يظل أقرب إلى الفن. إنه - كما قيل بحق - إبداع مواز ، ورجاء النقاش الذى يدخل الآن عامه الثانى بعد السبعين - أمدّ الله فى عمره ومتعه بالصحة والعافية - قد كان دائما ناقدا فنانا : فنانا فى رهافة حسه وتفتحه على التجارب الإبداعية المختلفة، فنانا فى فطنته إلى ما تقوله السطور وما تسكت عنه، فنانا فى قدرته على التمييز بين الجواهر الحقة والجواهر الزائفة .

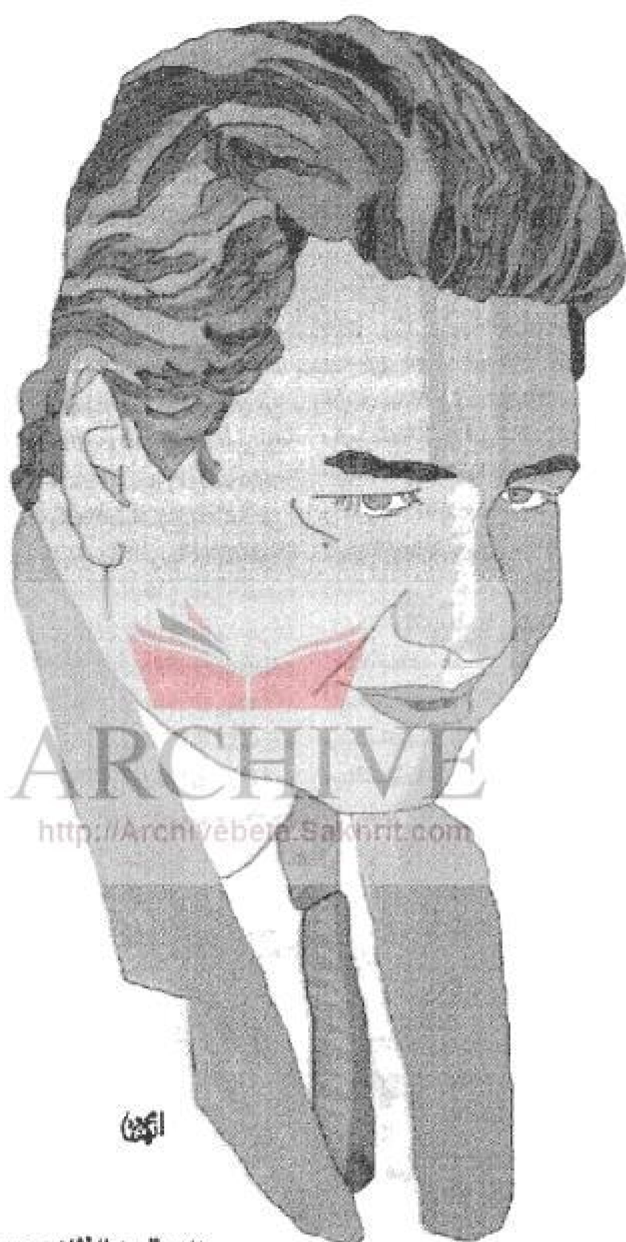
إنما الناقد - كما يقول إزرا باوند - دليل يأخذ بيد القارئ، ويجول به فى أرجاء مكتبه، شارحا محتويات هذا الركن، وملقيا الضوء على أساليب ذاك. ورجاء النقاش هو الرجل الذى فطن إلى موهبة أحمد عبد المعطى حجازى فكتب مقدمة ديوانه الأول «مدينة بلا قلب» وهى المقدمة التى وضعت حجازى على الخارطة الشعرية بين عشية وضحاها، على نحو ما صنع بدر الديب بمقدمته لديوان صلاح عبدالصبور الأول «الناس فى بلادى» .

## عطاء غزير

ورجاء هو الذى نشر فى سلسلة «روايات الهلال» ترجمة جبرا إبراهيم جبرا لرائعة شكسبير «هاملت»، وهو الذى نشر «موسم الهجرة إلى الشمال» للطيب صالح، وهو الذى عرفنا بشعراء المقاومة فى فلسطين، وأعاد تقويم أبى القاسم الشابى بنظرة جديدة . وهو الذى جعل من مجلة «الهلال» المصرية و«الدوحة» القطرية - فى فترة إشرافه على تحريرهما - منارتين من منارات الاستنارة . ومازال حتى هذه اللحظة - يبسط لنا صحائف مشرقة من التاريخ الأدبى بمقالاته على صفحات «الأهرام» و«أدب ونقد» وغيرهما .

يحار المرء أين يبدأ فى مواجهة هذا العطاء الغزير، ولكن ما لا يدرك كله لا يترك كله، فلنسر معه - تاريخيا - فى عدد من أعماله . ولنبدأ بتلك الباكورة القوية التى لفتت الأنظار إليه منذ اللحظة الأولى : أعنى كتابه «فى أزمة الثقافة المصرية» (دار الآداب، بيروت، يناير ١٩٥٨) وقد قدم له الدكتور سهيل إدريس . هنا، بنبرات حارة مخلصة وجدنا ناقدا شابا يتحدث عن مصر والثقافة الأمريكية، وقضية السودان والفكر السياسى، ويتساءل : هل من رواية جديدة ؟ ويناقش

◻ كاتب وأستاذ جامعى



البورتريه للفنان محمود الهندى

الأزهر والثقافة الجديدة، وديوان صلاح جاهين «كلمة سلام»، وأزمة النقد الأدبي، وسياسات دار أخبار اليوم .

وفي «أدب وعروبة وحرية» (الدار القومية للطباعة والنشر، سلسلة كتب ثقافية، العدد ١٦٧، د. ت) راح يتحدث عن الوجدان القومي والوجدان الاشتراكي، والأدباء والمواقف الإنسانية، وإنسانية الأدب الاشتراكي، والرغيف والكتاب بوصفهما أثمن رأسمال في المجتمع الاشتراكي، والقوميين السوريين والأدب (حيث هاجم أدونيس في مرحلته الباكرة)، وذوبان الجليد (متخذا من سارتر مثلا)، والقومية العربية والخياليين (وتمثلهم نازك الملائكة)، والثورة في أحلام الأدباء، ويتساءل : أدب الثورة : أين هو ؟ وحرب الإبادة الثقافية، ونماذج من أدباء حائرين .

وكتابه «التماثيل المكسورة : «تأملات في الأدب والحياة» (سلسلة اقرأ ٢٤٤، دار المعارف، أبريل ١٩٦٣) يضم مقالات عن جيمس دين، والمنتحرين، وزوجة تولستوي، ووتمان، والطفل المدلل أوسكار وايلد، وكامي، ورسالة كافكا إلى أبيه، وغير ذلك من الموضوعات .

أما كتاب «في أضواء المسرح» (سلسلة اقرأ ٢٧٠، دار المعارف، يونيه ١٩٦٥) فيتحدث عن نماذج من المسرح العالمي (شكسبير، تولستوي، يوربيديس، دورنمات، تنيسي وليمز) وأخرى من المسرح المصري (نعمان عاشور، الحكيم، ألفريد فرج، شوقي عبد الحكيم، ميخائيل رومان، يوسف إدريس، فتحي رضوان، عبد الرحمن الشرقاوي).

وهناك كتابه الرائد «محمود درويش شاعر الأرض المحتلة» (كتاب الهلال، يوليو ١٩٦٩) وفيه يلقي الضوء على أوضاع العرب في إسرائيل، ومذبحة كفر قاسم، وملامح درويش الشخصية والفنية، وتوجهه الإنساني لا المتعصب، وخبوط الطبيعة والحب والمرأة في شعره، والدين والثورة، والاتهامات الظالمة التي وجهت إليه، ثم يتساءل : ماذا نتعلم منه ومن رفاقه ؟

ويعود رجاء إلى النقد المسرحي في كتابه «مقعد صغير أمام الستار» (الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ١٩٧١) حيث نجد مقالات عن الحكيم ونعمان عاشور وألفريد فرج ويوسف إدريس وسعد الدين وهبه ورشاد رشدي والشرقاوي وميخائيل رومان ومحمود دياب وعلي سالم ومحمود السعدني وهدى زكا وشوقي عبد الحكيم ونبيل فاضل .

رشاد رشدي



وبعد ذلك بعامين أخرج «عباس العقاد بين اليمين واليسار» (المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، أكتوبر ١٩٧٣) حيث تحدث عن مواقف العقاد من

الوفد، والإخوان المسلمين ومصر الفتاة، والماركسية، والنازية، والصهيونية، والوحدة العربية، وثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ .

وذيل رجاء كتابه بعدة وثائق : نص الحديث الذى أجراه العقاد سنة ١٩٠٨ مع سعد زغلول : نص حيثيات الحكم فى قضية اتهام العقاد بالعيب فى الذات الملكية سنة ١٩٣٠ وهي القضية التي انتهت بالحكم على العقاد بالسجن لمدة تسعة أشهر : نص دفاع مكرم عبيد عن العقاد حيث كان مكرم سكرتيرا للوفد وكان العقاد كاتب الوفد الأول فى تلك الفترة (١٩٣٠) : «أخرة عباس العقاد - حقيقة الكاتب وما كتب» وهو مقال كتبه مكرم عبيد أيضا سنة ١٩٣٥ يعكس تحول علاقة العقاد بالوفد حين اختلف مع النحاس وخرج على الوفد، رد العقاد على مقال مكرم عبيد وذلك بمقال عنوانه «لسنا عبيدا يا عبيد» .

ويزداد تقدير المرء لنزاهة رجاء وموضوعيته فى هذا الكتاب، حين يتذكر أن العقاد لم يعفه من سخريته القاسية ولسانه اللاذع وذلك فى صدد الحديث عن الاشتراكية وعن لورنس دريل (جريدة الأخبار فى ١٩٦٢/٦/١٣ - و١٩٦٣/٤/٢٤ - و ١٩٦٣/٥/١) (انظر الجزء الرابع من يوميات العقاد - دار المعارف - الطبعة الثانية ١٩٨٥) . وقد وضع رجاء ذلك كله دبر أذنه وعالج العقاد



عباس محمود العقاد

بما يستحقه من احترام وتقدير لدوره الأدبى وحضوره الشامخ الذى بسط ظله، كجناحي عقاب، على الأدب المصرى منذ بواكير القرن العشرين حتى مطالع العقد السادس منه .

ومن النقد الفنى أخرج «لغز أم كلثوم وكلمات أخرى» (كتاب الهلال، يوليو ١٩٧٨) وفيه ثلاث مقالات عن كوكب الشرق، ولقاء فى الخيال بين سيد درويش ومحمد عبد الوهاب، وشوقى في حياة عبد الوهاب، والمشايخ والفن، ولقاء مع سميحة أيوب، وبين شادية ونجيب محفوظ، وكامل الشناوى، وهوليوود المدينة المتعصبة فى موقفها من التفرقة العنصرية، وكتاب «الأغانى والموسيقى الشرقية بين القديم والجديد» لأحمد أبوالخضر منسى .

ومن كتبه المهمة فى السنوات الأخيرة «نجيب محفوظ : صفحات من مذكراته وأضواء جديدة على أدبه وحياته» (مركز الأهرام للترجمة والنشر ١٩٩٨، وقد صدرت منه طبعة فريدة منقحة فى ٢٠٠٥) . هنا يتوقف رجاء عند محطات دالة فى مسيرة محفوظ : الطفولة والشباب ، الوظيفة والأدب، من علموه، أدباء عرفهم، الحرافيش وشلة العباسية، نساء فى حياته، صلته بعالم السينما، متاعبه مع السلطة، أزمة رواية «أولاد حارتنا»، مسيرته من جائزة قوت القلوب الدمرداشية إلى جائزة نوبل عام ١٩٨٨،

ثورة ١٩١٩، ثورة يوليو ١٩٥٢، زعماء مصر، ذكرياته مع المظاهرات، موقفه من المذاهب السياسية، نكسة ١٩٦٧، التطرف الدينى، الله والإنسان، أزمة الخليج والمأزق العربى، مع فصل ختامى عن جريمة الاعتداء على حياته .

## النقاش وشكسبير

ومن أحدث أعمال رجاء النقاش كتابه المسمى «نساء شكسبير» (دار شرقيات للنشر والتوزيع ٢٠٠٥) ويستهله بالحديث عن حياة شكسبير، والنساء فى حياته (سيدة السوناتات السمراء وغيرها) قبل أن يتحدث عن قصيدتيه القصصيتين «فينوس وأدونيس» و«اغتصاب لوكريس» ومسرحياته «هاملت» و«عطيل» و«روميو وجولييت» و«أنطونى وكليوباترا» و«ماكبث» و«الملك لير» و«تاجر البندقية».

وهذا الكتاب – الذى أريد أن أتوقف عنده وقفة طويلة بعض الشىء – سفر ممتع جميل، بل هو من خير المداخل إلى عمل شاعر الإنسانية الخالد، وإضافة إلى المكتبة الشكسبيرية العربية التى تضم دراسات وترجمات قيمة لمطران والعقاد وإبراهيم ناجى وكامل كيلانى وفريد أبو حديد وباكثير وأحمد خاكى وزكى نجيب محمود ومحمد عوض محمد وعبد العزيز جاويد ولويس عوض وعبد القادر القط ومصطفى بدوى وشفيق مجلى وفاطمة موسى محمود ومحمد عنانى وجمال عبد الناصر ونهاد صليحة وتوفيق منصور ومحمود صابر وبدر توفيق وجبرا إبراهيم جبرا وجريس القسوس وغيرهم .

لن أنوه بمزايا الكتاب وفى طليعتها بناؤه المبتكر الذى يتخذ شكل مسرحية كبرى تضم فصولا أبطالها من أبطال شكسبير وبطلاته، فضلا عن غزارة العلم وجاذبية العرض وإشراق الأسلوب، وإقامته جسورا بين شكسبير وشعراء عرب كالمتنبى والشريف الرضى إلى آخر هذه اللفتات العقلية البارعة (ثمة، رغم ذلك، نواحى قصور تعتور معرفة رجاء : إنه يذكر مثلا أن كتاب «روائع شكسبير» (صواب العنوان : «حكايات من شكسبير» من تأليف تشارلز لام وزوجته مارى (ص ٣٦٦) والصواب أن مارى لام شقيقة تشارلز لام لا زوجته).

إنما أريد أن أتوقف عند نقطة أساسية أخالفه فيها، ولن أجامله، فقد عودنا – منذ قرأنا له فى يناير ١٩٥٨، كتابه العلامة «فى أزمة الثقافة المصرية» ثم تابعناه فى رسائله على صفحات مجلة «الآداب» البيروتية و«الشهر» المصرية وغيرهما، على فضائل الشجاعة والصدق والصراحة .


أبو القاسم الشابى

أخالفه فى منهجه الأساسى ومنطلقه فى فهم شكسبير وتذوقه، وهو منطلق تلخصه كلماته فى مطلع الكتاب : «نكاد ونحن

نعيش مع نساء شكسبير، ننسى أننا نعيش فى عالم فنى خيالي، ونحس على العكس من ذلك أننا نعيش فى واقع حى، وأننا نرى هذه النساء بعيوننا، ونشعر بهن يتحركن بيننا كما تتحرك الكائنات الحية، وهذا جانب من عظمة فن شكسبير الذى يفيض بقوة الحياة ويكاد يخرج بالشخصيات التى يرسمها من صفحات المسرحيات لتمشى على الأرض وتعيش بين الناس وتتعامل معهم تعاملا واقعيا لا خيال فيه» (ص٩).

هو إذن ينظر إلى نساء شكسبير (ورجاله) على أنهن كائنات حية تسعى على قدمين، صادقة مع الطبيعة البشرية كما نعرفها، وهذا - فيما أزعم - تصور جاوزه الزمن، ونقضته أبحاث نقاد محدثين كثيرين .

إن شكسبير رجاء هو شكسبير النقد الرومانسى فى القرن التاسع عشر (هازلت، كولردج، دى كونسى، تشارلز وماری لام، إلخ) وأ . س. برادلى صاحب «التراجيديا الشكسبيرية فى مطلع القرن العشرين» (١٩٠٤). ولكن شكسبير قد تلقى الضربة القاضية التى طرحته أرضا، وأخرجته من الحلبة - أو كادت - منذ عام ١٩٣٣ على الأقل .

وأنا أخص هذا العام بالذكر لأنه عام المحاضرة التى ألقاها الناقد البريطانى ل .ت . نايتس على «الرابطة الشكسبيرية»



عبد القادر القط

تحت عنوان «كم من الأطفال كان لليدى ماكبث» (والسخرية فى العنوان واضحة) ثم أدرجها فى كتابه المسمى «استكشافات» (١٩٤٦) وفى هذه المحاضرة هوى نايتس بمعوله على نقد الرومانسيين وبرادلى، ذاهبا إلى أنه لا يجوز النظر إلى شخصيات شكسبير، رجالا ونساء، على أنها شخصيات حية من لحم ودم، وإنما هى مصنوعات درامية تنتمى إلى عالم الخيال أكثر مما تنتمى إلى عالم الواقع. إن كل مسرحية من مسرحيات شكسبير قصيدة درامية تقوم على عناصر المفارقة والتوتر والتورية الساخرة والإبهام والصراع .

هذه خلاصة مقالة نايتس، وقد سبقه إلى هذه الأفكار وواكبه وجاء بعده متأثرا به - كثيرون : سبقه ت . س . إليوت فى تعليقاته على هاملت وعطيل إذ رأى أن المسرحية الأولى (على عظمتها التى لا تُنكر) فشل فنى لأن انفعالات هاملت تجاوز الحدث المقدم، ومن ثم تفتقر إلى معادل موضوعى يكون كفوا لها . وسعى إليوت إلى أن ينزع عن شخصية عطيل هالة السحر الرومانتيكى الذى وقع نقاد الماضى (ومعهم رجاء) تحت طائلته . فعند إليوت أن عطيل لا يعدو أن يخدع نفسه ويحاول أن يرى ذاته - فى لحظاته الأخيرة - فى ضوء بطولي يكفل له، من بعد رحيله، طيب الذكر وحسن الأحدوثة .

وقد تابع الناقد ف . ر . ليفيس - إليوت فى نظرته هذه وذلك فى مقاله المسمى «الذكاء الشيطانى والبطل النبيل : أو عطيل كما يبدو للمسرفين فى العاطفية» (فى كتابه «السعى المشترك» ١٩٥٢) فرأى أن عطيل لم يكن إلا مغفلا كبيرا، ترك نفسه ألعوبة فى يد صاحب ذكاء شيطانى هو ياجو .

ومنذ كتاب برادلى الذى يشير إليه رجاء فى أكثر من موضع، جدَّ الكثير فى عالم النقد الشكسبيرى : ظهرت كتب ج . ولسون نايت «عجلة من نار» و«إكليل الحياة» و« العاصفة الشكسبيرية» وغيرها، وكتب أيفور إيفانز وفرانك كيرمود عن لغة شكسبير، وكتب و . هـ . كليمن وكارولاين سبيرجون عن صوره الشعرية، وكتاب الناقد البولندى يان كوت «شكسبير معاصرنا» الذى وجه النظر إلى صلة شكسبير بمشكلات عصرنا السياسية والرابطة بينه وبين مسرح العبث عند بيكيت وأقرانه، وكتب ركزت الاهتمام على رمزية مسرحيات شكسبير والخيوط المترددة فيها وأبعادها الميتافيزيقية وفكرها الفلسفى، وكتب أصحاب مدرسة النقد النسوى التى قوضت التصور التقليدى لبطلات شكسبير بحيث أصبحت طهارة أوفيليا وبراءة دزدمونا وأمانة كورديليا، إلخ .. موضع مساءلة جادة، إن لم نقل : موضع رفض صريح .

خلاصة ما أريد أن أقوله هنا : إن مدخل رجاء إلى شكسبير (رغم كل مزاياه) من تراث الماضى، لا يتسق وعام ٢٠٠٥، فقد جرت مياه كثيرة تحت الجسر منذ برادلى والرومانسيين، وتغيرت صورة شكسبير فى الأذهان تغيرا جذريا .

منذ نصف قرن أو نحو ذلك، كتب الدكتور محمد مندور : ويل للأدب إن حده شىء غير الحياة . هل لى أن أرد على مقولته هذه («والحياة » كلمة فضفاضة إلى حد يكاد يجعلها بلا معنى) فأقول : ويل للأدب إن حده شىء غير الأدب . أعنى أن المعول فى هذه الأمور (كما علمنا إليوت وأصحاب مدرسة النقد الأنجلو - سكسونى الجديد وتلميذهم رشاد رشدى) إنما هو على التقاليد الفنية السائدة فى كل عصر، ومواضعاته الكتابية والشفاهية، فهى التى تحدد نوعية الإنتاج الأدبى، وتمنح الأديب أدواته التقنية، وتحله - فى النهاية - فى مكانه من الموروث .



ليست مسرحيات شكسبير - فى رأيى، صورا من الحياة، ولا أبطاله وبطلاته نماذج بشرية يمكن أن تقع عليها العين، على نحو ما يظن رجاء، مدفوعا - ربما - بسليقته الفنية الأقرب إلى إبداع الفنان منها إلى حياد الدارس . إنما مسرحيات شكسبير عوالم تخيلية مركبة من عناصر

عد صبه ن عقله الخالق وصنع منها سد بانك . ديدة، تحت ضغط فكرى وا حالى با القوة، كأنها حمم خارجة من باطن الأرض المتلظى، مندفعة من فوهة بركان . وشخصياته ليست إلا «صواميل» في آلة تخيلية دوارة لا يلبث أن يتسارع معدل دورانها فترمي شرارات أشبه ببروق الحدس التي تنير ظلمة الوعي .

## ناقد ذو ضمير

لم يكن شكسبير فيلسوفا ولا مؤرخا ولا مصلحا اجتماعيا ولا حتى محللا نفسيا يجلس أوفيليا أو كورديليا أو دزدمونة أو الليدى ماكبث على أريكته، ويستخرج من أعماق لا وعيهن مركباتهن أو عقدهن النفسية المتخلفة منذ الطفولة . إنه ببساطة، صانع كلمات (لا أنكر أن لها دلالات فلسفية ونفسية واجتماعية ودينية وسياسية إلى آخره) إنما أعذب الشعر أكذبه كما كان يقول بعض نقادنا العرب القدامى، والشاعر - كما يقول أ. أ. رتشاردز ومن بعده زكي نجيب محمود - لا يقدم حقائق عن الطبيعة البشرية، أو الواقع الخارجي وإنما كل تقريراته «تقريرات زائفة» بمعنى أنها لا تخضع لمعايير الصدق والكذب بمعناهما المألوف، ولا تقبل التحقيق العلمي لأنها لا تردنا إلى واقع خارجي قدر ما تردنا إلى واقع داخلي من مشاعر النفس وأفكارها وأوهامها وذكرياتها ومخاوفها ورغباتها وأحلامها وكوابيسها - وهذه هي المادة التي نسج منها شكسبير قماش بطلاته وأبطاله .

يختلف المرء مع رجاء النقاش في هذا



كله وفي غيره، ولكنه يظل الخلاف التابع من اختلاف المنظور والتكوين والرؤية، ولا يتحيف في شيء من مكانته في العقول والنفوس : ناقد ذو ضمير، كما دعاه صلاح عبد الصبور بحق، وعقل نافذ إلى الجوهر، وروح سمحة رحبة تتذوق الفن الجيد في مختلف الأزمنة والأمكنة والألسنة، وشجاعة لا تتردد في الجهر بآرائها ولا في الرجوع عنها حين يتبين لها خطؤها (انظر تغير موقفه من أدونيس وهو - عندي - أعظم شعراء العربية منذ أبي العلاء . فبعد أن كان يحمل عليه حملة شعواء في كتاب «أدب وعروبة وحرية»، صار يفيه حقه من التقدير والاحترام). هذا ناقد قد نضج مع الزمن ونضجنا معه، بل نضجنا - إلى حد ليس بالقليل - بفضله، وبفضل استبصاراته التي أنارت لنا من زوايا الفن والأدب ما كان مظلما، ومكنتنا من أن نتذوق نماذج قديمة وحديثة، شرقية وغربية، من الإبداع الشعري والقصصي والمسرحي على نحو أعمق وأصدق وأرهف .

---

# جيل رجاء النقاش



خيري منصور ☐

الكتابة عن رجاء النقاش كناقد رائد من جيل حاور أقسى الشروط وتجاوزها لاتحتاج إلى مناسبة، فهو جدير بعرفان واعتراف استحقهما، عبر مسيرة كابد خلالها مصدات ومعوقات تم تصنيعها بعناية استراتيجية لخلع المثقف العربي من سياقه القومي، وجذوره التاريخية.

وإذا كان من صميم دور الناقد أن يمسك بيد القارىء الضال ويدله على المفاتيح كما قال «ستانلي هايمن» فإن رجاء النقاش أعان القارىء في مصر والوطن العربي على طرق الكثير من الأبواب وإدارة المفاتيح في أقفالها بحيث تنفتح على مصاريعها.

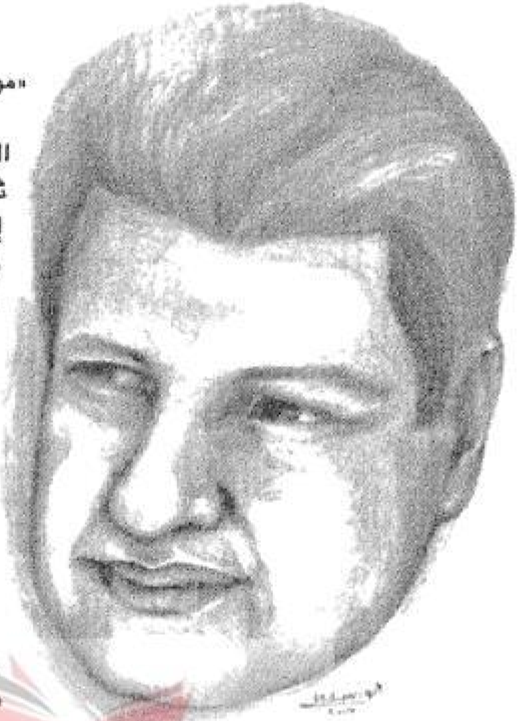
لقد كان من جيل ولد في الفترة الحرجة، بين حربين كونيتين وعدة حروب إقليمية، وعلى مرمى من قنبلة لا حجر، من نكبة قومية عصفت بما كان قد اصفر وتيبس في خريف سياسي عربي له معادلات ثقافية، وتجليات اجتماعية، لهذا حمل جيل رجاء عبئا لم يحمله جيل أو يقوى على حمله جيل آخر، ويبقى الرجل على قيد عروبته، وهويته رغم كل عوامل التعرية التاريخية والوجودية لهذه الهوية، وله دور لا سبيل إلى التقليل من شأنه في الدفاع عن الحداثة الشعرية، التي حوصرت منذ بواكيرها بإرهاب اتباعي، وبتأويلات سياسية حاولت حذف شرعيتها لصالح رؤى تقليدية أفقدها الزمان صلاحيتها.

وإذا كانت المقدمة التي كتبها الراحل «إحسان عباس» لديوان «البياتي» البكر هي بمثابة تحديث للحساسية الشعرية ودفاع باسل عن حق الشاعر العربي في اجتراح آفاق غير مطروقة، فإن مقدمة رجاء النقاش لديوان الشاعر «أحمد عبدالمعطي حجازي» «مدينة بلا قلب» كانت هي الأخرى دفاعاً عن الحداثة وعن الذائقة الجديدة التي كانت تشق الدرب بصعوبة بالغة.

ولم ينقطع رجاء النقاش عن دوره إلا لإعادة شحذ سلاحه، أو لاستراحة محارب يتهيأ لجولة قادمة، فكتب في معظم مجالات النقد، مقدماً وشارحاً ومؤولاً وقبل ذلك كله مضيئاً وكاشفاً لما نعت بالغموض.

وله يعود الفضل في الكشف عن ظواهر فذة في ثقافتنا العربية المعاصرة، لأنه كان أول من استدل بحاسته النقدية ومسئوليته القومية على شعر المقاومة الفلسطينية بعد هزيمة حزيران حين استبد الظلام وأتى على المشهد القومي

☐ كاتب وشاعر من الأردن



البورتريه للفنان أحمد أبو السعود

برمتـه، فجـاء ذلك الكشف عن شـهـود الحرية والقيـد، وكل ثنائيـات الحقبة السوداء بمثابة التبشير بقيامة قومية، كان البعض ممن احترفوا التحليق فوق الخـرائب والأطلال قـد أعلنوا نعـيـهـا وودعوها بمناديل منقعة فى لعابهم وليس بالدموع!

وكــان الكشف عن تلك الظاهرة الشعرية التى جسدت أطروحة مضادة للهزيمة قد اقترن برجاء النقاش، ناقداً وناشـراً ومـبـشـراً، مثلمـا سيظل اسم الروائى العربى الكبير «الطيب صـالح» مقترناً باسم النقاش الذى كان أول من كشف عن الأهمية الإبداعية الفائقة لرواية «موسم الهجرة إلى الشمال».

وبالرغم من أهـمـيـة دور رجـاء النقــاش فى الكشف عن ظواهر ثقافية ونصوص إبداعية استثنائية إلاّ أن اختزال الرجل فى هذا الدور به جور مزنوج، عليه وعلى القارىء الذى استضاء به لعدة عقود ..

فرجـاء النقاش عـاش المحنة كلهـا، فى بلاده وعلى امـتـداد خطوط الطول والعرض السياسية والثـقـافـيـة فى الوطن العـربى، وكـان من قلة تشبثت بما صار عرضـة للتـشكيك والالتـبـاس، واحتملت لسع الجمر، والقراءات المتعسفة والاسقاطية، بل الثأرية لأصـحـاب هذا الموقف! ولم يقف رجـاء غـريب اللسـان فى شـعـب «بوان» أو أى شعب آخر، لأنه وجد من حوله من يحرسون القلاع والقبور معـاً، وهم المنحدرون من السلالة ذاتها التى قاومت الامتثال بالممانعة، ورفضت مقـايضـة الجـوهر بالعـارض، والأبدى بالعابر، والقطرى بالقومى والإنسانى!.

إن رجاء ينتمى إلى سلالة معرفية قد تكون أقـرب إلى الموسـوعـيـة منهـا إلى الأكاديمية وإلى الغابة أكثر من الحديقة الداجنة أو النباتات الزجاجية، لهذا كتب تحت مختلف العناوين، وطرق أبواباً تردد كثيرون من أبناء جيله فى طرقها!

ولعله كـان ملدوغـاً بتلك الشـهـوة المعرفـيـة التى سـادت فى مـصـر خـلال عقدى الأربعينات والخمسينات، يوم كانت المقالة الأدبية مسـاحـة خضـراء غزيرة الظلال، ولم تكن الصـحــافــة بمعناها

جميل رجاء النقاش

التسطيحي الذي طرأ عليها لاحقاً قد أصيب بالأنيميا الثقافية لصالح الأورام اللفظية والتكرار العقيم!.

لقد عرفت رجاء النقاش عن بعد عدة عقود، وكنت وما أزال قارئاً لكل ما يصدر تحت توقيعه، لكن مناسبة خاصة جمعتني به قبل عام، عندما منح جائزة الشخصية الإعلامية العربية لعام ٢٠٠٤ من نادي الصحافة العربية في دبي، وشرفت بأن أزامله بالحصول على جائزة المقالة في العام ذاته.

يومها قال لي ساخرا إننا نفوز في حقول قد لاتكون هي حقولنا الأولى، واعترفت له بلا مجاملة على الإطلاق، فإن منحه تلك الجائزة أضاف لي اعتبارا ما كنت لأحصل عليه لولا اقتراب اسمينا في المناسبة ذاتها.

وكان رجاء قد استحق منذ زمن طويل أكثر من جائزة قومية وأكثر من تكريم وعرفان، فهو تنويري، ومحارب من أجل حق المبدعين في المغامرة ويشهد له جيل من المبدعين العرب بأنه ساهم في تعبيد طرق وعرة، بل كانت شبه محرمة.

وما يضاعف من إحساسي بما أقول في هذه المناسبة أنني أكتب عن رجاء النقاش في القاهرة وأنا أتنقل بين أمكنة طالما قهرها رجاء بأصابعه وبين أصدقاء مشتركين.

لهذا لم أشأ أن أكتب في هذه المناسبة نقداً للنقد، أو تحليلاً أو تعليقاً حول أعمال رجاء وهي عديدة ومتنوعة وتثير الشهية للسجال، وقد يكون لهذا كله مقام آخر عبر «الهلال» العريقة التي اقترن اسم رجاء بها زمنا!.

ولا يفوتني بهذه المناسبة الرجائية أن أشير إلى مسألتين كان لرجاء فيهما باع طويل، هما السير الذاتية وندرتها في الأدب العربي إضافة إلى مساحات الصمت والمسكوت عنه في حياة المثقفين والناس جميعا، وأذكر أن ما قاله معلقا على رسائل متبادلة بين الراحلين الناقد «د.أنور المعداوي» والشاعرة «فدوى طوقان»، استحق أكثر من وقفة، خصوصاً وهو يستشهد بكتابات بعضها استشراقي عن السبب في ندرة السير الذاتية لدينا، بحيث علق أحد الفرنسيين على كتاب الأيام «للدكتور طه حسين» متسائلاً عن الأسباب البيئية والنفسية الموضوعية التي دفعت «طه حسين» إلى التحفظ على البعد الجسدي في مذكراته.

والمسألة الثانية هي ذلك النهج أو المقاربة التي قدمها رجاء النقاش المزاوجة بين الأدب والصحافة، لكن على النحو الذي لا يلحق الأذى بالأدب، بل يجعله مقروءاً على نطاق واسع، وفي كل المرات التي تولى فيها رجاء مواقع أمامية لمنابر صحفية، حاول أن لا يجعل الصحافة رهينة للتعريفات الاختزالية الجديدة لها، بحيث يبقى النشر فيها وظيفياً وبالحد الأدنى للأسلوب الإخباري.

ومحاولات رجاء بل إنجازاته على هذا الصعيد لم تكن داخل مصر فقط، بل في العواصم التي عمل بها بشكل مباشر أو عن بعد من خلال النشر والرصد والمتابعات!.

ويخطىء من يتوهم أن مهمة الناقد التنويري تخلو من بعد «مناقبي» إنه



رجاء النقاش وخيري منصور - القاهرة ٢٠٠٧

جـوهري لأنه وثيق الارتبـاط بالنزاهة، والتحـرر من الهوى الذاتي، والشخصنة، والمفاضلة التي تتأسس على معيار وافد إلى الإبداع من خارج ملكوته، ورجـاء من جيل عاش بين سندان ومطرقـتين معـا، سندان واقع عـربي يمور بالتـحـولات، ويعيش صـراعـاً لا حدود له بين القديم والجـديد، والمرتهن والمحرر، والبـشـير والنذير.

أما المطرقتان، فإحداهما غزو متعدد الأقنعـة ووصـاية تحـرم التـابع من بلوغ رشده السـياسي، هذا الجيل، الذي رثاه قبل الأوان أحد فـرسانه وهو الشـاعر الراحل «صـلاح عبدالصبور»، شـهد من الأشواق والأحلام ما لم يشهده جيل آخر، وتجرع من الهزائم المتعاقبة ما لم يتجرعه جيل آخر أيضـا، لكنه كان وفياً للتاريخ في وجهيه.. ومنه من نزف حتى الموت وهو يحول العقبة إلى رافعة، وأسباب الإبادة إلى أسـبـاب نجاة وتجاوز، ولا أظن أن هذا الجيل قد أنصف، فهو قرىء لكنه لم يستقرأ بعد، والغرابيل التي استـخـدمت في فرز قمحه عن زؤانه أغلبها تهرأت ثقـوبه واتسـعت، وقد يكون الوقت الآن مناسبا لمثل هذا الاستقراء.. كي لانبقى نراوح بين تعميم ظالم، وتجريد معمي!.

ويكفي أن نعترف لهذا الجيل بأنه كان يقرأ أكثر مما يكتب، ويكتب أكثر مما يتكلم لهذا تعلمنا منه الكثـير، ومنا من استبد بهم العقوق فذهبوا مبكرا وفي نعومة الأظفار لاقتراف جرائم قتل الآباء.

وحبذا لو تبادر المنابر الثقافية الجادة التي لم تجرفـهـا رياح العولمة بعد إلى تقديم مساحات للمراجعة، وإعادة الاعتبار لمن أسـسـوا، وشـيـدوا ووفـروا لنا هذا الميراث الذي لولاه لكنا أيتاما!.

هي تحية إذن بمقياس ..

واعـتـراف وعرفـان بمقـياس آخر، فرجـاء النقـاش هو مناسـبـة مـسـتـمـرة بذاتها، والكتابة عنه مبررة في كل أوان، وككل أصدقائه ومحبيه وقـارئيه على امتداد وطنه العربي الكبير الذي أحب، أتمنى له عافية القلب والقلم، فما لم يقله رجاء لايزال بانتظاره.



# الفتى الذي يكلم المساء

محفوظ عبد الرحمن ◻

لأسباب كثيرة نعرفها، ولأسباب لا نعرفها، تقع أجيال في حب إحدى الشخصيات العامة. ورجاء النقاش من هؤلاء، ومنذ معرفتنا الأولى به، وهي مبكرة جداً، ونحن نلاحظ هذه العلاقة، ولا أريد أن أقفز إلى عيوب رجاء النقاش، ولكن من أبرزها أنه لا يصدق هذا، وهذا ما ورطه وورط بعض محبيه في أزمات، ولكنني هنا لا يشغلني ما يحسه بقدر ما يشغلني كيف رأيناه أكثر من نصف قرن، وهي مهمة صعبة، ولم أكن أظنها هكذا، إلا عندما توقف القلم في يدي أسابيع، وأنا أحاول أن أخط أول حرف.

وعندما تحب شخصاً تبحث عن صفة تلصقها باسمه، أو ربما أحياناً تنوب عن اسمه. ولذلك كنا نقول عنه دائماً: «الفتى الذي يكلم المساء»، مقتبسين ذلك من قصيدة للشاعر حجازي. وكنا نظن - وربما كنا على حق - أن حجازي كان يصفه فعلاً بهذا. ولكن هذا التعبير لم يكن واقعياً بالنسبة لنا، وإن كان جذاباً فهو لم يكن يكلم المساء بالمعنى الرومانسي للكلمات، فلقد كان نهارياً واضحاً. ولقد لفت نظري مبكراً «خط» رجاء النقاش، ولقد كان لي شرف مصاحبته فترة، عملنا فيها معاً، وكانت مقالاته تذهب إلى المطبعة عن طريقي، فصادقت خطه، وكان لافتاً للنظر لي جداً، فلقد كان واضحاً حاداً عميقاً كأنه يكتب بإزميل. وقلت لنفسي إن هذا رجل لايخفي شيئاً، إنه يكتب ما يريد أن يكتب بوضوح لا يخفي مشاعره في خطوط ملتوية، ولا يتعثر في أخطاء يشطبها ويصلحها، فهو يعرف تماماً ما يسعى إليه. وأظن أن كثيراً مما قلته لنفسي ثبت مع الزمن أنه صحيح.

عندما دخلت الجامعة كان نجومها: سليمان جميل ويوسف السيسي وسعد زغلول فؤاد وعادل فهمي وحسن دوح، وأيضاً رجاء النقاش عمدة بوفيه كلية الآداب الذي تحول إلى ندوة يومية. ونشأت صداقة عميقة بيننا وبين وحيد النقاش، ومازال رجاء حتى الآن كلما سأله أحد عن أخيه الأصغر، أشار إلينا قائلاً: اسألوهم فهم يعرفونه أكثر مني.

وكان رجاء النقاش - وأظنه لم يكن قد تخرج بعد - مراسل مجلة (الآداب) اللبنانية التي كانت آنئذ منارة ثقافية مهمة. ولم يكن من الممكن فهم المشهد الثقافي دون قراءتها، وكانت تزخر بتيارات ثقافية ساخنة: الوجودية، والقومية والماركسية.

◻ كاتب وأديب

ولم يكن رجاء النقاش مجرد مراسل أو مدير مكتب، بل كان مشاركاً في توجهات المجلة واختياراتها. ولا أظن أنه كان يستطيع التوقف عند مسمى الوظيفة. فهو بطبيعته يفكر في الكليات، ويحاول أن يتابع تنفيذ أفكاره. لقد كان شعلة من الأفكار والحركة.

حقاً هذا قلَّ بعض الشيء نتيجة الزمن القاسي الذي عشناه جميعاً لكنك تستطيع أن ترى دائماً في رجاء النقاش ما كان.

وأظنهم قلة الذين أثروا في الشارع الثقافي مثلما أثر رجاء النقاش. ولم يكن يفعل ذلك من فوق منبر يتغير دائماً، بل كانت مقابلته، حتى لو كانت عابرة تغير من الآخرين وكأنه ميداس الذي يحول كل ما يلمسه إلى ذهب.. حتى لو كان الذهب لعنة في بعض الأحيان.

وإذا رصدت علاقتي الطويلة به سأجد أنه قد أثر فيَّ، وهذا ما أستطيع متابعته أكثر من متابعتي لتأثيره على الآخرين.

ولا يعرف رجاء النقاش أنني قد اعتزلت كتابة النقد الأدبي بسببه، أو على الأقل كان أحد الأسباب القوية لهذا. فلقد كتبت نقداً لمجموعة قصصية كتبها لطفي الخولي. وكنت قاسياً في انتقاده. وبعدها اعترض رجاء النقاش قائلاً: إنني أتصور مجتمعاً مثالياً على الكاتب أن يصوره، لكنه يصور مجتمعا ليس هكذا. وإنه ليس من حقي أن أفرض عليه مثاليات ليست موجودة.

وصمت. لكن طوال عام أخذت أرى فيما كتبت ما قاله في كلمات عابرة. ثم كانت الصخرة التي قصمت ظهر البعير،



عندما أعدت قراءة مقالي النقدي بعد عام من كتابته فإذا بما فيه يفزعني. ورأيت أنني تغيرت في عام، في حين أن الكتاب لم يتغير، وقررت أن أكف عن كتابة النقد الأدبي.

وإذا كان هذا هو الأفضل فله ثوابه. وإذا لم يكن فإنه يتحمل بعض الذنب!

وفي مهرجان في قطر - وكان ذلك في الثمانينيات - وكان من حسن حظي أن التقيته بعد غياب طويل. وكنت مشاركاً بمسرحية (ما أجملنا) التي كانت تعرض هناك لأول مرة. ورغم الاستقبال الجميل للمسرحية، إلا أنني رأيت الهنات التي أغضبتني، فتسللت من المسرح إلى فضاء خلفه. وأخذت ازدرد ما اعتبرته فشلاً فنياً، وخيانة العاملين في المسرحية، وسوء الحظ.. و.. وكان ذلك في فترة أصابتني فيها ضيق بالكتابة وبكل شيء.

وفي العتمة التي سادت خلف المسرح، وجدت أمامي مجموعة بينها رجاء

النقاش، وإذ به يبدي إعجابه الشديد بالمسرحية، وأنه يعرف أن خجلي من النجاح هو الذي جعلني أهرب من المسرح!!

كنت أعرف رجاء النقاش منذ أكثر من ربع قرن. ولم يكن كتب عني - حتى ذلك الوقت - حرفاً.. لكن ما قاله كان مثل الكتابة، فرجاء النقاش كاتب وناقد حتى وهو يتحدث. ليس له لغة للحديث وأخرى للكتابة، وليس له رأي يبدله. حتى لو جامل - وهو كثيراً ما يجامل - فهو يأخذك إلى ممثل ثانوي: من أين أتيتم بهذا الموهوب؟ لقد كان رائعاً على المسرح، أو إلى ديكور. يتساءل لماذا وافق المخرج على ديكور بهذا الشكل؟

وفي تلك الليلة في «الدوحة» عدت إلى الكتابة في مرحلة كنت قد كرهت فيها الكتابة.

وفي المرة الثالثة حدثني على أن ماقدمته من أعمال تاريخية هي رسالة، وأن من واجبي أن أستمر فيها. لكن لم تكن اكتملت كما يمكن أن تتخيلها، فرجاء النقاش كما يكتب بازميل، يتحدث بازميل، دائماً ما يتحدث فيه هو القضية الكبرى وكان أحد الأسباب في ارتباطي بالدراما التاريخية.

ولا أدري إذا كان رجاء النقاش يعرف هذه الحكاية التي سأرويها هنا: فلقد كان إحسان عبدالقدوس في الخمسينيات والستينيات يكتب الروايات والقصص فتسري كالبرق في البلاد.

وكان نشر رواية مسلسلة في «روز اليوسف» يعني ارتفاع توزيعها إلى عنان السماء. وكان الفيلم المأخوذ عن قصة لإحسان يحقق إيرادات فلكية. وكان تأثيره على وجدان الناس قوياً، وكلماته على شفاه الشابات والشبان.

ومع ذلك لم تكن هناك متابعة نقدية لأعمال إحسان عبد القدوس، رغم أن البلاد كانت في تلك الفترة تحظى بحركة نقدية نشطة. وفسر البعض هذه الظاهرة بأن الحركة النقدية يسارية في الأعم، ولذلك احتفت بيوسف إدريس ولطيفة الزيات وأحياناً بنجيب محفوظ، وببعض الكتب التي يكتبها من ليسوا روائيين أساساً، لكنها تعبر عن أفكار اليسار، فضلاً عن متابعته الأعمال الأجنبية القديمة والحديثة.

ودار حديث عن النقاد المؤثرين في الحركة الأدبية: محمد مندور وأنور المعداوي (ولقد توفيا في عام ١٩٦٥) ولويس عوض وعبد القادر القط، لكن قفز اسم رجاء النقاش على أنه ربما كان أكثر النقاد تأثيراً في الشباب، كما أنه أقرب إلى الحياة الصحفية.

واقترح أحدهم أن يطلبوا من رجاء النقاش العمل في دار (روزاليوسف). ووافق إحسان عبدالقدوس في حماس.

وتم ترتيب لقاء بين إحسان ورجاء ليتحدثا عن العمل. وقال رجاء فجأة: أحب أن أعمل في روزاليوسف، ولكن لي شرط هو ألا تطلب مني أن أكتب عنك!

وسارع إحسان برفض الخاطر مستنكراً أن يكون قد فكر فيه.

وكان موقفاً جميلاً من الاثنين. لم يتخيل إحسان عبدالقدوس أن يضغط على كاتب في مجلته ليكتب عنه. وفي

نفس الوقت أكد رجاء النقاش أنه قد يمتلك قلماً حراً، وهو ما دفع من أجله ثمناً غالياً، فلم يكن كل المسئولين فى نبل إحسان عبدالقدوس. ولقد استطاع الكثيرون أن يضغطوا على رجاء النقاش حتى العظم، لكنهم لم يأخذوا منه ولا بعض ما أرادوا.

وكانت الضغوط تزيد أحياناً عن المعقول. وأحياناً تكون آثارها أكثر مما تبدو.

ولا أدرى هل من حقى أن أحكى هذه القصة المضحكة المبكية فلقد رُشح رجاء النقاش لمنصب صحفى كبير (ورجاء لم يعمل فى غير الصحافة). ويبدو أن جهة أمنية اعترضت على تعيينه. وإلى هنا كان من الممكن أن ينتهى الأمر، فهو نفسه لم يكن يعرف أنه مرشح. ولكن وصله فى البريد نسخة من تقرير الرفض. ولا أحد حتى الآن يدرى السبب فى ذلك. قيل إنهم أرادوا التنكيل به. وقيل إن ماحدث مجرد خطأ إجرائى. لكن الأمر أفزع رجاء الذى كان دائماً فى علاقة معقدة مع السلطة. فلقد كان دائماً معارضاً، ومع ذلك يخشى يد السلطة الثقيلة. وأظن أن رجاء النقاش نموذج للعلاقة بين السلطة والثقافة.

ولقد اضطر إلى أن يسافر إلى قطر ليعمل هناك سنوات طويلة (ولم تكن أول مرة يعمل فيها خارج مصر) لكنه أيضاً تعرض للعنف لنشره فى مجلة (الدوحة) التى كان يرأس تحريرها، ما أغضب بعض الجهات الدينية.

وكنت أظن أن الكتابة عن رجاء النقاش أمر سهل. فأنا أحفظه منذ سنين طويلة، وهو مُغر بالكتابة فهو موجود فى



أشعار وروايات وقصص الخمسينيات والستينيات، لكننى عندما حاولت الكتابة تسرب من بين أصابعى كالماء. وأظن أنه لم يبن بين يدى شىء، وإن كان فى الخزانة ثروة كبيرة: دور رجاء النقاش فى نقد الشعر، وهو أكبر أدواره الأدبية وأهمها. ولا أظن أن ناقد شعر مهما علت مكانته يستطيع الوقوف إلى جواره، وأيضاً دوره كمكتشف للجواهر، فهو الذى قدّم لنا الطيب صالح والشيخ إمام وأحمد فؤاد نجم وعفاف راضى. وهو الذى عرّف المصريين بكثير من نواحى الثقافة العربية.

وأستطيع أن أغفر لنفسى تأجيل الكثير، لكننى لا أستطيع أن أتجاهل سؤالاً: لماذا رجاء النقاش هو رجاء النقاش؟

لأن أكثر النقاد يدرسون ويبحثون ويكتبون. أما رجاء النقاش فهو أيضاً يبدع ما يكتب وهذا شىء نادر. إنه ناقد يكلم القارىء كما يكلم المساء!

# أديبٌ فنّان مفكّرٌ أصيل



د. عبدالعزيز المقالح □

كانت المرة الأولى التي تعرفت فيها على الكاتب الكبير رجاء النقاش ناقداً من خلال مقدمته الضافية والمهمة للديوان الأول للشاعر الكبير أحمد عبد المعطي حجازي (مدينة بلا قلب) حيث استوقفتني إشاراته المبكرة إلى الحداثة في الشعر وصيرورة هذه الحداثة لدى روادها الأوائل بدءاً بأحمد شوقي وشعراء النهضة الذين مهدوا بقصائدهم للتجديد والتحديث في القصيدة العربية مروراً بجهود الرومانسيين العرب والجماعات الفكرية والفنية التي دعت إلى التغيير والتطور في الشعرية العربية.

وفي شتاء عام ١٩٦٣م أسعفني الحظ بأن التقيت في القاهرة رجاء النقاش شخصياً ليبدأ بيننا تعارف أولي، فيمتد لاحقا ليغدو صداقة عميقة تتعزز مع الأيام. وتحفظ الذاكرة عن هذا اللقاء الأول، أنه كان بعد صدور كتابه (ثورة الفقراء) عن الثورة الجزائرية ضد الاستعمار الفرنسي. وكان لكلمة الثورة في ذلك الحين سحرها وألقها، سيما حين ترتبط بالفقراء كما أراد رجاء في عنوان كتابه الذي صار الطلاب العرب في مصر يتسابقون إلى اقتنائه وقراءته واحتفظت الذاكرة لرجاء النقاش، بتلك الصورة لمثقف لطيف وودود في حضوره الشخصي والإنساني كما في حضوره الصحفي والأدبي عبر ما كان يكتبه بانتظام في دوريات وصحف مصرية وعربية واسعة الانتشار.

ولقد تابعت رجاء النقاش في كتبه ومؤلفاته العديدة ولا سيما انتباهاته المبكرة إلى شعراء عرب، يدين له القراء بأنه لفت إلى شعرهم الأنظار مبكراً، نقول هذا وفي الخاطر كتابه عن (الشابي) وكتابه عن (محمود درويش) وغيرهما، فضلاً عن كتاباته عن الأدب العالمي وأعلامه البارزين. وفي مناسبة استرجاع الجهود المميزة لرجاء النقاش لا يمكن أن نغفل تأسيسه لمجلة ثقافية عربية نادرة هي مجلة (الدوحة) التي ترك فيها أهم البصمات، حيث جمع بين الفكر الأصيل والثقافة الجادة إلى جانب ماحظيت به من جماهيرية لدى أوساط القراء.

ويشير حضور رجاء النقاش في النشاط الثقافي العربي من تجربته الكتابية في دار أخبار اليوم، والمصور، والهلال حتى أسبوعياته الأخيرة في الأهرام ثم اللقاء الشهري معه في مجلة

□ شاعر وكاتب وأستاذ جامعي من اليمن

(دبى الثقافية) وما يثيره فيها من قضايا تتصل بالفن والثقافة والفكر وليس آخرها ما قدم من قراءات واعية ممزوجة بذكرياته الخاصة حول نجيب محفوظ وأعماله الروائية.



ومما يحسب لرجاء النقاش فطنته العميقة بالقضايا العربية فهو لا يتوقف عند الموضوعات المحلية والقضايا الخاصة بمصر بل يوسع دائرة اهتماماته وهمومه الثقافية لتلامس هموم وطنه العربي وما تعاني ثقافته من أزمات وهو من قلة من مثقفي أمتنا الذين جعلتهم جهودهم وكتاباتهم في قلب الثقافة العربية وفي المراكز من دائرة الهم القومي، والانشغال بمعاناة الأمة. التي كان قدر رجاء النقاش أن يعيش شطراً كبيراً من نكباتها وأحلامها ، والنظر إلى مصر داخل إطارها العربي الذي بدونه لا يكون لمصر ولثقافتها هذه الصورة التي تجعلها في وعي المواطن العربي وضميره وإحساسه.

هكذا نجد رجاء النقاش من أوائل مثقفي مصر العربية الذين امتدت بهم الجسور إلى بلدان عربية كثيرة فنحن في اليمن نذكر له بامتنان وقوفه مع الثورة اليمنية واهتمامه بقضايا هذا البلد شبه المنسي وخروجه إلى العالم بعد سبات طويل. وأستطيع أن أشهد عن معايشة ودراية بأن لرجاء النقاش مواقف تتسم بالجرأة والمسئولية، لعل أبرزها وقوفه مع المثقفين العرب بشتى انتماءاتهم الحزبية والفكرية ودفاعه عن حقهم في أن يروا ما يرون ويكتبوا ما يعتقدون لإيمانه بالتعددية والتنوع، وبضرورة أن لا تعم فكرة الحزب الواحد التي أدت في كثير من الأقطار العربية إلى كوارث سياسية واجتماعية وثقافية .

واللافت أن رجاء النقاش - برغم اهتمامه بشئون اليمن وأحوال اليمنيين وثقافتهم وعلاقته المباشرة بثوار اليمن طيبة منذ وقت مبكر، لم يزر اليمن إلا في السنوات الأخيرة في زيارة قصيرة لم تتعد صنعاء وضواحيها ، وربما كان ذلك حاله مع أقطار عربية أخرى كتب عنها وعن تحررها واستقلالها دون أن يتعرف عليها مباشرة بالإقامة أو الزيارة .

أخيراً نقول بثقة أكيدة بمناسبة الاحتفاء بهذا الكاتب الكبير، أننا مع تجربة النقاش نكون في رحاب مثقف متعدد الأبعاد، فهو فنان وناقد وأديب ومفكر تصب في شخصيته روافد ذلك التعدد والغنى إلى جانب تسامحه وإنسانيته المفرطة التي طبعت شخصيته وكونت صورته في أذهان أصدقائه وقرائه، على السواء. وهي إنسانية قل نظيرها من أبناء جيله، رغم تصديه لأعنف الظواهر في حياة الثقافة العربية، ودفاعه المستميت عن الشخصية والوجود والهوية العربية.

# فن المقال الأدبي



د. أحمد درويش ◻

من المصادفات الطريفة أن يقودنا تتبع معاني مادة "نقش" في معاجم اللغة إلى كثير من الظواهر التي نجدها في كتابات رجاء "النقاش" الأدبية، فيقال نقش الشئ نقشاً: بحث عنه واستخرجه، ويقال نقش الشوكة بالنقاش، ونقش الحق من فلان، ويقال: ناقشه مناقشة ونقاشاً: استقصى في حسابه وناقش المسألة: بحثها، كما يقال: نقش الشئ: لوّنه بالألوان وزيّنه.

ومجمل ما في هذه المعاني المعجمية يعود إلى دقة البحث والتنقيب، وجمال العرض والتفصيل وهما صفتان تقفزان أمام العين لكل قارئ لمقالات رجاء النقاش الأدبية قبل وبعد أن نكتشف أن "النقّاش" الأدبي، نقّاش بالاسم وبالمسمى معا. وسوف تظل فكرة "اكتشاف" القامات الأدبية الشامخة، والتحمس لها وتقديمها قبل أن تتضح معالمها كاملة للمثقف العادي، ملمحا مميزا لكتابات رجاء النقاش ويكفي في هذا المقام أن تشير إلى الشاعر المصري الكبير أحمد عبدالمعطي حجازي، وتقديم رجاء لديوانه مدينة بلا قلب، والروائي السوداني الكبير الطيب صالح وروايته موسم الهجرة للشمال، والشاعر الفلسطيني الكبير محمود درويش ــ وكتاب رجاء عنه عام ١٩٦٩، تكفي الإشارة هنا لتأكيد فكرة البحث عن الكنوز واستخراجها في كتابات النقاش وهو بحث لم يتوقف عند هؤلاء المبدعين الكبار في الأدب العربي، وإنما امتد إلى تشجيع كثير من المواهب الناشئة، وتقديم كثير من الأعمال في التراث العربي والعالمي لقارئ الصحافة الأدبية العربية، وهي النافذة الرئيسية التي أطلت منها أعمال رجاء النقاش على المثقف العربي.

وإذا كانت "الصحافة الأدبية" تشكل النافذة الرئيسية التي انطلق منها صوت رجاء النقاش للقارئ العربي، فقد استطاعت هذه النافذة أن تحمل من تنوع الأصوات وتعددها، ما يستجيب لحاجة القراء على اختلاف وتنوع رغباتهم وتصوراتهم لما يشبع الظمأ الثقافي، ويبقى جذوة التفكير والحوار مشتعلة إن لم تكن متوهجة. ومن هذا الإطار حدثنا رجاء النقاش على امتداد نحو نصف قرن حول قضايا متنوعة، مثل أزمة الثقافة المصرية، وأبي القاسم الشابي شاعر الحب والثورة وثورة الفقراء، وتأملات في

◻ كاتب وأستاذ جامعي



الإنسان، وأدباء ومواقف ، مقعد صغير أمام الستار، وأصوات غاضبة فى الأدب والنقد وكلمات فى الفن، ومحمود درويش، وأنور المعداوى وفدوى طوقان ولويس عوض وتوفيق الحكيم والعقاد وطه حسين وأحمد بهاء الدين وأمل دنقل وأدونيس ، ونزار قبانى وكفافى ومحمد الماغوط وفاروق جويدة وحسن طلب وفؤاد حداد وصلاح عبدالصبور وحجازى وأحمد مطر وعفيفى مطر، وغير ذلك من الشخصيات والقضايا المتنوعة الشيقة الحية والتى ضمنت للنافذة أن تكون نوافذ وشرفات ومآذن وللصوت الواحد أن تتشكل منه إيقاعات وألحان متنوعة.

ومع أن كثيرا من إنتاج رجاء النقاش ظهر فى شكل "كتب" و "دراسات" فإن طابع "المقال الصحفى الأدبى" الجيد. ظل هو السمة المسيطرة على هذا الإنتاج بل أن الكثير من خصائص "المقال الأدبى الناجح" يمكن أن تنسج من أمثال هذه المقالات.

### النقد الصحفى

ونحن غالبا ما نغفل عن قيمة النقد الصحفى " (ربما نتيجة لإساءة استخدام المنبر من قبل كثير ممن يقفون عليه أو يتسلقونه) ونقارنه عادة بنوع آخر من النقد هو النقد الأكاديمى أو النقد المحترف، وتكون النتيجة غالبا فى غير صالحه، حتى إننا نستقبل فى ريبة اعتماد بحث جاد، على كتابات نقدية صحفية، معتبرين أن أمثال هذه الكتابات ينقصها الوقت الضرورى للتروى والمراجعة والاستقصاء، وتشدها الاعتبارات المتصلة بجمهور الصحافة وتأثيراتها، فيصدر الحكم متأثرا بهذه الاعتبارات.

لكننا ننسى أن كثيراً من الأعمال التى أصبحت "نقدا كلاسيكيا" معتمدا

صــدرت في البــداية في شكل مــقــالات صحفية ربما كان من أشهرها، مقالات ســانت بيف الشــهــيــرة مزن موفــرخــن "أحـاديث الاثنين" والتي كتب طه حسين على غــرارهـا "أحــاديث الأربعــاء" التي أصبحت بدورها من أشهر مقالات النقد الأدبي الصــحــفــيــة في النصف الأول من القرن العشرين وأدرجت فيما بعد، حين ضمها كتاب من عدة أجزاء، في مصاف كتب النقد الكلاسيكية، ومراجعه التي تحظى بالتقدير، دون أن يقلل منها مهدها الصحفي الذي ولدت فيه.

وينطبق هذا بالتــأكــيــد على كــتــابات أعلام النقد الأدبي الصـحـفي من أمـثـال العــقــاد وهيكل والحكيم والزيات وأحـمـد أمين، وغيرهم ممن أصبحت كتاباتهم تشكل المصادر الرئيسية التي ترسم من خلالها حركة النقد الأدبي في عصرها، عندمـا ننظر إليهـا من عصـر تال لهـا باعتبارها " ماضيا نقديا" كما تسهم في تشكيل الذوق الأدبي في عصرها حين ينظر إليـه على أنهـا "حـاضــر نـقـدي" تسـتـصـفي من عناصره ما يمـثل ذلك الحاضر وما يبقى منه في المستقبل، حين يصير هذا الحاضر بدوره "ماضيا نقديا".

ولاشك أن المقـال النقـدي" عند رجـاء النقاش، يأتي في قائمة أهم الأعمال التي تسهم في شكل هذا "الحاضر النقدي" في النصف الثـاني من القرن العـشرين، مع ألوان النقد الأخرى التي يتشكل منها هذا الحـاضـر مـثل الندوات، والصــالونات، والتعليقات مما يهتم به مؤرخو النقد في الغرب، ويطلقون عليه La Critique Spontanee، فيمـا يمكن أن يتـرجم بالنقد التلقائي، في مقابل النقد المحترف Critique Professionelle، كـمـا يرى الناقد الفرنسي *البير تيبوديه*، والذي يرى أن النقد الذي يتخذ الصحافة نافذة له يستقطب كل خصائص الحيوية المتفرقة في أنواع النقد التلقائي الأخرى، وأن هذا النقد هو الذي يتتبع إنتاج العصر بروح العـصـر وبلغـة العـصـر، لكي يعـبـر في النهـاية عن نبض العصر، وهو إذا وجد في ثقافة شديدة الحيوية، قد يجد نفسه مطالبا لا رصد نبض الفكر عاما بعد عام ولا شهرا بعد شهر بل ربما يجد نفسه مطالبا برصد ذلك الفكر الأدبي يوما بعد يوم- وهو يتطلب مـهـارات قد لا تتـوافـر عند النقـاد المحترفين ولا كـبـار الأسـاتذة الذين قد يميلون إلى شد ظواهر الحاضر إلى دائرة الماضي لكي تُرى من خـلالهـا. وفي هذه الحالة قد يتحول النقد الصحفي الجيد إلى مهنة لا يتـاح النجاح فيها لكل ناقد. لكن هناك فـارقـا هـامـا بين نمطين من النقد الصـحـفي، نمط منه يكتب لكي يُقـرأ مـرة واحـدة، ونمط آخـر يكتب لكي يُقــرأ وتعــاد قــراءته، وقليلون من نقــاد الصحافة من ينتبهون إلى الفروق الدقيقة بين النمطين خـلال انتـقـائهم للمعلومـات التي تشكل مـادة المقـال. أو اخـتـيـارهم لمستوى لغة الصياغة المؤقتة أو الدائمة، والتفرقة بين الأدلة الذاتية والموضوعية وغير ذلك من فروق ينتج عن مراعاتها أو الغـفلة الجـزئيـة أو الكليـة عنهـا، آثار

واضحة عندما يعمد الكتاب إلى تجميع مقالاتهم فى كتب نقدية فى فترات لاحقة، ونحس على الفور عند قراءة أمثال هذه الكتب بأن بعضا منها كتب لكى يُقرأ مرة واحدة من خلال نشره فى مقالات اكتسبت أهميتها فى حينها، وفقدت كثيرا من مشروعيتها عند قارئ لاحق، وأن بعضها الآخر كان صالحا لأن يقرأ فى زمن كتابته باعتباره مقالا نقديا حيويا، يقدم من خلال الجدل قدرا كبيرا من المتعة والفائدة، وما زال صالحا لأن تعاد قراءته مرة أخرى للقارئ اللاحق دون أن يفقد الكثير من أهميته، لأن الكاتب كان على وعى ببناء عناصر المقال من الجوهريات لا من العرضيات، وإلى هذا النمط الأخير تنتمى مقالات رجاء النقاش النقدية.

لكن الإنصاف يقتضى أن نقول : إن المقالات التى كتبت لكى تقرأ مرة واحدة ولكى تثير حولها نقاشا فى حينها، وقد يختفى بعد عام أو أكثر، تمثل بدورها قاعدة ضرورية لرصد وتحليل إنتاج أدبى لفترة ما، سواء كان تحليلا دقيقا أو غير دقيق، منصفا أو متحيزا، قوى الحجة أو ضعيفها" وهو رصد يبدو ضروريا قبل انتقاء ما يصمد من نتاج العصر ليواصل المسيرة فى "تراث الأمة" فى الصدارة أو الصفوف الثانية أو الثالثة، وما يسقط فى هوة النسيان، بعد أن يكون قد كوّن جمهورا وأثار نقاشا وأعطى فرصة للاختيار، ومن هنا فإن بقاء أسماء مثل البارودى وشوقى. وحافظ ومطران وإسماعيل صبرى لامعة، كان يتطلب



أحمد أمين

وجود عشرات الشعراء الآخرين، وأن يدور الحوار حولهم حتى تنتهى إلى أنهم أقل لمعانا، وكذلك الشأن فى بقية الأجناس الأدبية وبقية للفترات التاريخية ولا تتم هذه المهمة من الحشد والحوار والانتقاء والتصفية إلا على أيدى نقاد الصحافة الذين يواكبون ميلاد المواهب على اختلاف درجاتها، قبل أن يأتى النقاد المحترفون والأكاديميون، فيما بعد، لكى يدخلوا إلى مختبر ثم انتقاء عيناته من قبل، فى غالب الأحيان.

## الحاضر والمستقبل

"المقال الأدبى" عند رجاء النقاش إذن يمثل هذا النمط الحى فى الكتابة الأدبية النقدية الصحفية فى أرقى صورها، ويأخذ مكانه فى تجسيده "للحاضر الأدبى والنقدى" وفى تمثيله "للماضى عندما يواصل الزمن مسيرته محتفظا من ذلك الحاضر بأفضل عناصر تمثيله. وهذا النمط من المقالات يقدم لقارئه) الحاضر أو المستقبل) نصا متكاملا تتجاوب فيه المتعة مع الفائدة، والعناصر الآنية

المتغيرة مع العناصر الثابتة الباقية، والمادة الأدبية التي توجد في الموضوع المدروس، مع المادة التاريخية والفلسفية والتراثية المنتمية إلى الفكر المحلي أو الإقليمي أو العالمي مع محاولة مستمرة لمزج حرارة الواقع الذاتية العاطفية، برصانة الحقائق الموضوعية وعملية المزج بين هذه العناصر الكثيرة، لا تبدو أمام القارئ إلا من خلال "مُنْتَج" متكامل ـــ قد يصعب الفصل بين عناصره المكونة له، إلا إذا حاولنا اعادة تفكيكها. ومعرفة ما حاول الكاتب أن يصنعه وهو يجمع الفسيفساء المتفرقة أمامه ليشكل منها لوحته المثالية.

وقد يكون كتاب رجاء النقاش ـــ ثلاثون عاما مع الشعراء- واحدا من النماذج الطيبة للمقال الأدبي النقدي المتنوع، وهو في ذاته صالح لإلقاء نظرة عليه لملاحظة جانب من عملية التكامل والنسيج في بنية المقال، والكتاب معا، فحجم الكتاب يشارف الستمائة صفحة، وموضوعاته تشارف الخمسين، والسنوات التي كتب خلالها تبلغ الثلاثين، وموضوعات المعالجة وإن كانت تنطلق من الشعر، فإنها تستعين بكل فروع المعرفة اللازمة لإثراء الحوار والنقاش وتعميق المعرفة والتواصل مع أكبر دائرة من شريحة "المثقف العام" الذي يُشكّل جمهور الصحافة الأدبية، من خلال لغة ملائمة تتخفف من كثير من المصطلحات المتخصصة دون أن تتخلى عن الجدية في التناول.

وقد يلفت النظر حجم المعلومات التي يستدعيها المقال فتأتي طواعية، وربما بدا أنها تبتعد للوهلة الأولى عن العنوان الأصلي للمقال، ولكن براعة الكاتب تضع المعلومات كلها في نفس متآلف متجانس، وإذا أخذنا المقال الذي يحمل عنوان "المتنبي بين أحمد بهاء الدين وطه حسين" ونظرنا إلى حجم المعلومات المتنوعة والجولة الواسعة التي بدأت بين بداية المقال ونهايته، فسوف يتضح لنا طريقة النقاش في نسج مقاله، فهنالك إشارة عابرة إلى جملة قالها أحمد بهاء الدين في إحدى يومياته وهي عبارة : "إن المتنبي كان 'أعظم الشعراء، وأحط الشعراء في آن واحد" وهذه الجملة المكونة من عشر كلمات كانت كل نصيب أحمد بهاء الدين في مقال من إحدى عشرة صفحة تضم نحو ثلاثة آلاف كلمة، ولم يكن لطه حسين أيضا نصيب كبير في المقال سوى الإشارة العابرة إلى موقفه من المتنبي وعدم الإعجاب به وبسلوكه في المديح مقارنة بأبي العلاء الذي يقف في الإتجاه المضاد في رأي طه حسين . مع أن أبا العلاء – فيما لاحظ رجاء بحق- كان من أشد المعجبين بالمتنبي، لكن هذه الإشارات لبهاء وطه حسين تفجر عند النقاش ، قضية أعمق وهي تصحيح المفاهيم الخاطئة، وقصور النظرة في معالجة ظواهر الأدب العربي وسرعة تعميم الأحكام دون تمحيصها، وفي هذا الإطار ينطلق الكاتب لكي يصحح مفهوم المديح نفسه وعلاقته بالتكسب، لافتا النظر إلى قيام أعمال

أدبية رئيسية فى الآداب العالمية تسلك نفس المنهج دون أن تتهم بالتكسب مثل أنشودة رولاند فى الأدب الفرنسى وشعر بنداروس اليونانى ويربط الكاتب بين المديح والدور الإعلامى للشعر. وفى هذا الإطار تتماثل عمودية أبى تمام مع أنشودة رولاند والمعتصم مع شارلمان، ويعود لمناقشة موقف المتنبى فى مدائحه ويربطه بالأدب السياسى وطموحاته فى استعادة العرب لسيادتهم ويناقش موقفه مع كافور من خلال إشارات المؤرخين لوعود سياسية لم يتم إنجازها" ثم يعود إلى جوهر القضية، وهو إنكار الجمع بين المجد الأدبى والمجد السياسى وهى التهمة التى وجهها طه حسين إلى المتنبى، ووقع فيها هو نفسه حين كان سلوكه السياسى أقرب إلى المتنبى الذى يهاجمه من أبى العلاء الذى يمدحه وحين قاده ذلك السلوك إلى التقلب بين الأحزاب، والوصول إلى مقعد الوزارة وعمادة الأدب وهو ما عاب على المتنبى السعى إليه، وهكذا ينتهى القارئ من المقال بعد أن جمع له الكاتب أركان القضية فى بوتقة متجانسة التقى فيها الحاضر والماضى والأدب والسياسة والتراث العربى والأجنبى انطلاقا من عشر كلمات لبهاء الدين.

إن منهج التقاط المعلومات المناسبة وصهرها فى بوتقة واحدة يبدو واضحا كذلك عند الكتابة عن أحمد شوقى فى مرآة سكرتيره وفى مرآة ابنه، فالتمهيد للمادة المدروسة يكون أولا من خلال التفريق بين طبيعة الشرق والغرب فى



طه حسين

الكتابة عن الحياة الخاصة للعظماء، واهتمام الغرب بفن "الاعترافات" وإلقاء الضوء على حياة كبار الشخصيات بما فى ذلك الجوانب الخاصة منها وتجاوز الخطوط المألوفة فى ذلك كما حدث مع أوسكار وايلد وجيته وهمينجواى، وفى الجانب الشرقى يلاحظ الكاتب ضمورا فى الاهتمام بالكتابة عن حياة كبار الشخصيات تتناقض مع نزعة الثرثرة التى تمتلئ بها أحاديث الناس الشفوية عن حياة الآخرين. لكن المقال لا يكتفى بهذا التمهيد الذى يتيح له عرض ما كتبه سكرتير شوقى وابنه عنه، لكنه ينتقى كتابا ثالثا لزكى مبارك عن حياة شوقى ليكون موضعا للمقارنة معهما، وينتقى من المواقف الطريفة فى حياة أمير الشعراء، ما يقدم به متعة للقارئ تمتزج مع الفائدة المقدمة من التعريف بأصول فن كتابة السيرة الذاتية أو الغيرية.

وقلم النقاش فى مقالاته النقدية مولع بالبحث عن "الأشباه والنظائر" وهو مبدأ يقف وراء كثير من أسباب الإمتاع فى

الفنون الشعبية الأدبية السردية، ومن ثم يجد لدى المثقف العام، استجابة وإغراء بالمتابعة، فالحديث عن مرض الشاعر أمل دنقل في بداية محنته، يأتي تحت شعار صارخ، يقرع الأجراس : "لماذا نقتل الشعراء؟" ويمر عبر مفهوم عالمي يحرص على الاحتفاظ بالمواهب والإعتزاز بنتاجها، حتى أن تشرشل يفضل تراث شكسبير على كل مستعمرات انجلترا، ونابليون لا تتحرك جيوشه الا في صحبة العلماء ، ثم يقود الحديث عن محنة أمل دنقل إلى محن متشابهة تعرض لها حافظ ابراهيم وأبو القاسم الشابي وعبدالحميد الديب ونجيب سرور لينهي المقال وقد احتشد القارئ للتعاطف مع الظاهرة والإلمام بأبعادها التي تتسرب إليه في هدوء من مختلف روافد الثقافة والتجارب التي يسيطر عليها الكاتب.

وسواء كان المقال عن صوت أو شخصية أو ظاهرة ، فإن روافد الثقافة لدى الكاتب تهب في سخاء، وقلمه المدرب ينسج الأشباه والنظائر بل والأشياء المتباعدة في لغة لا يبدو عليها التكلف ولا التعسف ولا التعالي على القارئ الذي يتعامل معه فالحديث عن الشعر ولغة الحياة اليومية يبدأ من شعر صلاح عبدالصبور وتعليقات لويس عوض، لكنه ينطلق في سلاسة إلى تجربة إليوت، وورد زورث وشعر العقاد، وترجمة الكتاب المقدس، وأحزان أبطال صلاح عبدالصبور من البسطاء وأبطال شكسبير من الأمراء.

والحديث عن عبدالصبور نفسه في لحظة موته المبكر المفاجئ يفتح ملف "المهادنة والمواجهة" بين الأدباء والسلطة، ويتناول القلم المدرب مواقف الطهطاوي والعقاد ومحفوظ وطه حسين من ناحية ومواقف الجبرتي والنديم وزكي مبارك ومندور من ناحية أخرى كي يضع الخطوط الفاصلة بين المهادنة والخنوع، والمواجهة والتهور.

وأشعار نزار قباني القومية بعد النكسة تجر إلى ساحة المناقشة أطراف السياسة والأدب، من جمال عبدالناصر إلى محمد فائق إلى أحمد بهاء الدين إلى صالح جودت إلى جهاد فاضل إلى شعر نزار ونثره ونبض الحياة السياسية في القاهرة وبيروت مما يجعل صورة من دقات قلب العصر تنتقل بحيويتها إلى العصور التالية.

ولا يقف الأمر عند التعامل مع القضايا الساخنة المثارة وانتقاء ما يصلح منها للديمومة، وإنما يمتد إلى القضايا الهادفة العميقة المتصلة بالبنية الأساسية لثقافة الشعراء، ومن أهم القضايا التي أثارها النقاش في هذا الاتجاه قضية أهمية البعد التاريخي في ثقافة الشاعر وتوظيفه في الإبداع الشعري، وهي قضية أثارها وهو يتحدث عن الشاعر السكندري اليوناني كفافي وقصائده التاريخية التي استلهم فيها التراث الإنساني اليوناني والروماني من خلال المؤرخ بلوتارك ، ولم يتوقف النقاش عند الإشارة الى أهمية



محمد الماغوط



أحمد بهاء الدين

القضية ، وإنما قدم ترجمة جميلة لمعاني بعض قصائد كفافي عن النص الإنجليزي، ولم يفوت الفرصة لكي يقدم منظوره لترجمة معاني الشعر، لا كلماته، ولكن النقاش امتد بالقضية فأثارها وهو يناقش الشاعر أمل دنقل في احتمال تأثره بكفافي في بعض قصائده (وإن كانت الواسطة التي أوردها النقاش بين كفافي ودنقل، والتي تتمثل في الإسكندرية التي توفي بها كفافي في ١٩٣٣، وزارها دنقل بعد هذا بنحو أربعين عاما وسمع أصداء شعره هناك، لا تبدو قوية لإحداث التأثير).

ثم يعود مرة أخرى خلال مناقشته الجميلة الهادئة لبدايات حسن طلب إلى إثارة البعد التاريخي عند كفافي ، وضرورة الاستفادة منه، مع ضرب نموذج.

مؤثر من التاريخ العربي في لقاء هولاكو والخليفة المستعصم لم يتم استثماره، شأنه في ذلك شأن عشرات الأمثلة التاريخية الهامة.

وقد يبدو المقال الأدبي عند النقاش كذلك بذرة لكتاب تال، أو تلخيصا لكتاب سابق من إبداعه، كما كان الشأن في كتاباته عن شعراء المقاومة، محمود درويش وسميح القاسم، أو عن الشاعر أبي القاسم الشابي، أو عن الشاعر اليوناني كفافي، أو عن الشاعرة فدوى طوقان والناقد أنور المعداوي، أو عن الشاعر أدونيس وانتماءاته القديمة والحديثة، أو عن الشاعر أحمد مطر ونزعته القومية، أو عن الشاعر محمد عفيفي مطر وتجاربه الرائدة أو عن محمد الماغوط وكتاباته النثرية الشعرية، وفي كل هذه الأشكال الموجزة أو المفصلة، يعرف رجاء النقاش كيفية المحافظة على الملمحين الرئيسين اللذين يميزان "النقاش" في الأصل اللغوي، وهما دقة البحث والتنقيب وجمال العرض والتحليل، ويحرص على أن يقدم لقارئ الصحيفة الأدبية وللمثقف العام نموذجا للنقد الرشيق الذي يجمع بين المتعة والفائدة ، ويصطنع لغة المثقف العام، دون أن يفوته شيء من دقة المثقف الخاص.

# ناقد ومبدع



د. محمد حسن عبد الله □

يقول رجاء النقاش في كتابه الإشراقي، وعنوانه: «في حب نجيب محفوظ»: ربما كان نجيب محفوظ أطيب إنسان عرفته في حياتي، فهو رجل بعيد عن التعصب شديد التواضع، يعيش حياته كلها علي أساس من مجموعة مبادئ أخلاقية هي نفسها المبادئ التي يسعي الدين إلي ترسيخها في حياة الناس. فهو أمين صادق لا ينافق أحداً، ولا يسعي إلي منصب أو جاه، ويعتمد في تأمين حياته كلها علي عمله وجهده ومحبة الناس له، وهو متسامح، ومستعد للحوار مع أشد الناس اختلافا معه، ومستعد دائما لصداقة من يمدون إليه اليد ويطلبون منه هذه الصداقة، ولذلك فإن أصدقاءه يعدون بالمئات، وعندما أقول أنا - علي سبيل المثال - إن نجيب محفوظ هو صديقي، فإنني لا أري ذلك ميزة خاصة بي، لأن نجيب محفوظ لم يغلق بابه في وجه أحد، ولم يرفض صداقة أحد، أي أن صداقة نجيب محفوظ هي أمر متاح لكل من يريدها (ص ٢٩٨).

## كاتبه المفضل

إننى أبادر فأقول مطمئنا إن هذه الصفات الإنسانية النبيلة التى رسم بها رجاء النقاش الجانب الخلقى السلوكى لكاتبه المفضل - هى بذاتها صفات «ناقدى المفضل» رجاء النقاش، وإنه لولا تحققها فى رجاء، ما أمكن أن يفطن إليها فى نجيب، ولا أن تستوعبها عباراته بكل ما تحمل من حب - معلن فى عنوان الكتاب، وفى صفحة الإهداء، وفى جميع الصفحات مهما تنوعت القضايا التى تثيرها.

هناك كتاب آخر طرفاه نجيب ورجاء، يتصدر عنوانه اسم نجيب محفوظ، يتلوه عنوان شارح: «صفحات من مذكراته وأضواء جديدة على أدبه وحياته» (١٩٩٧) وإن نظرة عامة فى محتوى هذين الكتابين تدل على مدى الاهتمام بالإنسان فيهما، سواء المكتوب عنه (نجيب محفوظ) أم المكتوب إليه (القارئ)، فصورة نجيب محفوظ الشخصية العملية المتشابكة مع طبائع عصرها وقضايا مجتمعها وضرورات محيطها وأهل قرابتها، تتداخل بقوة - بدرجة لا يمكن فصلها أو عزلها عن صورته الفكرية أو الفنية التى تتثقف، وتقرأ، وتفكر، وتدبر، وتتوقى، وتختار، فتبدع، وتتلقى

□ كاتب وأستاذ جامعى

الأصداء بوعى ، فتتدبرها لتبدأ دورة جديدة.

وكذلك كان شأن رجاء النقاش مع القارئ (قارئه أو قارئ نجيب محفوظ) لدرجة أنه أشرك قراءه - عبر مقالته فى الأهرام - فى تفسير أو تأويل شخصية عثمان جلالى فى قصة «الخوف» - إحدى قصص مجموعة بيت سيئ السمعة - التى أشار إليها نجيب اقتضابا فى مذكراته وعلق عليها رجاء باقتضاب أيضاً (هامش ص ٢٤٤) غير أنه عاد إليها فى كتابه الآخر : فى حب نجيب محفوظ ، باستفاضة وتفصيل مشركاً قراءه مستعيناً بما فهموه من شخصية الضابط الذى مارس دور الفتوة ، وهل قصد به جمال عبد الناصر أم معنى آخر (ص ٢٢٨ - ٢٤٣) وهذا النهج من النقد الأدبى بدأه رتشاردز الذى يوصف بأنه مؤسس النقد الأدبى الحديث ، وتوسع فيه دعاة نظرية التوصيل ، وقد صادف هوى عند رجاء النقاش فى هذه المسألة خاصة ، ولكن عنايته بالقارئ - (المؤسسة على موقف اجتماعى سياسى متوازن ، يؤمن بحق الناس - كل الناس - فى الكرامة والحرية والعدل والأمن) - ظاهرة بقوة فى هذين الكتابين ، وعلى المستوى المنهجى الراصد لجملة إنتاج رجاء النقاش النقدى سنجد «الإنسان» يتصدر عناوين كتبه ، ومقالاته ، كما فى الكتابين اللذين نحن بصددهما ، وفى كتابه عن محمود درويش ، وكتابه عن أبى القاسم الشابى ، وكتابه عن أنور المعداوى وفدوى طوقان ، وحتى فى كتابه الموسوعى : «ثلاثون عاماً مع



الشعر والشعراء» يأخذ الشخص أو الأشخاص مكاناً بارزاً محدداً فى العنوان: أحمد شوقى فى مرآة سكرتيره - المتنبى بين أحمد بهاء الدين وطه حسين - بين عبد الناصر ونزار قبانى - نازك الملائكة والشعر الحر - أمل دنقل شاعر الرفض - فاروق جويدة وعودة إلى الصفاء والبساطة - والد الشعراء فؤاد حداد .. إلى آخر دراسات هذا الكتاب ومحتوى كتبه الأخرى . وهذا الأسلوب فى صياغة العناوين حين يتكرر لا يكون وليد المصادفة ، ومثل رجاء النقاش لا يوصف بالكسل عن انتقاء العنوان الدال المطابق لما يختزن فى ذاكرته تجاه موضوعه ، من ثم لا يبقى إلا ما يدل عليه منهجه النقدى ، المتوافق ونزعته، الفكرية وموقفه الاجتماعى ، إن كلمة السر هى «الإنسان» - والعبارة لأندريه جيد - وأنه - مع التقدير لمناهج الحداثة - ليس من الإنصاف عزل الإبداع عن مبدعه ، ولا تجريده من سياقه وسائر ظروفه، ولا

إقامة عزل مفترض بينه وبين حاجات مجتمعه وتطلعاته ، ليس من العدل المساواة بين الإنسان والماكينة (الآلة) ، يشغلنا أو يلهينا ما أنتجت عن وجودها في محيطها ما دامت تنتج ، من ثم لا مندوحة عن النظر بعين العدل على الفريقين - والعبارة لابن قتيبة .

## بين الناقد والمبدع

هذا على المستوى المنهجي العام، أما المستوى الموضوعي الخاص فيما بين رجاء النقاش (الناقد) ونجيب محفوظ (المبدع) فقد دلت عليه العبارة الافتتاحية في هذه المقالة ، التي عنيت بالإنسان في كيان نجيب محفوظ ، أما العناية بالفنان الروائي ، الرائد ، المؤسس ، فيدل عليها قوله إنه يكتب عن أدب نجيب محفوظ منذ أربعين عاماً (وهي عمر كامل) مفتوحة على أزمنة أخرى (حفظه الله ومد في عمره) ، كما يدل عليها هذان الكتابان الثريان بمادتهما العلمية ، وما تحقق فيهما من بصيرة الناقد ووعي المثقف الموسوعي ودأب الباحث وأمانة المحقق ، وبالإضافة إلى هذين السفرين الجليلين ، فإنه قد حمل نجيب محفوظ في قلبه ، ووضع إبداعه على سن قلمه في أي موقع حل به ، فإذا ترأس تحرير مجلة الهلال أصدر عنه عدداً خاصاً نادراً ، وثائقياً تحليلياً (فبراير ١٩٧٠) وإذا ترأس تحرير مجلة الإذاعة وجدها فرصة لتأكيد خصوصية عقله الخصب وخياله الخلاق وشجاعته الهادئة المستقرة على صفاء نفسه المتصوفة في عشق الحقيقة .. فيخرج بهذه المجلة الإعلامية عن نمطها الرتيب وقدرها القاسي ، لينشر «المرايا» بفصولها التي تحمل أسماء شخصيات ، مقرونة بلوحة لكل شخصية رسمها الفنان العالمي (السكندري) سيف وانلي . لا نغفل تجاه هذا الصنيع عن نفاذ الخيال وفاعلية التحرك وبخاصة بعد أن اعتذر «الأهرام» عن نشر المرايا ، وهنا رأى ضرورة إعادة نشر المرايا مقرونة بلوحاتها النادرة في طبعة خاصة تجمع بين عبقريتين من صانعي الصورة بالكلمات ، وبالفرشاة.

وهكذا يستمر رجاء النقاش إذا ما ترأس مجلة الشباب ، أو ذهب إلى قطر فترأس مجلة «الدوحة» (وهذا ما ذكره بشيء من التفصيل في كتابه : في حب نجيب محفوظ - ص ٢٧٩ - ٢٨٣) وفي مرات غير قليلة كانت القصص التي يقتنصها رجاء وينشرها هي تلك القصص ذات المعنى السياسي الناقد أو الرافض التي أخذت حجم الظاهرة في تطور أسلوب نجيب محفوظ عقب النكسة (١٩٦٧) وكانت صحيفة الأهرام (في زمن هيكل) ترفض نشرها تجنباً لإغضاب أهل السلطان وضناً بالحقيقة أن تتجلى بازغة فوق رءوسهم فتزعج رؤيتهم السعيدة لأنفسهم ، ولما يريدون أن يعتقده الناس فيهم ، ولكن الشجاعة البصيرة كان لها قول آخر استطاع أن يضخ هذا الإبداع النادر الشجاع في شرايين العقل العربي ، حتى وإن كان نجيب محفوظ هاجساً مثيراً للقلق عند الجهات الرقابية المتعددة

فى مصر ، حتى وإن كان التعامل مع مصر ذاتها محظوراً - فى قطر - زمن المقاطعة !!

### الحب

وخلاصة القول فى هذه المنزلة (العملية) التي نالها نجيب محفوظ من رعاية رجاء النقاش تلك الرعاية المنزهة عن الغرض لدى طرفيها ، غير الإعجاب الصافى بعبقرية نجيب محفوظ من طرف الناقد ، وغير الثقة المطمئنة إلى رجاء شخصاً ومسئولاً وناقداً من طرف المبدع ، ولكن : هل يصلح الإعجاب ، الذى يرقى فى هذه الحالة إلى درجة الحب - مدخلاً إلى النقد ؟ ألا يمكن أن يكون الحب - مثل الكراهية فى هذا المقام - عاملاً معطلاً عن التلقى الموضوعى للإبداع ؟ إن هذا الأمر لا يغيب عن فطنة رجاء ، وهو لا يهمله ، وإنما يواجهه ، ويفنده بأسس موضوعية أيضاً .

يقول عن إبداع نجيب محفوظ (فى مقدمة الطبعة الأولى من كتابه: فى حب نجيب محفوظ):

«إن حبى لنجيب محفوظ لم يتغير ، بل ازداد قوة ورسوخا مع الأيام .. ما يقرب من خمسة وأربعين عاما متصلة ، وصاحب الفضل فى استمرار هذا الحب هو نفسه نجيب محفوظ ، فلو أن نجيب محفوظ قد توقف عند مرحلة أدبية واحدة لتوقف الحب عند هذه المرحلة وانتهى به الأمر إلى أن يصبح نوعاً من الذكريات ، ولكن نجيب محفوظ كان يتقدم ويتدفق يوماً بعد يوم ، كأنه وردة نادرة تجدد عطرها وألوانها كل صباح».

بمثل هذه الدماثة ، وهذا الشغف يكتب رجاء النقاش عن نجيب ، معللا - تعليلاً علمياً إنسانياً لمدخله النقدى إلى قراءة الإبداع من منظور الحب ، مع التسليم بأن النقد «تفكير وعقل» ، مسقطاً التعارض بين الحب والفكر ، ويلفتنا فى عبارة رجاء إيثاره ذكر الاسم (العلم) حيث يغنى الضمير ، كأن يقول «وصاحب الفضل فى استمرار هذا الحب هو نجيب محفوظ نفسه ، فلو أن نجيب محفوظ توقف ... «وكان يصح أن تكون العبارة» فلو أنه توقف » ، وهذا التعبير الأخير أوجز ولا تنقصه الدقة ، ولكنه لا ينطوى على مزيد الإيثار والفرح الذى يدل عليه العدول عن الضمير إلى الاسم الظاهر ، وفى هذه العبارة ذاتها برهان صدقها النقدى إذ ربط بين الحب الذى يتجدد وبين تطور فن الرواية عند محفوظ ، فلو أنه توقف لتوقف الحب وأصبح من الذكريات .

### ثقة بلا حدود

وإذا كان هذا ما أعطاه رجاء النقاش لنجيب محفوظ ، فما الذى أعطاه محفوظ للنقاش ؟ لقد أعطاه ثقة بغير تحفظ ، وصدقاً قراحاً خالصاً ، وأعطاه ما لم يعطه لأحد قبله أو بعده من درجات المكاشفة ، وإذا كان لإنسان أن يفرغ حقائبه إفراغاً كاملاً (أو شبه كامل) أمام شخص آخر أياً كانت درجة القرب منه ، فإن نجيب فعل هذا عن طواعية ، بل عن رغبة ، نم عليها هذا الزمن الطويل - بكل المقاييس - الذى خصصه لتسجيل مروياته ، إذ يصف رجاء الطريقة التى

حصل بها على مادة المذكرات فيقول فى المقدمة :

«فى أول أغسطس سنة ١٩٩٠ بدأت لقاءاتى مع نجيب محفوظ ، وكنت أطرح عليه الأسئلة ، فيجيبنى عنها بصبر شديد ورحابة صدر كاملة وتوضيح لكل استفسار من أى نوع ، وكنا نلتقى فى الصباح الباكر فى حدود الساعة الثامنة ، ونواصل هذا اللقاء ما يقرب من ثلاث ساعات ، واستمرت هذه اللقاءات حتى أواخر عام ١٩٩١ ، وكنت ألتقى مع نجيب محفوظ فى هذه المواعيد أربعة أيام فى الأسبوع، وأحياناً كنا نعيد الأسئلة ونعيد تسجيل الإجابات طلبا لمزيد من الدقة والوضوح ، وأخيراً توافر لى من هذه التسجيلات ما يقرب من خمسين ساعة كاملة» . إن هذه العبارات المختصرة تكشف عن حجم المعاناة التى بذلت فى تصفية مادة هذه المذكرات فيما لو أعدنا حسابها بأرقام تقريبية ، فنحن حيال ١٧ شهرا = ٧٥ أسبوعاً ، كان اللقاء أربعة أيام كل أسبوع ، فجملة أيام اللقاء ٣٠٠ يوم ، مدة كل لقاء ٣ ساعات ، فقد تحدثا إذاً نحو ٩٠٠ ساعة ، أسفرت عن ٥٠ ساعة من التسجيلات الصوتية الخاصة بالمذكرات (الصافية) التى تم تفريغها كتابة ، أنتجت بعد التفريغ والتنسيق وحذف المتكرر ٢٧٦ صفحة من القطع المتوسط !! غير أنه لا يمكننا - مهما بالغنا فى عزل مشاعرنا عن تقدير هذا الجهد - أن نتغاضى عن الاختلاف (الفادح) فى نظام الحياة اليومية ، فإذا كان نجيب محفوظ ينام عند منتصف الليل ويصحو مبكراً ليكون فى شرفة مقهى على بابا فى الثامنة، كل يوم ، ولا يقبل أى إخلال بنظامه الصارم ، فإن رجاء النقاش الذى ينام قبيل الفجر ويصحو عند الظهيرة ، لابد أن يكون قد عانى الكثير طوال هذه الأشهر المقلقة ، لتضاف إليها أشهر أطول وأقسى فى اصطفاء المادة وتنقيتها وتصنيفها لتكون على النحو الذى نقرؤها عليه فى الكتاب.

إن كتبا أخرى قامت مادتها على محاورة ذاكرة نجيب محفوظ ومحاولة بسط جوانب مما مضى من صفحات حياته ، ومن الملاحظ أنها تختلف فى محاور اهتمامها وقدرتها على استدعاء المعارف المختزنة فضلا عن مساحة ما تكشف من أسرار الحياة والفن وعلاقات الأشخاص ، ولكنها مفردة ومجتمعة - مع التقدير للمحاولة - لا تقترب مما خطه قلم رجاء النقاش فى هذه المذكرات ، فإذا أضفنا إليها كتابه الآخر ، وما رعاه ووجه سياسته من الكتابة عن نجيب، ونشر أعماله ، سنكون بإزاء عمل هو بالحب فى الذروة ، وبالعلم أقرب المكتوب إلى الكمال ، وبالأخلاق آية فى الوفاء فى زمن يجدّ فى البحث عن شواغل تسوغ الجحود . ولقد كان الرجلان يقايضان عن رضا وإعجاب متبادل «حباً بحب» (والعبارة عنوان مسرحية من تأليف وليم كونجريف) ويصدق فى كل منهما قول زهير بن أبى سلمى فى مدح أحد كرماء عصره الجاهلى .

تراه إذا ما جئته متهللا
كأنك تعطيه الذى أنت سائله
محبة دائمة

يلتقى محتوى الكتابين (فى حب نجيب محفوظ - ونجيب محفوظ ، صفحات من مذكراته وأضواء جديدة على أدبه وحياته) فى كم غير قليل من المعلومات الخاصة بحياة نجيب محفوظ ، وبخاصة أن زمن صدور الكتاب الأول (فى طبعته الأولى) ١٩٩٥ ، وصدور الكتاب الثانى ١٩٩٧ ، فليس بينهما ثغرة زمنية تسمح بإضافة معلومات لم تكن متداولة ، وبخاصة بعد نوبل - ١٩٨٨ ، وانفجار الفرح القومى به ، واهتمام مثقفى العالم بأدبه ، أما الفارق الأساسى بين الكتابين فإنه لا ينحصر فى أن الكتاب الأول من تأليف رجاء النقاش ، والآخر رواية عن نجيب محفوظ ، إذ يمكن أن نلاحظ - وهذا مدرك بالبديهة - أن مادة الكتاب (المذكرات) محكومة بما وجه النقاش من أسئلة ، وهذا لابد أن يختلف كثيرا عما لو كان محفوظ، بمبادرة ذاتية ، واستجابة لتداعياته الخاصة ، قد أمسك بالقلم وكتب مذكراته بدافع ذاتى متحرر من عنصر ضاغط لا يمكن إغفاله . وهذا يعنى أن اختيار محاور الارتكاز وأنساق الأسئلة ، وتوجيه تداعياتها قد تدخلت فيه تصورات السائل أكثر مما صنعته إمكانات المجيب قبل تلقى المثير (وهذا يفسر لماذا تفوقت هذه المذكرات على كل ما سبقها وما أعقبها أيضاً مما يجرى فى مضمارها) من ثم لا نتصور - بأية حال - أن دور النقاش كان «اختراع» الأسئلة وتسجيل الأجوبة ، وسنتعرف على جهده الخلاق فى تشكيل مادة المذكرات ، بعد أن نتعرف - حسب التدريج الزمنى - على أهم ما أثار الكتاب الأول - فى حب نجيب محفوظ - من قضايا وموضوعات ، معتمدين فى هذا على طبعته الثانية (صدرت عام ٢٠٠٦) فمن الواضح أن هذه الطبعة التى صدرت بعد المذكرات بعدة أعوام حاولت أن تتحرك فى اتجاهين ، أو - بعبارة أخرى - حاولت أن تحقق هدفين : أن تكون بمثابة الشارح والمعلق على بعض الإشارات الموجزة التى نبهت إليها المذكرات ولم يتسع المجال بحكم السياق لتوضيحها ، كما رأينا قبل مما يتعلق بقصة الخوف ، وكما نجد فى رفض نجيب محفوظ لوصف لويس عوض لأدبه ، والربط بين الثلاثية وكتاب وصف مصر ، أو تاريخ الجبرتى ، لقد عبر نجيب عن غضبه فى عبارة متوترة لا تخلو من الألم خلاصتها أن لويس عوض ظلمه فى أوراق العمر (أوراق العمر عنوان سيرة ذاتية كتبها لويس عوض ١٩٨٩) وأنه لن يسامحه !! - المذكرات ص ١٨٧ - ١٨٨ - أما رجاء النقاش فقد أفرد لمطالب الكتابة التاريخية والفرق بينها وبين الرواية التاريخية ، ثلاثة فصول فى كتابه عناوينها : نجيب محفوظ واتهام غير صحيح (ص٦٢) - نجيب محفوظ والدفاع عن اللغة العربية (ص ١٧١) وضمنينا فى فصل بعنوان : نجيب محفوظ والنقاد من الإهمال إلى الاهتمام المحدود (ص ١٧٧) - ففى مثل هذه الفصول يأخذ الكتاب الأول - فى

طبعته الثانية - موقع الشرح والتوضيح بالنسبة لبعض ما أشارت إليه المذكرات . وكذلك أفاض هذا الكتاب الأول فيما لا يجمل بنجيب أن يتوسع في ذكره أو يفصل ، مثل موقف يوسف إدريس من حصول نجيب محفوظ على جائزة نوبل ، أو التعريف بالجائزة في ذاتها وملابسات اختيار الفائز بها . ويلحق بهذا ما أضافه رجاء متعلقا بمناسبة لقائه الأول بنجيب ، ووصف الاعتداء عليه وتوثيق الحادثة .. إلخ . أما الهدف الثاني فأن يكون هذا الكتاب (الأول) جامعا لكل ما كتب رجاء عن نجيب وإبداعاته عبر أربعين عاما ، من ثم اختار من الظاهرات الفنية ، ومن مراحل التطور في أسلوبه ، كما اختار عددا من الروايات بعينها حتى يقدم - عن طريق الانتقاء المنهجي وليس الحصر النوعي أو الكمي - تصورا شاملا لمكانة نجيب محفوظ في الرواية العربية ، ومكانه في سياق الإبداع الروائي العالمي ، من ثم كان الاهتمام غير المسبوق بأشعار حافظ الشيرازي (الصوفي الفارسي) التي تتخلل بصيغتها الفارسية حكايات ملحمة الحرافيش، فبذل رجاء في تدقيقها وتأويلها جهداً واضحاً ، كما كتب فصلا عن شعرية الرواية ، وعن مزامير محفوظ ، وأثار قضية أولاد حارتنا من عدة زوايا ؛ فناقش المعنى والمغزى والقضية ، وخطأ التفسير (الديني) للرواية ، ومن زاوية المطالبة بمحاكمة نجيب محفوظ على الرواية كما حوكم طه حسين وعلى عبد الرازق من قبل ، ومن زاوية ثالثة وثق ما كتبه الدكتور أحمد كمال أبو المجد عن هذه الرواية ، وقد جاء وصفه لها منصفاً ، وغير بعيد عن مفاهيم وأساليب الكتابة الأدبية التي لا يستوعبها أصحاب الثقافة الدينية التقليدية ، كما قدم رجاء تحليلاً وافيا لروايات : الشحاذ والطريق ، والسمان والخريف .. إلخ ، مما يجعل من مادة هذا الكتاب سبرا حقيقياً لموهبة نجيب محفوظ ، وإن أي فصل فيه يملك من الإثارة المعرفية ما يملأ مساحة أطروحة جامعية في الموضوع نفسه.

وإذ نختتم هذا التعريف بالكتابين من منطلق دلالتهما على أصول وضوابط الكتابة النقدية عند رجاء النقاش ، بوقفة تتأمل جهده في تشكيل مذكرات نجيب محفوظ بالصورة النادرة التي ظهرت بها ، فإننا نستبعد تماما أن يكون الناقد في حجم رجاء النقاش مجرد ناقل لأي كلام مهما ارتفعت درجته أو قيمة قائله، وإننا نعرف أن الحوار إذا لم تستقر درجة من «الندية» بين طرفيه فإنه لابد أن يفقد اتزانه وحيويته ودراميته ليتحول إلى نوع من عرض وجهة النظر أو وصف بعض المشاهدات والتعريف ببعض الأفكار (المعروفة) . إن ندية وتوازنا قد تحققا بقدر من التكامل الرهيف الحريص على أن تكون هذه المذكرات صورة ناهضة بذاتها معبرة عن قدرات طرفيها في نفس الوقت ، وكما تتحقق هذه الندية في مجال الخبرة بأساليب الكتابة ، فإنها تتحقق في موسوعية المعرفة بالأدباء العالميين وخصوصية إبداعاتهم ، وإن إحصاء

أسماء الروائيين والمفكرين والفلاسفة والزعماء السياسيين الذين استدعتهم ذاكرة نجيب محفوظ إلى سياق مذكراته ، أو أضافهم رجاء النقاش إلى هوامشه ، أو ذكرهم في دراساته النقدية عن أدب نجيب .. ليدل هذا الإحصاء على مستوى رفيع من المعرفة ومستوى رفيع من التوافق والتناغم ، وهذا الجانب بمفرده قادر على أن يؤكد لنا أن الناقد والمبدع استجابا لنداء داخلي عميق التأثير ، وأنهما - بلغة المجاز - من مشكاة واحدة . إن تنظيم المادة لا يقل أهمية ، بل إنه يصبح ضرورة علمية منهجية تتفوق على المادة بذاتها ، وهذا الجانب التنظيمي واضح في عناوين الفصول وتعاقبها قبل أي جانب آخر، وفيه تجاوز النقاش التقسيم التاريخي حسب مراحل العمر ، أو تعاقب الوظائف ، أو صدور الروايات ، لقد حرر فصوله من الرتابة التي تسيطر عادة على «الأكاديميين» الذين يستولي عليهم هاجس دقة الترتيب والرغبة في الحصر ورصد التراسل بين حركة المجتمع وأطوار حياة الشخصية وقد حملت عناوين بعض الفصول عناوين كتب مشهورة في جيل نجيب محفوظ مثل : هؤلاء علموني (سلامة موسى) وأدباء عرفتهم (عباس خضر) ونساء في حياتي (محمد التابعي) والمذاهب السياسية (محمد أبو زهرة) والله والإنسان (مصطفى محمود) ولا شك أن هذه الألفة النسبية تريح المتلقي وتخفف من وطأة توسع محفوظ في تشريح سياسات عصره ومواقفه من زعماء زمانه الممتد من عصر الخديو إلى زمن السلطان ، فالملك ، فالزعيم ، والرئيس . يدخل في تنسيق المادة وتقديمها هذا الملخص المستوعب لأهم ما ينطوي عليه كل فصل من أحداث ، يضعه تحت العنوان ، ثم يتصدر مادة الفصل خلاصة لما تعنيه هذه الأحداث ذاتها بالنسبة لنجيب محفوظ ويبدأ سرد المحتوى منسوباً إلى نجيب محفوظ ، مباشرة، وبأسلوبه الذي يهجم على جوهر الأشياء فلا يدور حولها ولا يبدد جهده في المقدمات . وتتوالى فقرات الفصل دون مقاطعة وكأن نجيب محفوظ رواها على هذا السياق دون تدخل بسؤال ، أو تذكير بمعلومة فائتة أو تجنب للتكرار أو احتمال التناقض ، وهكذا أفرغت فصول المذكرات إفراغا وكأنها قوالب أجيد صهرها وسبكها، وهذه موهبة محفوظية مشهودة في كتابته الروائية ، إذ تتاح مساحات للتأمل ، والتهيؤ ، والمراجعة ، وهو بدرجة ما - ما كان يحدث في لقاءات الناقد والمبدع، كما أشارت عبارة لرجاء ذكرناها سابقا ، ولكن من الواضح أيضاً أن هذا كان يتم بجهد الناقد وإعمالاً لتصوره ، وليس بتلقائية الراوي الذي يترك العنان لذكرياته ، وإذا لم يحرص الناقد على أن يشير إلى جهده التنظيمي بالتحديد فإنما فعل هذا تقديراً لشخص نجيب وتعبيراً عن محبته له ، وقد ترك مؤشراً يدل على هذا في إشارته إلى الزمن الصعب الذي استلزمه تفريغ أشرطة التسجيل ، ومراجعتها ، وتنسيقها ، حتى أوشك المتشوقون إلى الكتاب أن يدركهم اليأس من ظهوره.

## الهوامش

وقد أضاف رجاء النقاش إلى مادة الكتاب إيضاحين على درجة من الأهمية، أولهما أنه وضع على متن الكتاب ثلاثة وثلاثين هامشاً، ما بين هامش قصير من سطرين أو ثلاثة، وهامش قد يبلغ حجم الصفحة أو يقاربه، ولم يكن هدف هذه الهوامش توثيق المادة بالإشارة إلى مصادرها، وإنما هدفها الشرح والإبانة، ورفع الالتباس الذي يمكن أن يواجه القارئ الذي لم يعاصر الأحداث والإشارات التي ترد على لسان نجيب محفوظ وهذا القدر على أهميته البالغة لأجيال ما بعد جيل نجيب بصفة خاصة – قد يبدو قليل العدد، مما يعني أن الناقد لم يكن بحاجة إلى الإعلان عن وجوده، أو راغباً في مزاحمة الراوي بالتقاطع مع رواياته، إنه يتدخل حين يستغلق الأمر أو يصعب التجاوب، ولهذا مرت فصول عديدة دون أية إضافة، في حين نال الفصل العاشر أربعة هوامش، وتصاعد الرقم إلى ستة هوامش في الفصل الثالث عشر، وهذان الفصلان – على الترتيب – تحت عنوان: متاعبي مع السلطة، وثورة ١٩، وهما موضوعان متناقضان، ويحظى ثانيهما بمكانة عالية في نفس نجيب محفوظ، في حين يأخذ الأول موقع الأثر السلبي الذي لم يسفر عن خير.

أما الإيضاح الثاني فهو ما ألحقه بالمذكرات من فهارس: فهرس الأعلام – ثم فهرس الأماكن، ولا شك أن الفهرسة إحدى أسس التوثيق التي تيسر الخدمة العلمية وتساعد على توجيه المؤشرات، وإذا كان فهرس الأعلام – أسماء الأشخاص الذين ورد ذكرهم في سياق هذه المذكرات مهما اختلفت أزمنتهم وأوطانهم – يدل على حضور ذاكرة نجيب محفوظ ومدى اتساع آفاق تواصله مع جوانب الحياة بكل معطياتها، فإنه يدل – من جانب آخر – على مدى اعتداد نجيب محفوظ بأشخاص بأعيانهم في صلته المباشرة بهم وحضور مجالسهم تحت مسمى الصداقة، أو استحضار هذه الأسماء من خلال الاستشهاد بآرائهم التي رأى فيها إضافة مطلوبة لتوضيح صورته وإضاءة جانب من فنه، وقد يدل السكوت عن ذكر أسماء كانت تملأ أجواء الثقافة بالتصايح حول نجيب محفوظ وإبداعاته وكأنها التي تمسك بمفاتيحه وتملك أسرار فنه، قد يدل السكوت عن ذكرها على تحفظ مهذب لم يكن يتقبل ما أطلقت من مزاعم وما ادعت لنفسها من أدوار..

لقد أفضى نجيب محفوظ في مذكراته بالكثير من أسرار حياته، وبصفة خاصة: تكوينه الثقافي، ووعيه بتنمية موهبته وحراستها من التشرذم وسوء الاستهلاك، ولم يقصر في تحديد المصادر التي استمد منها بعض موضوعات رواياته وعدداً من أهم شخصياته، كما أشار – أحياناً – إلى وجه التطابق أو أسباب الاختلاف والتغيير، وهو ما لم يكن حريصاً على تبيانه من قبل، وما كان

باستطاعته أن يضع مفاتيحه في غير اليد الأمينة التي تقدرها وتحرص عليها، وكانت هذه اليد هي يد رجاء النقاش، المدربة الخبيرة، المحبة، التي امتدت إلى المصباح المضاء في المشكاة، فوضعت في خلفيته مرآة، وبحركة خبيرة، واثقة، متواضعة تحول المصباح إلى مصباحين في مشكاة واحدة، غير أننا نشعر أحياناً بحقنا في طرح بعض الأسئلة، وهو حق - فيما نرجح - لم يتقبل رجاء النقاش أن يكون نائباً عنا في توجيهها، وأضرب مثلا لهذا فيما ذكره نجيب محفوظ من أن روايتيه: الكرنك والحب تحت المطر قد نشرتا وقد طالهما النقض والتحريف بفعل الرقابة (ص ١٣٣) وصحيح أنه قال إنه لا يملك الصيغة الكاملة لهاتين الروايتين، ولكنني أشعر أنه ليس بدافع التطفل وحده كان القارئ يحرص على التعرف على وجه اعتراض الرقابة، وطريقة التعامل معه، كما يشير نجيب محفوظ إلى رواية بدأها وتحدث بشأنها مع عبد الرحمن الشرقاوي، وكانت بعنوان «العتبة الخضراء»، ولم تكتمل ومن ثم لم تنشر، ولعل سؤالاً عن مصير ما أنجز منها وهل تسرب فتماهي في أعمال أخرى أم أنها وئدت في مهدها كان باستطاعته أن يكشف لنا عن جانب من مراجعات أو



تراجعات العبقرية.

هناك جانب (سلبي) في كل علاقة حب على أي وصف كان طرفاها، والجانب السلبي فيما نحن بصدده أن الناقد استمع إلى كل ما رغب المبدع في أن يفضي به، فلم يحاول اقتحام مساحات بقيت أقرب إلى الغموض.. سنقبل من نجيب قوله إنه لم يكتب عن الريف أو الصعيد لأنه لم يتعرف على الحياة في الريف أو الصعيد، ولكنه ذهب إلى اليمن فلم يكتب عنها، وعاش في زمن الوحدة المصرية السورية ولم يكتب عنها، وعاصر القضية القومية في مستواها الفلسطيني ولم يكتب عنها ... ولا أظن أن هذه الجوانب كانت غائبة أو غائمة في ذهن الناقد الأستاذ الذي نعرفه، وغاية ما نفسر به هذا أنه التزم بأصول الحب، فاكتفى بسرد ما جرى، ولم يعط لنفسه الحق في التساؤل عن مدى صوابه، فضلاً عن أن يسأل عما كان ينبغي أن يكون. وهذا حال الناقد العاشق، ولا نملك أن نطالبه بأن يغير طبيعته ليرضي توترنا..

لقد كان ما بين الناقد والمبدع حوار حقيقي، حوار بين المبرد والسكين، وما كان باستطاعة السكين أن تكتسب بريقها دونه، ولقد أدى مهمته، ثم ترك الساحة لها لتومض وحدها في الفضاء..

# أنا والنقاش والمعداوى



وديع فلسطين □

سمعت باسم رجاء عبدالمؤمن النقاش للمرة الأولى فى أربعينات القرن الماضى، كنت فى ذلك الوقت أمثل مجلة «الأديب» اللبنانية لصاحبها ألبير أديب (١٩٠٨-١٩٧٩) فى مصر متطوعاً، وأعمل على ترويجها بين المشتغلين بالأدب، عندما التقيت بصديقى الشاعر كمال نشأت الذى قال لى: إن هناك شابين يقيمان فى شبرا، ولهما اهتمام بالأدب على الرغم من أنهما مازالا طالبين فى الجامعة. ونصحنى بأن أرسل إليهما هذه المجلة، ثم أملى علىَّ عنوان رجاء، وشقيقه الراحل وحيد، وثابرت على إرسال المجلة إليهما دون أن أتلقى من أى منهما ما يفيد وصول المجلة إليه أو السؤال عن بدل الاشتراك الذى سددته من جيبى، وفوضت أمرى إلى الله فى هذه الخسارة المادية، ولست الآن بمقام المطالبة بهذا الدين فقد سقط بالتقادم بتعبير جلاوزة الضرائب!

وطوال السنوات التى انقضت بعد ذلك، لم ألتق بالنقاش إلاَّ مرتين مرة فى مكتب تلميذتى السابقة نوال المحلاوى التى أسست مركز الأهرام للترجمة والنشر، ومرة فى إفطار أقامته نوال فى شهر رمضان لعدد من أفراد أسرة «الأهرام» وأصدقاء مركزها .

## بداية مبكرة

ومع أننى تابعت كثيراً مما نشره رجاء النقاش فى الصحف والمجلات المصرية والعربية، فلا أعرف على وجه التحديد متى بدأ الكتابة فى الصحف، والمؤكد أنه بدأ فى سن مبكرة جداً، ولعله بعد تخرجه من الجامعة، وكان يدهشنى منه انتشاره فى صحف الداخل والخارج، حتى ذكرنى بصديقى صالح البهنساوى المحرر «بالأهرام» الذى كان يقول عن نفسه إنه أوسع انتشاراً من «الأهرام» نفسها !

ولاحظت أن رجاء النقاش درج على مهاجمة أستاذنا العقاد فى صحف عربية تصدر خارج مصر، وكنت أُطلعُ عليها، وأعرف أن العقاد لا يراها، وحرصت وقتها على موافاة العقاد بها، فكان تعليقه : إنّ هؤلاء العيال يهاجموننى فى صحف خارجية حتى لا أرد عليهم ولو هاجمونى حتى فى مصر فلن أرد على عيال الأدب !

والنقاش يهوى البحث عن القضايا التى تكاد تكون مجهولة من الحياة الأدبية، ليكون بذلك أول المكتشفين لها

□ أديب وكاتب



أنور المعداوي






فدوى طوقان

والمبطين اللثام عنها . فهو أول من نشر آثار من سماهم «شعراء الأرض المحتلة أو المقاومة» وغلا في تقديرهم غلوا رفعهم إلى مستوى غطى على سابقيهم من شعراء فلسطين الذين يفوقونهم - في رأيي - قدراً وأهمية مثل علي وهارون هاشم رشيد وتلميذي السابق معين بسيسو، ودع عنك من سبقوا هؤلاء مثل إبراهيم طوقان وعبدالكريم الكرمي المكنى «بأبي سلمى» وكنت وصفت شعراء المقاومة، ولاسيما كبيرهم محمود درويش، بأنهم إنما ينشرون عرائض ومنشورات سياسية هي أبعد ما تكون عن الشعر.

ومن مكتشفات رجاء النقاش أنه عثر في كتاب للأديب اللبناني جهاد فاضل على هجوم شرس على رائد «أبوللو» الدكتور أحمد زكي أبو شادي، فعزّ عليه أن يتعرض أبو شادي بعد وفاته لهذه الحملة الجائرة فكتب ثلاث مقالات مسهبة في الدفاع عن رائد أبوللو في مجلة «الوطن العربي» الباريسية في فبراير ٢٠٠٠ فضلاً عن مقالين نشرهما في «المصور» في إبريل ١٩٩٥ ، وبذلك رفع كثيرا من الضيم عن رائد أبوللو الذي اقتربت منه كثيرا بعد هجرته إلى أمريكا في عام ١٩٤٦ وحرصت على زيارة قبره في ولاية ميرليز عندما زرت أمريكا عام ١٩٥٥ وأسهمت في نشر دواوينه المخطوطة والناقدة . لقد كانت هذه الشخصية المتوهجة هدفاً للحزازات والملاحقات، سواء وهو في مصر أو بعد هجرته الدائمة حتى وصف جحود مصر بقوله:

وطاردتني إلى منفاي حانيةً
وعددت صفو آثاري كآثامي

## قصة حب

ومن مكتشفات النقاش التي أحب أن أتوقف عندها في هذه العجالة ما نشره عن قصة الحب بين الشاعرة فدوى طوقان والأديب المصري أنور المعداوي، وهو في رأيي أشبه ما يكون بقضية الحب بين الأديبة «مي» والأديب الشاعر المهجري جبران خليل جبران رسائل كثيرة متبادلة بين الطرفين فيها كثير من الثرثرة الأدبية

وقليل من العاطفة دون أن يكلل هذا «الحب البربري» لا بلقاء ولا بزواج. ولو كانت لدى «الفارس» في الحكايتين أي رغبة صادقة في الاجتماع في عش الزوجية، لما استعصى عليه اتخاذ ولو خطوة واحدة عملية في هذا الاتجاه. كانت فدوى تتردد على مصر ولكن المعداوي كان مشغولا عنها بطموحه الأدبي من ناحية وبنرجسيته الطاغية وشخصيته المتعجرفة التي نفرتني من التواصل معها، مع أنني عرفته منذ البدايات الأولى لحياته الأدبية، ودع عنك أنه وصفني في مجلة «الرسالة» بالبعوضة في حين وصف نفسه بالفيل الذي لا يحس بلسعة البعوضة ! كما كانت مي تتردد على أوروبا ولاسيما في أشهر الصيف، وكان جبران خليل جبران يقيم في باريس، حيث أوفدته راعيته ماري هسكل للدراسة هناك ولمتابعة الحياة الفنية في عاصمة النور، ولم يكن صعباً على جبران أن يأتي إلى مصر، ولا كان عسيراً على مي أن تزوره في باريس ولو من قبيل التأكد من عاطفته التي عبر عنها في رسائله «بالشعلة الزرقاء» . ولكن هذا اللقاء لم يتحقق، بل إن جبران كان غارقاً إلى فروة الرأس في علاقات نسائية كثيرة، سواء في باريس أو في أمريكا، وقد فضح أمرها صديقه الأديب المهجري ميخائيل نعيمة.

## الرسائل

والنقاش نشر ١٧ رسالة بعث بها أنور المعداوي إلى فدوى طوقان، أمّا رسائل فدوى إليه فلايعرف مصيرها، ويقال إنّ المعداوي أعدمها بنفسه، والمفروض بل المستنتج أن رسائل فدوى لم تخل من إمارات صريحة أو ضمنية على العاطفة . ولكن ماذا قالت فدوى في سيرتها الذاتية المعنونة «رحلة جبلية رحلة صعبة»؟ إنها لم تورد اسم أنور المعداوي ووصفت مشاعرها بقولها (على الصفحتين ١٤٠و١٤١) :

«قبل الخروج من القمقم (وتعني التزمت المقيت الذي كان مفروضا عليها من العائلة) كانت مراهقتي العاطفية حادة مشتعلة. نفس مكبوته تتفتح لأول كلمة حب تأتيها على صفحة رسالة «حب المراسلة» . كنت أقع في هذا اللون من الحب الخيالي وأغوص فيه، وبيني وبين التجربة الواقعية جدران القمقم الأثرية . فكانت المراسلة والخيال هما ميداني الضيق والواسع في آن. كنت جائعة إلى شيء غير موجود . ضائعة . وحيدة . لا أملك شيئاً سوى هذا الخيال المشتعل» .

ثم تقول «لاغرابة في أن يحب القلب الواحد أكثر من مرة، فمن الشذوذ أن يتجمد قلب الإنسان عند شخص معين طول الحياة. إنها ظاهرة طبيعية . أن تنشأ في القلب وتتكرر أكثر من علاقة. وفي كل مرة تكون للعاطفة نفس القوة السابقة والصدق والفوحان ، ولامكان هنا للأهواء العرضية والطيش والعربدة».

وتستطرد فتقول : «في أحيان كثيرة أجد أن الماضي لم يذهب فقط بمعناه المادي، بل بمعناه النفسي أيضا، فما كان

في الماضي تحمل قيمة معينة تكون نظرتي إليه في الحاضر قد اختلفت تماماً، فيفقد بالتالي معناه النفسي. وأحس أني - أنا نفسي - شخصية أخرى لاتمت إلى تلك القديمة بصلة ولاتكاد تتعرف عليها إلا في ساحة ذكرى».

وإذا كان الاعتراف هو سيد الأدلة، فإن فدوى تكون بهذه العبارات قد نفت وهج الحب الذي نسبه إليها النقاش حيث قالت : « لاغرابة في أن يحب القلب أكثر من مرة» أي أن المعداوي -حتى وإن كان فارس الأحلام الذي تلهى بعذرية قلبها - فهو مجرد واحد من كثيرين أحبوا فدوى أو أحبتهم .

وها هي فدوى تحسم هذه القضية بقولها على صفحة ٢٥٤ من سيرتها الذاتية :

«عودة إلى القاهرة ، ما أغرب قلب الإنسان . على غير ميعاد أو توقع وجدتني ألتقي فجأة بإنسان - لعلها تقصد المعداوي - كنت قد أحببته قبل أكثر من عشرين عاماً لم نلتق خلالها أبداً . كنت قد أحببته إلى حدّ الرغبة في الموت. كان أول حب واقعي وحقيقي، التقينا، ولدهشتي وجدتني أسلم عليه بنفسي الحيادية الشعورية التي أصافح بها أي شخص لم تربطني به يوماً أي عاطفة . نظر إليّ مصدوماً، ورجعت



ببصري ألقي نظرة على أعماقي ، قالت لي الأعماق : هذه هي الحياة. في كل لحظة من لحظات عمره يولد الإنسان جديداً، ويترك وراءه شخصية غير شخصيته إلى لحظته الحاضرة» .

وإذا كانت فدوى لم تذكر اسم المعداوي في سيرتها الذاتية، فقد ذكرت اسم شاب انجليزي قابلته في لندن واكتفت بالحرفين الأولين من اسمه A.G وعنه قالت على صفحة ٢٠٦ من السيرة الذاتية «كان شقيق الروح، جنة لقيت في ظلها الهدوء والسلام والراحة والسكينة. إنسان مؤنس وديع، بجانبه يغيب شعوري الدائم بأنني قد ألقي بي في عالم أقوى مني». وقد أهدت فدوى إلى A.G قصيدة عنوانها «أردنية فلسطينية في إنجلترا» .

ثم تقول «ياتلك الأيام مع ذلك الصديق الرائع، ما كان أغناها بالغبطة واكتساب المعرفة. لقد كان لكل شيء مذاق خاص في إحساس ووجداني . وكان هناك إلى جانب هذا كله ذلك الشعور الملازم بتسرب الزمن والأشياء بين أصابعي، حيث تُفلت منا المعطيات الجميلة فلايبقى لنا إلا الذكرى والحنين» (ص ٢٠٦) .

كما تقول : « ويا صيف إنجلترا، ما كان أغنى أماسيك المضيئة بالحب ،

أماسيك ذات الأصيل الطويل .. سأترك فيك جزءاً من حياتي . سوف يؤلمني الحنين ، ولكني سعدت وأسعدت . لقد حببت وجودي ولو لفترة محدودة، وهل حياتنا إلا هذه اللحظات المعاشة بعمق؟».

## اللعب بالعواطف

أليس هذا اعترافا من فدوى بحب صادق عميق لا غش فيه ؟ لقد نسيت فدوى أنور المعداوي و«حب المراسلة» معه، وأدركت كما يقول رجاء النقاش أنه «كان يحب اللعب بعاطفتها تجاهه» أو بتعبيري الخاص أن المعداوي كان يتلهى بإغواء قلب فدوى البكر، ويستدرجها إلى الإعجاب العاطفي به دون أن يكون جادا في عواطفه تجاهها. وعندما اكتشفت فدوى هذه الحقيقة الصاعقة، كفت عن الرد على الرسالة السابعة عشرة، وهي آخر رسائل المعداوي إليها .

هذا عن فدوى .. ولكن ماذا عن المعداوي؟

واضح أن النقاش معجب بالمعداوي حتى اعتزم أن يجمع مقالاته المتناثرة في الصحف وهي - حسب تقديره - تقع في ثلاثة مجلدات . ولو أن النقاش دقق في هذه المقالات لاستبانت له حقيقة النرجسية الطاغية، أو بتعبير النقاش نفسه «ذاتيته المكثفة» وهي سبيله في أن يبلغ شأوه الطامح في ميدان النقد الأدبي . وفي هذا المقام أذكر واقعتين : الأولى أنه هاجم توفيق الحكيم هجوماً شديداً مما حدا بالحكيم إلى دعوته والتعرف إليه. وبعد هذه الجلسة نشر المعداوي مقالا في مجلة «الصياد» اللبنانية التي كانت قد نقلت طباعتها إلى القاهرة بعنوان «صالحني توفيق الحكيم على زجاجة كوكا كولا» . ما شاء الله زجاجة كوكا كولا هي التي غيرت رأى المعداوي في الحكيم!

وأما الواقعة الثانية التي تدل على وصولية المعداوي ، فقد رواها زميله عباس خضر في كتابه «ذكرياتي الأدبية» حيث قال إن المعداوي رغبة منه في التقرب من أحمد حسن الزيات والمشاركة في تحرير مجلته لجأ إلى «مهارشة» - بتعبير الدكتور عبدالحميد يونس - «فأنشأ» مقالا في مجلة «العالم العربي» وازن فيه بين كتابة الزيات عن ولده المتوفى وكتابة محمود تيمور عن ولده المتوفى أيضا، وكان عنوان المقال : «بين الفن والصنعة» ، وجعل كتابة تيمور في كفة الفن وكتابة الزيات في كفة الصنعة. وكان تحامله على الزيات ظاهراً ، فإن مقال الزيات في رثاء ولده الأول «رجاء» الذي فقده طفلاً وكان عنوانه «رجاء خاب» يعد من أروع ما كتب في موضوعه نثرا . وفي محاولة من الزيات لرفع ضرره، سمح له بالعمل في مجلته مقابل راتب قدره ثمانية جنيهات زيد بعد ذلك إلى عشرة!

أما مقالات المعداوي التي يهتم النقاش بجمعها فقد قال عنها زميله عباس خضر في ذكرياته الأدبية إنه «كان يبرز نفسه ويعرض ذاته فيما يكتب - كان يقول «أنا» أكثر مما تقول كتابته .



رجاء النقاش في الجامعة مع فاروق شوشة ومحمد الفيتوري ١٩٥٦م

كان يشبه العقاد في عنف عراكه مع خصومه في الأدب ورقة شخصيته مع الجلساء والخلصاء، وإن اختلف في حجم (الأنا) الأكبر عند المعداوي».

ولئن كان رجاء النقاش متعاطفا مع المعداوي يلتمس له المعاذير مرة بأمراضه ومرة بطموحه، فهو لم يخرج من رسائل المعداوي إلا بنتيجة أمرة لم يعلنها، وهي إنه أصلا غير مهيأ لا للحب ولا للزواج، وأنه كان يتباهى حتى في «تعقيباته» في «الرسالة» بالمعجبات وكان ينشر رسائلهن وكأنه دون جوان.

هذا وقد ذكر النقاش وعلى شلش أن المعداوي كان يعاني من عقدة أوديب، أي التعلق بالأم، فهل كان المعداوي يرى في فدوى صورة مصغرة أو مكبرة أو حتى بديلا للأم؟ لقد أخذ يستدرجها بعباراته العاطفية ربما لكي يشبع هذه النزعة إلى التعلُّق بالأم.

ويروى النقاش أن المعداوي سأل فتاة كانت تحبه: هل بالإمكان أن تتزوج دون أن تكون بيننا علاقة جنسية؟ فأجابت الفتاة بالإيجاب، ولكنها ذهبت ولم تعد!

إن هذا السؤال يكشف عن قصور كان المعداوي يعاني منه، فلماذا التغرير ببنات الناس ومنهن فدوى طوقان؟

وصفوة القول أنه برغم الجهد الخارق الذي بذله رجاء النقاش معتمداً فيه على رسائل المعداوي لإثبات صدقه في عواطفه تجاه الشاعرة فدوى طوقان، إلا أن شخصية المعداوي التي تدور حول ذاتها وتتبجح بلفظة «أنا» في كل موقف، ما كان يمكن أبداً أن تقبل شريكا في حياتها حتى وإن كان هذا الشريك شاعرة رقيقة الإحساس مرهفة العاطفة مثل فدوى طوقان. وسؤال أخير: هل من الرجولة والشهامة ورفعة الخلق أن يلهو المعداوي بقلوب العذارى - والعذارى قلوبهن هواء كما يقول الشاعر؟

ويهمني في ختام هذه الأسطر أن أؤكد أنني لا أحمل ضغينة لأنور المعداوي، فقد صافيته الود في بدايات طريقنا ولكنه بغطرسته عاملني باعتباري بعوضة وهو فيل!

وليس لي تعامل مع الأفيال بالفاء أو الأقيال بالقاف!



# صاحب وحارس سبيل الثقافة

حلمي التوني □

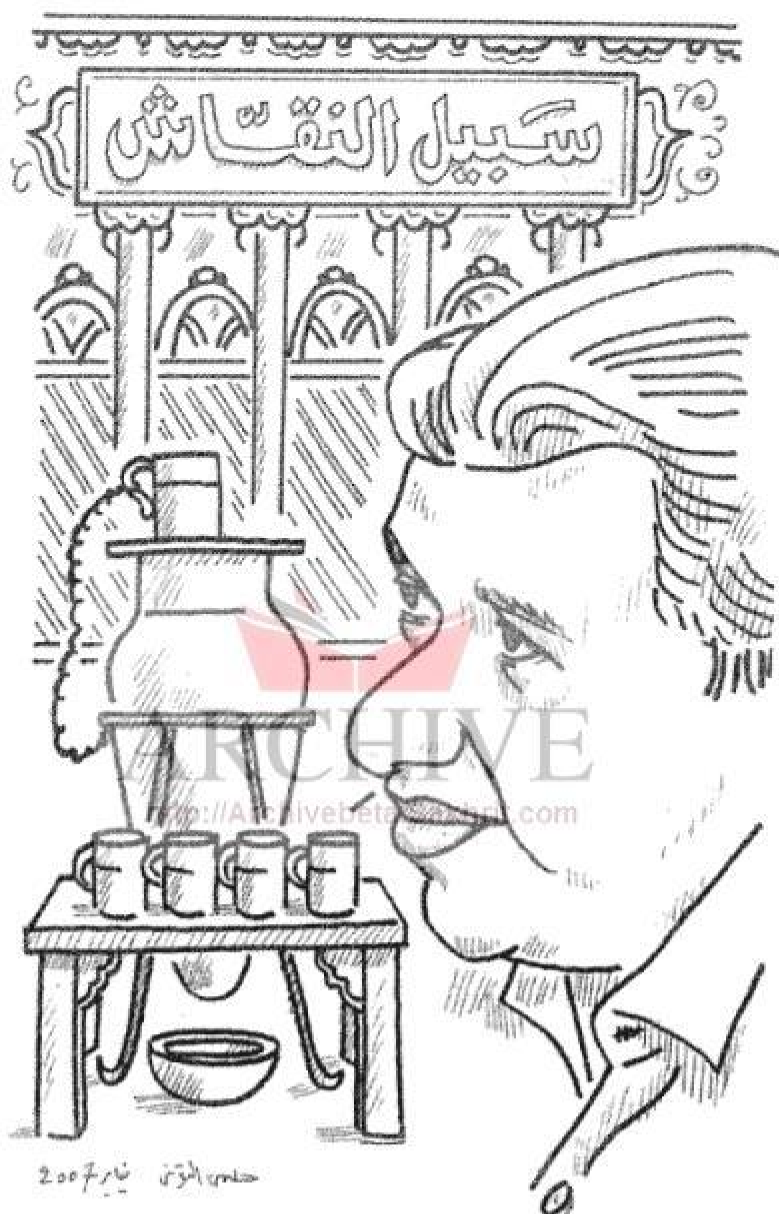
منذ أكثر من نصف قرن، ترك رجاء النقاش قريته وجاء إلى القاهرة في «سبيل» الثقافة.. أي من أجل الثقافة.. من أجل ثقافته .. ومن أجل ثقافة الناس .. تعلم رجاء النقاش وقرر أن يرد الجميل ويسدد الدين إلى مجتمعه الذى احتضنه وعلمه.. ولد رجاء النقاش، وولدت أنا في نفس العام من القرن الماضي ، العشرين، والتقيته في بلاط صاحبة الجلالة «الصحافة»، ومن يومها شاركته في كثير من أحلامه ومشروعاته الثقافية، هو ككاتب ومفكر، وأنا كفنان ورسام، وربما تباعدت مشاريعنا، ولكن بقيت أحلامنا واحدة، الحلم بأن تتاح الثقافة لكل الناس بصرف النظر عن مكانتهم وحظوظهم الاجتماعية، أو قدراتهم المادية، والثقافة هنا ليست ترفا ولا رفاهية ولكنها ضرورة للجميع من أجل إحداث «اليقظة» و«النهوض» في مجتمعنا «النائم» و«القاعد».

ونعود إلى عنوان هذه الكلمة والرسم المرافق لها، نعود إلى «السبيل».. سبيل رجاء النقاش الذى يسقى الناس، ويقف عليه صاحبه راعيا وحارسا خشية أن يتسلل البعض فيلقوا في ماء الثقافة ما يلوثه.. فبدلا أن يروى ويطفىء الظمأ ، يكون مصدرا للعلل والأمراض.

قام «رجاء» بحراسة «سبيله» وعمل على إتاحة مائه للجميع، من خلال مقالاته وكتبه، خاصة كتابه الرائع والذى عرفت من خلاله عالم «رجاء» الثقافي الرحب الواسع: كتاب «تأملات في الإنسان» ، والذى أعجب كيف لم يتم إقراره حتى الآن في جميع مناهج الدراسة.. وفي كل المكتبات مدرسية وعامة! وقام رجاء بدوره التنويرى أيضا من خلال مجلات تولى رئاستها . فازدهرت وأينعت، من مجلة «الهلال».. إلى مجلة «الدوحة» القطرية التى تولاها فحولها من مجلة شهرية إلى عاصمة ثقافية ، حتى قال البعض، يومها، في السبعينيات، إن «الدوحة المدينة» ليست هي عاصمة دولة قطر، وإنما عاصمتها هي «الدوحة المجلة».

ونعود إلى «سبيل» آخر من «أسبلة» رجاء النقاش، سبيل لم يستطع إقامته، وأظن أن رجاء لا يزال يحلم به: «جريدة ثقافية يومية» تجعل الثقافة، كما قال الدكتور طه حسين عن التعليم، «كالماء والهواء» «حق للجميع».

□ فنان تشكيلي وكاتب


سبيل النقاش
حلمي التوني يناير 2007

# نحو نظرية نقدية



□ محمود سالم

هذه السطور لا تتسع للحديث عما أريد الحديث عنه.. وهو البحث عن نظرية نقدية عند الكاتب الكبير «رجاء النقاش».. وهو موضوع ألح على ذهني كثيرا ولكنه يحتاج إلى وقت أطول، وبحث أعمق وجهد أوفر!!

وقد كدت أتراجع عن الكتابة في هذا الموضوع المهم لولا أنني وجدت من الأفضل أن أتعرض له لفتح النافذة أو الباب لمن هم أوفر مني علما بالنقد الأدبي ومدارسه ونظرياته.

لقد كتب الصديق العزيز كثيرا.. بل إنه منذ عرف الورق والقلم لم يكف عن الكتابة، وأظنه من أوفر أرباب القلم إنتاجا وتتسع دائرة اهتمامه لتشمل كل أشكال الإبداع شعرا ونثرا ومسرحا وسينما وغيرها، متعه الله بالصحة والعافية ومد في عمره.

وفي هذا الصرح الضخم الذي أنشأه «رجاء النقاش» لابد من منهج أو نظرية أو وجهة نظر تسري في أوصاله.. فلتكن نظرية أو منهجا أو وجهة نظر محددة أو دائمة فكيف نصل إليها؟!

لقد ناقشت هذا الموضوع مع الصديق الكريم أكثر من مرة، وكانت وجهة نظره أنها ليست مهمته، ولكن مهمة الباحثين في هذا الجانب من الكتابة.. ورأيت أن أضع يده على خطوط عريضة في مجال خطابه النقدي، فهناك إشارات وعلامات على تبنيه موقفا محددا في النقد الأدبي، قائم على فكرة إنسانية الإبداع، فهو يرى في بعض ما كتب - أن أي إبداع يستمد قيمته من إنسانيته، أو من محتواه الإنساني.. وهذا الرأي يضع محددات تحتاج إلى جهد لإبرازها وتأطيرها ووضعها في قالب النظرية.

لقد بدأ النقد المصري الحديث عام ١٩٢١، أي منذ تسعين عاما تقريبا ولم تتبلور - فيما أعلم - نظرية نقدية واحدة يقاس بها أو عليها النقد الأدبي المصري والعربي عموما.

هذه البداية كما نعرف هي تاريخ صدور كتاب «العقاد» و«المازني» الشهير الديوان في «الأدب والنقد».. وهو كتاب جمع بين النظرية والتطبيق.. وقد حدد فيه «العقاد» الأصول التي يجب أن تتوفر للشعر الجيد، وكان مجال دراسته الشاعرين «أحمد شوقي» و«عبد الرحمن شكري»، وقام «المازني» بنفس المهمة مع النثر تطبيقا مع الكاتبين «المنفلوطي»

□ كاتب وصحفي




و«الرافعي» ولو قدر لهذا الجهد النقدى التطبيقى أن يمتد لكان عندنا الآن نظرية «العقاد» و«المازنى» أو «العقاد» وحده فقد توزع جهد «المازنى» على العمل الصحفى والترجمة ومات فى سن مبكرة نسبيا.

## تياران في النقد

وقد جاء بعد «العقاد» نقاد كبار مثل «محمد مندور» و«لويس عوض» و«رشاد رشدى» و«جابر عصفور» وغيرهم فى مراحل مختلفة.. وأظنهم انقسموا إلى تيارين عالمين فى النقد هما التيار الشكلى (الفن للفن) والتيار (الماركسى) الاجتماعى.

ولكن «رجاء النقاش» يشق طريقا جديدا يقف أو يسير بين الطريقين، فمهمة الناقد كما يرى «رجاء النقاش» تقوم على تفسير أو توضيح العمل الإبداعى، فهو رجل يميل إلى الوضوح ولا يحب التعقيد والغموض.. والنقد التفسيرى ضرورى لأن الأعمال الفنية التى تستحق الكلام عنها بطبيعتها شديدة التعقيد. خذ مثلا كتابه (نساء شكسبير).. «شكسبير» فى حد ذاته شاعر معقد وبعض مسرحياته تحتاج إلى الكثير من التوضيح والتفسير وها هو «رجاء النقاش» بهذا الكتاب يجعل من قراءة «شكسبير» متعة.

إن اهتمام «رجاء النقاش» بالمتلقى يعود إلى رغبة حقيقية فى اشتراك القارىء والمشاهد العادى فى الاستمتاع بالأعمال الفنية التى قد تغمض مقاصدها وجمالياتها عليه، و«سارتر» يقول إن القارىء والمشاهد جزء من العمل الفنى.. وأقرب مثال إلى ذلك المقدمة الضافية التى كتبها «رجاء النقاش» لرواية «موسم الهجرة إلى الشمال» للكاتب الفخم «الطيب صالح» إنها مقدمة جعلت من الرواية كتابا مفتوحا للقارىء، وهى رواية على قدر كبير من التركيب نظرا لتقنياتها الروائية الجديدة، والتى سادت العالم منذ بداية القرن العشرين. و«الطيب صالح» يقدر هذه المقدمة كثيرا، وقال لى إن المقدمة لا تقل أهمية عن الرواية ذاتها وهذا ما فعله «رجاء النقاش» فى مقدمته الجميلة التى كتبها لديوان «أحمد عبد المعطى حجازى» الأول (مدينة بلا قلب) ورغم أن «حجازى» فى ديوانه الأول كان.

سهلا فقد كان دور «رجاء النقاش» أن يوضح جماليات شعر «حجازى» وإبداعه واستخدامه لشعر التفعيلة مما كان فى ذلك الوقت قبل خمسين عاما تأكيدا لدور شعر التفعيلة فى إثراء مسيرة الشعر العربى وتجديده.

ولعل «رجاء النقاش» يستند إلى اللغة الصافية التى يملك نواصيها وليس ناصيتها فقط.. هذه اللغة التى درسها جامعيا، وأحبها وأخلص لها، يمكن أن تكون بجانب إنسانية الإبداع أساسا تبنى عليه نظرية نقدية عند «رجاء النقاش».

ولعل الضلع الثالث فى هذه النظرية أن تم تحديدها فى التراث العربى والمصرى بالذات، فليس هناك فيمن أعلم من هو أعلم منه بالأدب المصرى الحديث.. بين عام (١٨٥٠ - ١٩٥٠) وهو يكتب ويتحدث بإفاضة وبذاكرة ممتازة عن أدباء وشعراء ونقاد هذه الفترة، وأقول يتحدث لأن الزميل والصديق هو بلا شك من سادة المجالس رغم حيائه الشديد.. ورفضه حضور الندوات والتصوير فى التليفزيون.. ولكن فى مجالسنا الخاصة التى تضم صفوة المثقفين فى «مصر» نجلس جميعا كالتلاميذ ونحن نستمع إليه، والشىء الذى أريد أن أذكره أنه يتحدث عن هذه الفترة بأحداثها السياسية والأدبية، بإفاضة وعلم رغم أنه فى كتاباته يتجنب الحديث فى السياسة.

## النقد التفسيرى

ونعود للحديث عن نظرية النقد عند «رجاء النقاش» فهل يمكن أن نسميها نظرية النقد التفسيرى؟!

إننى أطرح السؤال ولا أجيب عنه، فهناك كما قلت فى بداية هذه السطور من هم أقدر منى وأعلم بقواعد النقد، وكل ما أرجوه أن ألفت النظر إلى ضرورة وجود نظرية نقدية فى هذا الكم الهائل من الكتابة.

ولم يأت النجاح ولا الشهرة ولا القيمة إلى كتابات هذا الرجل اعتباطا، فأنا لم أر من هو أشد إخلاصا لعمله من الصديق العزيز، إنه يجعل من الكتابة عبادة، وهو يحيطها بجو من الحماية فيقاطع الحياة والناس عندما يتهيأ لها، وأظن أن اختياره مسكنا بعيدا عن «وسط القاهرة» هو جزء من رغبته فى العزلة ليتفرغ لعمله وإبداعه.



ومكتبة «رجاء النقاش» من أكبر -



مع الشاعر العراقي محمد مهدى الجواهرى ١٩٨٠م

إذا لم تكن أكبر - المكتبات الشخصية فى «مصر» وهو يجرى وراء الكتب الجديدة والقديمة، ولا يترك كتابا ينقص مكتبته الثرية إلا وسعى إليه.. وكثيرا ما لجأ إلى مكتبتى المتواضعة للبحث عن كتب الأربعينيات التى أقتنى معظمها لتصويرها!!

لقد تعرفت - ولا أقول عرفت - «رجاء النقاش» فى أوائل الخمسينيات وفى أتوبيس (١٢) القادم من «الجيزة» إلى شارع «المبتديان».. وكان هو طالبا فى كلية الآداب وكنت فى كلية الحقوق، وكان لقاؤنا صدفة، وقد استمرت هذه الصدفة خمسين عاما أو تزيد، وهى صداقة تقوم على المحبة الخالصة والتقدير المتبادل، وقبل كل هذا المهنة المشتركة..

وأرجو ألا أكون قد ابتعدت كثيرا بسطورى الأخيرة عن الهدف الأصلى من كتابة هذا المقال المتواضع، وهو البحث عن نظرية نقدية فى كتابات «رجاء النقاش»، أو نحو نظرية نقدية عنده، وهو هدف يستحق كما قلت فى بداية هذه السطور يستحق عملا أكثر وجهدا أوفر، لعل غيرى ممن هم أقدر منى على صياغة هذه النظرية أن يقوموا بهذا الجهد.. فهذا الناقد المتفرد، بقامته العالية، وقيمته النادرة يستحق منا جميعا كل العناية والاهتمام، وقد وضعت بعض المصابيح على الطريق إلى هذه النظرية، ولعل أساتذتنا الكبار يقومون باستكمال إضاءة هذا الطريق.

# العاشق



□ أبو المعاطي أبو النجا

كانت فكرتي القديمة أن «رجاء النقاش» واحد من عشاق التاريخ الكبار، ربما ترجع هذه الفكرة إلى أيام الشباب حين كنا نلتقي كثيراً، نتبادل الكتب، ونتحادث حول أيها أولى بالقراءة والاهتمام؟، أتذكر أن رجاء كان أول من طلب مني بلهجة شبه آمرة، أن أقرأ كتاب «تاريخ أوروبا في العصر الحديث» تأليف «أرنست فيشر»، وترجمة «أحمد نجيب هاشم»، وأول من لفت انتباهي لأهمية كتاب «أزمة الضمير الأوروبي» لبول هازار ترجمة «نجيب المستكاوي» مع مقدمة لطه حسين «كنا أيامها نركز على قراءة القصص والروايات العالمية المترجمة»، ولروعة تلك السلسلة التي كان يترجمها ويقدمها أحمد الصاوي محمد عن حياة مجموعة من كبار السياسيين والأدباء في الغرب مثل فوشيه، وبلزاك، وهايني وغيرهم «وكنا ننظر لأحمد الصاوي محمد على أنه كاتب محدود القيمة»، ولكن رجاء هو الذي لفت أنظارنا إلى قيمة الدور الذي قام به هذا الكاتب بتقديم هذه السلسلة من الكتب، وكأن كل هذه القراءات كانت بمثابة تمهيد الأرض، وتهيئة الاستعداد لأكون قادراً على إنجاز ما كان يلح عليّ أيضا «رجاء النقاش» نفسه لإنجازه وهو كتابة رواية عن حياة المناضل المصرى عبدالله نديم!.

هكذا كان يتحرك «رجاء النقاش» في حياتنا الأدبية، يتحدث لي أو لغيري من أصدقائه الكثيرين، فلم أكن سوى واحدا منهم ويكتب بنبرة لاتخلو من الحماس والقلق والشك، وكان شغفه بالتاريخ يبدو لي وكأنه جزء من نزعة في داخله تبحث في هذه الحياة الغامضة والفاتنة والعاصفة والمتغيرة عن القواعد والقوانين التي تحكمها أو التي لابد أن تكون هناك لتحكمها، وكان مايبدو لنا أحياناً في هذه الحياة من أنه أنواع من الفوضى أو العبث، فإنما هو مجرد نتيجة، لأننا لم نكتشف بعد كل تلك القواعد والقوانين، وأن ميله إلى البحث في التاريخ جزء من ميله إلى الكشف عن القواعد والقوانين، إذ أن الصورة الكاملة لهذه القواعد إنما تتضح من خلال تواترها في أزمنة وأمكنة مختلفة ومتعددة، وكان هذا كله يفسر لي ما يلتقي في شخصية رجاء الإنسان والكاتب من اجتماع هذه الحزمة من درجات الحماس والقلق والشك سواء فيما يتحدث عنه أو يكتب فيه، كان من

□ روائي وكاتب





البورتريه للفنانة نسرين بهاء

الصعب أن تجد رجاء ساكناً أو ناعمًا أو مستقراً أو حتى لائذاً ببرود السخرية واللامبالاة، كان حماسه يبدو وكأنه حماس الباحث عن فكرة صحيحة يثق في وجودها في زحمة من الأفكار السائدة أو الزائفة، وكان قلقه يأتي من شعوره بأن في هذه الحياة الكثير مما هو زائف ومخادع، وأن الطريق إلى الحقيقة ليس واحداً وليس سالكاً، وأن أفضل طريق لاختبار نسبية الحقيقة هو التاريخ أو هو الزمان! وقد يكون أحيانًا هو الشك حين تبدو الشواهد ملتبسة ومراوغة!.

## رجاء الناقد الأدبي

تجلى عشق رجاء للتاريخ في عمله النقدي في صور متعددة، فقد كان رجاء ناقداً للشعر وللقصة وللرواية وللمسرح وللسينما وللفنون بشتى أنواعها، وذلك من خلال اشتغاله بالكتابة وبالصحافة ولما كان المجال لايسمح باستعراض كل هذه الجوانب فلابد من اختيار بعضها.

يقول رجاء النقاش في كتابه بعنوان «في حب نجيب محفوظ» ص ٤٦، وهو الكتاب الذي يضم نقده لبعض أعمال نجيب محفوظ الروائية: «إن أعمال نجيب محفوظ تتضمن العنصر التاريخي» وكان الحديث عن أعمال نجيب محفوظ التي تنتهي بنهاية الثلاثية ثم يقول: وهذا العنصر التاريخي هو عنصر أساسي بالغ الأهمية عند كل الروائيين الكبار في تاريخ الرواية العالمية»، «والعلاقة بين التاريخ والرواية علاقة وثيقة خاصة بالنسبة لهؤلاء الروائيين العظام الذين ترتبط أعمالهم الفنية ارتباطا بالغ القوة بأوطانهم وشعوبهم، وفي مقدمتهم أبرز أربعة روائيين عالميين معاصرين، وهم «إيفواندرتش» في يوغسلافيا صاحب رواية «جسر على نهر درينا» الحائز على جائزة نوبل في أوائل الستينيات، و«ماركيز» صاحب رواية «مائة عام من العزلة» وقد حصل على جائزة نوبل عام ١٩٨٢ والثالث هو «كازنتزاكيس» اليوناني صاحب رواية «زوربا» و«الإخوة الأعداء» والرابع هو «ياشار كمال» صاحب «محمد الناحل» وهو روائي تركي معاصر.

ولو تابعنا ما كان يكتبه رجاء النقاش في نقده لفن السينما في مصر في هذه المرحلة لوجدناه يقول في كتابه «كلمات في الفن» ص١٧٨.

«إن الفكر السينمائي الجديد لن يتوفر لنا إلا إذا ظهر عندنا فنانون «مخرجون وممثلون على وجه الخصوص» يكونون على مستوى عميق من الثقافة القومية التي تساعد الفنان على أن يكون عارفا بتاريخ بلاده، يحس بهذا التاريخ، ويعرف تياراته وأحداثه المختلفة، فلو كان هذا الفنان موجوداً بيننا لانعكس ذلك على الأفلام وموضوعاتها، وشخصيتها الفنية والفكرية على نطاق واسع.

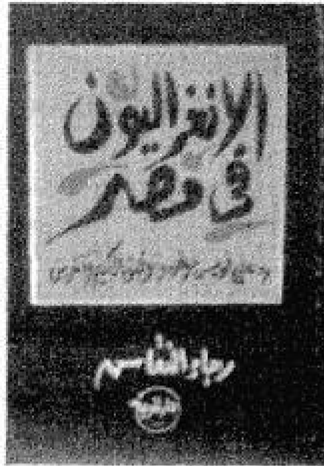
ولو أخذنا تاريخنا المصري منذ الحملة الفرنسية إلى اليوم، لوجدنا هذا التاريخ مليئاً بالوقائع والأحداث التي يمكن أن تكون موضوعات رائعة للسينما المصرية.

هناك الصراع بين عمر مكرم ومحمد علي، وهو صراع خصب يصور المواجهة

الحادة بين الزعامة الشعبية والسلطة الاستبدادية، وهناك مذبحة القلعة ومغزاها في الصراع السياسي الهائل الذى كان قائماً فى بداية القرن العشرين في داخل المجتمع المصرى وهناك حفر قناة السويس، على أن المسألة ليست مجرد نقل أحداث التاريخ إلى الشاشة، فهناك شيء أبعد من ذلك، إنها مسألة الحس القومى عند فنانى السينما، وهذا الحس لايتكون بمجرد أن يولد الإنسان على تراب الوطن، ولابمجرد أن يعايش أهل هذا الوطن، كلا إنه يولد بالتعرف على التاريخ القومى تعرفا حقيقيا عميقا حتى يستطيع الفنان أن يفهم شخصية مصر، وأن يعرف طبيعة الشعب ونفسيته وتاريخ أفراحه وأحزانه، وعندما يتربى هذا الحس القومى عند الفنان، فإنه سوف ينعكس حتماً على إنتاجه سواء أكان يقدم فيلماً عن الحب أو الجنس، أو عن أى موضوع آخر.

ويقول رجاء كلاماً قريبًا من هذا كله فى نقده لتطور بقية الفنون فى بلادنا، وخاصة فن الموسيقى.

إلى متى ظل رجاء النقاش يجد فى التاريخ الخاص أو العام المادة الأكثر إغراء للمبدع فى الأدب أو فى الفن، للكشف عما يختفى وراء أحداثه ووقائعه



من قوانين أو قواعد يمكن أن تمنح المعنى والقيمة للأعمال الروائية أو الفنية؟

يقول رجاء النقاش وهو يتابع رحلته مع أعمال نجيب محفوظ الروائية فى كتابه «فى حب نجيب محفوظ» ص ٧٩:

«إن الحياة مهما وضعنا لها من القوانين، وفسرناها بأقصى ما نستطيع من معرفة، تظل خاضعة لعنصر وإن كان مازال غامضاً علينا فى مصدره، فهو واضح الأثر فى نتائجه، ونحن نسمى هذا العنصر أحياناً باسم القدر، وأحيانا باسم المصادفة.

ويصطحب رجاء هذا العنصر الغامض أو فلنقل مثل هذه العناصر الغامضة فى الحياة، وفى الرواية، ولعله اكتشفها فى رحلة بحثه لمغزى التطور الفنى الذى يحدث فى المراحل الجديدة فى روايات نجيب محفوظ، فيما بعد الثلاثية.

يقول رجاء النقاش فى الكتاب ذاته ص ١٠٧ «إن القضايا أو المشكلات التى تدور حولها روايات نجيب محفوظ فى المرحلة الجديدة وهى «اللص والكلاب»، و«السمان والخريف»، و«الطريق» و«الشحاذ»، و«ثرثرة على النيل» لاتنبع من شخصيات تحركها بالدرجة الأولى ظروف المجتمع فى مرحلة تاريخية بعينها، مثلما

كان الحال فى روايات نجيب محفوظ فى المرحلة الأولى فى الثلاثية وما قبلها، حيث كانت المأساة التى يتعرضون لها مأساة عائلية مجتمعية، أما البطل الجديد عند نجيب فهو يعيش وحده، ويواجه العالم وحده، وتحدث مأساته بعيداً عن أسرته، إنها مأساة إنسان وحيد متمرد ومنفرد «سعيد مهران» فى اللص والكلاب يرفض أن يقيم لنفسه أسرة، «عيسى» فى «السمان والخريف» يفعل الشىء نفسه، وكذلك «صابر» فى «الطريق» إنهم جميعاً كائنات برية طريدة النظام العادى للحياة، تواجه العالم دون عون من علاقات إنسانية مستقرة، لقد خرجوا إلى العراء ووقفوا وحيدين فى منطقة مخيفة مهجورة، وغير مألوفة فى محيط الحياة البشرية، وفى كلمة فإن المشكلة التى يواجهها البطل عند نجيب محفوظ فى هذه الروايات هى بينه وبين العالم، وليست بينه وبين المجتمع، إنه يعانى هموماً روحية قبل أن يعانى هموماً مادية، إنه بطل ينتمى إلى جيل الانتقال، الجيل الذى يريد أن يفك طلاسم العالم، ويرفض التقاليد القديمة، ويتقدم إلى التجارب الجديدة، لعله يكتشف ما يضنيه، ويعيد الانسجام والتناسق إلى نفسه وإلى العالم الخارجى معه».

والآن فهل يمكن القول بأن تشخيص رجاء النقاش لأبطال روايات نجيب محفوظ فى هذه المرحلة الجديدة بهذه الكيفية، يعنى بداية النهاية لاستخدامه لمنهج النقد التاريخى، وبأننا لم نعد فى حاجة إلى أن نستظل بمظلة التاريخ لكى نفهم أو نفسر مشكلات هذا الجيل وقضاياه.

## بعض الظن إثم

أظن - وبعض الظن إثم - إنه ربما كان رجاء النقاش قد بدأ - مثله مثل الكثيرين من العشاق - يتملل من عشق التاريخ دون أن يتخلى عنه، ولكن دون أن يقع أيضا فى غواية الحاضر أو المستقبل!.

كان «الحاضر» آنذاك يقدم فى مصر وعود النقد الجديد الذى يركز على دراسة النص، ثم بدأ بعد ذلك يقدم فى الوطن العربى كله بروق ورعود «البنيوية» ثم توالت بعد ذلك بروق ورعود «التفكيك» و«التلقى» و«النسوية» وغيرها.

وحتى حين كتب رجاء النقاش مقاله الشهير فى مجلة المصور عن رواية الطيب صالح «موسم الهجرة إلى الشمال» ثم كتب بعد ذلك ونتيجة لهذا المقال سلسلة مقالات تحت عنوان: «هل أصبح نجيب محفوظ عقبة أمام تطور الرواية العربية؟».

فلم يكن ذلك كله يعنى أن رجاء النقاش قد تخلى تماما عن عشقه القديم للتاريخ أو أنه بدأ يغازل الحاضر والمستقبل!.

أظن مرة أخرى - وبعض الظن إثم - أن رجاء النقاش كان شديد الانتباه لما يجرى من حوله، شديد الإصغاء والتحديق لما يحيط بالحياة النقدية من بروق ورعود تأتى من هنا ومن هناك، تومض هنا وتنطفىء هناك، شديد الإدراك بأن الحياة التى تحتوى الماضى والحاضر والمستقبل

هي في بداية الأمر ونهايته المعشوق الحقيقي للجميع، والتي يسعى الجميع كل من موقعه في خط السباق، وبأدوات علمه وثقافته إلى استجلاء غوامضها والإمساك بتلابيبها عبر النظريات والقوانين والقواعد والأدوات التي تتطور وتتغير من جيل إلى جيل.

وأن بروق ورعود البنيوية والتفكيك والتلقي، تنتمي إلى نظريات المعرفة، بقدر ما تنتمي إلى نظريات النقد الأدبي.

## بعض الظن حلال

أظن - وبعض الظن حلال - أنه قرر بينه وبين نفسه أن يتابع ما يجري من حولنا، بعقله المستقل، بفكره النابع من تجربته بأدواته الخاصة جداً، واثقاً من أن ما يتبقى من هذه المتابعة سيصبح جزءاً من تجربته ومن أدواته، ومن عقله، وأنه من خلال هذا القرار وقبله ومعه أنجز كتابه الجميل، "العقاد بين اليمين واليسار"، وكتابه الفريد «صفحات مجهولة من الأدب العربي المعاصر» عن علاقة أنور المعداوي وفدوى طوقان، الذي يبرهن فيه فرضا جريئا وصادماً لمن كانوا يعرفون أنور المعداوي معرفة شخصية، ويستعين في برهانه بكل ما أتيح له من أوراق وتحليل ومعرفة شخصية بكل الأطراف بعمق وجرأة




وتواضع في الوقت ذاته، وكتابه عن رواية «ذاكرة الجسد» لأحلام مستغانمي الذي يناقش فيه أوجه التشابه بينها وبين رواية «وليمة لأعشاب البحر» لحيدر حيدر في مواجهة الشائعة التي راجت حول أن الشاعر سعدي يوسف هو الكاتب الحقيقي لرواية «ذاكرة الجسد» أو على الأقل هو من أبدع صياغتها النهائية.

فهذه الكتب الثلاثة هي ثمرة من ثمرات الفكر النقدي المستقل الذي يتسم بالجرأة والنزاهة والعمق في هذه المرحلة وفي مجتمع تروج فيه أحيانا موجات من الأكاذيب والأوهام، وأن هذه الحياة الغامضة والفاتنة والعاصفة والمتغيرة التي كانت قبل كل النظريات والقوانين ستبقى بعدها لتصحح وتراجع وتضيف، فلم يمسسه رعب التخلف والتقدم.

أظن - وبعض الظن حلال - أن رجاء النقاش أدرك في نهاية الأمر أن التاريخ سيبقى مصدراً لكنوز لا تنتهي، وإذا كان من الممكن أن نميط اللثام عن بعض قوانينه، وأن نعتبر مثل هذه القوانين من أثمن الجواهر في خزائنه، فإن متحف التاريخ يضم جواهر من نوع آخر، وهي جواهر الشخصيات التي تمتاز بفرادتها، والمواقف التي تمتاز بندرتها، لأن عوامل فريدة، قد لا تتكرر، ساهمت في

صنعها، ولأن الإرادة الإنسانية ، وهي الميزة التي ينفرد بها بنو الإنسان ، وتصل عند بعض أفراده الى ذرى عالية لا تملك القوانين أن تنظم حركاتها أو تتنبأ بما يمكن أن تقوم به ، قد أسهمت في صنعها .

والتاريخ وحده هو الذي يقدم لنا مثل هذه النماذج الفريدة سواء من الشخصيات أم من المواقف ! لننسج على منوالها أو لنتعلم منها!.

وأظن - وبعض الظن حلال - أن رجاء النقاش حين عاد ليكتب لنا تلك المقالات البديعة التي قد تعني بالوقوف أمام ما تراه في قوة القانون أو ما تراه في روعة الفرائد التي قد لا تتكرر ، قد فعل ذلك من فرط حبه للحياة ، قبل أن يكون من فرط حبه للتاريخ، ولعله من المناسب في نهاية هذا المقال أن أتوقف قليلا أمام مقالين ظهرا في كتاب رجاء بعنوان «عباقرة ومجانين» الأول بعنوان، المقصلة ليست حلا وهو عن الثورة الفرنسية وفيه يشرح رجاء بتحليل بديع ثاقب منطق الثوار الذين يلجئون الى العنف، وكيف أنهم قد يفعلون ذلك بدوافع تبدو في غاية النقاء والطهر والنبالة ، بدعوى إنقاذ مبادىء الثورة ، وبدعوى تحقيق غد أفضل لملايين الفقراء والتعساء، ولكنه يكشف في المقال ذاته بأن طريق العنف المفجع لابد وأن تنتهي بتدمير كل شيء ، وفي مقدمتها صانعوه والكثير من الأهداف النبيلة التي كان العنف يسعى لإنقاذها ! ..

وفي المقال الثاني الذي كتبه رجاء تحت عنوان «عاقل بين مجانين» والذي يشرح فيه ماذا حدث «لتوماس بن» الأب الروحي للثورة الأمريكية من أجل استقلال الولايات المتحدة وانفصالها عن التاج البريطاني ، فهذا العبقري الذي كان من أصدق أصدقاء الثورة الفرنسية والذي ترك بلاده بعد أن نالت استقلالها وجاء إلى باريس ليقف إلى جوار الثورة الوليدة مؤازراً ومعيناً ومبصراً وهو الذي يملك تجربة بلا حدود، ومن خلالها يحاول أن يحذر الثوار من الاندفاع في طريق العنف بحجة حماية الثورة ، ولكن لا منطقه الرائع ولا تاريخه المجيد ولا حتى كونه ليس واحداً منهم يمكن أن يكون طامعاً في منصب أو سلطة، ولا سنوات عمره التي كانت تمضي نحو النهاية الطبيعية للبشر، لا شيء من هذا كله ينقذه من جنون العنف المطبق، وتوشك سنوات عمره الباقية أن تنقضي بين جدران السجن لولا أن المقصلة كانت تواصل عملها فتقضي ضمن من تقضي عليهم على من سجنوه ! .

أما المقال الذي يصور أكثر اللحظات فرادة في التاريخ فهو المنشور في كتاب رجاء النقاش بعنوان «ملكة تبحث عن عريس» والمقال نفسه بعنوان «الزواج والانتحار في ليلة واحدة» .

وفي هذا المقال صورة فريدة لكيف يفكر عقل بشري في لحظة من لحظات الفزع العظيم .

كيف استجاب هتلر لرغبة عشيقته، «إيفا براون» بأن يحتفل معها بزواج



رجاء النقاش في مكتب إحسان عبد القدوس مع زملائه في «روزاليوسف» ويظهر في الصورة صلاح جاهين - يوسف فرنسيس - فتحي غانم - كامل زهيري - لويس جريس - جمال كامل

شرعي هو ومن بقي معه من القادة والجنود في مخبئهم الحصين حين أصبحت النهاية، نهايتهم ونهاية الحرب العالمية الثانية على بعد خطوات أو دقائق .. حين قرر هتلر أن ينتحر هو وعشيقته .... بعد الاحتفال بالزواج الشرعي بلحظات ..!

ومن أجل إقامة هذا الاحتفال استدعى وزير إعلام هتلر المعروف «جوبلز» أحد أعضاء المجلس البلدي في برلين واسمه «وولتر واجز» وكان يحارب في وحدة من وحدات العاصفة الشعبية على بعد عدة أبنية من ملجأ هتلر، وقد قام هذا الموظف وهو مذهول مما يجرى أمامه بإجراء مراسم الزواج في غرفة الاجتماعات. ووفقاً لوصف المؤرخ وليم شيرر لحفلة الزواج، وأقسم العروسان القسم المقرر في الزواج الألماني في عصر هتلر والنازية وهو أقسم أنني من أصل آري صاف.

كما أقسم الزوجان «هتلر» و«إيفا» أنهما خاليان من أي مرض وراثي يحول دون اتمام هذا الزواج، وأصر هتلر أن يتمسك بالرسميات فملأ عقد الزواج بالكامل، وبدأت عروسه توقع باسمها تكتب «إيفا بـ»ولكن سرعان ما توقفت لتشطب حرف الباء وتكتب «إيفا هتلر» المولودة باسم براون» ..

هل يمكن أن نجد خارج صفحات التاريخ مثل هذه الصورة الفريدة للعقل، وكيف يمكن أن يعمل في لحظة من لحظات الجنون والهول العظيمين!..

# المضيء



د. محمد المخزنجي ◻

لم يوجه لي أحد الدعوة للكتابة في هذا العدد، ربما لأنني ممن يكثرون الاعتذار، وهو أمر يؤلمني أكثر مما يؤلم من اعتذر لهم، لا لشيء إلا خشية أن يذهب الظن بهم إلى اعتبار اعتذاراتي نوعا من العجرفة، وهو أمر لا أحبه في الناس ولا أحبه لنفسي، وكل ما هناك أنني لا أكتب إلا إذا تملكتني عاطفة قوية، وهو عيب - أعرف - من عيوب الفعالية لمن يختار الكتابة مهنة له أو سبيلا، لكنني لم أملك ولا أملك من أمري تغييرا، ولم أعد أحب أن أتغير، بل أقول في ذلك ما قاله باسترناك: «إن معركتي مع الحياة هي ألا أغير سنتيمترا واحدا من شخصيتي»، ليس احتفاء بهذه العاطفة المربكة، بل تسليما بأن الله خلق الناس مختلفين، ولا بأس أن تكون هذه خلقتي طالما أن هذه العاطفة لا تؤذي أحدا، وهذه العاطفة نفسها هي التي تجعلني أكتب الآن بلا دعوة، وأرجو ملحا من الهلال أن تنشر ما أكتبه، لأنني ممتلئ برغبة قوية في البوح بتاريخ حب عميق لرجاء النقاش، الكاتب والإنسان، ومن أنقذني دون أن يدري من قبضة معتمة خرساء، كادت أن تتوقف في عسر ظلمتها حياة الكاتب الشاب الذي كنته، منذ ما يزيد على عشرين سنة.

## مواهب نادرة

ليس الامتنان الشخصي وحده هو ما يدفع كثيرا من القلوب لحب رجاء النقاش، بل هو الامتنان العام لكل تلك المباهج الروحية التي غمرنا بها كقراء وكتاب. فهو ناقد كبير حباه الله بمواهب نادرة نلمح فيها ذكاء الروح والعقل معا، وقدرة على التوصيل والتواصل عبر الكتابة لا يمتلكها إلا آحاد في تاريخ الكتابة العربية، وهو في كل ما كتب يغمر قراءه بفيض من النور الدافئ يشي بسر رحمة جميلة أو جمال رحيم يتحلى به قلب الكاتب، فتصل رسالة مباشرة إلى الروح، وهل الأدب إلا نشاط روحي؟! إنه كاتب يحبه الله حتى يمنحه هذه الهبة النادرة من الحساسية بالغة الرهافة والرؤى الثاقبة في اكتشاف الجمال والجميل، ثم إرسال ذلك كله بسلاسة رفيعة وود بديع، لمن يواتيه الحظ الحسن بإدراك رسائل ذلك الرجاء المضيء.

## وجه رجاء

منذ عشرين سنة كنت أدرس الاختصاص الطبي في الاتحاد

◻ قاص وكاتب

السوفييتي السابق، وكنت قد أحرقت كل مراكبي فور هبوطي إلى هذا الشاطىء الذي كان داخلي حلما إنسانيا للعدالة الاجتماعية، وفضاء فسيحا ترف فيه أرواح من أحببتهم كثيرا منذ صباي: تشيخوف وديستويفسكي وتولستوي وليرمنتوف وجوجول وجوركي وتورجنيف



لتقتله بسهامها المسمومة. كانت كفة الحسرة تربو على كفة العزاء، فصرت أمشي بين الأحياء في ذلك الصقيع القائم وأنا مسكون باكتئاب مميت. اكتئاب لمحه هناك صديقي الدكتور إيمان يحيى، وظل يترصده بقلب الإنسان الطيب والصديق المخلص، حتى إنه فزع يجري وسط الثلوج عندما

وبولجاكوف. كما كان هذا الشاطىء وعدا برقي علمي تعرفت عليه قبل سفري في الأدبيات الطبية لبافلوف وكورساكوف وفيدتوف وسوخاربسكي، وغيرهم من أساطين المقاربة البيولوجية في الطب النفسي. أمام حلم بهذا الحجم تركت الوظيفة التي لم يمنحني حقد بيروقراطيها إجازة مشروعة لمنحة لم تكلف الدولة مليما. وتركت مساحة منحها لي تحقق أدبي بازغ في بلدي، وأدرت ظهري دون ذرة من تردد لمنحة أمريكية براقة لدراسة وتدريس الأدب في الولايات المتحدة. وجدت في الشاطىء الذي كنت متلهفا إليه معرفة علمية رائعة في مجال اختصاصي، ووجدت الأرواح التي أحببتها روحي ترف عاليا في فضاء ذلك البلد الشاسع، لكنني وجدت عتمة كئيبة من الكذب والاستبداد والفساد تنغرز في قلب كل شيء طيب

لمح شيئا معلقا كالمشنوق لاح له من بعيد وراء زجاج نافذتي المطلة على الشارع، ولم يكن خاطره بعيدا عن غور اليأس الذي استبد بروحي آنذاك. وفي هذه العتمة أطل عليّ وجه رجاء النقاش فمنحني نورا ملأني بفرح تعجبت كثيرا كيف كان خافيا عن بصيرتي. وإني لمدين بهذا الفرح حتى آخر تحقق جميل يمكن أن أهتدي إليه.

لم أكن قابلت رجاء النقاش أبدا، ولا كنت أظنه يعرفني، وكان كتابي «الموت يضحك» قد صدر وأنا في تلك الأيام هناك لا أدري بصدوره، وحضر زميل من إجازة في مصر التي كنت لا أستطيع السفر إليها ولا أمتلك تكاليف ذلك السفر، وفاجأني بهدية من حبات المانجو المصرية العبقة وعدد من مجلة «المصور» ضمن بعض المطبوعات المصرية، ولا

# المضىء

أعرف لماذا أجلت تصفح مجلة «المصور حتى صرت وسط غابة من غابات شجر البريوزا الموحية جذوعه الفضية بصفاء بديع مهدهد، والذى كنت ألجأ إليه كنوع من العلاج النفسى بجمالات الطبيعة. وما أن بدأت فى التهام السطور التى كتبها رجاء النقاش عن كتابى الذى صدر فى القاهرة دون أن أراه، حتى تهاويت بين الأشجار، أكملت قراءة المقال المحب بصعوبة عبر فيض الدموع، لم تكن تلك إلا دموع تطهر غسلت وجهى وروحى يومها. هدية مباركة من الناقد الذى كنت لا أرى نفسى كاتبا إلا بأن يلتفت إلىّ هو، هو تحديدا رجاء النقاش الذى قدم لنا سيدنا وتاج رأسنا الطيب صالح، وعرفنا بالرائعين محمود درويش وسميح القاسم وإميل حبيبى، وكشف لنا عن القلب الحسن لنجيب محفوظ، والموهبة الوهاجة ليوسف إدريس.

رجاء النقاش عندما يمنح أى كاتب ولو شعاعا واحدا من بصيرته الثاقبة فإنه يضيئه، ولقد أزاح الشعاع الذى منحنى إياه فى تلك الغربة البعيدة التى كانت قابضة للروح زادا من النور جعلنى أواصل، أواصل حتى العلم الذى كنت أدرسه، لأنه منحنى طمأنينة وقوة أننى أديب، وهو أمر أوشكت أن أنساه تماما فى غمرة اليأس المظلم فى تلك الأيام البعيدة هناك. ولا أزال حتى الآن، وهنا، أدين فى استمرارى لذلك الشعاع البعيد الذى منحنى إياه «المضىء رجاء النقاش، وما أبهج وأعجب أننى عندما حظيت بلقائه لأشكره بعد ما كتبه عنى بما يقارب العامين، أن أجده مضيئا بالفعل، مضيئا بذلك الوجه الطيب الودود، وتلكم العينين، الخضراوين اللامعتين ببريق من صدق وحدب، إنه مخلوق جميل مضىء، أقبل جبينه، وأغالب خجلى الأزلى المربك لأقبله من جديد، وكأننى نسيت أن أقبله بما يكفى، وبما يستحق.



للفنانة دينا جمال



# صلابة الفولاذ ورقة النسيم

فريدة الشوباشي

مثل معظم العلاقات الإنسانية يظل المرء يكتشف ويكتشف، يتوقف في محطات كاشفة.. يغوص فيها ليحدد، من منظوره الخاص، الفصيل الذي ينتمي إليه الإنسان مثار البحث والاكتشاف.. ورجاء النقاش ظل بالنسبة لي سطورا أقرأها وأتمعن فيها، وكنت دائما أتساءل كما كتبت في عام ٢٠٠١، إنني ما من مرة قرأت لرجاء النقاش إلا وثار في ذهني ذات السؤال: كيف يجمع هذا الرجل النادر بين صلابة الفولاذ والقوة الخارقة في الدفاع عن الحق، وعن كل القيم المتصلة به، وبين رقة النسيم وهشاشة الغصن الغض، الذي لا يتحمل أي إيذاء كان، بل ولا يتحمل الآخرون الأسوياء إيذاءه.. كيف يعيش في رجاء النقاش مقاتل شرس لايثنيه عن قناعاته تهديد أو وعيد أيا كان «السلطان» وكتلة من الرقة والحياء، يستبد به القلق والخجل اذا نمت إلى أذنيه عبارة مديح أو بالاحرى عرفان بجميل عطائه لنا.

أعتقد أن سر قوة رجاء النقاش وصلابته هو زهده العجيب في كل مغريات الدنيا، إنه يقول كلمته ويمضي دون انتظار لشكر أو جزاء.. وأيضا - دون خوف أو رهبة، ما دام يعتقد فيما يكتبه. ومن هنا لم يكن غريبا أن يثور البعض، وما أكثر المتشدقين بالديمقراطية منهم، لنقد النقاش لأنه يعلم أن قلمه يحظى بمصداقية نادرة.. وأنه.. علم من أعلام حياتنا الثقافية والأدبية.. وإذا قلنا رجاء النقاش، فنحن نقول حياة حافلة بالعطاء، وكأنه نهر كريم يمنح ولا يأخذ .. لذلك كانت فرحتي عميقة وشديدة بحصوله على جائزة الدولة التقديرية والتي أعتقد أنها تأخرت كثيرا.. وكان حصوله على الجائزة مناسبة ليفتح قلبه، وليسمح لي بالغوص في حياته الحافلة الثرية وما تخللها من محطات ومعارك، وأردت من خلال محاولة الغوص تلك أن «أكمل» الصورة التي أخذت بعدا إنسانيا شديد العمق أتاحها وجوده في باريس مع الصديقة العزيزة، السيدة قرينته الدكتورة هانية عمر. و«الوجود» في الغربة يضفي كثافة على الأيام والساعات والدقائق.. لا تتوفر في زحام الحياة في الوطن ومشاغلها الكثيرة ومشاكلها الأكثر عبثا.. قضينا ساعات وساعات حققت الاتصال الذي بدأ في القاهرة قبل سفرنا (زوجي الكاتب الراحل على الشوباشي وابني

□ كاتبة وإعلامية

نبيل وأنا)، وعمقت جذور العلاقة الإنسانية إلى حد أصبح عصبيا على أية هزات وأضاءت جوانب في العلاقة ما كان يمكن أن تتحقق إلا في جلسات حميمية. جلسات فضفضة تتسم بالصدق والصداقة والأخوة والمحبة، ازداد قدر رجاء النقاش عندي وكلماته النبيلة فترجمتها نظرات عينيه بنفس الصدق والنبل.. استمتعت وأنا استمع بشغف وشوق إلى محطات هذا الرجل الفريد وكيف صقلته «الصدمات» في المثقفين والمبدعين، كما قال لي في حواري معه «للعربي» بعد أن اقتربت بصورة واقعية من الحياة الأدبية والفنية والثقافية. أخذت التجربة تعلمني أن ما كان في ذهني عن ملائكية الأدباء والمفكرين والفنانين هو لون من ألوان الوهم والخيال، واتضح من التجربة أن الثقافة هي مهنة من المهن، فيها الطيبون وفيها الأشرار، وأن المسرح الثقافي مليء بما في الحياة نفسها من الصراعات القاسية، وأن «التنافس» بين الأدباء والمفكرين والفنانين يلعب نفس الدور الذي يلعبه في مجالات الحياة الأخرى.

أوجز النقاش بحسه النقدي النافذ، وبرؤيته الثاقبة الموضوعية «الحياة الثقافية»، وأيقنت، بالتجربة صدق كل كلمة قالها.

## مع الجمال الفاضل

ويعدد رجاء النقاش «الأدباء والفنانين» ويصنفهم ليخلص إلى أنه «يحب الفنان الموهوب صاحب الشخصية الإنسانية الجميلة ويغفر للفنان صاحب الشخصية المضطربة، إذا كانت هناك أسباب قوية تبرر هذا الاضطراب وتفسره، ولا يغفر بينه وبين نفسه لمن يتعمدون الشر» باختصار. فإن عدو رجاء النقاش الوحيد والحقيقي هو الشر وأصحابه.. إنه مع الجمال الفاضل ولا يحب «التجريح» حتى لو كان مرتكبه غزير الموهبة .. وحتى تقترب موضوعيته من الأمانة المطلقة.. عزل نفسه في صومعته، بين كتبه ومراجعه - وقال «أفادتني هذه العزلة كثيرا في الاقتراب من الأعمال الأدبية بعيدا عن العلاقات الشخصية التي يمكن أن تؤثر في الأفكار والمشاعر، وخلاصة ما أحب أن أقوله هو أنني أبذل جهدا كبيرا للسيطرة على نفسي حتى لا أتأثر بأي مشاعر سلبية وشخصية في أي موضوع، وعسى أن يقرأ أدباؤنا وفنانونا ونقادنا «درس» رجاء النقاش البليغ الذي لا يطيق الكذب على نفسه أو على الناس ولا يتحمل مخالفة الضمير الأدبي من أجل إرضاء أحد، وفي المقابل فإنني أتحمل نتيجة آرائي».

يقول النقاش، مهما كانت النتيجة مؤلمة - ويواصل بدرس ساطع في التواضع - الشرط الأساسي أن أكون صادقا مع نفسي، ولا أضمن أبدا أنني أكون دائما على صواب، فإذا تبين لي في أي لحظة أنني أخطأت، تراجعت عن الخطأ دون تردد. ويذكر النقاش من بين رواد النقد الذين أحبهم الدكتور محمد مندور والدكتور عبدالقادر القط، وكيف دفع الرجلان ثمنا فادحا لمواقفهما



مع فريدة والفنان عادل إمام وخالد عبد الرحمن الخميسى

الشريفة والموضوعية ، وتحملا التهم الجاهزة من بعض رجال السلطة.. يلقى النقاش الضوء على ما عاناه عام ١٩٧٣، وكيف أن محمد عثمان إسماعيل محافظ أسيوط ومستشار الرئيس السادات كان من الصانعين الأساسيين لجماعات التطرف الدينى، وأنه أقنع السادات.. بإنشاء هذه الجماعات لمحاربة الناصريين وسائر اليساريين !! والبقية معروفة فقد أودت «نصائح» المستشار بحياة الرئيس السادات على أيدى هذه الجماعات.. ويروى النقاش كيف دمر يوسف السباعى ورشاد رشدى الدكتور محمد مندور فى نهاية حياته، لأنه قال رأيه فى أدبهما بشجاعة، وكيف أدت تقارير سرية قدمها أدباء ضد د. عبدالقادر القط إلى حرمان الرجل من منصب الوزارة.

## صمت !

لرجاء النقاش معارك مع عباس العقاد الذى هاجمه بقسوة، وكيف قاطع السباعى الاستاذة أمينة السعيد بسببه، حيث رأى السباعى فى صمت النقاش حيال أدبه فى الوقت الذى وصل فيه إعجابه بأدب نجيب محفوظ إلى حد الفتنة، موقفا عدائيا.. ويبدو الصمت هنا أشد بلاغة من الكلام!! تحدث النقاش عن مصر التى ضاقت به فى عهد الرئيس السادات والتى عاد إلى أحضانها فى عصر الرئيس حسنى مبارك .. وكيف وهو ابن إحدى قرى المنصورة قد عانق القاهرة بل وأصبح قاهريا بعد تعرفه بأمير الصعاليك زكريا الحجاوى، وبعد أن فتح عبدالرحمن الخميسى «القديس» أمامه قاهرة الأدباء.. وعن الخميسى يقول رجاء النقاش: إن الخميسى كان دائما



.. ومع محمد جلال وعلي الشوباشي

مفتوح القلب والمكتب.. لم يكن الخميسي من الأثرياء ولكنه كان من الأقوياء.. لقد ذهبت به الدنيا يمينا وشمالا ويدخل السجن وخرج منه، وخاض تجارب تكفي مائة رجل، وعن صلاح جاهين قال: كان فنانا حرا، إنسانيا. لا يتقيد بالنظريات تقيدا حرفيا في أي شيء، اعتماده على شعوره الصادق ووجدانه الحساس. صلاح جاهين كان دكتوراه في الثقافة والفن رغم عدم حصوله على شهادة جامعية.

## كنز من الذكريات

إن رجاء النقاش كنز من المشاعر الجميلة النبيلة ومن الذكريات .. فلا ينسى أحد كيف «اكتشف» أو بالأحرى قدم للجماهير العربية شعراء فلسطين المحتلة خاصة سميح القاسم الذي سمى النقاش ابنه سميح على اسمه ، ومحمود درويش، وكذلك عرف قراء العربية قدر ومكانة الروائي السوداني الطيب صالح من خلال كتابات النقاش الذي كتب عن هؤلاء وغيرهم الكثيرين، قبل أن يعرفهم أو حتى يراهم بكثير.

في حواره، قال لي ياعزيزتي فريدة الشوباشي.. أنت فتحت في عقلي وقلبي بابا كنت أغلقته منذ سنوات بعيدة بالشمع الأحمر لكي أتفرغ لمعارك الحياة الأخرى ومتاعبها الكثيرة التي تلاحقنا ، والتي أحاول أن أخرج منها بأقل الخسائر .. وصدقيني إذا قلت لك إنني لم أعد أعبأ بالخسائر التي تتعلق بي شخصيا، فقد نفضت يدي من كل الآمال الكبيرة والطموحات العالية، ولم أعد أشعر بأي رغبة إلا في أن أعيش إلى



.. ومع فريدة وابنها نبيل على الشوباشي

جانب أى حائط من حوائط الله فى هذه الدنيا.. وكل ما أحرص عليه هو أن يكون فى نفسى «سلام» وأن أبتعد فى استبسال شديد عن كل ما يخدش «كرامتى» .. فأنا أتحمل أى عذاب فى الدنيا إلا حكاية «الكرامة المهانة والمجروحة» ولعل انسحابى من الحياة العامة فى السنوات الأخيرة يعود إلى رغبتى فى تقليل المناسبات والظروف التى قد تعرضنى لما يجرح كرامتى بصورة أو بأخرى.. فالوحدة والعزلة وكل ما يترتب عليهما من خسائر أفضل عندى ألف مرة من كرامة مجروحة أو كلمة غير مريحة أسمعها من هنا أو من هناك، أو تصرف ينطوى على الخيانة والغدر ويفاجىء الإنسان ويطعنه فى قلبه بخنجر مسموم.

شعرت للحظة أن رجاء النقاش، الذى يحمل نفس شاعر وقلب ملاك، لا يعرف قدره أو مكانته عند القراء عموما وبصورة أعمق عند المقربين منه.. والذى يعرف رجاء النقاش عن قرب لا يمكن أن يفقد إيمانه بأن الدنيا بخير، وهو يرى رجلا يبذل اهتماما وجهدا مضنيا، ليدخل السعادة أو ليساعد أبسط الناس الذين لا يملكون جاها ولا مالاً.. وجوهر الإنسان ومعدنه النفيس يظهر جليا مع «الصغار»، وكيف يتعامل معهم وكيف «يشكر» هو - طالب الخدمة أو المعونة، لأنه أتاح له أن يمارس «طبيعته» ومازلنا فى انتظار ما فى جعبته من كنوز ومازالت المواهب الباحثة عن راع تتطلع بقلوبها وعقولها إلى هذا الصرح المصرى العربى العظيم.. رجاء النقاش.. فكلماته عن أى عمل أدبى شهادة اعتماد لصاحب الإبداع.

# تهريب الحوريات من الجنة

## مهداة إلى رجاء النقاش



عبد المنعم رمضان ◻

فيما مضى من الريحِ
فيما مضى من أوراق البردى
فيما مضى من الحمامِ
وشجرِ التوتِ
وأعشاشِ النملِ
فيما مضى من كلِّ بهوٍ
كنتُ أخطِّطُ للبحثِ عن أيقونةِ جدِّى
وعن رنّة أبى
وقفت على سورٍ عالٍ جداً
هززتُ قدمىَّ
التفتُّ إلى المرايا الجوفِ
والمرايا المعتمة
كانت السماءُ تحتى
كانت المرآتُ التى تفصلُ الليلَ عن الليل
وكان ظلامٌ غُفْلٌ
وكانت حقبٌ مائلة
وحقبٌ أُخْرى تعتدلُ
وكان الناسُ مثل أحفادِهم
ومثل الوقتِ الضائع
ومصابيحُ الشرفةِ تنوى السطو على ما يبقى
كانت حافةُ الرَّجاءِ
قرب حافةِ جسمى
انتظرتُ

هززتُ أنقاضى وقدمىَّ
نظرتُ إلى الأعلى
رأيتُ فيما رأيتُ ضباباً
رأيتُ خيولَ أعداءِ تنهبُ الرملَ ولغتى
وخيول أعداءِ لا تنهبُ الرملَ ولغتى
رأيت سقفاً كأنه سقفانِ
يليه سقفٌ كأنه سقفانِ
يليهما السديمُ الذى
كنتُ أظنه السديمَ
احتميتُ بالأودية التى حول جسمى
وبالشمس الهاربة داخل ظلامى
لم أستطع أن أنزع الخوف من دمى
لم أستطع أن أنزع الندى
كانت المتاهاتُ تظهر لى وتختفى
وسقفُ الصدى يظهر لى ويختفى
استعنتُ على نفسى بالآمالِ الجائعةِ
استعنتُ عليها بالأمثالِ
وعهدِ الراحة
ونشيدِ الإنشاد
استعنتُ على نفسى بالصمتِ
والآثارِ البائدة
خلعتُ أصابعىَ من كفىَّ
غرستُها فى أطرافِ الأرضِ

◻ شاعر وكاتب

بعد قليل من اليأس
بعد اليأس
رأيت خيالاً يمشى
ورأيت أجنحةً تتكاثرُ بين يديه
رأيتُ الرجاءَ على حدودى
والغابةَ على حدود اليأسِ
فالتجأتُ إلى الأيام الأولى
فيما مضى من الحيرة
فيما مضى من أوراقِ البردى
فيما مضى من كلِّ بهوٍ
نزلتُ عن سورى العالى جداً
بحثتُ عن رواق الفصول الأربعة
بحثتُ عن الزغبِ المكسوِّ به روحى
وعن الحشرات الناعمة
وعندما ضللتُ طريقى
رأيتُ الخيالَ نفسه
الذى رأيتُهُ منذ سطورٍ يمشى
ورأيتُ الأجنحةَ التى تتكاثرُ بين يديه
وقبل أن يخصنى بالنعمة
كنتُ قد تشبثتُ بثيابه
وعرفتُ أنه الوحيدُ الذى سيقودُنى إلى الجنةِ
سألتهُ : ما اسمُكَ
فاستدار إلىَّ ، جذبنى من لسانى
وبعد أن اجتزنا العتبة والردهة
بعد أن اجتزنا البابين الخامسَ والسابع
بعد الحديقة
بعد مزرعة الحوريات
استطعت أن أشمَّ رائحةَ يدهِ
استطعتُ أن أتوق إليها
أن ألثمها
أن أمحو خطواتى، وأغمغم،

لا شيءَ لا شيءَ
لن أتكلم مثل العاصفة
لن أتكلم مثل الحنينِ
ثم استطعتُ أن أخرجَ
وورائى الحوريّاتُ
وعند منتهى الباب
عرفتُ أننى الوحيدُ المنبوذُ من خلاياى
أننى الطاغيةُ
والعميلُ السرّىُ
والخائفُ
والمخبولُ
وأنه الوحيدُ الذى سيقودُنى إلى نفسى
سألته: ما اسمُك
فاستدار إلىَّ ، جذبنى من حلقى
وحمل عصاه
اتجه فى كل مكانٍ
فيما مضى من الريح
فيما مضى من أوراقِ البردى
فيما مضى من كلِّ صوت
كنتُ أبحثُ عن نداءٍ ما كان بعيداً
كنتُ أبحثُ عن القادرِ
أن يكون غيمةً فى السماء
وغيمةً فى الماءِ
وأن يكون عمودَ نورٍ
وأن يكون قبطان الأيام القادمة
والذى يحملُ عصاه
والذى هو هو
والذى أنا أنا
والذى لا تخشاه الحورياتُ
والذى لا يفنى
الذى لا يضيعُ




الرسم للفنانة نسرين بهاء

الذى ليس الرجاءُ قبله
الذى ليس الرجاءُ بعده
الذى يتجه إلى كلِّ مكان
الذى سوف تحرسُه الحوريَاتُ
سوف تُغنيِّ معه الحوريات
سوف يُغنى مع الحنين الخام
الذى سوف يغنى مع سارق الحوريات

## أغنية سارق الحوريات

لو لم تكن شفتى
لو لم تكن أرضى ومزرعتى.
لو لم يكن في البيت مارغبوا
لَوَهَبْتُهم أسرارَ أغنيتى
لو أنَّ مصباحي الذى عبثوا
بضيائه ، لو أنَّ محبرتى
هذا إذن بيتي وأغطيتى
هذى سراديبى وأوديتى
وشعابُ مملكتى
هذى جذوعى كنت أقطعُها
كالمستجير، وهذه رئتى

وهناك أشعارى وألويتى
وهناك معصيتى
وهناك أهلى يسهرون معى
وهناك بعض دمي وأشرعتي
وهناك أستاذى يعلِّمُنى
أن أختفي وأشيدَ صومعتى
فإذا أراه تخافَنى لغتى
وإذا أراه أخافُ من لغتى
وإذاه قبل الفجر يمنحُنى
تاجي، وبعد الفجرِ أوسمتى
وحدودُه تمشى على مهلِ
جهةُ الملاكِ العذبِ أو جهتِي
لو لم يكن ، لو لم يكن دمُهُ
مثل الرجاءِ ومثل أخيلتى
لو لم تكن شفتى
لو لم يكن قلبى وأغشيتى
ومياهُ حنجرتى
ما كان لى صوتى ومنزلتى.

# طوق نجاة



**علي سالم**

رجاء النقاش أخ لي.. أخ أحبه واحترمه وأقدره، واعتبره - بالنسبة لي - بمثابة «طوق نجاة»، وهو من النقاد المهمومين باكتشاف الموهوبين وحمايتهم والدفاع عنهم، وأذكر أنه نشر لي في دار الهلال مسرحية «إنت إللى قتلت الوحش» وهي مسرحية كان من الصعب نشرها وقتئذ، وكان من المُمكن أن تتسبب لي ولرجاء في بعض المتاعب والمشاكل ولكنه فعلها ونشرها.

إن رجاء يستحق لقب ناقد بامتياز، وأعتقد إن أهم مقياس هو البحث عن الإنسانية في العمل الفني، رجاء النقاش هو ذات نفسه «عمل فني» وميزة رجاء أن علاقته بالمبدعين لم تكن علاقة ناقد بمنقود أو أستاذ بتلاميذ، ولكنها علاقة حبيب بمحبوب، وكأن بينه وبين من يكتب عنهم غراما حقيقيا فهو يسعد بالشخص الموهوب ويشعره بذلك ولا يمن على أحد بشيء، ويساعد الآخرين حتى على المستوى المادي.. إنه بالفعل بمثابة «طوق نجاة» لي وللآخرين، يكفي طريقة ترحيبه بالمبدع الجديد وكأنه مشروع لمبدع كبير، وعندما يكتشف فيه شيئاً جديداً لا يكف عن الدفاع عنه ويتحول إلى صديق له على الفور.

أنا لا أتفق مع من يروجون بأن النقد ليس عملية إبداعية، وأرى أن النقد في حد ذاته عملية إبداعية مضاعفة لأن النقد ليس عملية تحليل وتقويم للعمل ولكنه محاولة لإغواء القارىء المتلقي وإقناعه بوجود عناصر جديدة داخل العمل لم يلتفت إليها أحد وهذا إبداع في حد ذاته، لأنك لن تستطيع إغرائي وإقناعي بشيء ما لم تكن مبدعاً عظيماً.



رجاء - على المستوى الإنساني - شخص لا نظير له، لدرجة أنني أعتقد إن أعظم كتبه هو «رجاء نفسه» وبالتالي نستطيع أن نصفه بأنه أعظم كتاب يمشي على قدميه!!.

□ كاتب ومؤلف مسرحي

# ما أجملك



فريدة النقاش ◻

قبل عامين طلب منى الصديق العزيز «مصطفى نبيل» رئيس التحرير السابق «الهلال» أن أكتب عن شقيقى رجاء فى عيد ميلاده السبعين وكتبت عن «رجاء المحب الغاضب» إذ وقفت طويلا أمام عاطفته الجياشة وحساسيته الإنسانية العالية، وبصيرته الثاقبة وغضبه من البؤس العام وبخاصة بؤس الفلاحين الذى كان بوسعنا أن نتعرف عليه وجها لوجه فى قريتنا منية سمنود - دقهلية. وقد زرع هذا البؤس فينا وفيه على نحو خاص خوفا طاغيا من المستقبل كان قد تراكم فى الأصل من تجربتنا القاسية كأسرة فقيرة كبيرة العدد حاربت من أجل أن تعلم أبناءها، ولاحقتها البلهارسيا منذ الطفولة وخطفت تداعياتها أمنا وهى فى عز شبابها وحاجة أطفالها لها ثم حوم الموت بسببها مرة أخرى ليخطف «وحيد» الشقيق الأصغر مباشرة من «رجاء» وتوأم روحه وجرحه الغائر الذى لم يندمل أبدا.

حين هاجرنا إلى القاهرة حتى يلتحق هو بالجامعة فى مطلع الخمسينات من القرن العشرين ظل يعمل ويعمل ويعمل وهو دون العشرين من العمر صحفيا بالقطعة فى عدد من الصحف والمجلات إلى أن شارك بأفكاره وخياله الخصب فى تأسيس جريدة الجمهورية لتنطق باسم ثورة يوليو وحينها بدأت حياته الصحفية المنتظمة.

وحين أريد أن أصف أسرتنا فى ذلك الزمن أتخيلنا ونحن نقف فى وضع الاستعداد لتلقى الضربات والدفاع عن النفس والخروج من الدائرة الجهنمية للفقر وشح الامكانيات ومع ذلك تعلمنا الاجتهاد دون أن يعظنا أحد، وأخذنا نتطلع إلى رجاء كقدوة ساعين نحن إخوته الصغار لأن نكون فى قامته وعلى مثاله.

أذكر أننى حين استمعت لصوته فى الراديو لأول مرة وكان يتحدث عن «فرانسواز ساجان» وروايتها الأولى «صباح الخير أيها الحزن» بكيت فرحا ومنحت لنفسى وعدا خفيا أن أكون كاتبة بعد أن كان هو قد ملأ بيتنا الصغير بالكتب مجددا لأننا كنا قد بعنا مكتبة أبى الكبيرة فى واحدة من الأزمات المالية التى اعتدنا مواجهتها:

حين افترقنا على الطريق ليؤسس كل منا حياة مستقلة فاخترت أنا أن أخوض

◻ كاتبة وناقدة

في عالم السياسة واختار هو أن يتفرغ للأدب، غضب منى لا لأنه يرى لا جدوى من السياسة وإنما خوفا على من البطش ولهذا اعترض على زواجي من «حسين عبدالرازق» لأنه «هايودينى فى داهية» وسرعان ما أصبحا صديقين، هو وحسين.



انشغل «رجاء» فى كتابته وحتى فى حياته اليومية بالأسئلة الوجودية الكبرى عن السعادة والرضا والتناغم فى هذا العالم، ولو أن أحدا التفت إلى تدوين ما يقوله حتى فى السهرات العائلية لخرج بكنز من الأفكار والرؤى الثاقبة والحكمة المغلفة بحزن شفيف لأن الخلل القائم فى هذه الدنيا بين الأقوياء والضعفاء يلوح كأنه قدر لشدة ثباته.

صحيح أنه لم يؤسس صالونا كما سبق أن فعل الكتّاب الكبار لكن بقيت صحبته لكل الذين عرفوه متعة فكرية وإنسانية بالغة الرقى ونادرة. حين سألنى باحثون شبان يعدون رسائل جامعية للماجستير والدكتوراة عن أعماله احترت أى مدخل يا ترى أنصحهم به.. هل هى مدرسته النقدية وقوامها اكتشاف المناطق المخفية فى النص واضاءتها من الجوانب كافة حتى يصبح النص النقدى إبداعا يطاول الإبداع المدروس، فقد نفر «رجاء» دائما من تعقيد لغة النقد وتحويلها إلى لوغاريتمات وأحاجى تعزل كل من النقد والإبداع.. وطالما قرأ الأعمال بروح محبة.

وهل أنصحهم بالتعامل مع كتابة السيرة المبتكرة التى أدخلها هو إلى الأدب العربى الحديث مازجاً بين رحلة الحياة ورحلة الفكر وحتى تقلبات هذا الفكر فى الأعمال التى أنجزها وفى سيرة الذين اختارهم وكانوا محظوظين لأنه كتب عنهم. وهل.. وهل..

يوسعى أن أكتب كثيرا جدا وأنا أستدعى حكايات حياتنا الفنية بما فيها من أفراح قليلة وآلام عظيمة. فعلى امتداد هذا العمر لم تكن أفراحنا وآلامنا تخصنا وحدنا، بل كانت تخص الأصدقاء والوطن والأمة العربية والإنسانية كلها. كانت الثقافة قد حولت الشأن العام فى حياتنا إلى هم شخصى..

إنها الثقافة التى جعلت من شقيقى «رجاء» هذا الإنسان الجميل بكل ما له وما عليه بروحه الساخرة العذبة حتى فى مواجهة المرض الذى يقاومه ببسالة وقوة فى الروع تتير الإعجاب والدهشة.. فيا «رجاء» الحبيب ما أجملك.

# أعصاب عارية وقلب مجنون



فكري النقاش (١)

الكتابة عن رجاء النقاش أمر شديد الصعوبة خاصة بالنسبة لي ، فمن أين يمكنني أن أبدأ الحديث عن هذا الرجل، فالعلاقة بيني وبينه شديدة التعقيد والتركيب، فهو ليس أخاً كبيراً ولا هو مجرد أستاذ تعلمت منه الكثير فحسب، بل إن الأمر ليصل إلى حد أنني لا أستطيع أن أحيط إحاطة تامة بعناصر هذه العلاقة المركبة، ولكنني سوف أحكي شهادتي عن هذا الرجل التي رأيت تفاصيلها من موقع قريب، وارتبطت تفاصيلها بتفاصيل حياتي ارتباطاً وثيقاً.

لقد كان رجاء أباً ثانياً حتى قبل وفاة أبينا، فمنذ طفولتي المبكرة وأنا أرى رجاء يعمل ويكدح وهو مازال طالباً. ففي ذلك العام يتم رجاء ثلاثة وخمسون عاماً من العمل في الصحافة مقابل أجر دوري، ففي سنة ١٩٥٣، وكما حكى في أحد مقالاته، كانت أسرتنا في أمس الحاجة إلى أي دخل يضاف إلى دخل أبي الصغير والذي اختل توازنه بانتقالنا من قريتنا «منية سمنود» بالدقهلية واستقرارنا بالقاهرة، حيث رأى أبي أنه لن يستطيع أن يوزان إنفاقه بعد أن دخل رجاء إلى الجامعة، وأصبح وحيد - وهو التالي لرجاء في ترتيب الأخوة - قاب قوسين أو أدنى إلى الجامعة، ورأى أبي أنه لن يستطيع أن يوفق هذه الأوضاع مالياً، حيث سيصبح هناك ابنان من الأبناء في الجامعة بالقاهرة وبقية الأبناء بالقرية. فضلاً عن أن الأوضاع بالقرية أصبحت سيئة بالنسبة لأبي لأسباب كثيرة، لذلك قرر أبي أن ينتقل بالأسرة كلها إلى القاهرة، لأن ذلك أيسر له ولنا جميعاً، ولكن الأمور أصبحت أكثر تعقيداً، مما قدر هو، إذ أن نفقات التعليم بالجامعة كانت كبيرة والأبناء يكبرون ونفقاتهم تزداد وأبي مصمم على أن يتم جميع الأبناء تعليمهم في الجامعة التي لم يستطع هو الوصول إليها، ووجد رجاء نفسه وهو شاب في الثامنة عشرة من عمره مطالباً بحكم أنه هو الأكبر أن يتقدم ليساعد ولو حتى بتولي نفقات تعليمه. وكان رجاء في أيامها يتردد على مقهى شهير بالجيزة هو «مقهى عبدالله»، حيث كان الناقد الكبير الراحل أنور المعداوي وهو الأستاذ الأول لرجاء يتردد هو الآخر على هذا المقهى ، كما كان يتردد على هذا المقهى نخبة من كبار الكتّاب والفنانين والمفكرين من بينهم كان

(١) كاتب مسرحي






البورتريه للفنان محمد طراوى

زكريا الحجاوى الذى تصادف أن كان مقرباً من الرئيس الراحل أنور السادات فى فترة من الفترات والذى أوكلت إليه قيادة ثورة يوليو أن يصدر جريدة الجمهورية ويشرف على تحريرها، فاتخذ من الحجاوى معاوناً له فى ذلك، وكان الحجاوى يعرف المشاكل المالية التى يتعرض لها رجاء، فاختاره ليكون مصححاً بالجمهورية لقاء أجر شهرى، ويحكى رجاء عن كيفية وصول الحجاوى إلى منزلنا فى شبرا، حيث كان قد التقط اسم الشارع الذى نقطنه ولم تسعفه الذاكرة برقم البيت، فراح يسأل سكان الشارع بيتاً بيت عن رجاء النقاش حتى توصل إليه ودعاه للعمل، ويحكى رجاء عن هذه الفترة من حياته بعد انتقالنا إلى سكن آخر قريب من الجامعة فى حى بين السرايات، يقول إنه كان يصبح كل يوم ليتوجه إلى عمله، فيمر فى طريقه على جامعة القاهرة، فيرى زملاءه فى طرقات الجامعة، فيشعر بالظلم الفادح الذى يقع عليه، ولكنه رغم ذلك كان طالباً متفوقاً، بل كان كما حكى لى أحد زملائه من نجوم الجامعة المرموقين، وظل طوال سنوات الدراسة طالباً فى قسم الامتياز، وحكى لى هو أنه فى ذات يوم وفى أثناء امتحانات السنة الأولى لقسم اللغة العربية الذى كان يدرس فيه، أن دخل إلى قاعة الامتحان الدكتور نجيب البهبيتى الذى كان يدرس له مادة الأدب الجاهلى، ووقف أمام الطلاب وسأل عن الطالب المسمى محمد رجاء النقاش، فقام رجاء وقال أنا هو يا دكتور، فأخرج الدكتور من أوراقه بحثاً كان رجاء قد قدمه لأستاذه كجزء من أعمال السنة الدراسية، وكان هذا البحث عن «المرأة فى الشعر الجاهلى» وقال الدكتور نجيب أمام الجميع إنك قد كتبت بحثاً عظيماً عن المرأة فى الشعر الجاهلى، وأنه يستحق أن يعلن ذلك على الجميع، ودعاه لمقابلته بعد الامتحان ليظل بعدها يراقب تفوق رجاء حتى كانت السنة الرابعة عام ١٩٥٦، حين دخلت أمنا فى مرحلة الاحتضار، ظلت تعانى منها شهوراً طويلة حتى قضى عليها مرض تليف الكبد، بعدها بشهور، واضطربت أحوال الأسرة اضطراباً عظيماً سواء من حيث قلة النفقات التى كان مرض أمنا يستهلك منها جزءاً لا بأس به، أو من حيث تردى حالة البيت الداخلية، نتيجة لغياب الأم معظم الوقت فى المستشفيات، ولم تسلم حياة رجاء الدراسية، فلم يحصل فى سنتها على درجة الامتياز التى كان يحصل عليها فى السنوات السابقة، وترتب على ذلك أنه لم يعين معيداً بالكلية، وقاطعه دكتور نجيب البهبيتى غضباً منه لظنه أنه أهمل فى دراسته.

## موهبة مبكرة

وظل رجاء بعد تخرجه يتنقل من عمل إلى عمل، فمن الإذاعة، حيث عمل لفترة فى لجنة النصوص الدرامية بها، ثم استقر لمدة عامين تقريباً فى مجلة كانت تصدرها وزارة الداخلية، ولعمله فى هذه المجلة حكاية بل حكايات تؤكد موهبة هذا الرجل، وقد حكى هو بعضها، وكانت



رجاء النقاش مع زوجته د. هانيه عمر وحفيدتهما ريم سميح النقاش

بداية عمله في هذه المجلة أن رجاء كان يعمل في مجلة الإذاعة في فترة سابقة مصححاً في المجلة، وكان عليه أن يراجع بروفات المجلة في المطبعة، ويعرضها على الرقيب الذي كان يأتي إلى المطبعة في نفس التوقيت، فنشأت بينه وبين رجاء علاقة تشبه الصداقة، حيث كانا يتبادلان الآراء في المجلة وفي أمور ثقافية كثيرة، وتصادف أن كان هذا الرقيب متزوجاً من شقيقة زوجة الراحل سعد الدين وهبة، وفي هذه الأيام اختير سعد الدين وهبة ليكون سكرتيرا لتحرير مجلة «البوليس» التي تصدرها وزارة الداخلية، وكان رئيس التحرير هو وكيل وزارة الداخلية أيامها، وعلى ما أذكر كان اسمه أحمد الوتيدي ، ومدير التحرير صلاح الدسوقي ، وسكرتير التحرير كان سعد وهبة. وألقيت مهمة إصدار هذه المجلة على عاتق سعد الدين وهبة، ربما لأنه كان أكثر الجميع اهتماماً بالأدب والثقافة والصحافة، وراح سعد وهبة يبحث عمن يعاونه في هذه المهمة، فاقترح عليه عديله وهو نفسه الرقيب الذي كان على علاقة برجاء، أن يبحث عن هذا الشاب الصغير الذي كان يعمل مصححاً بمجلة الإذاعة، وبدأت علاقة رجاء بسعد وهبة وبمجلة البوليس، تلك التي اعتمد سعد وهبة على رجاء في تحريرها اعتماداً كبيراً ، وظلت هذه المجلة تصدر لمدة تقترب من العامين، وأصبحت ذات صدى واسع في الحياة الثقافية، ويكفي أن نعلم أن من بين كُتّابها أقلام مثل د على الراعي ود. محمد مندور، وسليمان فياض ومحفوظ عبدالرحمن وصلاح عبدالصبور، والتأم حول صفحاتها جيل من المثقفين ، وظل الأمر هكذا حتى جاء صدام الثورة مع الشيوعيين في أواخر الخمسينيات، وكان من بين الذين عملوا في المجلة واحداً من زملاء رجاء كان ينتمي إلى أحد التنظيمات الشيوعية وقبض عليه، وهو

يوزع منشورات معادية للثورة، وعندما سئل أين يعمل، قال في مجلة «البوليس» فقامت قيامة مكتب مكافحة الشيوعية ولم تقعد، فكيف لشيوعي أن يعمل في مجلة وزارة الداخلية، يوزع المنشورات المعادية للنظام القائم، وصدر الأمر بالقبض على رجاء النقاش، وسئل سعد وهبة عنه فقال إنه يعرف هذا الشاب جيداً وإنه لا يمكن أن يكون شيوعياً أبداً، فطلب منه رئيس مكتب مكافحة الشيوعية أن يحضر هذا الشاب إليه ليعرف إذا ما كان شيوعياً أم لا، ولما ذهب سعد ورجاء لمقابلة رئيس مكتب مكافحة الشيوعية، وتناقش الرجل مع رجاء قليلاً ثم طلب منه أن يحضر له مقالاته التي يكتبها، وسوف يقوم بقراءتها بخبرته وعلمه بالطريقة التي يكتب بها الشيوعيون وبأفكارهم، ويقرر بعدها إذا كان رجاء شيوعياً أم لا، وقرأ الرجل المقالات ثم استدعاه، وقال له: إنك لا يمكن أن تكون شيوعياً لأنك تكتب بحماس عن نجيب محفوظ، ولا تكتب ضده، بينما الشيوعيون يكرهون نجيب محفوظ، حيث كان هناك كتاب مهم من الكتب الماركسية كتبه الأستاذان محمود أمين العالم ود. عبدالعظيم أنيس ، ولا أذكر الآن اسمه، وكان الكتاب يتحدث عن الثقافة المصرية من وجهة نظر ماركسية، وكان يعتبر أدب نجيب محفوظ أدباً برجوازياً مرفوضاً . وهكذا كما ذكر رجاء في مرات عديدة أنقذه نجيب محفوظ من السجن، ووجد رجاء نفسه بعد هذه الواقعة بلا عمل.

## انفتاح على العالم العربي

ولكنه كان قد صنع لنفسه سمعة أدبية وثقافية في العالم العربي من خلال مراسلته لمجلة «الآداب» البيروتية، تلك المجلة التي احتلت أيامها مكان المجلات المصرية التي أنارت العالم العربي في ثلاثينيات وأربعينيات القرن العشرين مثل «الرسالة» و«الثقافة» ، ولكن هذه المجلات اضطرت لأسباب كثيرة أن تغلق أبوابها في أعوام متلاحقة، وجاءت مجلة «الآداب» لتحتل موقعاً مهماً في الحياة الثقافية العربية، وكان رجاء يرسل إليها رسالة شهرية تتضمن المادة التي يكتبها أدباء مصريون، ويكتب مقالة شهرية، فتعرف من خلال «الآداب» على مثقفين من كافة أنحاء العالم العربي ، وكانت هذه السمعة وهذه العلاقات التي صنعها سبباً في عمله بجريدة «الجماهير» التي صدرت آنذاك في دمشق أيام الوحدة المصرية السورية ، ورحل رجاء ومعه أحمد عبدالمعطي حجازي ليعملا في هذه الجريدة، واستمرت الجريدة تصدر لعدة أشهر، ولكن أجهزة الأمن أوقفتها وعاد رجاء مرة أخرى إلى القاهرة بغير عمل.

وكانت أياماً كئيبة وسوداوية داخل الأسرة، فأحد المصادر المهمة للدخل منقطع والحالة المزاجية لرجاء - العمود الثاني في البيت - غير طيبة، وانعكس ذلك على الأسرة كلها، فكانت أياماً كئيبة كما أذكرها كصبي في مقتبل العمر.

ولكن أخيراً وجد رجاء عملاً في «روزاليوسف» وكان هو وصلاح عبدالصبور يعيدان صياغة المادة

المنشورة فى المجلة صحفياً ولغوياً، وعانى رجاء معاناة شديدة حتى سمح له بكتابة مقالات فى «روز اليوسف»، وظل الأمر هكذا حتى أممت الصحافة فى سنة ١٩٦٠، فانتقل رجاء فى سنة ١٩٦١ إلى جريدة «أخبار اليوم» وكان يكتب مقالاً أسبوعياً فى هذه الجريدة ثم انتقل منها سنة ١٩٦٣ إلى جريدة «الجمهورية» حيث لمع نجمه ولفت أنظار الحياة الثقافية والأدبية بمقالات «أخبار اليوم» و«الجمهورية».

## فى دار الهلال

وحينما تولى الراحل الأستاذ أحمد بهاء الدين رئاسة مؤسسة دار الهلال، ضم رجاء النقاش إلى محررى مجلة «المصور» فى أوائل سنة ١٩٦٥، وفى صيف هذا العام نفسه أسندت إليه رئاسة تحرير مجلة «الكواكب» فكان واحدا من أصغر الذين تولوا رئاسة تحرير الصحف فى مصر بعد الأستاذ محمد حسنين هيكل والأستاذ أحمد بهاء الدين ومن قبلهم الأستاذ حافظ محمود. ثم أسندت إليه رئاسة تحرير مجلة «الهلال» إلى جانب «الكواكب» فى عام ١٩٦٩ وظل يجمع بين المجلتين لعدة شهور حتى تفرغ «للهلال»، وأذكر أنه فى هذه الأثناء التى تولى فيها رجاء مجلة الهلال، وكنت شاباً فى أوائل العشرينيات، وطلب منى رجاء ذات يوم أن أقابله فى مكتبه لأمر ما وذهبت إلى المكتب فى الساعة الثامنة مساء أو قريب من ذلك، وكنا فى ليلة شتوية باردة، وكان رجاء مشغولاً بمراجعة مادة العدد الجديد من «الهلال»،



الأستاذ الشاعر الأديب عبد المؤمن النقاش ١٩١٢م - ١٩٧٥م
مع حفيدته لميس رجاء النقاش عام ١٩٧٠

وطلب منى أن انتظر حتى يفرغ من العمل الذى أمامه، وظللت أنتظر فى مكتب الأستاذ الراحل موريس عزيز سكرتير رجاء أيامها. ومرت الساعات ورجاء مازال منشغلاً بعمله، وأنا لا أجد فرصة لتنبيهه لوجودى، لكثرة دخول المحررين وخروجهم لمراجعة بروفات المجلة، ومضى الوقت، والفرصة للكلام مع رجاء منعدمة، حتى فرغ من عمله، وسأل عن الوقت، فكانت الساعة تقترب من الرابعة صباحاً، ونسى هو فى خضم العمل الوقت ونسينى تماماً حتى أنهى عمله الذى كان مستغرقاً فيه بإخلاص عميق.

## تجربة الإذاعة

وجاءت سنة ١٩٧١، وانتقل رجاء رئيساً لمجلس إدارة مجلة الإذاعة

والتليفزيون ورئيسا لتحريرها فى فبراير من هذا العام، وكان أول ما فعله أن عدل مرتبات المحررين فى المجلة التابعة لوزارة الإعلام حتى تقترب من مستوى مرتبات الصحفيين فى المؤسسات الأخرى، وأعلن أنه لن يضع اسمه كرئيس للتحرير على صدر المجلة إلا بعد مائة يوم سوف يقضيها فى الإعداد للتغييرات التى سوف يحدثها فى المجلة بعد هذه المهلة، واستغرق فى هذا العمل وفى مناقشات مع المحررين حول مشروعاتهم الصحفية للمجلة، وعندما حان الموعد المقرر وكان أول عدد يحمل اسمه بتاريخ أول مايو سنة ١٩٧١، وكان يحمل فى طياته الحلقة الأولى من رواية «المرايا» وهى أول رواية تنشر مسلسلة خارج الأهرام، وكانت حلقات هذه الرواية تنشر مصحوبة برسوم للراحل سيف وانلى، ثم جاء العدد الثانى يوم ٨ مايو وفى العدد الثالث الذى صدر يوم ١٥ مايو كانت الأحداث السياسية المعروفة قد وقعت والعدد الثالث من المجلة قد انتهى طبعه وأصبح جاهزاً للتوزيع، وكانت صورة الوزير المسئول وهو الأستاذ محمد فائق الذى استقال ضمن أحداث هذه الأيام ثم دخل السجن، بعد ذلك - تتصدر صفحات العدد، وكان لابد أن يوقف توزيع المجلة وتنزع صورة الأستاذ محمد فائق من صدر المجلة قبل التوزيع، وذهب مجموعة من المحررين إلى المطبعة لنزع هذه الصورة من نسخ العدد المعدة للتوزيع، وكانت تربو على المائة ألف نسخة وتم هذا العمل بمساعدة عمال المطبعة، وصدر العدد والصفحة الأولى منه منزوعة. وظل رجاء يعمل فى مجلة الإذاعة والتليفزيون حتى أوائل شهر سبتمبر من نفس العام، حين فوجىء الجميع بما فيهم رجاء، بخبر فى الصفحة الأولى من الأهرام بأنه قد منح إجازة مفتوحة، وهو التعبير الذى كان شائعا فى هذه الأيام لمن ينحون عن مناصبهم وكان السبب الذى نشر لهذه الإجازة هو أن اسم رجاء قد وجد فى أجندة تليفونات الأستاذ الراحل محمد عروق وهو أحد كبار المتهمين فى قضية ١٥ مايو. ومما لابد من ذكره هنا هو أن رجاء النقاش قد خضع لتحقيقات استغرقت ٣٦ ساعة كاملة أمام محققى وزارة الإعلام لإثبات أية انحرافات مالية أو إدارية فى المجلة أثناء رئاسته لها، وكانت نتيجة هذه التحقيقات فى صالحه، ولم تثبت عليه أية مخالفات، ولكن تقلبات السياسة أصرت على أنه كان على علاقة بمراكز القوى.

## العودة للهلال

وظل رجاء وهو فى قمة عطائه الأدبى والصحفى بلا عمل لعدة شهور، تمكن بعدها من العودة إلى دار الهلال كمحرر فى مجلة «المصور» وبنفس راتبه الذى خرج به من دار الهلال قبل ذلك بعامين، وذلك لإصرار الإدارة الجديدة فى دار الهلال على عدم الاعتراف بالزيادة التى حصل عليها فى مجلة الإذاعة والتليفزيون.

وعندما تولت الراحلة الأستاذة أمينة السعيد رئاسة دار الهلال فى فترة لاحقة أرادت أن تضع رجاء رئيساً لتحرير مجلة



وبين ابنه سميح مخرج بالتليفزيون وزوجته المهندسة نهى العلايلي

«الهلال» مرة أخرى ، ولكن أحد كبار الأدباء المصريين المقربين من السلطة آنذاك اعترض على ذلك بشدة، وكان أن تدخل الرئيس السادات ومنع أمينة السعيد من أن تضع رجاء رئيسا لتحرير الهلال. ولكن توصلت إلى حل جيد لإنقاذ المجلة من تردى توزيعها أو هى المجلة التى كانت أعدادها الخاصة فى أيام رئاسة رجاء لها توزع ما يقترب من ربع مليون نسخة، توصلت أمينة السعيد إلى أن يوضع اسمها كرئيسة للتحرير ويوضع اسم رجاء مشرفاً على التحرير على أن يقوم هو بالعمل كله.

وفى هذه الأيام كانت صدامات الحكومة مع المثقفين متوالية، حتى خرج الكثيرون منهم ليعمل فى البلاد العربية، ومن استطاع منهم سبيلاً فإلى أوروبا، حتى جاءت زيارة الرئيس السادات للقدس وأصبحت حداً فاصلاً بين كثير من المثقفين والحكومة، فمن كان منهم مع المبادرة فهو مع الحكومة ، ومن كان ضد المبادرة فهو ضد الحكومة، وأصبحت الأمور فى غاية السوء حتى اضطر رجاء فى أواخر سنة ١٩٧٨، إلى السفر إلى دولة قطر ليصدر جريدة يومية هى «الراية» وكانت تجربة مهمة ومريرة، حيث لم يحتمل المصريون الذين جلبهم رجاء لمعاونته فى إصدار هذه الجريدة ، فلم يتحملوا جو المجتمع القطرى والمغلق وانفلتت أعصاب الكثيرين منهم، وانقلب معظمهم عليه، إما طمعاً فى مكاسب أكبر أو خوفاً من العودة إلى الأوضاع المتردية فى مصر .

وظل رجاء يعمل فى «الراية» حتى

بداية سنة ١٩٨١، ثم انتقل بعدها رئيساً لتحرير مجلة «الدوحة» وقد كانت الدوحة الشهرية الثقافية مجالاً خصباً لموهبة رجاء الصحفية والأدبية، وأصبحت طوال فترة وجوده بها منبراً ثقافياً مهماً مشعاً في العالم العربي كله، حتى انتهت هذه الفترة بإغلاق هذه المجلة سنة ١٩٨٦ نتيجة لتقشف شديد قامت به الحكومة القطرية، وأغلقت معها عدة مجلات ناجحة كانت تصدر من هذه الدولة الصغيرة منها، مجلة «الصقر» الرياضية ، وفي فترة وجود رجاء رئيساً لتحرير الدوحة وقعت حادثة مهمة لابد من التوقف عندها، ففي سنة ١٩٨٣ إبان رئاسة رجاء لتحرير «الدوحة» كان الدكتور حسين أحمد أمين ينشر فيها مجموعة مقالات إسلامية أصدرها فيما بعد في كتاب اسمه «المسلم الحزين». وكان ضمن هذه المقالات مقال عن تأملات الدكتور حسين في سورة «اللهب» من سور القرآن الكريم، ولم يعجب المقال المسئولين عن الشئون الدينية في قطر وقتها، ووقف رئيس الشئون الدينية الذي كان له وللشئون الدينية نفوذاً واسعاً في مؤسسات الدولة القطرية، وقف هذا الشيخ على المنبر يوم الجمعة متهماً رجاء وحسين أحمد أمين بالزندقة ، وكانت الخطبة تذاع على موجات إذاعة قطر، وتردد أيامها أن الشئون الدينية طالبت بجلد رجاء وترحيله عن البلاد جزاء لتجديفه وإساءته للقرآن الكريم، ولكن الدولة القطرية استطاعت أن تصل إلى حل معقول وهو أن يرفع اسم رجاء من مجلة «الدوحة» على أن يظل يمارس عمله واستمر هذا الأمر سارياً لمدة عام تقريباً حتى عادت الأمور إلى مجراها الطبيعي وعاد اسم رجاء إلى المجلة مرة أخرى وأصبحت «الدوحة» جزءاً مهماً من أرشيف أي مثقف عربي يرجع إليها كلما احتاج، وعاد رجاء إلى القاهرة ليعمل مدير تحرير «المصور» ويكتب في بعض الصحف العربية، ويدير بعض مكاتبها بالقاهرة أحياناً حتى عاد رئيساً لتحرير «الكواكب» مرة أخرى سنة ١٩٩٢، وليصبح واحداً من كتاب الأهرام الأسبوعيين منذ سنة ١٩٩٤، ومازال يواصل كتابته الأسبوعية، ولكنه ترك رئاسة تحرير الكواكب بإرادته سنة ٢٠٠٢ على ما أذكر.

هذه مسيرة قلم مصري عربي ، كما شهدتها عن قرب إن لم تخني الذاكرة . هذا القلم الذي يعرف فضله الشعراء العرب أو معظمهم، ويعرف فضله كتاب المسرح ومخرجيه وممثليه، أو معظمهم، ويعرف فضله كُتّاب الرواية العرب أو معظمهم، ويعرف فضلة المشتغلون بالفكر والصحافة أو معظمهم، لقد ألف رجاء حتى الآن ٢٦ كتابا أو يزيد سيظل معظمها مرجعاً مهماً لاغنى عنه لأي مشتغل بالأدب والثقافة والفكر في العالم العربي.

إن هذه المسيرة التي تمتلىء بكفاح شخصي ، شهدته بعيني وهي كفاح مهني لا ينكره إلا جاحد أو حاسد أو قليل البصيرة.

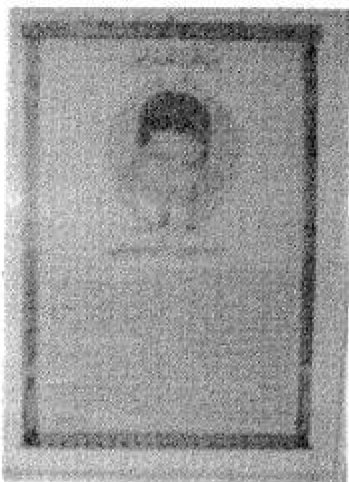
## الإنسانية والشرف

كتب عنه صلاح عبدالصبور أحد رفقاء مسيرته الكبار، يقول في تعريفه برجاء على غلاف أول كتاب أصدره رجاء وهو في الرابعة والعشرين من عمره، وهو كتاب «في أزمة الثقافة المصرية» ، كتب صلاح عبدالصبور يقول : اذا كان بعض الناس يعبرون الحياة وبعض الناس يعيشونها، فإن رجاء يعانيها، رجاء صديقي كما عرفته إنسانا عارى الأعصاب، وتلك محنة.. وكثيراً ما يتساءل رجاء.. العيب فينا أم في الناس أم في الزمن ؟

يحمل رجاء في قلبه الفجيعة دائما، ولكنه لا يبكي ولا يعلن بطلان الكل ولا يخاف .. إن الفجيعة في قلبه تصبح حياة ومحبة وشهوة لإصلاح العالم.

عاش رجاء - كما عشنا جميعا - موزعاً بين القرية والمدينة وبين الثقافة والواقع وبين الحلم والتجربة وبين الرغبة والفعل، ولكنه لأنه إنسان شريف مهما كان لكلمة الشرف من معني، لن يسقط في هوة اللامبالاة، ولن يتعالى إلى أبراج الترفع، لأن إنسانيته وشرفه يعصمانه».

هذه كانت شهادة صلاح عبدالصبور ، وهو من أكبر زملاء جيله وألمعهم، كتبها عن رجاء النقاش، في بداية مشوارهما في الحياة والعمل، وأنا أشهد الآن كأخ صغير لرجاء، كنت أراقب مسيرته بفخر واعتزاز وحزن عند العثرات والمحن، أشهد أنه منذ وعيت ما حولي . وأنا أرى هذا الرجل يأخذ حياته مأخذ الجد الذى لا هوادة فيه، ويخلص فيما يفعله إخلاص



«وسام الاحترام» من «روزاليوسف» عام ٢٠٠١

الثقافي ، عارى الأعصاب، كما يقول عنه صلاح عبدالصبور ، سريع الغضب، ولكنه يحمل قلب طفل يمكن أن يرضى لأي بادرة محبة ما لم يشعر بسوء النية، وهو عميق الثقافة، قارىء نهم، ولا يشبع، عقله مرتب ومنظم لا يزيغ عما يريد ولا يتشتت صاحب قلم سيل الكلمات . لامع الأفكار تعلمت منه ما لا أستطيع أن أعدده، وأشهد أنه قد أدى واجبه ولايزال يؤديه بأمانة سواء كان هذا الواجب تجاه أسرته القريبة أو البعيدة، وأدى واجبه ولايزال يؤديه تجاه وطنه وأمته، وهو تتلمذ على أساتذة كبار، وزامل أساتذة كبار، وبشر بأساتذة كبار، ورعى تلامذة كبار، وترك بصمة لا تُنكر في حياتنا الثقافية، وإن كره البعض أن يعترف بذلك، بارك الله في عمرك يا رجاء ، ومتعك بالصحة والعافية جزاء لما أسديته لأسرتك ووطنك وأمتك.

# الأب الثاني



أمينة النقاش ■

أحببت اللغة العربية من والدى ، ومن شقيقى الأكبر رجاء النقاش . عشق أبى اللغة العربية ، ليس بحكم أنه كان مدرسا لها فحسب ، بل لأنه كان شاعراً وأديباً ، وقارئاً نهماً لكتب التراث العربى والإسلامى ، وكانت أجمل اللحظات التى يقضيها، تلك التى يتلو علينا فيها مقطعا من قصيدة لفطاحل شعراء العصرين الجاهلى والإسلامى ، أو يقرأ علينا نصا أدبيا أو آية قرآنية ليكشف لنا من خلال ذلك عن ثراء اللغة العربية، وقدرتها المتجددة على الاستخدامات المختلفة للمفردات والمعانى ، بما كان يستخرجه من تلك النصوص من أنواع شتى من البلاغة ، من كناية وتشبيه واستعارة وما إلى ذلك.

وإذا كانت الموهبة تورث ، فقد ورث رجاء عن أبى عشقه للغة العربية ، وشكّل التراث العربى الإسلامى جزءاً رئيسياً من ثقافته الموسوعية المتنوعة . عودنا رجاء حين يبدأ النقاش فى أى موضوع خاص أو عام ، أن يكون الأدب حاضراً بقوة ، فيستحضر من ذاكرته روائع القصص العالمى ، وأبيات من عيون الشعر العربى القديم والحديث ليدلل بهما على صحة مايقول ، وربما ليقدم لنا من خلال ذلك إجابات فنية لبعض أسئلة الحياة الملتبسة والغامضة ، فيحفزنا على تذوق الأدب ومحبته من جانب ، ويوسع مداركنا عبر استشهادات أدبية ، لفهم ما يجرى حولنا وتخفيف آلامه من جانب آخر .

ارتبطت طفولتى وشبابى برجاء ارتباطا وثيقا وهيمنت قوته المعنوية على نشأتى ، وحين بلغت السادسة من عمرى ، اتخذت أسرتى قرارا بتأجيل التحاقى بالمدرسة الابتدائى لمدة عام ، لملازمة والدتى المريضة آنذاك بالمنزل . فى تلك الفترة من طفولتى ، أصبحت أمى هى كل عالمى ، التصقت بها التصاقا شديداً، وأخذت أنظر بعينيها لكل ما يدور حولى ، أفرح لما يفرحها ، وأغضب لغضبها ، وأشاركها القليل الذى تقوم به ، تعبيراً عن محبتها وإعزازها لابنها البكر . كانت أمى تأبى أن تنام الليل حتى تطمئن على عودة رجاء من الخارج ودخوله إلى غرفته ، كانت تطرب لسماع صوت ارتطام باب المنزل فور عودة رجاء إليه ، لأنه يحمل إليها البشارة بأن ابنها المحبب قد عاد إليها سالما بعون الله، ولم يصبه أى سوء . وبرغم أن أمى كانت امرأة أمية ، لا تعرف القراءة والكتابة ، فقد كانت تستطيع أن تميز اسم رجاء فى

■ كاتبة صحفية



فى فرح ابنته ليس يداعب صلاح عيسى زوج شقيقته أمينة وفى الصورة زوجته د. هانيه عمر وعاصم النقاش

قصاصات الصحف والمجلات ، التي كان قد بدأ يكتب بها وهو لم يتجاوز العشرين من عمره . ولأن المرض أقعدها طريحة الفراش ، فقد جمعت أمي تلك القصاصات ، واحتفظت بها تحت وسادتها ، لتصبح لحظات البهجة الوحيدة التى تهنأ بها ، وتملأ نفسها بالسرور والرضا حين تسحب تلك القصاصات من تحت الوسادة ، وتطيل التأمل فيها بفرح طفولي ، وتغمرها بأحضانها وقبلاتها من حين لآخر ، ثم تعيدها بحرص شديد إلى حيث كانت ، كأنها كنز ثمين تخشى عليه من الضياع . كنت أقلدها تقرباً إليها ، وابتزازاً لعواطفها واقتناصا لأحضانها الدافئة وطبعاً حباً فى رجاء .

يحمل رجاء غصة فى حلقه - كما أحمل أنا - لم تقل مع مرور الزمن ، فحين ماتت أمنا اكتشفنا أنه لم يكن بحوزتنا صورة لها .

كنا أسرة كبيرة العدد ، قليلة الموارد ، وكان بيتنا فقيرا من كل الإمكانيات وأبسطها ، لكنه بفضل رجاء ، كان غنياً بالكتب وبالمثقفين العرب والمصريين ، الذين كانوا يتوافدون - يكاد يكون يومياً - على منزلنا المتواضع ، الذى ملأته أسرتي بجانب ذلك ، بطموحات كبيرة ، ما كان لها أن تصمد ، أمام شظف العيش ، وخشونة الحياة ، وفقر الموارد ، لولا الدور البطولى الفذ ، الذى تقدم للقيام به بسخاء وبإحساس بالواجب والمسئولية «الأخ الأكبر» ، وهو الدور الذى أمد تلك الطموحات بعناصر البقاء ، وقدم لها دعائم مشيدة ، تزيل من أمام انطلاقها ، كل مبررات التعثر والإعاقة .

وتجربة رجاء في أسرتي ، تكاد تكون تجربة قاعدية للأخ الأكبر في الأسرة المصرية ، التي تنتمي للطبقة الوسطى الصغيرة ، إذ يولد الابن الأكبر لأب فقير ، كثير الأبناء ، يجاهد من أجل أن يضمن لهم مستقبلا أفضل ، مما كفله له أبوه ، فتنوء موارده عن ذلك ، فيتقدم الابن الأكبر لكي يكون أباً آخر ، يشارك في حمل الأعباء . وفي هذا السياق تميز رجاء على كثيرين غيره ممن قاموا بمثل هذا الدور ، بأنه أضفى عليه لمساته الخاصة التي امتزج فيها الذكاء بالحنان ، كما أضفى عليه مواهبه التي ورثها عن أبيه ، مما أثر في كل أخوته ، سواء قصد إلى ذلك أو لم يكن يقصده .

وعلى عكس كثيرين ممن ينتمون لهذه الطبقة الاجتماعية ، فإن أبي الشاعر والأديب ، كان يتسم بدرجة من الوعي السياسي ، مثل كثيرين غيره من مدرسي المرحلة الأولى في الريف المصري ، انتمى بوجدانه ومشاعره نحو حزب الوطنية المصرية وهو حزب الوفد ، وكان حريصا ألا يضحي بالابن الأكبر ، ويخرجه من التعليم ، ويدفع به إلى وظيفة صغيرة ، تعاونه على استكمال تربية أبنائه الثمانية ، وساعده على ذلك ، بأنه كان طالبا مجتهداً ، يمتلك إرادة حديدية ، ويدرك بوعي فطري بأن عليه أن ينهي تعليمه بسرعة ، وألا يكتفي بذلك ، بل يسعى للبحث عن عمل أثناء دراسته الجامعية ، فيعمل طول الوقت دون أن يتخلى عن طموحه وحلمه ، في أن يصبح كاتبا وأديبا ، وصانعا للنجوم ، في دنيا الأدب والثقافة والصحافة ، ولم يتوقف رجاء أبداً عن العمل ، منذئذ ، وعلى امتداد أكثر من خمسين عاماً ، في رحلة طويلة شاقة ، حفلت بألوان شتى من المعاناة والقسوة والألم ، وقلت فيها الأفراح والمسرات ، لكن مواهب رجاء الإنسانية والثقافية ، أمدته دائماً بالقدرة على التغلب على منغصات الحياة ، والإفلات من الضغوط التي قد تفرضها ، وربما أكسبه هذا العناء بعض الحدة في الطبع وبعض القسوة في الانفعال التي طالت في بعض الأحيان أقرب المقربين إليه ، لكنه يمتلك قلب طفل، يغضب بسرعة ، ويصفو قلبه ويتسع صدره لمن أغضبه بالسرعة نفسها .

رسخت رحلة رجاء العملية ، لدى ولدى أخوتي ، قيمة العمل ، باعتبارها أحد أهم القيم العليا في الحياة ، وزرعت في نفسي اعتقاداً راسخاً بأن أسوأ أنواع الفقر ، ليس هو فقر المال والموارد ، بل هو فقر الروح وفقر العقل والوجدان ، وأنه لا سلطة في الحياة تعلو على سلطة الثقافة والمعرفة .

ماتت أمي وأنا في الثامنة من عمري ، وتوفي أبي وأنا شابة أخطو أولى خطواتي في الحياة العملية ، فأصبح رجاء بالنسبة لي أباً وأماً وصديقاً . في صحبته أدركت كثيرا من النشوات العليا في الحياة ، زرت معه الآثار القبطية والإسلامية في القاهرة ، وشاهدت معه المسرح للمرة الأولى ، ومعه وطئت أقدامي دار الأوبرا المحترقة ، وفي بيته استمعت للمرة الأولى أيضا إلى أغاني الشيخ إمام عيسى وأحمد فؤاد نجم ، والتقيت بأدباء



مع حفيده زياد هشام مبارك - ١٩٩٦

ومثقفين لم أكن أعرفهم ، إلا على الورق فقط، كان بينهم صلاح جاهين وصلاح عبدالصبور ولويس عوض وأحمد عبدالمعطي حجازى ، ويوسف إدريس وسهيل إدريس ، ومحمود درويش وعبدالرحمن منيف .

فى هذه الجلسات تبدت موهبة رجاء الأخرى كواحد من الحكائين العظام ، مثله فى ذلك مثل عبدالرحمن الخميسى ومحمد عودة ومحمود السعدنى ، كما تجلت قدرته الفذة على السخرية والتهكم ، التى تبدأ بنقد مالا يعجبه من ظواهر الحياة ، وتنتهى بالسخرية من نفسه إذا اقتضى الأمر ، أو من أخويه الصغيرين فكرى وعاصم ، اللذين كون معهما صداقة حميمة ، طالما أسرتنى بما حفلت به من أبوة غامرة وحنان دافق .

ولم يكن بوسع رجاء أن يواصل مشروعه الثقافى والأدبى ، وأبوته الدافقة لنا ، لولا وجود ملاكه الحارس زوجته ورفيقة مشوار عمره طبيبة الأطفال البارعة الدكتورة هانية عمر ، التى خاضت بذوق رفيع ونفس شفافة نضالا متصلا ، ضد شتى العقبات ، التى إعترضت حياتها المشتركة مع رجاء ، دون أن تشكو أو تتذمر ، أو تخور عزيمتها أو أن تفقد ثقتها أبدا فى موهبة رجاء ، أو فى الأدوار التى اختار لنفسه أن يؤديها فى الحياة .

كان مكسيم جوركى يقول إنه ينام نوماً هانئاً ، عندما يعرف أن تولستوى ، حى يرزق فى نفس العالم الذى يتنفس فيه، وهأنذا على نحو مستبعد التصديق، لا يلتئم هدوئى النفسى ولا أنام نوما هانئا ، إلا لأن شقيقى الأكبر وأبى الثانى رجاء النقاش حى يرزق فى نفس العالم الذى أتنفس فيه .

# الأخ الأكبر



حسين عبد الرازق □

عرفت رجاء النقاش قبل أن نلتقي، قرأت له في الصحافة واستمعت له في الإذاعة المصرية، وأسرني أسلوبه السهل والعميق والجميل. كان نقده للأعمال الأدبية التي يتناولها وتفسيره لرموزها بمثابة قراءة جديدة للنص يضيء لك جوانب أخرى لم تلتفت إليها، ويضيف إليك معان لم تلحظها من قبل، ويحببك في العمل الذي يتناوله. ورغم موضوعيته وقوة نقده، فلم يكن قاسيا أبدا. ومنذ قرأت له مقدمته لديوان «مدينة بلا قلب» للشاعر الكبير أحمد عبد المعطى حجازى، أحببت الشعر الحديث تذوقته وبحثت عن أشعار صلاح عبد الصبور ونازك الملائكة وبدر شاكر السياب. وبعد ذلك تابعت بشغف سلسلة مقالاته في «روزاليوسف»، «نماذج بشرية»، التي تناول فيها شخصيات حية تعيش بيننا دون أن يسميها، مطابقا بينها وبين نماذج قدمها الأدب العالمي والعربي. ومن يومها لم أتوقف عن قراءة كل ما يكتبه رجاء النقاش والتعلم منه، سواء اتفقنا أو اختلفنا. وتابعت أيضا قدرته الصحفية على وضع بصمة لامعة على كل مطبوعة تحمل مسئوليتها خلال رحلته الصحفية من مجلة الإذاعة والتليفزيون إلى الدوحة والهلال والكواكب. كان دائما حريصا على الجمع بين العمق والمتعة معا.. يخاطب الخاصة ولا يتعالى على جموع القراء.

والتقينا في نهاية الخمسينات ومطلع الستينات في منزل الأستاذ والصديق محمد عودة. فقد كان عودة قبلة لكل عشاق الوطن من كبار الكتاب والصحفيين والمفكرين، وإلى شباب الصحافة الذين



□ كاتب صحفي


محمد عودة


بدر شاكر السياب


مصطفى نبيل

يطرقون أبوابها بشوق وإصرار. كنت في العام الأخير من دراستي الجامعية بقسم العلوم السياسية بكلية التجارة جامعة القاهرة، وأسعي للعمل بالصحافة حتى قبل التخرج. وعرفني عودة بكثيرين من كبار صحفي هذا الجيل وشبابهم. وأحببت كثيرين منهم، وكان على رأسهم رجاء النقاش ومصطفى نبيل.

وعن طريق رجاء وعوده تعرفت بعائلة النقاش الواحد تلو الآخر.. فريدة ووحيد وعطاء وأمينة.. أسرة مثقفة من الطبقة الوسطى الصغيرة قادمة من ريف الدقهلية، فقيرة ماديا ولكنها تملك ثروة من العلم والثقافة والمشاعر الإنسانية الفياضة. وتكررت لقاءاتي مع فريدة في منزل محمد عودة وأحببتها وتزوجنا. وعرفت الدور الذي لعبه رجاء في حياة أسرته. لم يكن مجرد الأخ الكبير والكاتب والمثقف الذي أثر فيهم جميعا ودفعهم - مع والدهم الذي كان معلما وشاعرا - لحب القراءة والثقافة والصحافة «ففريدة ووحيد - رحمه الله - وأمينة امتهنوا مهنة الصحافة، وعطاء اختار الإخراج السينمائي وفكري كاتب مسرحي متميز.. ولكنه أيضا شارك والده بالانفاق على الأسرة لكي يتعلم الجميع ويغالبوا مصاعب الحياة. واقتدى به إخوته الكبار فعمل بعضهم وهم مازالوا في دراستهم الجامعية.

ورغم أن رجاء يشقى من أجل الحصول على المال الحلال، فهو لم يرث عن أهله إلا العلم والثقافة والأخلاق والكرامة، إلا أنه معطاء لكل من حوله. فقيمة المال في نظره هو إسعاد الآخرين.. الأهل والأصدقاء، وكل من يعرف أنه يحتاجه.

لقد منحنا رجاء خلال ما يزيد عن نصف قرن العديد من المتعة الذهنية وطرح قضايا مهمة للتفكير والجدل من خلال إنتاجه الفكري والنقدي، ومنحنا كثيرا من المشاعر الجميلة.. ولكننا مازلنا ننتظر المزيد والمزيد.. أطال الله في عمره وفي عطائه.

# "رجاء يُرتجى"



د. سعيد إسماعيل علي (*)

كان ذلك في أوائل عام ١٩٧١، حيث كنت أكتب - أحياناً - بعض المقالات في مجلة المصور، عندما كان الراحل العظيم أحمد بهاء الدين رئيساً لها ولدار الهلال، فسعيت مرة إلى مكتب الأستاذ رجاء النقاش، حيث كان رئيساً لتحرير مجلة الهلال، طامعاً نشر مقال لي. وكانت الكتابة في الهلال بالنسبة لي - ولكثيرين - شهادة اعتماد لي ككاتب، رغم سبق نشر بعض مقالات لي في مجلة «الفكر المعاصر» في عهدها الأول مع الدكتور زكي نجيب محمود، وعهدها الثاني مع الدكتور فؤاد زكريا، فضلاً - كما أشرت - إلى مجلة المصور نفسها، وقابلني الرجل بكل ترحاب، ونشر لي مقالي الأول في الهلال وكان عن عبد الله النديم مربياً.

منذ ذلك الوقت وأنا أتابعه حيثما حل بإحدى المجلات، يحمل قلمه المحلل الناقد يجوس بين ديار الثقافة العربية، فإذا بي أشم رائحة العروبة والوطنية، وأتذوق طعم إخلاص، أصبحت قيمة عملته تتراجع شيئاً فشيئاً، وأكاد ألمس كيف يكون عمق التحليل، وصدق النظر، ورشاقة الكلمة تجري على قلمه فإذا بك تمضي دون أن تشعر بوقت يمر بك، رغم أنه يخوض بك في قضايا «كبرى»، ومسائل «معقدة»!

لم يكن بي عهد في متابعة مجلة الإذاعة والتليفزيون حيث لا تتيح لي الظروف مشاهدة التليفزيون أو برامج الإذاعة، فإذا بي، عندما أرى رجاء النقاش يقود كتيبتها أجد نفسي أمام مجلة ثقافية تطرق معارك ثقافية وقضايا فكرية لم يكن للمجلة قبلها، ولا بعدها عهد، فأحرص على قراءتها، وأشعر بعد كل مرة وقد امتلأت فكراً وثقافة بعد تناول وجبتها الثرية.

وماذا أقول عن تلك المجلة التي كانت مثل «الشهاب» في سماء الفكر والثقافة (الدوحة) التي كانت أول إعلان ثقافي عن هذه الدولة - قطر - يبرزها للساحة، ويجعل الناس تتجه بأبصارها إليها، فتجد المجلة بقيادة «رجاء» منارة ثقافية تطاول مجلة (العربي) التي كانت قد احتكرت مساحة كبيرة من الاهتمام والأهمية في ساحة الفكر والثقافة، ويوم أن توقفت «الدوحة» وكأن صرحا عزيزا قد انهار منبئا بقدوم تراجعات ثقافية وعروبية تلت بعد ذلك.

كانت المرة الثانية التي سعدت فيها بلقاء رجاء، حفل عشاء على مائدة السفير



(*) كاتب وأستاذ جامعي




السعودى السابق، منذ مايقرب من ثمانى سنوات، دعى إليها بعض الكتّاب والمفكرين، وعند التصافح للوداع سألته إن كان يسمح لى بإرسال مجموعة مقالات قصيرة أعددتها تحليلا اجتماعيا وتربويا ونفسيا لبعض أغنيات أم كلثوم، لنشرها فى مجلة الكواكب التى كان يرأس تحريرها فرحب الرجل بحرارة ووفى بوعده كعهده.

أما كتب رجاء، فقد كان الكتاب الأول الذى قرأته له هو عن «العقاد بين اليمين واليسار» الذى وإن اختلفت مع بعض أفكاره إلا أننى لم أملك إلا الاعتراف بأن الكتاب كان أية أخرى تضاف إلى آيات التقدير والإعزاز لهذا الكاتب النادر حقا، ومثله الكثير من كتبه التى لا أزعم قراءتها كلها، لكنى أزعم أنى قرأت معظمها، وآخرها عن (الانعزاليون فى مصر)، وخاصة فى فترة كتابتى كتاباً عن (الهوية والتعليم)، فأضاف لى الكثير ونبهنى إلى نقاط كنت قد غفلتها.

ولم يكن كتابه الذى ضمنه حوارات له مع نجيب محفوظ مجرد حوارات تقليدية و بدليل أن الكتاب أثار اهتماما واسعاً، وأحدث ضجة ملحوظة، لأن المحاور هنا ليس مجرد صحفى مهتم بقضايا ثقافية وأدبية، ولكنه ناقد أدبى كبير ومفكر فريد، أهلته حرفته الصحفية أن يكون واضح العبارة، سهل التعبير، وأهلته حرفته النقدية أن يكون متعمق الحديث، حتى يمكن أن تستعير عنوان برنامج عمار الشريعى (غواص فى بحر النغم) لتصف رجاء بأنه (غواص فى بحر الثقافة)!

شيئان وحيدان وددت لو تمكنت - ساعتها - أن أبعث برسالة عتاب إليه:

أولهما فى أوائل التسعينيات، وكنت أعقد ندوات فكرية كبيرة برابطة التربية الحديثة، وكان من ضيوفها مرة، الشقيقة الجليلة فريدة النقاش، فسألتها عن «تليفون» رجاء أملا أن نشرف بندوة له، لكنها وهى تعطينى الرقم نبهتنى إلى أنه لا يرد عادة على التليفونات، ولم تكن وسائل الاتصال قد تعددت مثلما هى الآن من «نت» و«محمول»، وجربت أكثر من مرة، وبالفعل لم أسعد بسماع صوته، فشعرت أنه ليس وحده «رجاء» بل كثيرين



كذلك «رجاءات» توجه إليه، وخاصة منى، حيث تؤكد لنا مهنتنا التربوية والنفسية أن «التفاعل المباشر» - وجها لوجه - أكثر فاعلية من أى صورة أخرى من صور التفاعل، وخاصة التفاعل الورقى!

المرة الثانية، معركة دارت بينه وبين د. جلال أمين، عندما كان رجاء يكتب فى المصور، وإن لم تخنى الذاكرة، كان موضع الخلاف يدور حول تقييم فترة تاريخية حديثة، فإذا برجاء - على غير ما تعودنا منه - يطرق جوانب شخصية تتصل بالدكتور جلال، فإذا بى أشعر بأن الحدود قد تاهت بين «الذات» و«الموضوع»، وهو أكثر علما منى وخبرة بضرورة أخذ ذلك بعين الاعتبار، حتى أننى نشرت مقالا تعقيباً على هذا فى ملحق الأهرام دون أن أحدد المناسبة أو الأشخاص، كان عنوانه (محاورة أم منافرة؟).

ولا أشك لحظة فى أن مقاله الأسبوعى بالأهرام هو من أكثر المقالات الفكرية قراءة، فهو مما يدخل حقا فى باب ذلك التوصيف الشهير (السهل الممتنع)، حيث لايغوص فى نظريات بلغة متخصصة عصية على فهم القارىء العام، بل يبسط لك أعقد المسائل ويسهل لك أعسر القضايا، وخاصة أن أسلوب «الحكى» يغلب عليها، لكنه «حكى» عقلى، ورواية ثقافية، فإذا بالرسالة تصل، وإذا بالفكرة تترسخ، وإذا بالقلب يشكر ويطمئن ويلهج بالدعاء أن يحفظ هذا الكاتب الفذ ويزيد من عمره عطاء.

# الكشاف



أسامة أنور عكاشة □

يسطع الشهاب فجأة وعلى غير انتظار، ويتحول فى لحظات إلى «واقع» مضى»، لأنه من حقائق الوجود الأصيلة، وهكذا يولد الكبار وينبه شأن الأفذاذ، إذ ينبثق عطاؤهم من العمر كأنه ميلاد أمر جليل ويتفاعل مع سير الحياة كأنه بعض من سماتها التى اعتادها الأحياء.

وفى اعتقادى أن الأمر يحدث استثناء من قاعدة الحتمية، يشير إلى حداثة قانون الدهشة .. فالإنسان الاستثنائى هو الإنسان «المدهش» الذى يفجؤنا فى أول تجلياته بقدرته على إبهارنا والنفاذ إلى مكامن التوقف والرغبة فى المعرفة داخلنا جميعاً.

ويصبح الأمر أكثر استثناء إذا كان المستثنى من مبدعى الجنس الأصعب والأكثر مشقة وجفافا من أجناس الفن والفكر وهو النقد!

ففنون الإبداع الأخرى التى نتلقاها إفرازا من شاعر أو روائى أو قاص أو كاتب دراما، هى بلاشك فنون أكثر جاذبية وتتمتع بما يتمتع به الأشخاص من صفة «الكاريزمية» التى تحقق الشهرة وذيوع الصيت. أما النقد فهو الجنس الإبداعى الأقل حظوة وجاذبية، ويقتضى من صاحبه أن يقطع مشوارا زمنيا طويلا كى «يتحقق» فى وعى المتلقى، لذا نعتبر نبوغ «ناقد» فى سن الشباب أمرا نادرا ومثيرا للدهشة، حقا إذا فهمنا النقد على حقيقته الإبداعية، وليس على الشائع لدى جمهرة المبدعين الآخرين من أنه مجرد دراسات بحثية، لا تتطلب موهبة خاصة، وإنما تخضع لقدرة الناقد على «التحصيل» واستخدام طرائق البحث فى المنهج، وهو خطأ لا يغتفر فى النظر إلى العمود الثالث من أعمدة العملية الإبداعية «كاتب + متلقى + ناقد».

والآن .. هل طالت المقدمة التى أريد من خلالها أن أجد بداية للحديث عن الأستاذ رجاء النقاش؟

فى الحقيقة أنا لا أعتبرها مقدمة، بل أظنها دخولا مباشرا فى الموضوع .. فقد سطع الرجل فى أفق حياتنا الثقافية بالنسبة لجيلى فى أوائل الستينيات.

كان شابا وكنا بشكل أو بآخر مجايلين له، نترهب فى معبد الأدب، القصة القصيرة والرواية، وننهل من مناهل العصير الذهبى لثقافة النصف الثانى من القرن العشرين، ونعرف مشاهير «النقاد»: مندور والمعداوى

□ كاتب وروائى

ورشدي والراعي وعوض والقط، ونتابع معاركهم، ونتعارك نحن أيضا في ظلها وتحتدم مناقشاتنا ومساجلاتنا حول آرائهم الموزعة في مقالاتهم عن «الفن للفن والفن للحياة»، وعن «الواقعية والواقعية الاشتراكية»، نضرب على غير هدى في بحر متلاطم تساعدنا على مغالبة تياراته تلك الشراهة النهمة للزاد الأدبي والفني في جميع صوره. كنا في تلك المرحلة الانتقالية التي وضعتنا على طريق الهجرة من أرض الافتتان بالوجودية وبطاركتها من أمثال سارتر وكامو وهيدجر وياسبرز وكيركجارد، إلى أرض التماهي مع الواقعية الاشتراكية والانبهار بالمادية الجدلية والموقف العام، ضد «التوحش الرأسمالي».

## نموذج للازدهار

إنها مرحلة العنفوان حين كانت كل المعارك حقيقية، وشابة، ومفتوحة على كل الاتجاهات والتيارات.

وكان الظهور اللافت لناقد جديد متميز، يعني في تلك المرحلة إضافة زخم إلى زخم واستمرار عملية إنتاج الكوادر البشرية الموهوبة في مصر المحروسة، وفي فترة الستينيات التي مازالت حتى الآن تعد نموذجا لعصور الازدهار الثقافي، كان الأمر يبدو عاديا، فمع شروق شمس كل صباح كانت هناك موهبة تولد وقلم يتألق، وحالة إبداع تتجلى، لكن الأستاذ رجاء ومنذ ضربة البداية لجهده وإسهامه الذي يشكل الآن ما يقرب من نصف القرن، جاء برسالة نذر نفسه لها، وظل وفيا لها، متفانيا في خدمتها، وكانت رسالة الكشف عن المواهب الواعدة، مساندة الموهوبين الحقيقيين ومتابعتهم حتى يستطيعوا الوقوف على أقدامهم وتحقيق ذواتهم .. وهكذا لم يكن رجاء النقاش مجرد ناقد تقليدي يملك أدواته ويتعامل بها مع كل

.. ومع الطيب صالح ١٩٧٧م



صور الإبداع الأدبى راصدا ومحللا ومعلقا، بل كان مع ذلك أو قبله يؤدى بحب وبإخلاص غير مسبوق دور «الناقد الكشاف» الذى يبحث فى دأب عن جواهر الفعل الإبداعى ويتابع باهتمام «الباحث» كل نفس جديد فى الشعر أو الرواية أو الدراما.



مع الرئيس الجزائرى أحمد بن بيللا، ١٩٦٢،

وحين يكون هناك ناقد كشاف مثل ما كان الأستاذ رجاء، فوصف «الناقد» يضيق على حجمه ولا يناسبه، ويصبح من الأفضل أن نضعه فى مصاف «البنائين» حملة الرسالات وصانعى التقدم، وهذا هو حجم رجاء النقاش عندى، وأستطيع أن أدعى دون أن أتطفل عليه، أننى واحد ممن تعلموا واستفادوا من فيض عطاء الرجل، وعبر الأدوار العديدة التى سلكها ناقدا وصحافيا ومحاضرا وكاتبا موسوعيا، كان فى كل منها «مبدعا» بشكل من الأشكال، وكان فى كل منها يفتح نوافذ المعرفة، ويفسح مجالات الرؤية لكل من يريد، لأنه لم يكن ذلك المثقف المتعالى.. فحديثه بالقلم جرى دائما على مستوى التلقى العادى، أو حتى «الشعبى»، فكان من هذا المنطلق مثقفا «شعبيا»، يسبح دائما ضمن تيار الجماهير، وفى نفس الوقت ضد تيارات السوقية والفظاظة والتعصب.

وأستطيع بلا أى تردد أن أعلن أننى تعلمت من رجاء النقاش فى المحل الأول معنى الالتزام الحقيقى بقضايا الفن والوطن معا، وتعلمت كيف يتدفق العطاء عبر كل الحسابات والتحفظات ليخلق تيارا تقدميا حقيقيا، ينبع من رصد المصالح المرتبطة بمستقبل الوطن، وليس من ارتباط أيديولوجى بعينه.

وتعلمت دروسا أخرى كثيرة من الأستاذ! والأستاذ لقب عزيز لا يستحقه إلا من كانوا رواداً معلمين وأصحاب راية ورسالة.

---

# طليعة أبناء جيله



**محمد إبراهيم أبو سنة** (1)

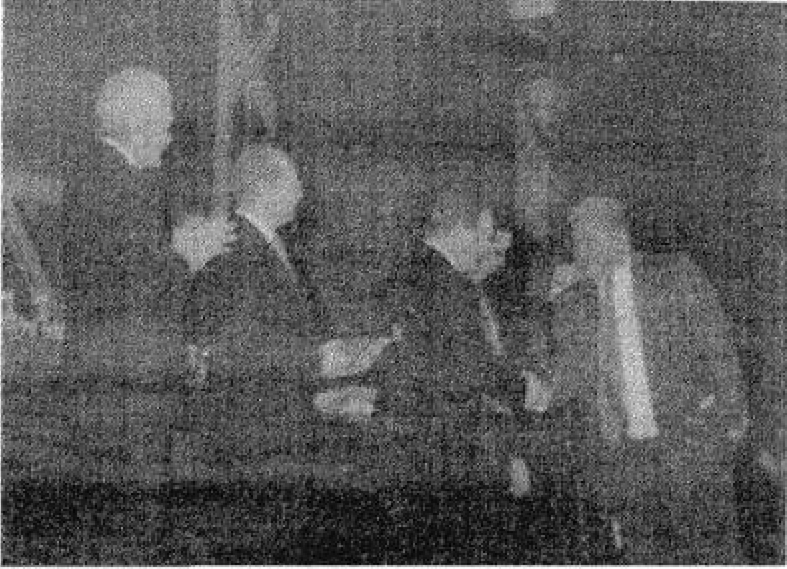
رجاء النقاش ليس مجرد اسم كاتب وناقد كبير يزهو به جيلنا، بل هو حركة ثقافية كاملة. فمنذ سطع نجمة وتلألأ، فى الخمسينيات من القرن العشرين، وهو يزداد تألقا ورسوخا فى الوجدان المصرى والعربى، بسبب عطائه المتنوع الفياض بالجدة والجدية والدعوة إلى التقدم والعقلانية. ظهر كالشهاب وسط أنهار الإبداع الأدبى فى محيط الخمسينيات معروفا بذكائه الشديد وإنسانيته العالية، وتدفق كتاباته وحيوية وجاذبية شخصيته. كنت ألحظ ذيوع اسمه فى المنتديات والجمعيات الأدبية التى كنت أرتادها باعتباره موهبة فذة فى مجال النقد الأدبى.

ورأيته لأول مرة فى مقهى «إنديانا» بالدقى، حيث كانت كوكبة لامعة من الأدباء الشبان يلتفون حول الناقد الكبير الذائع الصيت فى ذلك الوقت «أنور المعداوى»، وبدت شهرة رجاء النقاش بعد أن كتب مقدمة نقدية تفيض بالإعجاب لديوان «مدينة بلا قلب» الذى صدر عن دار الآداب عام ١٩٥٨. ثم التقيت به فى دار أخبار اليوم حيث عمل مع الكاتب الكبير أحمد بهاء الدين، وكانت مقالات رجاء النقاش تصيبنا بالذهول. فقد استطاع فى فترة وجيزة، وفى سن مبكرة جدا، أن يضع اسمه بجدارة فى القائمة الذهبية لكتاب ومبدعى الخمسينيات والستينيات، وقدر راهنت تيارات كثيرة على أن يفوز رجاء النقاش - بسباق الماراثون النقدى بين أبناء جيله، بعد أن خاض المعارك الأدبية بشجاعة ونزاهة وموضوعية.

اقتربتُ منه فى مطلع الستينيات عندما عمل مراسلا نشيطا لمجلة الآداب البيروتية والتى كانت لسان حركة التجديد فى الأدب والحداثة فى الشعر، والانفتاح الأدبى والفكرى على الثقافة الأوربية.

رأيت رجاء النقاش يتسم بهذا «التواضع الممتلئ» بالثقة والأمل. جاء من الريف ولكنه لم يكن خجولا كريفى، بل كان جسورا مثل أبناء المدينة. ولا أنسى أنه حاول فى عام ١٩٦٣ أن يزكى قصائدى للنشر فى مجلة «الكاتب» التى كان يرأس تحريرها فى ذلك الوقت الأستاذ أحمد حمروش، وقد نشرت عددا من القصائد فى شهور متصلة حتى برزت ملامحى الفنية من خلال هذه القصائد. وأظن أن جيلنا مدين فى جانب مضىء

(1) شاعر وإعلامى



صفوت الشريف .. رجاء النقاش ولحظة التكريم

من حضوره لمبادرات رجاء النقاش الكريمة والتطوعية.

وينتمي رجاء النقاش إلى نسق نادر من البشر فهو نبيل في خصومته، سخي في صداقته، لقد رأيته يعرض خدماته على الكثيرين في كل موقع عمل فيه، وخلال عمله رئيسا لتحرير مجلة «الهلال» الغراء رحب بنشر قصائدي، وكان ودودا إلى حد أقام بيني وبينه جسرا لا ينقطع مهما تقلبت الأيام، وقد نشر مقالا قاسيا عن ديواني «الصراخ في الآبار القديمة» في مجلة المصور، ورغم إحساسي بالألم بعد قراءة هذا المقال إلا أنني طويت هذه الصفحة، وغفرت قسوته، وبقيت أتعامل مع إنسانيته المشعة ونبله النادر. وكيف أنسى ما حييت استجابته السريعة لنشر قصائدي على صفحات مجلة الدوحة، حين كان رئيسا لتحريرها.

مواقف كثيرة أتذكرها فأشعر بالغبطة لأنني عرفته واعتبرته صديقا وأمتعتني كتاباته، وتوقفت طويلا أمام كتابه عن العقاد ومحمود درويش- وأبي القاسم الشابي. كاتب يمتلك هذا السحر الذي يفيض مترقرقا في أسلوب بالغ النضارة والبساطة والوضوح والحسم.

رجاء النقاش يصيبك بالفرح كلما التقيت به ويترك لك أعز الذكريات كلما غاب عنك. ستظل لحظات اقترابنا، رغم تباعدها، تومض هذا الضوء الصافي من المحبة والإعجاب، ومع كل كلمة أقرأها له، وسيظل اسمه وعطاؤه محفورا في الذاكرة والتاريخ الأدبي في ثقافتنا العربية المعاصرة.

# كلمة من القلب



لينا كيلاني ◻

لو قرأت كتاباً أو مقالة في صحيفة فهذا يعني أنك مهتم، ولو واظبت على القراءة والدراسة والبحث فهذا يعنى أنك مثقف ومتابع، بينما لو أمسكت بالقلم وخضت في عالم الحرف.. أو ركبت سفينة الفن مبحراً إلى شواطيء تعرفها سلفاً فهذا أنك مبدع. والإبداع صفة إنسانية مميزة تتجلى في وجوه عدة .. ليس أولها الإبداع الأدبي ولا آخرها في صيغة تناول الحياة ذاتها.

مبدعون كثيرون تتألق أسماؤهم ويتألق حضورهم على الساحة الإبداعية ..ولكن منهم من هم نجوم حقيقية تلتمع ولا تنطفيء .. تتألق ولا تبهت .. قد تتعب لشدة توهجها فتستكين مدة في فسحة الذات.

في ظلال وهجه كنت أقرأ عنه وله .. صحيح أنها قراءات محدودة لكنها كانت تكفي لأن أتعرف إليه ولو قليلاً .. (رجاء النقاش) .. اسم كبير في عالم الأدب والنقد والصحافة أيضاً .. فماذا سأضيف له في كلمتي الخاطفة هذه؟

أقول إنني عرفته قبل أن أتعرف إليه .. عرفته وأنا صغيرة في السبعينيات، إذ أسمع اسمه في النقاشات الأدبية والنقدية التي تدور في الندوات أو في المجالس الأدبية، ولبيتنا نصيب منها. وكانت المجلات تتدفق من حولي وخاصة التي لمع بريقها في دول الخليج عامة، وفي الكويت وقطر خاصة ، فأتناولها بشغف ، لأنني كنت موزعة بين عالمين، عالم الأدب الذي أتنفس فيه، وعالم العلم الذي توجهت إليه في دراستي حتى الشهادات العليا.. لكنني كنت أحلم بالكتابة أكثر من التقدم العلمي من خلال اختصاصي، وفي العمل .. ويوم أن قطعت نفسي عن عالم العمل الوظيفي، وتوجهت للكتابة، حملت هم الكلمة والحرف، فأصبحت كاتبة للأطفال ومن ثم للكبار ومن خلال اتحاد الكتاب العرب.. والقصة طويلة.

أما كيف تعرفت إلى رجاء النقاش، فذلك كان عندما حملت إنتاجي الأدبي وجئت إلى مصر في منتصف التسعينيات في زيارة خاطفة، ولم أعرف حينذاك أن القاهرة، هذه المدينة الساحرة ستخطفني في قادم الأيام لأن ألتصق بها. أقول جئت إلى مصر.. مصر الشعاع الثقافي للعالم العربي.. وكنت قد طلبت من أحد المثقفين البارزين من زملاء والدتي، وهو في الوقت ذاته صديق لرجاء النقاش، أن يعرفني إليه، فما كان منه إلا أن حمّلني رسالة قصيرة صغيرة تقبع في مغلف

◻ روائية وكاتبة من سوريا

أبيض اللون هي بطاقتي للتعرف إليه. قرأت تلك الرسالة المقتضبة مرات عدة بعد أن سمحت لنفسي أن أفتح المغلف وأنظر بها، طالما أنني سأجعلها سبباً كافياً لأن التقط سماعة الهاتف وأتحدث إليه. تكلمت معه عبر الهاتف وتوجهت لزيارته وأنا أرسم في ذهني صورة أحاول أن أطبقها مع إيقاع الصوت الذي أتاني عبر الأثير.




## حر وجريء

صحيح أنني لست غريبة عن كثير من أدباء الوطن العربي ومثقفيه وممن عرفتهم منذ الصغر، وأكثرهم إلحاحاً على ذاكرتي الطفولية آنذاك كان (سعد الله ونوس) الشاب المتطلع لعالم الأدب في ذلك الحين وهو يعقد صداقة من نوع خاص جداً مع طفلة، ولم أكن في يوم بعيدة عن (زكريا التامر) أو (محمد الماغوط) أو (توفيق فياض) أو غيرهم، ولكن قلبي كان يخفق مع إيقاع خطواتي وأنا أتوجه إلى موعدي في ذلك اليوم وأحتضن مخطوطي الأخير، وجاءني صوت أمي عندما قالت لي: لاتذكري اسمي له .. فهذا ناقد حر وجريء وصريح وقلمه يجري في الضوء .. فلو كان لديك ما يستحق النشر فلسوف يساعدك. ولكنني في الحقيقة لم أكن أسعى لنشر مؤلفي بقدر ما كنت أسعى للتعرف إليه.

وصلت .. وبمودة وهدوء عذب استقبلني .. ولا أنسى تلك السيدة الرائعة زوجته .. وفي لقائي الأول هذا معه لمست الجانب الإنساني الراقي والرفيع قبل أن تتطابق الصورة الأدبية في ذهني مع إنتاجه الغزير، والذي كنت أقرأ بعضاً منه في الصحف المصرية . وكذلك وجدت وجهاً اجتماعياً محبوباً ومحترماً من المستويات الفنية كلها سواء في المسرح أو السينما أو الأدب أو الصحافة.. إلخ.... انتهت زيارتي تلك ولم تكن الوحيدة .. وبالفعل قال لي بعد أن قرأ أحد أعمالي : «هذا أدب حقيقي .. يجب أن يرى النور». عبارة مختصرة وسريعة من ناقد له مكانته العالية في الثقافة، كانت مفتاحاً وحافزاً لي بدأ معها مشواري الأدبي في مصر.

من يجرؤ على نقد الناقد؟.. أنا بالذات لن أفعل .. إذن فلن أتناول إنتاجه الغزير الذي يتوزع بين المقالة الأدبية والمقالة الصحفية والمؤلفات الأدبية والدراسات النقدية، وغيرها وغيرها ..

(رجاء النقاش) .. سيرة أدبية وذاتية مشرقة في سمائنا الأدبية .. وبصمة لها خصوصيتها المتفردة.

فتحية لك يارجاء النقاش ودعاء..

وكلمة صغيرة لك من القلب .. من قلب الوطن العربي «دمشق» التي مدت جسورها ولا تزال إلى مصر ، والتقت معها في النبض والحب .. وما أنت في حياتك الأدبية إلا خفقة نابضة في الوطن كله من محيطه إلى خليجه. •

# مشوار قلم



أحمد زكى عبد الحليم □

من حق الكاتب المبدع والناقد الكبير رجاء النقاش أن يمسك بين يديه بما حققه من حصاد في رحلة عمر، شهدت إنجازات متعددة سواء في مجال الإبداع أو مجال النقد الأدبي والفني أو مجال الصحافة، حيث كانت له إسهامات متعددة ما بين مجلة الإذاعة والتليفزيون، ومجلة الكواكب، ومجلة الدوحة، ومجلة طبيبك الخاص التي تولى مسئولية تحريرها لفترة من الزمن، دون أن يكون متاحا له أن يبرز اسمه، بسبب حصار رب السيف والقلم له في هذه الفترة التاريخية.

وإذا كنا نتحدث عن حصاد الأيام الماضية لرجاء النقاش، فإننا في نفس الوقت ننتظر منه إبداعاً أكبر وعطاء أكثر في قادم الأيام.

## بين جيل العمالقة

والحقيقة أن طريق رجاء النقاش لم يكن مفروشاً بالورود والرياحين كما قد يتصور البعض. فقد كان عليه أن يخوض غمار الحياة وهو مازال طالبا في الجامعة، وكان عليه التزام أدبي نحو آخرين، وقد استطاع أن يقف على قدميه، وأن يظل منتصب القامة، دون أن ينحني لأحد، بل أكثر من ذلك فإنه قد شق طريقه في مجال النقد الأدبي بقوة، وذلك وسط جيل من العمالقة الذين كانوا كفيلين بأن يلقوا بظلالهم على أي قادم، إذا لم تكن قامته جديرة بأن تطاول قاماتهم، وأن تتيح له مكانا رحبا يتوازى مع موهبته.

وإذا كانت ظروف الحياة قد فرضت على رجاء النقاش أن يحفر في الصخر في بداياته، فإن ظروف الواقع قد فرضت عليه أن يواجه تدبيرا خبيثا كان يراد من ورائه تحطيم معنوياته وثقته بنفسه، بحيث يرتد إلى نقطة البداية وكأنه لم يفعل شيئا طوال السنين الماضية

لكن رجاء النقاش سرعان ما استعاد ثقته بنفسه وبقدراته وإمكاناته وقلمه وعطائه، فعاد يغرد من جديد من خلال أسلوبه الجذاب، ومن خلال قدرته على فهم النصوص واستيعابها، ومن خلال تفوقه في الوصول إلى لحظة التنوير في كل عمل أدبي، إلى جانب أنه تعود أن يحفل بالنص دون أن يلتفت كثيرا أو قليلا لما إذا كان صاحب هذا النص من أصحاب الشهرة أو من أولئك الذين

□ كاتب صحفي كان قد كتب هذا المقال للهلال في يناير الماضي قبل رحيله

يقطعـــون أولى خطواتهم على طريق الإبداع ، وعندما تولى رئاسة تحرير مجلة الكواكب ، فإن هذا الاهتمام قد امتد من مجال الأدب إلى مجال الفن . ونحن نذكر له أنه كـان أول من قدم الشـاعر الكبير أحمد فؤاد نجم والملحن الشيخ إمام. وإذا كان من الصحيح أن موهبة فؤاد ونجم لا تخطئها عين ، فإنه من الصحيح أيضا أن مـواهب كثيـرة قد ضـاعت فى الزحـام بسبب فقدان الفرصة . ويحسب لرجاء النقـاش أنه فى هذه الفـتـرة الشـديدة الحساسية من تاريخ مصر والتى أعقبت النكسة، كانت الصيحة الرائجة أنه لا صوت يعلو على صوت المعركة . ولكن رجـــاء رأى أنـه يجب أن تـكـون هـنـاك أصوات أخرى ، وبخاصة إذا كانت هذه الأصوات تنتقد الأوضاع القائمة ، وهكذا حملت صـفحات الكواكب لقرائها تلك الأشعار الصارخة بالحق والجمال والصراحة.

وإذا كان قد أسيء فيما بعد تفسير موقف رجاء النقاش ، فإنه لم يكن يعنيه فى الحقيقة إلا أن يعلو صوت مصر ، وكل صوت يعبر عن مصر ، حتى لو كان هذا الصوت خارجا على السياق العام .

### عودة الفارس

ولعلنى هنا أتذكر واقعة خاصة ، ذلك أنه بعد أن تولى رجاء مسئولية مجلة الكواكب ، استـأذن من السيدة أمينة السعيد رئيسة تحرير حواء فى ذلك الوقت أن انتقل للعمل معه ، وقدم لها قائمة بأسماء ستة محررين من الكواكب مقابل التنازل عنى . وتركت السيدة أمينة صلب



الموضوع لتؤكد أن رجاء يريد أن يتخلص من بعض المحررين بالتحديد ، وهنا وضع رجاء النقاط على الحروف عندما طلب إليها أن تختار أى ستة من محررى الكواكب ، وفى المقابل أعلنت أمينة السعيد أنها لا تتنازل عنى أبدا ، وقد دفعنى هذا الموقف المتشدد إلى أن أقول لزميل وصديق أن أمينة السعيد أشبه ما تكون بزوجة ترملت فى شبابها ورفضت أن تتزوج مرة أخرى من أجل ابنها الصغير ، فلما كبر وأراد أن يتزوج ، وقفت فى وجهه بإصرار حتى يقابل تضحيتها بتضحية مماثلة ، وأعترف بأن هذه المقارنة قد أقلقت أمينة السعيد وسببت لها متاعب نفسية ، ولكنها لم تغير موقفها أبدا ..

على أن رجاء النقاش قد وجد مكانه الطبيعى فيما بعد ، عندما انتقل من رئاسة تحرير مجلة الكواكب إلى رئاسة تحرير مجلة الهلال . وهكذا عاد الفارس

إلى ميدانه الأصيل ، ووجد تربة صالحة لكى يبذر فيها بذور صحافة ثقافية رفيعة، شهدت عديدا من الإنجازات تمثلت فى أعداد خاصة عن شخصيات أدبية مرموقة ، إلى جانب كتابات رموز الفكر الثقافى ، بحيث يمكن القول أن مجلة الهلال قد شهدت ثلاثة عصور ذهبية بدأت مع الدكتور أحمد زكى ، وامتدت فى عهد كامل زهيرى ، وتواصلت على يدى رجاء النقاش .

## الخيار الصعب

ورغم هذا النجاح الكبير ، فإن رجاء النقاش قد قبل أن يخوض تحديا جديدا من خلال مجلة الإذاعة والتليفزيون ، حيث تحول بها من مجلة تهتم ببرامج الإذاعة والتليفزيون إلى مجلة ذات إطلالة فكرية وفنية وثقافية ، فأضاف إليها بذلك روافد جديدة ، جعلت منها كيانا صحفيا متميزا ، واكتسبت جماهيرية كبيرة .

ثم هبت عواصف السياسة لتهدم ماهو قائم وتحاول أن تضع مكانه بنيانا جديدا دون أن يحفل أحد بمن انهدمت المعابد فوق رءوسهم ، وهكذا وجد رجاء النقاش نفسه فى مهب الريح ، وأن كل مابناه فى رحلة عمر وعطاء يكن أن يضيع فى لحظة واحدة ، وكان الخيار قاسيا ، فلم يكن أمامه بعد فترة من المعاناة إلا أن يقبل تحديا جديدا ، ولكنه هذه المرة خارج بلده ، حيث سافر إلى قطر ، وهناك بدأت فكرة إصدار مجلة أدبية جديدة ، والتى تبلورت فى مجلة الدوحة ، والتى كانت بالفعل دوحة لكل أصحاب الفكر والرأى والثقافة والأدب .

وقد جرت مياه كثيرة فى نهر عطاء رجاء النقاش ، ورغم أن مياهه عذبة كنهر النيل إلا أنه دائما مايصادف ورد النيل ، وهو اسم يطلق على تلك النباتات التى تعيق مجرى النهر من ناحية ، والتى تتسبب فى الإصابة بمرض البلهارسيا ، ولذلك كان أحرى بها أن تكون أشواك النيل وليس ورد النيل .

على أية حال ، فقد عاد رجاء النقاش إلى مصر ليجد فى انتظاره «ورد النيل» متمثلا فى رب السيف والقلم ، الذى كان لديه إصرار عنيد أن يحاربه حتى النهاية ، دون اعتبار لما يمكن أن يسببه الحرمان من الكتابة من آثار نفسية لكل صاحب قلم ، فما بالنا إذا كان صاحب هذا القلم رقيقا ، وعذبا ، ومتدفقا ، تماما مثل نهر النيل .

والحقيقة أن السيدة أمينة السعيد ، والتى كانت فى هذه الفترة قد أصبحت رئيس مجلس إدارة دار الهلال ، قد حاولت قدر المستطاع أن تهيىء له طاقة نور يطل منها على قرائه . وعندما ضاقت بها وبه السبل ، لم تجد إلا أن يتولى رجاء رئاسة تحرير مجلة طبيبك الخاص ، على أن يكون ذلك غير معلن من ناحية ، وغير معروف لأطراف معينة من ناحية أخرى .

وقد تكون هذه الحقيقة مجهولة فى تاريخ رجاء النقاش الصحفى والأدبى ، ولكن من يعيد النظر فى المجلة هذه الفترة سوف يجد بصمات كاتب متفوق وصحفى متميز وناقد يعرف جيدا كيف يطل على

حياة الناس وكيف يرصد متاعبهم .

وذهب رب السيف والقلم ، وعاد رجاء النقاش إلى مكانه ومكانته في دار الهلال وكان من الطبيعي أن يستعيد موقعا قديما في مجلة الكواكب ، رغم أن مكانه الطبيعي كان في مجلة الهلال ، ولكنه كان قادرا على أن يثبت ذاته وقدراته ، وأن يقف على قدميه من جديد ، وأن يطل على القراء من فوق أي منبر ، المهم هو أن يقول كلمته ، وأن يعبر عن رأيه ، وأن يجتهد مخلصا وصادقا وأمينا . وخلال هذه الفترة أهدى لنا رجاء النقاش كتابه الرائع «في حب نجيب محفوظ» الذي واصل فيه وبه ومعه رحلة تفوق في الإبداع ، ذلك أن حواراته لم تكن عملا صحفيا بقدر ما كانت محاولة موفقة وناجحة لأديب وناقد متميز أراد أن يكتشف قارات جديدة في عالم نجيب محفوظ .

## باقة ورد

وبعد ، فقد حرصت على أن أكتب عن رجاء النقاش ، الإنسان الذي عرفته عن قرب ، وظلت بيننا مودة متبادلة على القرب والبعد ، وتلك من مميزات شخصيته ، فهو لا يقطع خيوط المودة مع الآخرين . وكانت له رسالة حب غالية عندما أفرد أكثر من حلقة في أسبوعياته بالأهرام لكتابي «أحمد شوقي شاعر الوطنية» ، مؤكدا بذلك أنه لايهمل جهود الآخرين ، وأنه يضع كل شيء حيث يجب أن يكون موضعه ، حتى لو مرت فترة زمنية طويلة ، ولعل هذا مايفعله رجاء النقاش كثيرا حيث يعود بنا إلى كتب



وشخصيات أدبية تركت بصمة في حياتنا الثقافية . ولعله أكثر من كتب عن عباس محمود العقاد والدكتور طه حسين والدكتور زكي نجيب محمود ويحيى حقي وصلاح عبدالصبور وأحمد عبدالمعطي حجازي .

وتبقى هذه باقة ورد متواضعة لكاتب أنصف الكثيرين ، وقد جاء الوقت الذي ننصفه فيه ، ويرى أن ما زرعه من صدق وموضوعية وعطاء واجتهاد لابد أن يكون له حصاد لدى الآخرين .

وهذا بعض حصاد مازرعه الكاتب والناقد رجاء النقاش في رحلته الإنسانية التي ندعو الله أن تمتد لكي يعطي أكثر ، باعتبار أن أفضل ما لدى الكاتب هو الذي لم يقله بعد .

وليس هناك التباس في الحديث ، ذلك أن رجاء النقاش الإنسان هو نفسه رجاء النقاش الكاتب ، فهو من الحالات القليلة التي يتوحد فيها الفنان مع الإنسان ، ولذلك فإن رجاء النقاش يعرفه الذي يقرأه ، ويقرأه الذي يعرفه ، وفي الحالتين يجد أجمل صحبة للقلب والعقل معا .

# أستاذى فى الأدب



□ جورج البهجورى

وجه رجاء النقاش أقرب إلى شكل المربع أو المكعب، إلا أنه ليس هندسياً بصفة سميترية، لأن صعوبة الرسام معه أن نصف الوجه لا يقابل النصف الآخر تماماً، وهو بالنسبة لرسام الكاريكاتير بالذات لا يجد مجالاً للسخرية ولا حتى المداعبة، لأن الفكين غير منتظمين والوجه ليس له مفتاح للدخول إلى شخصيته، ولا يوجد حل سوى متابعة الروح الهادئة الصافية.

كلامه همس وصوته له رنين عاقل، وانتظام فى تسلسل الحديث وترتيب وجهة النظر إذا كانت تمس صميم عمله كناقد.

## صريح لا يجامل

ولكنه يضع لمسة النقد الأولى ويرتب عليها سرداً بطيئاً لتكملة نظريته التى يبنى عليها منطقاً وقاعدة علمية وهو صريح لا يجامل ولكنه حاد قاطع فى تحليله النقدى وكشف العيوب.

لا تستطيع كرسام أن تتطلع إلى عينيه لتعرف ما بداخله.. والعين عين الرسام عندما تدور لتبحث عن «السلويت» لا تجد سوى دوران أقرب إلى المربع، ماعدا الخط المرتعش الذى يحدد الرأس من أعلى. ناهيك عن ولعه بالخجل الشديد.

إلا أنى عندما سافرت إلى باريس وعشت يوما مع شقيقه النبيل : وحيد النقاش، كنت أرسمه بسهولة أكثر، لأن وجهه مثلث حاد وعيونه واسعة مفتوحة، تشرح كل ما فى أعماقه من أحاسيس.

إنه يهمس إلى نفسه، يفتح فمه ليتكلم كلمات قليلة. يسكت ثم ينصت ويبدأ بكتابة كلمة واحدة. تصبح الكلمات بكرة خيط بها آلاف الأمتار.

منحنياً على مكتبه وأوراقه، وكنت الرسام الوحيد الذى هجر غرفة الرسامين إلى هذه الغرفة المجاورة يجتمع فيها أعلام الكلمة فى أحلى سنوات العمر والإبداع.

وكنت قد قرأت كلمة فى مذكرات بابلو بيكاسو بأنه لا يحب الجلوس إلى الرسامين أمثاله ولكنه يفضل صحبة الأدباء والنقاد والشعراء والمفكرين.. لذلك تابعته فى مذكراته، وشهد عصره صداقته بإيلوار وماكس جاكوب وجان كوكتو وبودلير.. ودى شامب. تعجبت لبوح بيكاسو فى هذه الآونة التى جعلت هذه المجموعة فى سنوات العصر الذهبى منذ الثلاثينيات والأربعينيات هى قمم مشتركة

□ فنان تشكيلى وكاتب




للإبداع التي تختلط فيها الريشة مع القلم، حتى رينوار الابن الذي أبدع في مسيرة الفيلم.

يقول أيضا إنه يتغنى في نغمتين مختلفتين، ولكنهما يكتملان ويزدهران في آن واحد، لأنه يرسم بعين ويستمع بعين أخرى هي أذنه.. يسمع أشعارهم كأنه يراها فيزداد وهجه وحنينه إلى الرسم وربما يشتعل لهب الرسم بكلمة رنانة قالها صديقه بجواره بحكمه جديدة أو فكرة نادرة أو بيت شعر، حتى النساء في حياة بيكاسو يكتملون معه في إطار أجمل مما لو كان وحده، فهذه حبيبته دورا مار التي أضافت إلى إلهاماته من إلهامها، لأنها مصورة فوتوغرافية في أعمال مستقبلية في فن التصوير الفوتوغرافي التي كتبت عنه أخيرا، في مذكراتها معه قبل وداع الحياة، وقالت إنها أجمل فترة في حياتها هي مرحلة حبها لبيكاسو.. وقد التقت به في مقهاه المعروف دي ماجواه Deux Magois .

وكنت قد جلست مرات عدة، كلما مررت بالسان جرمان على طاولة بيكاسو. وعندما قدم لي الجرسون نوتة الطلبات الأنيقة كأنها كتيب صغير محلي بالصور، وإضافة فقرة جميلة تقول «هنا على هذه

المائدة جلس سارتر وسيمون دى بوفوار ورينيه ويج ومالرو وألبير كامى وبريتون وبيكاسو وكوكتو وبودلير وإبلوار».

جاءتني على التو إحدى قفشات اللحظة عندما فاجأت أدونيس أقول له ضاحكاً: هيا بنا نغادر المقهى لأنهم لم يذكروا أسامينا، فضحكنا من جديد وقد كان لى شرف ضيافة الشاعر أدونيس، لأننا أصدقاء باريس أولاً، ولأنه أهدانى نسخة خاصة بورق الرسم (الفبريانو الفاخر) أغلبها أبيض، وهو يعرف جنونى بالرسم، فكان ديوانه الأخيـر هدية متبادلة، كنا قد اتفقنا عليها كصفقة محبة وإعجاب متبادل، لأنى أعدت له الهدية محلاة بهدية منى، حيث ملأت جميع الورقات البيضاء، إلى رسوم ليس لها علاقة بكلماته، كما اتفقنا تماما دون أن يكون رسمى كرسوم الكتب والصحافة تشرح فكر الشاعر.

قال لى: أنا أرسم كما الموسيقى، وأنت ترسم بخطوط موسيقية أيضا، ما رأيك أن تلتقى الأوتار سويا من كلماتى ورسومك..

كانت صحبتى له من أسعد لحظاتى كرسام مع الموقع والموضوع وتنفيذ الفكرة، وأذكر أنه أجمل ما قرأت ورسمت، ولكن للأسف إنها نسخة واحدة أضيفت إلى مكتبته بل إنه جعل لى ركنا خاصا بها وضع فيها الكتاب المشترك وقطعة من نحت البرونز اقتناها منى فى إحدى زياراته لى فى مرسم إيفرى، وكنت قد شرعت فى فن النحت بباريس.. وأضيفت إلى هديته أو هديتى دعوة لأقدم مطعم فرنسى فى الحى اللاتينى، اخترت بنفسى أنواع النبيذ المعتق، وازدادت المتعة عندما انضمت لنا صديقتى إيزابيل الرسامة الشقراء وهى تحلم بلقاء أحد شعرائها المفضلين، لأنها قرأت ترجماته وترجمات روايات نجيب محفوظ وإدوار الخراط وآخرين من مكتبة سندباد.

## فى غرفة الأدباء

كل هذه الثرثرة الباريسية هى مقدمة لعشقى للأدب وللأدباء، ومتابعة لهجرتى من غرفة الرسامين فى مجلة روزاليوسف إلى غرفة الأدباء وهم بالصدفة جوقة نادرة مع لقاء صلاح عبدالصبور على يمينى، رجاء النقاش أمامى، وأحمد عبدالمعطى حجازى على الجانب الآخر.. والثلاثة فى قمة العطاء.

أما المناسبة التى خطفتها هى عثورى على مكتب صديق عمرى الرسام والشاعر صلاح جاهين عندما ترك مكتبه وغادر الدار إلى الأهرام، حتى أنى فتحت أحد أدراجه الخاوية، فعثرت على مسودة لليلة الكبيرة بخط يده احتفظت بها حتى الآن.

أكملت الدور حتى الإتقان.. فأنا لا حضور لى ولا لى وجود.. ولابد أن ينسونى تماما.. لا أحد يكلمنى، غارقا فى أوراقى، أرسم حتى منتصف الليل وهم الثلاثة ربما ينضم لهم عبدالله الطوخى أو فوزية مهران أو ينضم محمد عودة أو كامل زهيرى أو زينب صادق، أوراقى متناثرة مبعثرة وهم حول رؤوسهم هالات نور كما القديسين، يتداولون



مع جورج البهجورى والكاتب الصحفى عبد الله إمام «١٩٦٠»

كلمات لها مغزى كبير وأنا كنت مازلت طالبا فى كلية الفنون الجميلة (السنة النهائية)، إنهم يتداولون كلماتهم فى صمت وأنا أختزن كأنى لص يلتقط ويحاول أن يعرف سر الخزينة أو المفتاح. أنا جاهل لا أفهم سوى فن التشكيل والرسم وفلسفة التكوين والتعبير والبعد الرابع.

لكنى سعدت به رجاء فى إحدى مقالاته عندما بدأ يقرأ اللوحة، فأسهب فى تحليلاته النقدية التشكيلية فى لوحات سيف وانلى وكانت فعلا مفاجأة.

ثم فجأة ذات صباح، رسمت «بورتريه» لرجاء النقاش؛ وجه مبطط بسيط بملامح عادية، الأنف معتدلة، يبتسم على جانب واحد والذقن لها قوس مبطط والخط السلويت للوجه لا يذكرنى بشيء سوى ملامح جديدة وربما طريقة تصفيف شعره هى التى تعطى نغمة لها جمالية فى الخط بشكل معين.

ورغم أنك تشعر بأنها رأس تحمل قاموسا مزدحما بالثقافة ووجهات النظر الخاصة به، إلا أن هذا التميز تقرأه عندما يكتب ولكنه لا يحكيه تماما وكأنه يقول بعض العناوين لمقالته.

هكذا عرفت رجاء النقاش زميلا لى فى غرفة واحدة عندما هجرت غرفة الرسامين برغم سحر شخصياتها، أمثال الفنان المبدع «جمال كامل» وأحد ظرفاء مصر «بهجت»، والساخر المرير رجائى

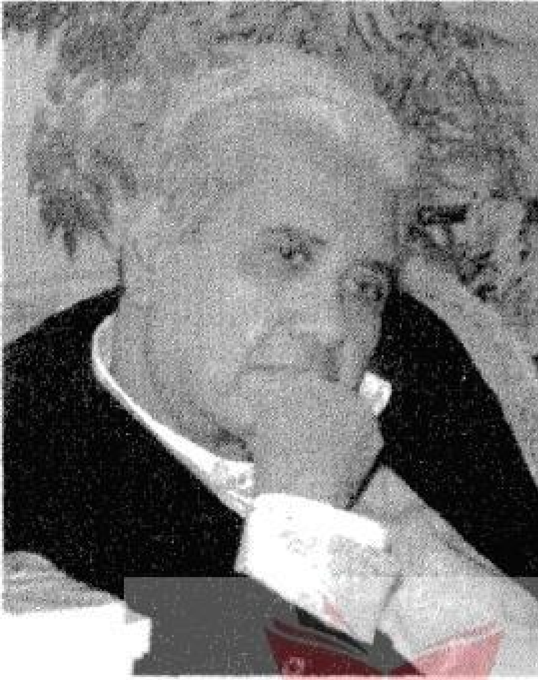
ونيس، والصامت فى ذكاء «أحمد حجازى»، و«صلاح الليثى» الذى نحت ركنا بعيدا فى مكان مجهول ليرسم وحده. بالإضافة إلى صاحب الضحكة الصافية والمرح الدائم «هبه عنايت». إلا أن نظرية احتكاكى بأعلام الأدب من جيلى كان قد تحول إلى إلحاح بلا منازع مؤمنا بنظرية بابلو بيكاسو إنه يزداد عقله وهو يرسم.. حتى لا يصبح فقط حرفيا أو متقن صنعة الرسم دون تطوير الذهن وازدحامه بوعى الحياة والخروج إلى الكون الواسع من خلال الكلمات فى الشعر والأدب والنقد.

الأدباء يعتبرون أن الكلمة مقدسة، ولا يجوز لفنان من نوع آخر كالرسام والموسيقى والطبيب أن يستعملها ولو فى مذكراته.. فهى مقصورة عليهم فقط ومن يدخل حلبتهم يحتقرونه بأسبل الوسائل وهى التجاهل التام.

إلا إنى دخلت عالمهم بالوضع الطبيعى والجوار الطبيعى، وكتنى أشرب كل صباح ومساء جرعة كاملة من عصير الفيتامينات. وبدأت أحفظ بعض العبارات الساحرة الوقع والاستماع.. عندما يقول عبدالصبور مثلا : صدر جديد.. طائران أزغبان أو يقول عبدالمعطى حجازى: سلمك العالى إلى أين يؤدى. وارتاح لى رجاء النقاش بالذات وبدأ يبتسم لرسومى أو قفشاتى المرسومة وأشهرهم رسالة جاءته من معجب رجل كتب على المظروف إلى الآنسة رجاء النقاش، ورسمت لصلاح عبدالصبور قصيدته، فضحكنا أكثر..

إلا أن حوارتنا زادت وتآلفت، وأصبحت أدرس فى صمت فن الأدب عندما يجىء آخرون إلى ذات الغرفة من كبار جيل النبوغ السحرى فى المسرح والرواية والقصة والقصيدة، أمثال سعد الدين وهبة وعبدالقادر القط وأمل دنقل. تركونى فى ركنى الصغير منحنيا على اكتشافات الفنون التشكيلية لإبداع رسم جديد، لأنى لم أكن حرفيا أعمل بالصحافة رغم العشرينات من العمر، ولكنى كنت أجرب واخترع تلخيصات حتى أصل إلى الموجز.. يزداد عندى الشغف فى الرسم فأمحو التفاصيل ثم أعود إلى الخط الأخير الذى يحدد كل الملامح للشخصية ذاتها، أما النكتة فهى تخرج عابرة تلقائية بلا قانون فى فن الرسم.. لا تكوين ولا بعد رابع ولا ثرثرة فى الخطوط.

لذلك ازدادت لدىّ مفهومات جديدة تقترب فى الرسم من الأدب. وتذكرت مرة أخرى كيف يكتب «كوكتو» عن فن لوحة محددة وهو الذى يسميها ويعطى لها عنوانا مثل لوحة (دورامار) الشهيرة، المرأة التى تبكى أو دموع دورامار وكذلك فى لوحة مدموزيل أفينيون، حيث سقط بيكاسو فجأة ذات ليلة فى مدينة أفينيون الجنوبية بعد بوردوا فى ملهى ليلى، فرسم كما لم يرسم فى حياته على أوراق عديدة تشبه أوراق تغليف العلب والصناديق، واكتشف وسط الفتيات مدموزيل أكثر عذوبة من أى عذراء، بالإضافة إلى لوحته الكبيرة



الشـهـيـرة (جـورنيكا) القرية التى دمرها فرانكو أثناء الحـرب العـالمـيـة الثانية.

الفنون عندما تجتمع تصبح صيحـة واحـدة، كـمـا تلتـقى أصـوات العازفين فى نغم واحد على مسرح الأوبرا، لذلك كنت أحلم أن تبقى جوقة واحدة بين الرسم والأدب والشعر.

رغم روعة الثلاثة فى غرفتى الجديدة، إلا أن همسى مع رجاء النقاش ازداد يومـا بعـد يوم، وخـاصـة عندمـا نعـود سـيـرا على الأقدام من القصر العينى إلى وسط البلد، وكـأننا عثرنا على شىء مشترك هو المناقشة الخافتة الهامسة التى تثمر أكثر فكرا جديدا.

أصبحت تلميذاً للناقد والكاتب الكبير، زميل غرفتى، رجاء النقاش، وطلبت منه نصيحـة أو نصـائح فـأرشدنى إلى أول كتاب يهم قارئاً ناشئاً مثلى وهو (رسائل نهرو إلى ابنته أنديرا).

ثم أدخلنى عالم تشيكوف وجوجول وتولستوى وجوركى ودستـويفسكى، فأصبحت مثله أسير بجواره حاملاً كل منا مكتبة كاملة تملأ حيزاً كاملاً تحت إبطنا.

مشكلتى الوحيدة مع أستاذى رجاء النقـاش أنه لم يقـرأ كلمـة لى، وربما لا يعترف بأنى روائى يعتمد على المشهدية المرسومة، بل إنه كان رئيس لجنة تحكيم جائزة نجيب محفوظ للرواية التى تنتظم كل عـيـد مـيـلاد للكاتب الكبـيـر الذى بالصدفة يوافق عيد ميلادى.

ثلاث مرات أتقدم وأفشل كروائى، ولكن أستـاذى رجاء النقاش لم يعطنى صـوتاً واحـداً، رغم أن رواياتى الثـلاث نالت تقـدير د. على الراعى وإدوارد الخراط وصلاح فضل وخيرى شلبى. وهم أكبر رواد أدب الرواية.. لكن الديمقراطية لا تعرف العلاقة الشخصية.

# المعجزة



أحمد على بدوي *

جرت العادة على أن تلحق كلمة "المعجزة" باسم من أسماء الإنسان يدل على واحدة من مراحله العمرية، وهي بالتحديد الطفولة: فيطلق على من أتقن العزف الموسيقى فى سن مبكرة وصف "الطفل المعجزة" لأنه فى سنه المبكرة يؤدى العزف بإتقان مماثل لذلك الذى يؤديه به من يبلغون سن النضج. ولأن سن النضج للعازف هى سن العشرين أو ما دونها بقليل فإن الذين يستحقون وصفهم بالمعجزة بفضل سبقهم إلى الإتقان هم الأطفال. هذا عن العازف، أما الكاتب فإنه لا يبلغ سن النضج إلا فى الحلقة الخامسة من العمر: لذا حق أن تطلق صفة "المعجزة" على شاب لاح لأبناء جيلى ونحن فى سن العشرين أنه فى سن الثلاثين أو ما دونها بقليل، وهو رجاء النقاش! كانت نصوصه المبدعة فى الصحافة المصرية تصب فى تيار نحت له البعض فيما بعد اسم "الاستغراب" (ليس بمعنى الاندهاش، بل بمعنى التعريف بالغرب: كما يسمى التعريف العلمى بالشرق "الاستشراق") هذا التيار الذى بفضله كتبت أسماء أجنبية لأول مرة باللغة العربية: فكتبت باللغة العربية أسماء أناتول فرانس وأندريه جيد وفرانز كافكا - ومعها أسماء أخرى عديدة - بقلم طه حسين فى مجلة الكاتب المصرى التى رأس تحريرها فى الأربعينيات من القرن العشرين، وكتب باللغة العربية اسما الأديبين الأمريكيين وليم فوكنر وإرنست همنجواى - ومعهما أسماء أخرى عديدة - بقلم لويس عوض فى مقالاته التى نشرها بين سنتى ١٩٥٧و ١٩٥٩ فى جريدتى "الشعب" و"الجمهورية"، وبقلم لويس عوض أيضا كتب بالعربية اسما الشاعرين الروسيين ماياكوفسكى ويسنين - ومعهما أسماء أخرى عديدة - فى مقالاته التى نشرها بجريدة الأهرام بعد انتقاله إليها فى أوائل الستينيات من القرن العشرين، وبقلم رجاء النقاش كتبت نصوص عمقت معرفتنا بإبداعات أدبية حملت اسمى تولستوى وتشيكوف، ومعهما أسماء أخرى عديدة!

وكان رجاء النقاش الأصغر سنا من بين من تعرضوا لهجمات العقاد الباطشة! العقاد الذى اشتبك فى عنفوانه مع طه حسين وتوفيق الحكيم ثم واصل معركته الفكرية مع توفيق الحكيم ثم ناوش أمين



* كاتب ومترجم



البورتريه للفنان محمد حجى

الخولى واصطدم بمحمد مندور: كانت آخر معاركه معركته مع رجاء النقاش، ودارت على صفحات "الأخبار" حول كتاب رجاء النقاش "التماثيل المكسورة"؛ ومن بين ما أخذه العقاد على الكتاب خلوه من الهوامش التى تذكر فيها المراجع التى استلهمها مؤلفه، وأجاب رجاء بما يفيد بأن فصول الكتاب هى كالمقالات الأدبية؛ تثقلها إضافة الهوامش إليها.

وبالفعل فإن فصول الكتاب هى كمجموعة من المقالات وإن آثر صاحبها أن يصفها فى المقدمة بأنها صور نفسية، صور كانت المشكلة الرئيسية فيها كلها هى المشكلة التى شغلته سنوات طويلة، فانصرف إلى التفكير فيها بعقله وقلبه معا، وهى نفسها المشكلة التى وجد الكثيرين يفكرون فيها مثله وربما أكثر منه... ويبحثون لها عن حل؛ "وهى مشكلة لا يمكن تحديدها فى كلمة واحدة. إنها مشكلة الخصومة مع الحياة"، تلك الخصومة التى يقول الكاتب إن إنسانا واحدا لم يفلح فى الإفلات منها، وإن كل إنسان يتساءل عن الطريق إلى الحياة فى سلام مع نفسه، وفى سلام مع الناس؟ وعن العقبات التى تقف فى الطريق؟ وعما هو الأمل... والتفاؤل... والتشاؤم... والحزن... والفرح؟ وهى أسئلة يحاول فى كتابه أن يجيب عليها... "مجرد محاولة، لا تزيد فى أنجح صورها عن أن تكون مجموعة من أقراص الأسبرين هدفها تخفيف ذلك المرض القديم: الحزن البشرى والخصومة مع الحياة". والكتاب يبدأ بمقالة تحمل نفس عنوان الكتاب: "التماثيل المكسورة"، وفيها يعرض الكاتب للأشخاص الذين يكرهون الامتياز ويعادون التفوق ولا يحب الواحد منهم "أن يرى تمثالا جميلا تنظر إليه العيون بإعجاب"، ولا يستريح إلا "إذا حطم هذا التمثال ورآه مجموعة متناثرة من الأحجار"؛ ولكن من بين عوامل انتشار تلك الظاهرة - كما يقول رجاء النقاش فى نهاية المقالة - "أن الشخص الممتاز نفسه يتيح الفرصة لمثل هذا الموقف؛ فهو غالبا ما يكون منصرفا إلى الأشياء الجوهرية فى الحياة"، وهو يرجع إهمال الشخص الممتاز تحصينه لنفسه إلى "ما يصح أن نسميه ضعف العظماء؛ وهو الضعف الذى يؤدى إلى عدم رؤية الآخرين رؤية صحيحة، والعجز عن تصور انفعالاتهم الخفية"، وهو تشخيص ينم عن نبل القائل به؛ إذ أن للصورة جانبها الآخر، والذى صوره هو نفسه فى فصل آخر من فصول نفس الكتاب، هو الفصل الذى عنوانه "الطفل المدلل" (يقصد الفنان)حيث أورد ترجمته البديعة لتصريح لأوسكار وايلد قال فيه "أحطت نفسى بأصحاب العقول الصغيرة، وأصحاب النفوس الصغيرة، وأسرفت فى تبديد ذكائى وفى تبذير شبابى الذى كنت أظنه لا يفنى أبد الدهر؛ وكنت أجد فى هذا التبديد وهذا التبذير لذة عجيبة!" إلا أن هناك لذة أسوأ: اللذة الخطرة كما سماها رجاء النقاش فى فصل آخر حمل هذا العنوان. إنها لذة الفشل، الذى "يتحول



فالنتينو في فيلمه «فرسان نهاية العالم الأربعة»

إلى عادة ثم اقتناع... وفي آخر الأمر يصبح لذة يمارسها الإنسان باستمتاع وسعادة. ولذة الفشل تبدأ عندما يلقي الإنسان سبب فشله على الآخرين؛ فيشعر أنه بريء أو شهيد، ويبعد عن نفسه تماما مسئولية الوضع الذي وصل إليه؛ فلا يحس بالقلق الذي يشعر به إنسان يفقد نفسه ويراقب تصرفاته ويضع أمامه هدفا يريد أن يحققه... ثم يتعب ويعرق في سبيل الوصول إليه".

وفي فصل عنوانه "الأمريكي الحزين" يحدثنا رجاء النقاش عن فنان الشاشة الأمريكية الساطع جيمس دين، والذي عرفه جمهورنا عندما تألق في فيلم إيليا كازان "شرق عدن": كيف دفعه حزنه إلى قيادة سيارته بسرعة رهيبة؛ حتى لقي حتفه فيها، وهو القائل عن سلفه رودولف فالنتينو الذي لقي مصرعه شابا في حادث طائرة "سأكون أنا كذلك.. عش شابا ومت شابا!..."، ونحن نعرف أن هذا الممثل قد حدث المقربين إليه عن كابوس يعاوده يرى فيه نفسه منتهيا داخل سيارته وقد اصطدمت؛ مما يوحي بأن المنية قد وافته عن مطلب منه خفي أو غير خفي، ولكنه هو الذي ألح عليه. ويقول رجاء النقاش إن جيمس دين لم يكن الحزين الوحيد في أمريكا، بل إن هناك غيره وإن بدوا أقل منه تشاؤما، ومنهم الروائي جون شتاينبك الذي أبدع في تصوير الطبيعة (البرية) الأمريكية: "فهو يتحدث كثيرا عن المياه والحقول والسماء والليالي المقمرة والشمس الدافئة..كأنه يريد أن يقول للأمريكان: إن في الدنيا شيئا غير الآلة... إن الحقول أجمل من ناطحات السحاب، وأشعة الشمس الدافئة أعظم من تكييف الهواء!"

وفي فصل عنوانه "ابتسم!" يقول لنا رجاء "إن الابتسام هو سر الحياة... هو

الترفع على أذاها والتكبر على مشاكلها، وهو الجهد المتواضع النظيف لوضع الزهور على المقابر... واعتصار المحبة من أشواك العواطف الصغيرة، وهو الاستغناء الجميل... والاكتفاء بسعادة الرضا الداخلي، وتدريب النفس على الاحتمال".

وفي صفحات كثيرة من الكتاب يتجلى إعجاب رجاء النقاش بتولستوي؛ فهو في نظره أشبه بالأنبياء، وهو يذكر عنه أن أسئلة ستة ظلت تراوده، وهي "لماذا أعيش؟ ما سبب وجودي ووجود كل إنسان غيري؟ ما سبب الخلاف الذي يوجد داخلي بين الخير والشر؟ كيف يجب أن أعيش؟ ما الموت؟ كيف يمكنني أن أصل إلى النجاة؟" وعندما نبلغ هذا الموضع من كتاب رجاء النقاش نكون قد قطعنا منه مئة من الصفحات؛ ونحس لزاما علينا أن نعود إلى أسئلته هو الأولى التي طرحها في مقدمة كتابه: كيف يجد الإنسان الطريق إلى الحياة في سلام مع نفسه، وفي سلام مع الناس؟ ما هي العقبات التي تقف في الطريق؟ ما هو الأمل، وما التفاؤل، وما التشاؤم، وما الحزن، وما الفرح؟" فهل بات في مقدورنا أن نجيب بأنفسنا عن أسئلة الواحد منهما والآخر، أم أننا لا زلنا في حاجة إلى ما (أو من!) نتوكأ عليه؟! أيا كانت إجابتنا فإن ما نخرج به من هذه القراءة هو ضرورة البدء بالذات في سبيل الوصول إلى الموضوع، الذات التي يجب حتما أن نعكف عليها حتى تكتمل قدرتنا على أن ننبري للموضوع؛ ذلك أن العلاقات الاجتماعية السوية لا يمكن أن تتحقق وتنجح ما لم يتم شفاء النفس، وهو الموضوع الذي كرس له المفكر المصري الرائد يوسف مراد أحد مؤلفاته، وكان الدكتور يوسف مراد أستاذا بقسم الفلسفة وعلم النفس في كلية الآداب بجامعة القاهرة وهو الذي أشرف- في أيام بعيدة سبقت ثورة ٢٣ يوليو - على رسالة للماجستير كتبها في موضوع "الأسس النفسية للإبداع الفني" شاب أصبح فيما بعد "الدكتور" (من لندن) مصطفى سويف الذي نعرفه جميعا ونجله، والذي نال - في السنة الماضية - جائزة مبارك للعلوم الاجتماعية. وقد وضع يوسف مراد أسس منهجه في علم النفس الذي اتخذ له اسم "التكاملية"؛ وحيث يكون للتأمل الواعي - المشابه نوعا ما لذلك الذي يسلطه المتصوفون على الذات - فضل فهم مشكلات يواجهنا بها الموضوع، مشكلات تتعلق بالوجود والعدم والحرية والعمل والمعرفة والإبداع؛ وهذا بفعل آلية تعاود وصل الذات بالموضوع على نحو يكاد يماثل الحركة اللولبية.

## التماثيل المكسورة

وقد صدر كتاب الدكتور يوسف مراد "شفاء النفس" من دار المعارف في سلسلة "اقرأ" التي صدر فيها أيضا كتاب طه حسين "أحلام شهرزاد" وكتاب رجاء النقاش "التماثيل المكسورة"، والذي أتيحت لي فرصة الاطلاع عليه حين تلقيت نسخة منه هدية في عيد ميلادي العشرين

فى ربيع سنة ١٩٦٤ من زميل لى فى قسم الصحافة من كلية الآداب بجامعة القاهرة: أجل كلية الآداب التى كانت فى ذلك الوقت تضم من بين أقسامها قسم الصحافة الذى تضمه اليوم كلية الإعلام، وكان الزميل الذى أهدى إلى الكتاب - معبرا بخط يده على الصفحة التالية لغلافه عن أمله أن يلقى الكتاب بما فيه من تجارب وأفكار بعض الضوء على الطريق الذى أسير فيه - أحيانا يتخلف عن حضور بعض المحاضرات: فإذا سألناه - متى رأيناه فى وقت لاحق - عن سبب تخلفه أجاب بأن "مهمة إنسانية" هى التى شغلته. وبعد أدائنا الامتحان وأثناء انتظارنا النتيجة، نشرت الصحف أنباء إحباط مؤامرة سياسية ونشرت أسماء المتهمين بالضلوع فيها، وفوجئنا بأن الثالث أو الرابع من الأسماء بعد اسم سيد قطب هو لذلك الطالب الذى ألفنا صحبته لا فى المحاضرات النظامية طيلة الأسبوع فحسب، بل أيضا فى أيام الجمعة حين دأبت مجموعة منا على ارتياد ندوة العقاد (والتى كان هو نفسه - العقاد - يعتز بتلك التسمية لها: ولا يساير مسمى "الصالون" السخيف!!). وقد لحقنا بأواخر أيام الندوة والعقاد فى الرابعة والسبعين من عمره، يضع اللمسات الأخيرة فى كتابه "يوميات" الذى جمع فيه مقالاته المحدثة فى "الأخبار" بمثلما جمع فى كتابه "ساعات بين الكتب" مقالاته المبكرة فى "البلاغ"، ويثابر على كتابة المقالات الأسبوعية فى جريدة "الأخبار" والشهرية فى ثلاث مجلات هى



جون شتاينبك

مجلة "المجلة" ومجلة الأزهر، وأخيرا وليس آخرا فى المجلة الصادرة عن الدار التى نشرت للعقاد كتابه "خلاصة اليومية" سنة ١٩١٢ وهو بعد فى الثالثة والعشرين: ونحن فى الحالين أمام أرفع الأسماء: "الهلال"!

كان ذلك الطالب من أشد المتحمسين للعقاد: لذلك فوجئنا نحن طلبة قسم الصحافة المنتظرين نتيجة امتحان الليسانس فى صيف سنة ١٩٦٥ بذلك الذى علمناه عن زميلنا: فقد كان المنتظر من أى من التكوينين اللذين نالهما أن يساعده على إلقاء الضوء على الطريق الذى يسير هو فيه، فكر العقاد ومناهج قسم الصحافة بكلية الآداب، ذلك القسم الذى كان يدين بحياته لعلم من أعلام الكلية، أعلام قسم اللغة العربية بها:

والذى كان الدكتور عبد اللطيف حمزة يدرس فيه الأدب المصرى فى العصور الوسطى، بدءا بالفاطمي منها ومرورا بالأيوبى وانتهاء بالمملوكى، وهو تخصصه الذى كتب فيه رسالته للدكتوراه تحت إشراف الأستاذ الكبير أحمد أمين ووضع فيه المراجع وحقق بعض النصوص التاريخية المنسوبة لرجاله. كما كان الدكتور عبد اللطيف حمزة يلقى محاضرات فى معهد الصحافة الذى يلتحق به الحاصلون على الليسانس من مختلف الكليات، الحقوق والتجارة والآداب وربما البكالوريوس من كلية العلوم أيضا! وعلى هذا النحو كانت الدراسة الأكاديمية للصحافة: على غرار نظائرها فى كثير من دول العالم، تالية للمرحلة الأولى من الدراسة الجامعية - مرحلة الليسانس أو البكالوريوس - لا جزءا منها؛ حتى أنشئ قسم الصحافة فى كلية الآداب ليدخله الطلبة الحاصلون على شهادة إتمام المرحلة الثانوية، مثله مثل سائر أقسام الكلية.

## قسم الصحافة

وعندما اتجه الدكتور عبد اللطيف حمزة إلى تدريس الصحافة واختار أن يكون موضوع درسه أصول فن التحرير الصحفى، لم يكن قد بعد به العهد عن تخصصه الأصلى؛ فاستهل سلسلة المراجع التى كتبها فى مادته - وانتقى لها عنوان "أدب المقالة الصحفية" - بصفحات حلل فيها كتابات الأدباء العرب فى القرون الوسطى باعتبارهم أسلافا للكتاب والمحررين المعاصرين؛ فهل يدهش صحفيو اليوم إذا قيل لهم إنهم من سلالة الجاحظ والقاضى الفاضل وبديع الزمان الهمذانى (أول من ترجم الشعر من الفارسية إلى العربية أو الأقدم من بين من فعلوا ذاك) وعبد الحميد الكاتب وابن العميد؟ كلا إن كان هؤلاء الصحفيون من تلامذة الدكتور عبد اللطيف حمزة، والذى واصل - بطبيعة الحال - تحليلاته لنصوص آباء الكتابة الصحفية حتى أدرك القرن العشرين وأدباءه الذين كتبوا فى الصحافة، وصحفييه المحترفين.

وعندما رأس الدكتور عبد اللطيف حمزة قسم الصحافة بكلية الآداب لم يقصر هيئة التدريس فيه على أعضائها من المتخصصين الذين درسوا لنا تاريخ الطباعة (الدكتور خليل صابات) والصحافة العربية (الدكتور حسنين عبد القادر) والأجنبية (الدكتور إبراهيم إمام) والإخراج الصحفى (الدكتور أحمد حسين الصاوى) ومعهم بعض الصحفيين المهنيين الذين حدثونا عن خبراتهم (ومنهم الأستاذ على حمدى الجمال) والذين ظللنا نغترف من نبع عطائهم منذ بدأنا نستمع إليهم وحتى اليوم. بل وجد من بين أساتذتنا من جمع فى شخصه بين النموذجين الأكاديمى والمهنى، وهو الدكتور حسنين عبد القادر؛ فإلى جانب موقعه الأكاديمى الذى أطل علينا من عليائه، كان أستاذنا هذا من بين من تولوا رئاسة تحرير مجلة "بناء الوطن" التى تميزت بدورها الإيجابى فى تلك الفترة من

ماضى بلادنا.

وإنما جعل الدكتور عبد اللطيف حمزة من قسم الصحافة "فلك نوح"! فمن أجل إثراء معلوماتنا انتدب أستاذا من كل قسم من الأقسام الأخرى بكلية الآداب؛ فمن قسم التاريخ جاء الدكتور محمد أنيس ليدرس لنا تاريخ الشرق (فى السنة الثانية) ثم تاريخ أوروبا (فى السنة الرابعة) ومن قسم الجغرافيا جاء الدكتور إبراهيم رزقانة لتدريس الجغرافيا السياسية فى قسم الصحافة؛ ومن قسم اللغة الإنجليزية جاء "المعيد" (آنذاك) سمير سرحان لتدريس الأدب الإنجليزى، ومن قسم الفلسفة جاء الدكتور مصطفى سويف لتدريس علم النفس الاجتماعى، ومن قسم اللغة العربية جاء الدكتور محمد كامل جمعة ليدرس لنا فن المقالة الأدبية؛ وكان قد نقل إلى العربية مقالات أدبية لميشيل دى مونتنى (١٥٣٣ - ١٥٩٢) رائد فن المقالة الأدبية فى الغرب الأوروبى، ولا زال ما تعلمته من الدكتور كامل جمعة نبراسا لى وأنا أسعى إلى إجادة ما أكتبه - شهرا تلو شهر - من نص أطمع أن تشرفنى مجلة الهلال بقبول نشره؛ وهو شرف لا يعدله لدى أى شرف، شرف تمنيته منذ بدأت قراءة المجلة العريقة وأنا فى السابعة من عمرى!! كما أفخر بأن مكتبتى الخاصة ما زالت تضم - أقرب ما يكون إلى متناول يدى - ثلاثة مجلدات تضم الأصول الفرنسية لمقالات مونتنى، وبأنها تضم أيضا مجلدا يجمع الأصول الإنجليزية لنحو ثلاثين من المقالات الأدبية



جيمس دين على دراجة بخارية مع إيليا كازان

الثمانى والخمسين التى أبدعها السير فرانسيس بيكون (١٥٦١ - ١٦٢٦) الذى تأثر فى إنجلترا خطى الرائد الفرنسى مونتنى، وأيضا كتابا جمع بين دفتيه مجموعة المحاضرات التى ألقاها سنة ١٩٥٩ الدكتور محمد عوض محمد، الأستاذ المبرز بكلية الآداب وعضو مجمع اللغة العربية على طلبة قسم الدراسات الأدبية واللغوية بمعهد الدراسات العربية العالية التابع لجامعة الدول العربية فى موضوع "فن المقالة الأدبية"؛ وهو مرجع واصلت الاهتداء به فى طريق طويل اهتديت فيه من قبل بمراجع الدكتور عبد اللطيف حمزة التى حوت - من بين حوت - نصوص ما ألقاه علينا من محاضرات.

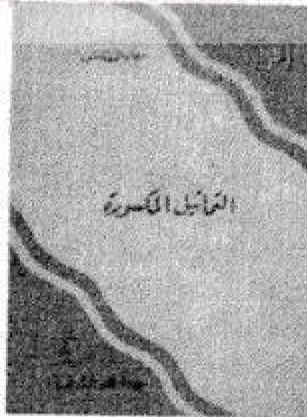
بل لقد انتدب الدكتور عبد اللطيف حمزة أساتذة من كليات أخرى للتدريس لطلبة الصحافة فى كلية الآداب؛ فمن كلية

التجارة جاء الدكتور سليمان نور الدين لتدريس الإحصاء، ومن كلية العلوم جاء الدكتور سيد رمضان هدارة - المتخصص فى الذرة! - ليدرس لنا تاريخ العلوم. وبالطبع جاء من كلية الحقوق من درس لنا جرائم النشر، وفى الترم الثانى من العام الجامعى ١٩٦٤- ١٩٦٥ جاء شاب لامع كان عائدا لتوه من باريس التى حصل منها على الدكتوراه فى القانون الدولى، جاء يدرس لنا بعد إجازة نصف السنة مباشرة - فى يناير سنة ١٩٦٥ أى فى بداية الترم - وكان هو أيضا فى بداية اشتغاله بالتدريس تماما، يجمع فى نفس الترم بين إلقاء المحاضرات علينا وإلقائها على طلبة كلية الحقوق - بالتزامل مع الدكتور حامد سلطان والدكتورة عائشة راتب - فى مادتى القانون الدولى والعلاقات الدولية. وكما توجت دراساتنا فى قسم الصحافة بالمحاضرات التى ألقاها علينا الدكتور مفيد شهاب فقد توجت أيضا فى نفس العام الجامعى بتلك التى ألقاها علينا الدكتور محمد مندور، أكثر النقاد الأدبيين شعبية فى ذاك الوقت! وإذا كانت محاضرات الدكتور مفيد شهاب لنا أول ما ألقاه من محاضرات فى أرض الوطن بعد نيله درجة الدكتوراه، فإن محاضرات الدكتور محمد مندور لنا كانت آخر ما ألقاه من محاضرات فى حياته! إذ وافته المنية فى مايو من نفس العام، ودون أن تقر عينه بقراءة إجاباتنا على أسئلة الامتحان الذى وضعه لنا.

إلى هذا الحد كان قسم الصحافة بجامعة القاهرة فى ذلك الوقت: حتى استحق وصفى له فى إحدى الجلسات إجابة بعض المستمعين بأن الأجدر كان أن يسمى "قسم الثقافة" بكلية الآداب لا قسم الصحافة!

## العودة

كنت من أوائل دفعة سنة ١٩٦٥، و لو بودر منذ ذلك الوقت بتطبيق نظام تقدير الدرجات بالأسلوب التراكمى الذى يطبق اليوم فلربما كنت أول الدفعة لارتفاع تقديراتى البالغ فى السنة الأولى وبعض مما تلاها. بيد أن زملائى قد تداركوا الأمر بعد ربع قرن من تجوال فكرى تلقفتنى فيه قاعات البحث العلمى فى فرنسا، ومنابر صحفية رفيعة أفردت لى فيها مواقع مرموقة، ودور نشر عريقة نشرت ترجماتى لروائع من الأدب الغربى، بل واستوديوهات للسينما حين استكتبنى صاحب واحد من أعظم مشروعات الأفلام التاريخية حوارا بالفصحى لفيلمه الذى حال موته دون إخراجه



إياه، وهو نفسه الذى رشحنى لكتابة نصوص أدبية مصاحبة للأفلام التسجيلية؛ وعندما أديت ما رشحت له نلت عنه أكثر من جائزة رسمية... تدارك الأمر زملائى فى قسم الصحافة – ومنهم من تبوأ فى القسم مواقع تنفيذية – فدعيت إلى التدريس فيه وقد أمسى واحدا من أقسام كلية الإعلام بعد أن اقتلع من كلية الآداب؛ وهكذا عادت القطرة إلى بحرها، وفق التعبير الشهير لعمر الخيام (فى ترجمة أحمد رامى!) ولعل فى هذا البيان ما يبدد كل دهشة قد يثيرها الحديث عن قسم الصحافة بجامعة القاهرة وصحة نسبه!! أما عن خريجه المولع بالحديث عنه فإننى بعد نحو أربع سنين من التدريس بالجامعة طرت ثانية إلى باريس مستأنفا اهتماماتى الصحفية: إذ استهوانى مشروع إجراء حوار فى العاصمة الفرنسية مع أحد الزعماء المنفيين إليها وهو أبو الحسن بنى صدر، أول رئيس لجمهورية إيران بعد ثورة الخمينى الذى غضب عليه: وكاد ينفذ فيه حكم الإعدام لو لم يفلح فى الهرب! وإنما أذكر اليوم هذا الحديث الصحفى، الذى نشر على صفحات "الأهرام ويكلى" فى السادس والعشرين من أكتوبر سنة ١٩٩٥؛ لما تم الإقرار به من بلوغه مستوى من الإتقان لا يرجع الفضل فيه إلى شخصى، بل إلى قسم الصحافة الذى علمنى وزملائى فأحسن تعليمنا. أما الآخرون من بيننا الذين استهوتهم اهتمامات غير صحفية فعسى أن يتذكروا! أن الاهتمامات "الإنسانية" الحقيقية هى



التى تجمع بين الأصالة والمعاصرة، ولا تستلهم من الماضى إلا ما يمكن به استيضاح الحاضر؛ وبالتالى إنارة المستقبل!

إن من أجمل ما نستظهره من كلمات فيلسوف فرنسا جان بول سارتر قوله عن المستقبل إنه أعظم الإمكانيات قاطبة! والطريق إلى المستقبل هو العمل؛ ومن أجمل ما طفقنا – طيلة سنين جاوز عددها اثنتين وأربعين – نذكره من كلمات فيلسوفنا رجاء النقاش فى كتابه "التماثيل المكسورة" قوله فى ختام أحد فصوله عن العمل إنه "كلما كان قائما على أساس من الوعى والإدراك كانت مقدرتنا كبيرة على أن نسعد بالحياة سعادة داخلية عميقة"؛ وهو بهذا يكرر التأكيد على ضرورة معاودة وصل الذات بالموضوع، ويجيب بنفسه على الأسئلة التى طرحها!

# الأستاذ



رأفت الميهي □

أخيرا .. أخيرا جاءت الفرصة لكي أكتب عن شئ جميل في حياتنا بعد أن سئمت الكتابة عن سياسة عرجاء وسدنة فساد وفتوات يسيطرون على حياتنا وآخرين يستعدون للانقضاض على أيامنا المقبلة عن طريق إرهابنا بآيات عن الجحيم وحساب الملكين أو بميليشيات تستعد للرد على مليشيات أخرى . وشيعة وسنة وأورثونوكس وأنجليكان وفوضى بناءة وأخرى مطعون في شرفها.

أخيرا جاءتني الفرصة للكتابة عن رجاء النقاش .. الأستاذ . بما يمثله لجيلنا وجيله من قيمه ورمز ومثل عليا وجمال خاص لا يدركه إلا من حاول متابعة معاركه وكفاحه منذ كان في الجامعة متقلبا بين أحزاب وتيارات سياسية عربية وقومية ووطنية دون أن يفقد بوصلته الثقافية.

وفكرة البحث عن المثل الأعلى أو " الأستاذ " فكرة ظلت تطاردني وتضطهدني وكلما وصلت إلى أحدهم وجدت نفسي أقل من أن أتمثله أو أن أسير على دربه فأغلبهم أصحاب قامات سرعان ما أشعر بالعجز والضآلة أمامهم. ولكني وجدت الحل في أن آخذ من كل منهم ما أحتمله و أستطيع أن أكونه ثم أنتقل إلى أستاذ آخر وآخذ منه قدر طاقتي واستطاعتي . فالبساطة والحنان الرائع عند يحيى حقي يكفياني منه دون أن آخذ هذه العين التأملية المتعففة عن الأضواء أو هذه اللمسة الصوفية التي تلف علاقته بمريديه أو تلامذته ومن نجيب محفوظ أحاول أن آخذ منه قدرته على " الجلد " والصبر والإخلاص في العمل دون أن أجد في نفس القدرة على الحلم أو مخالفه ما هو سائد وما هو غوغائي أو أشق نهري الخاص.

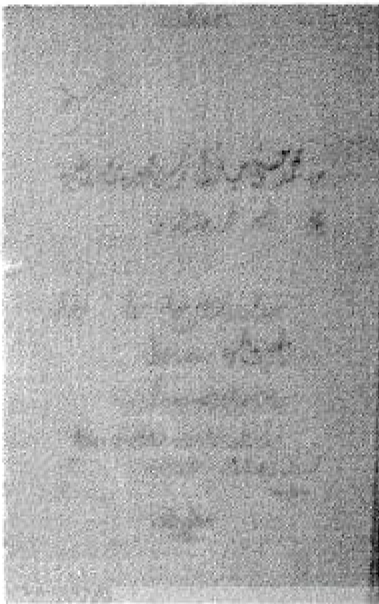
ومن زكي نجيب محمود يكفيني عمق التحليل والدخول في مناقشة كل ما يدعي القدسية لنفسه أو لأفكاره دون أن أصل إلى قدرته على التفلسف أو رفضه لكل ما هو عادي ومبتذل من أطروحات . وربما هذه المحاولة لجمع " مثل أعلى " من مجموعة " مُثُل عليا ". لها مثل هذه القامات، هي ما جعلني في رحلتي المتواضعة أتعافى من كل هذا التمزق الذي أعيشه. وهروبا من هذا التمزق اعتدت أن أهرب إلى كتابات رجاء النقاش .. الأستاذ . أو أسعى لمقابلته وتأمل وجهه بما يحمله من تجاعيد وتجارب السنين،

□ مخرج سينمائي وروائي



ومع هذا فالأستاذ رجاء النقاش أو رجاء النقاش .. الأستاذ . مازال عندى كتابا مغلقا لا يستطيع فتحه وتقليب صفحاته إلا هو ولا أعتقد أن هناك من هو مؤهل مثله حاليا فى الوسط الثقافى أو فى العمل العام من أن يكتب لنا فى صدق و شفافية عن رحلته فى جسد الوطن العربى ورحلته مع نفسه التى هى رحله فرد أو شاهد غير كذوب وسط تموجات المجتمع ورحلة جيل كان يحاول أن يمسك بالقمر الذى ظنه قريبا منه أو أن يمسك ببوصلة المعرفة النهائية لما تصوره الحقيقة فيفقدها أحيانا و أحيانا أخرى يضع يده على الاتجاه الصحيح.

إن أغلب كتاب ونجوم الستينيات يدينون بالفضل لهذا الرجل . فمجموعة السينما الجديدة من مخرجين وكتاب ونقاد ، و مجموعة شعراء وقصاصى الستينيات ، وعدد لا بأس به من مطربى هذه الفترة وروائيها له بصمته التى لا شك فيها على بداياتهم ونبوغهم . وكان " الأستاذ " أشبه بصياد للآلى فى بحور الفن والثقافة، فلم تكن تمر فترة إلا ويدهشنا بصوت جديد فى الغناء أو



وسام العلوم والفنون من الطبقة الأولى - مايو ١٩٩٥

صوت جديد فى الشعر أو قلم يتيح لنا فرصة التعرف عليه فى عالم الرواية والأدب .. ربما تضيق المساحة أن أذكرهم جميعا وربما الأفضل ألا أذكرهم بفضله عليهم لأن رجاء النقاش الأستاذ الذى قدمهم هو نفسه رجاء النقاش الذى امتلأ ظهره بسهام بعضهم بمجرد أن شبت قامتهم وأدركوا أن من مصلحتهم أن يركبوا مركبا آخر غير مركبه متصورين أن هذا المركب الآخر أقدر على الوصول بهم وربما لأن " ضباط الاتصال " فى الوسط الثقافى مع الأنظمة المختلفة كان لهم رأيهم فى رجاء النقاش فاستقطبوهم، فباعوا الرجل الأستاذ.

والغريب والجميل أن مركب رجاء النقاش لم تفقد غنائيتها ووصلت به إلى



رجاء النقاش يتوسط الفنان عادل إمام وسمير خفاجي المؤلف السينمائي والمسرحي

"واحة" من السكينة والوعي تجعله يتنقل من صخب الحياة اليومية التي تقلب فيها مصارعا أمواجها إلى حالة غريبة وجميلة من الرضا، تجعله هذه الأيام أقرب للرهبان الذين يتعففون بل ويتحاشون الدخول في معارك صغيرة دون أن يفقد إدراكه بما يعتمل في مجتمعه . لقد آمن وجعلنا نؤمن معه بأن المعارك التي تبدو كبيرة ومسألة حياة أو موت ليست سوى معارك تافهة ولحظات فارغة، وأن المعارك مهما قست الفرد مهما طال عذابه أو اضطهاده فليس أمامه إلا ملاذ واحد وهو أن يحافظ على قدرته على الرؤية الصحيحة قدر إمكانه وأن يفرز العمل الثقافي والحضاري قدر ما يستطيع . كل شئ عدا هذا باطل وإضاعة لوقت وجهد أي موهوب. وجهد أي إنسان يريد أن يصل إلى درجة " الأستاذية " أو على الأقل يريد أن يحقق ذاته أو أن يتيح للآخرين أن يفعلوا .

إن اكتشاف موهبة جديدة وإضاءة الطريق لها خير ألف مرة من مظاهرة لتصحيح مسار قد نرى أنه خاطئ . فالموهبة إن هي إلا شجرة سرعان (عندما تجد رجلا مثل رجاء النقاش ) ما تصبح حديقة تسع ألف ألف موهبة أخرى . فما بالنا إذا كان " الأستاذ " في حد ذاته موهبة تعيد اكتشاف مواهب الآخرين وتطرحها علينا في نسق جميل وجديد محققة دهشتنا .. يا الله! أين كانت هذه المواهب! .. هكذا نقول !!... وكيف اكتشفها صياد اللآلئ رجاء النقاش .. الأستاذ . هكذا سنظل نقول طالما استمر يحلق حولنا بجناحيه.

# رجل نهضة بامتياز



إبراهيم عبد المجيد ◻

رجاء النقاش هو بامتياز تلميذ محمد مندور النابه، بل هو العلم الكبير فى هذه المدرسة النقدية العظيمة التى كانت تدرك أن النقد الأدبى بقدر ما هو موجه للعمل الأدبى، موجه إلى القارئ، ومن ثم تجعل فى النقد ما يثير المتعة والخيال بقدر ما يثير المعرفة والتأمل، بما يعنيه ذلك من لغة عذبة، سلسة، وعرض للأفكار يجد طريقه بسرعة إلى العقل، ويستحوذ بدقته، وعذوبة لغته على العقل والقلب معاً. وهذا ليس بالأمر السهل، بل يحتاج دائماً من الناقد إلى ثقافة عميقة بموضوع نقده، والجنس الأدبى أو الفنى الذى ينقده، وثقافة عميقة أيضاً بتاريخ هذا الجنس الأدبى، وبالمجتمع وتطوره السياسى والثقافى والأخلاقى، ومن ثم فالنقاد من نوع رجاء النقاش، وهم قليلون جداً، بعد أن رحل الرعيل الأول منهم مندور ولويس عوض ومحمد غنيمى هلال وعلى الراعى وعبدالقادر القط وشكرى عياد، هذا النوع من النقاد لا يمكن فصل ما يكتبه عما يفعله، سواء كان يعمل بالصحافة أو بالجامعة. إنهم أصحاب الرسالات الفكرية والنقدية، وأكثر النقاد اكتمالا، أعنى أكثر الناس اكتمالا، وهم فى كل الأحوال متواضعون فى علاقاتهم بالآخرين، بسطاء فى تعاملهم، غير متكلفين، يأسرونك من أول لحظة بلطفهم القادم من علمهم الغزير، وشعورهم العميق بالإشباع الناتج من هذا العلم الذى حصلوه.

هكذا رأيت أنا على الأقل، وقد أسعدنى الحظ أن ألتقى بهذه الأسماء كلها منذ سن مبكرة جداً، باستثناء الدكتور محمد غنيمى هلال الذى رحل عن الدنيا مبكرا..

رجاء النقاش لخص هؤلاء جميعاً، رغم اختلاف مدارسهم، إلا أنهم اتفقوا على أن النقد وهو يتجه لأصحاب الأعمال، يتجه لقراء هذه الأعمال، وللقراء عامة، فالناقد ليس صاحب رسالة علمية، بل أيضاً سياسية واجتماعية، أى أن الناقد رجل نهضة بما تعنيه هذه الكلمة من معان. وهكذا حين نتحدث عن رجاء النقاش الناقد والمفكر لايمكن أن نغفل الدور العظيم الذى لعبه فى الحياة الثقافية، فى كل مجلة ترأسها أو كل موقع.

كان رجاء النقاش وهو يكتب لايكفُّ

---

◻ روائى وكاتب

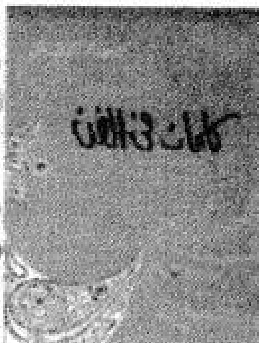
عن اكتشاف المبدعين الحقيقيين، ولم يخب أبداً اكتشافه، ويكفيه أنه قدم لنا محمود درويش في كتابه البديع عنه، ولم يكن يعرفه قبل ذلك أحد. وفي توقيت كنا نحتاج فيه إلى أن نعرف محمود درويش وسميح القاسم وغيرهما من شعراء الثورة الفلسطينية، وكان هذا التوقيت هزيمة يونيو ١٩٦٧، فكان الكتاب أشبه بالبلسم للجريح. ومن المؤكد أن اختيار رجاء النقاش لهذا الوقت لكتابه كان له هذا المعنى، فهو وهو يدرس الشعر الفلسطيني وشعر محمود درويش كان أيضاً يهون علينا الجرح ويحفزنا بالأمل، وهكذا كان شعر درويش وسميح حين أظلنا النقاش به!. إنه نوع من الكرم العميق الذي تكتشفه البشرية في نفسها، عن طريق نقاد ومفكرين من نوع رجاء النقاش، كرم يعيد الثقة في النفس ويجدد الأمل. وسلسلة الذين قدمهم رجاء النقاش طويلة ولعل في تقديمه للطيب صالح ونشر روايته الفذة موسم الهجرة إلى الشمال، كان الباب الملكي للإطلال على السودان وأهله وثقافته بقدر ما كان فيه من تقديم لكاتب كبير.

ولم يكن رجاء النقاش منعزلا أبداً عن حركة التجديد الواسعة في الشعر في الستينات، ولا القصة، ولا الرواية، فهو الذي قدم أحمد عبدالمعطي حجازي، وصلاح عبدالصبور، وهو الذي قدَّم عدداً خاصاً بكتاب الستينيات لايزال يذكره الجميع، وهو الذي فتح أبواب مجلة الهلال لهذا الزخم الإبداعي الجديد كله، في الستينات وما بعدها، ولقد أسعدني الحظ أن ألتقي به في السبعينات، ومعي محمد المنسي قنديل وآخرين، وقدَّم لنا كل عون ممكن، وتعامل منذ اللحظة الأولى مع مواهبنا، وليس مع أشخاصنا، وهذه سمة الأسماء العظيمة التي ذكرتها من النقاد من قبل، وسمة رجاء النقاش، أنها شجرة مصرية طيبة، ضاربة بجذورها العميقة في الحضارة المصرية تتجدد دائماً بفعل طاقة الخصب التي لا تنفد في هذه الأرض، وكما فعل في مجلة الهلال في الستينيات والسبعينيات فعل في مجلة









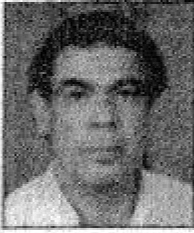





يتحدث والأستاذة أمينة السعيد وعلى يمينه الروائية فوزية مهران

الدوحة في السبعينيات والثمانينيات وفعله قبل ذلك في مجلة الإذاعة والتليفزيون، وكان ولا يزال وهو يفعل ذلك لا يكف عن الدراسة في تاريخ الأدب والثقافة، فكتب أجمل وأعمق الدراسات عن العقاد وطه حسين وسيد قطب وغيرهم، وأتاح الفرصة دائماً للكُتّاب الأحرار، وامتدت ظلاله إلى المسرح والغناء وما يرتبط بهما وقدم تفسيرات مذهلة لأعمال نجيب محفوظ فيها اكتشافات لم يسبقه إليها ناقد، وفي كل ذلك لم يكن متشنجا أبدا، فلم يخلط يوماً بين العمل الأدبي وعلاقته بصاحبه، لكنه نظر دائماً إلى العمل الأدبي من زاوية العصر، في موضوعه وشكله، لذلك كان ولايزال سهلا، نقرأه فنحن إلى الماضي الجميل الذي كنا فيه نقرأ فنفهم وتتفجر قدرتنا على الحب، حب الفنون: والآداب وأصحابها، ومن ثم حب هذه الحياة رغم ما فيها من انكسارات وخيبات أمل، لقد استوعب رجاء النقاش تماما الثقافة الغربية والعربية في جوانبها الإسلامية والسياسية، وصاغ لنا ذلك كله صياغة سهلة جميلة كاشفة باعثة على التجديد والتجدد، ولا يأتى هذا إلا لناقد يقرأ بتجرد ويكتب بتجرد، بروح محبة صادقة في حبها، ولذلك قدم لنا كل ما قدم من كتب، ونجح في كل ما شغله من مناصب ثقافية، وتركت ولازالت وسوف تظل تترك رسالته أثرها العميق في الكتاب والقراء، الذين كنت أنا ولازلت واحدا منهم، أقرأه فأحس بطمأنينة. الغريب حين يعود إلي وطنه، وتتسع حولي الحياة وتصبح جديرة بأن تعاش، وتتجدد طاقتي في الكتابة فما أعظم النقاد من نوع رجاء النقاش.. رجال النهضة بامتياز.

# حضرة المحبة



حلمى سالم □

كيف يمكن المرء أن يحيط برجاء النقاش - أو ببعض بعضه - فى سطور أو صفحات قليلة؟

كيف يستطيع المرء أن يبين فضله - وهو متنوع متشعب - على الحياة المصرية المعاصرة: أفراداً وجماعات ومؤسسات وحياة ثقافية بكاملها؟

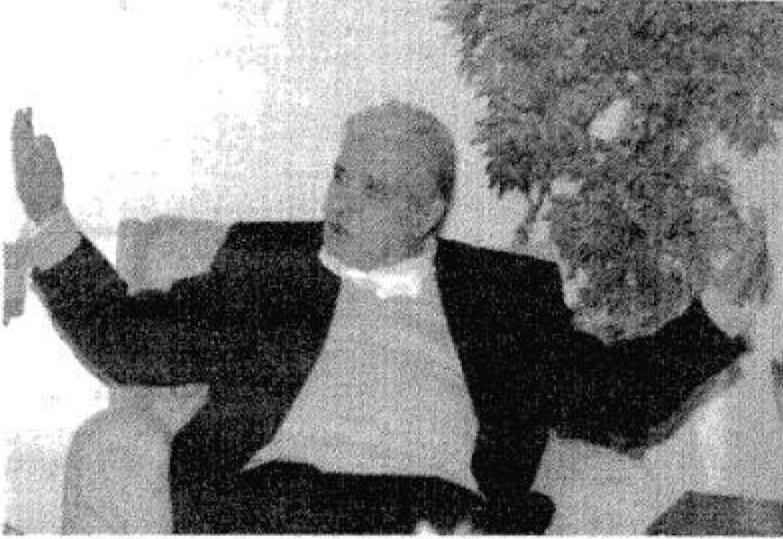
هذا سعى مستحيل. وإذن ليس على مثل هذا المرء سوى أن يتجه وجهة أخرى، هى أن يلمح إلماحات موجزة عابرة سريعة، إلى بعض مآثر حضور النقاش فى الدنيا المصرية «والعربية» الراهنة.

(١)

يمكن أن نشير -مثلاً- إلى دعمه المبكر لتجربة شعراء الحداثة المصرية من جيل السبعينيات. وقد ذكرت من قبل- فى غير موضع - تعضيده المعنوى والمادى أثناء نشوء جماعتنا ومجلتنا الشعرية «إضاءة ٧٧»، ولاسيما فى أعدادها الأولى، وعطفه على شعرائها، حيث تجلى ذلك فى كتابته تقديم ديوان حسن طلب الأول «وشم على نهدى فتاة» «١٩٧٢»، وكتابته مقالاً ضافياً عن العدد الأول من مجلة «إضاءة ٧٧» بعنوان «ماذا تريدون أيها الشعراء؟» فى «المصور» (١٩٧٧) وما زلت أذكر إعجابه الشديد- فى ذلك المقال- بشعر على قنديل (الشهاب الشاب الذى كان قد رحل قبل صدور المجلة، التى حلم بها معنا، قبل عامين). ومازلت أذكر وصفه -فى المقال نفسه- لشعر أمجد ريان بأنه يشبه «ماسورة مياه ضاربة». ثم قدم، بعد ذلك، ملفا شعرياً فى «الهلال» عن عشرة شعراء جدد كان معظمهم من جيل السبعينيات. وعندما أنشأ مجلة «الدوحة» أوائل الثمانينيات تابع نشر الشعر الجديد فيها، لاسيما قصائد حسن طلب البنفسجية الجريئة، وخاصة قصيدته الغرائبية «بنفسجة الجحيم» التى كتبها على هيئة مثلثات هندسية متناظرة.

الجديد الذى أود إضافته هنا هو أن تعضيد النقاش للتجربة الشعرية الجديدة لم ينقطع حتى هذه اللحظة، وإن تبدى بأشكال مختلفة: منها تشجيعه لصدور ديوانى «مدائح جلطة المخ» وديوان عبدالمنعم رمضان «الصعود إلى المنزل»، ضمن سلسلة «كتاب الهلال»، وذلك ضمن تدعيمه للمبادرة الأوسع التى استنها

□ شاعر وكاتب



الصديق مجدى الدقاق - رئيس تحرير الهلال - بتطعيم سلسلة كتاب الهلال- التي هي سلسلة فكرية في الأصل - بديوان شعرى من دواوين جيل الحداثة الشعرية المصرية والعربية، مرة أو مرتين كل سنة.

(٢)

ويمكن أن نشير -مثلا- إلى النموذج الباهر الاستثنائى الذى قدمه رجاء النقاش مع أحمد عبدالمعطى حجازى فى ديوان «مدينة بلا قلب». ولكى نعرف مدى فرادة هذه التجربة الفريدة، نوضح أن ديوان «مدينة بلا قلب» لحجازى صدر عام ١٩٥٩، وهذا معناه أن حجازى كان فى الرابعة والعشرين، «فهو مواليد ١٩٣٥»، وأن رجاء النقاش كان فى الخامسة والعشرين «فهو مواليد ١٩٣٤»، حينما كتب مقدمته الضافية اللامعة المقتحمة لهذا الديوان المقتحم. فانظر إلى هذه الأمثولة السامقة: شابان فى الرابعة والعشرين والخامسة والعشرين، أحدهما يقدم عملاً شعرياً فاتحاً شجاعاً، وثانيهما يقدم عملاً نقدياً مواكباً فاتحاً شجاعاً. واحسب مقدار الشجاعات والاجتراءات الفنية والفكرية، ومقدار التفتح الوجدانى والرؤيوى والإنسانى الذى يمكن أن تنطوى عليه هذه الأمثولة الرائدة.

وإذا تذكرنا أن هذه التجربة الجديدة قد ظهرت فى واقع ثقافى كان مايزال يزخر بأساطين التقليد من أمثال عزيز أباظة وعباس العقاد وزكى نجيب محمود، ومازال يطرب مع الغناء الرومانتيكى العذب من على محمود طه وإبراهيم ناجى وأبى شادى وصالح جودت وغيرهم من عتاة الرومانتيكية الكلاسيكية الهائمة،

أدركنا حجم المخاطرة الخطرة في فعل هذين الشابين.

صحيح أن هذه اللجّة التقليدية كانت قد اخترقتها بعض الشذرات الجامحة الطامحة مثل شعر عبدالرحمن الشرقاوي وشعر لويس عوض وشعر صلاح عبدالصبور في ديوانه الأول «الناس في بلادي (١٩٥٧)»، لكن مجمل الأوضاع الثقافية الشعرية كان يشير إلى هيمنة الكلاسيكية والكلاسيكيين، وهو ما يعني أن إنجاز هذين الشابين لهذه التجربة المكتملة «الديوان ومقدمته» كان بحق «حادثة» من كبار الحوادث على ضفاف النيل في الثقافة المصرية الحديثة «إذا استعرنا تعبير شوقي».

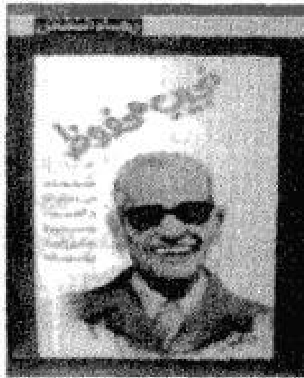
وعندي أن مقدمة رجاء النقاش لديوان حجازي تظل - إذا قيست إلى زمنها ولحظتها التاريخية والثقافية منذ نحو خمسين عاماً- وثيقة نقدية باقية ودرساً لا ينضب في محبة الشعر والجمال والروح المتوثبة، حتى لو اختلفت- بمقياس اللحظة الراهنة- مع ميلها الواضح إلى شرح المضامين الفكرية والإنسانية في القصائد أكثر من ميلها إلى استبصار الطرائق الفنية المغايرة والأساليب الجمالية الجديدة.

والمؤكد أن هذه المقدمة التاريخية لديوان حجازي قد جسدت سنداً كبيراً مبكراً لحركة الشعر الحر في مصر، ساعدته على الانتصار في معركته ضد التقليد والسكون، حتى صار شكل الشعر الحر هو الشكل السائد في العقود الثلاثة التالية، إلى أن بدأت تزاحمه مؤخراً قصيدة النثر.

ولم يقتصر إسناد رجاء النقاش لحركة الشعر الحر على مصر وحدها، بل امتد إلى مجمل حركة الشعر الحر العربية، وهو ما تجلى في مبادرته الكبيرة بتعريف القارئ المصري على شعر محمود درويش وشعر المقاومة الفلسطينية بعامة، حينما نشر في «الهلال» أواخر الستينيات- ديوانا كاملاً لدرويش هو «آخر الليل».

واستمر تعضيد النقاش للشعر، لاسيما الجديد منه، طوال مشواره الثقافي النقدي الخصيب، حتى وصل إلى ذروة من ذراه في سفره الضخم «ثلاثون عاماً مع الشعر والشعراء» «منتصف الثمانينيات».

(٣)



ويمكن أن نشير - مثلا- إلى إنجازه الصحفي المتواصل، فهذا الرجل هو «صانع صحافة مضيئة بامتياز». ما من منبر صحفي تولاه رجاء إلا وقفز من الظلمات إلى النور، في وثبة واحدة.

ثمة مدرسة في



• يصافح السيدة أم كلثوم – طرابلس ١٩٦٩

الصحافة المصرية يصح أن نطلق عليها وصف المدرسة التى «تصنع من الفسيخ شربات». من رواد هذه المدرسة محمد التابعى وأحمد بهاء الدين وصلاح حافظ وكامل زهيرى. رجاء النقاش واحد من أبناء هذه المدرسة المباركة، التى يتولى أحدها منبراً «صحيفة أو مجلة» فلا يلبث هذا المنبر أن يزدهر ويتفوق ويلمع. صنع النقاش ذلك مع المصور والهلال والإذاعة والتليفزيون والكواكب.

ووصل هذا الصنيع إلى قمة توهجه مع مجلة «الدوحة» التى أنشأها فى قطر طوال الثمانينيات. هذه المجلة التى صارت – فور صدورها– قبلة المثقفين العرب، وغدت إحدى مواقع تشكيل الوجدان الثقافى والوعى المعرفى للنخبة العربية والقراء العرب على السواء.

صارت مجلة «الدوحة» نموذجاً من نموذجين اثنين يضرب بهما المثقفون المثل على «دور المنبر الإعلامى فى صنع دولة» وليس العكس. أالنموذج الأول كان فى الثمانينيات حينما صارت «مجلة الدوحة» علامة على دولة قطر، والنموذج الثانى نشأ فى بداية القرن الحادى والعشرين «ولايزال»، حينما صارت «قناة الجزيرة» علامة على دولة قطر!

ما هى الأسس التى عليها يقوم إنهاض النقاش «وسائر مدرسته المباركة» المنبر الذى يتولاه، فيقفز به من الظلمات إلى النور؟

عندى أن رجاء النقاش يبنى نهضته بالمنبر الذى يتولاه، على مبادئ أربعة:

الأول: هو الديمقراطية، واحترام كل رأى جاد، والاعتداد بوجهة النظر المقابلة،

واحتضان كل التيارات الفكرية الجادة، حتى ليغدو المنبر الذى يديره أشبه بالجبهة الوطنية الديمقراطية المفتوحة.

الثاني: هو الذهاب إلى القيمة «الحية» النابضة، لا الجامدة الميتة، في الفن والفكر والاجتماع والسلوك والرأي، وفي كل ما ينطوي على معنى حقيقي دافع لليقظة والتجدد والتقدم.

الثالث: هو الإتقان والجودة في الأداء، والابتعاد عن الفهلوة والركاكة واستغفال القارئ.

الرابع: هو المحبة، محبة العمل ومحبة الجمال ومحبة الوطن ومحبة الآخر ومحبة كل صاحب محبة كبيرة، سواء في السياسة أو في الفلسفة أو في الحقل الاجتماعي أو في أصغر العواطف.

بهذه المبادئ الأربعة الأساسية، وما يتفرع عنها من قيم ومعان عديدة، قاد رجاء النقاش معجزته الصحفية المتكررة، إخراج المنبر الصحفي من الظلمات إلى النور.

(٤)

ويمكن أن نشير -مثلا- إلى دوره كناقد مسرحي بارز له «مقعد أمام الستار»، ساهم في النهضة المسرحية الجادة طوال الستينيات، أيام كان هناك مقعد وأيام كان هناك ستار، وأيام كان هناك مسرح. سقا الله الأيام الخوالي. ويمكن أن نشير إلى نقده الروائي، لاسيما روايات الأرض المحتلة، وإضاءة عالم نجيب محفوظ. وأن نشير إلى جهده التنويري والتثقيفي العمومي، بوصفه واحداً من كبار المبشِّرين في ثقافتنا المعاصرة. وأن نشير إلى إسهامه الملحوظ في التاريخ الثقافي والفكري لمصر المعاصرة والحديثة. لكن ذلك كله سنتركه للمختصين، يحدثوننا عنه على النحو الأفضل.

(٥)

نحن - أقصد معظم أبناء جيلي- نحب رجاء النقاش، كاتباً وإنساناً. نحبه في كل حال، وننصره ظالماً أو مظلوماً، لأنه أخونا وأبونا وطفلنا، وهذا يعني أن شهادتنا فيه مجروحة مطعونة. ولكي نسبغ على هذه الشهادة قناعا من النزاهة وغلالة من الموضوعية يقللان من شبهة الغرض، سنفتعل خلافات وتناقضات مع رجاء النقاش، ونقول: إننا اختلفنا مع رجاء النقاش مرات عديدة، سنختار منها الآن ثلاث مرات رئيسية:

الأولى: حينما كتب، منذ عدة سنوات في «المصور»، مقالة ضافية عن شاعر من جيل الستينات متوسط القيمة الفنية، رومانتيكي ذي «طرطشة عاطفية» سائبة «بتعبير محمد مندور الشهير»، فإذا بالنقاش يراه واحداً من أهم شعراء مصر ومن أبرز مبدعيها المرموقين، لمجرد أن شعره سهل يصل إلى القراء بغير كبير عناء.

والثانية: حينما اتهم أدونيس ومن لف لفه من شعراء لبنانيين ومصريين، من أهل القصيدة الرمزية المركبة، بأنهم شعراء غامضون ملغزون، منعزلون عن قضايا أمتهم المصيرية، ومدمرون لتراث

الأمة ولغتها العربية الأصيلة.

والثالثة: حينما استغرق -منذ بدأ مقاله الأسبوعي «الأهرام»- في بطون التاريخ الثقافي المصري البعيد والقريب، تاركا الواقع الثقافي والأدبي المصري والعربي الراهن يمور حواليه بالإبداعات المختلفة، التي تحتاج إلى قلمه الصادق الحار لكي يفرز فيها الغث من الثمين، ويوجه ويضبط ويقوم. ولا ريب أن الغوص في بطون التاريخ القديم والحديث ذو فائدة جليلة، لأن كاتبنا يستخلص من غوصه العبر والدلالات والدروس. لكننا نظن - بغير إثم- أن حاجة حياتنا الأدبية الراهنة إلى حضوره الفكري والنقدي هي الحاجة الأمس.

وفور انتهائنا من سوق هذه الخلافات المفتعلة الثلاثة، ستغلبنا المحبة على التو، وسنلتمس بأنفسنا العذر له على كل خلاف سقناه.

سنقول في الخلاف الأول: هذه مسألة ذائقة ومسألة وجهات نظر، وليس من الحتم أن يحب الرجل ما نحب وأن يكره ما نكره، ألسنا الذين نقول إن الشعر عديد وكثير ومتنوع؟

ويبدو أن المعيار عنده - هنا - هو بساطة الشعر، بما يجعله ملتحما مع المواطنين، مؤديا دوره الإيجابي الفاعل في الوعي والتحرك نحو الأفضل.

وسنقول في الخلاف الثاني: إن القصد الكامن وراء رأيه - على حدته وإطلاقيته- هو ألا يحول الشاعر نصه إلى أحجية تنغلق على «أصحاب المصلحة الحقيقية في النص» وهم القراء، حتى لا



البورتريه للفنانة دينا جمال

يصبح «المرسل» في واد، و«المستقبل» في واد ثان، و«الرسالة» نفسها في واد ثالث.

وسنقول في الخلاف الثالث: إن معرفة التاريخ هي الخطوة الأولى في معرفة الحاضر، فمنه نستخلص الدرس لنتقدم إلى الأمام.

هكذا هم المحبون: ما إن يفتعلوا خلافا مناعيا مع المحبوب، حتى ينكصوا عنه ويرتدوا، مسرورين.

(٦)

أما رجاء النقاش، نفسه، فإنني أزجي بين يديه ثلاث كلمات:

الأولى: ابتسامتك -مجددا- هي النعيم كله.

والثانية: عش ألف عام.

والثالثة: أنت تملك كل شيء، لأنك المستغني.

# مشروع ثقافى



سعد هجرس □

عندما كان أستاذنا الدكتور لويس عوض هو المشرف على الصفحات الثقافية بجريدة "الأهرام" فى الستينيات، بزغ نجم محرر ثقافى نابه فى ذلك الوقت هو مصطفى إبراهيم مصطفى الذى لفت الأنظار بمقالاته البديعة، وخاصة تلك التى كتبها عن الفن التشكيلى.

وكان "مصطفى" هو الذى عرفنى عام ١٩٦٦ بزميل له لا يقل ذكاء وموهبة هو وحيد النقاش.

وجاءت هزيمة ٥ يونيه ١٩٦٧، لتصدم جيلنا - الذى كان لا يزال غضاً فى عمر الزهور ومشحوناً بأمنيات وردية لا حدود لها - وتهزه من الأعماق.

وفى إطار تداعيات هذه الهزيمة المروعة، قرر مصطفى ابراهيم مصطفى ووحيد النقاش شد الرحال والسفر من القاهرة التى غمرها ظلام "النكسة" إلى باريس عاصمة النور، ليس هرباً وإنما أملاً فى التوصل إلى إجابات علمية لطوفان الأسئلة التى طرحتها هذه الهزيمة غير المنطقية.

لكنها كانت رحلة فى اتجاه واحد.. فقد ذهبا بلا عودة. حيث مات "وحيد" فى أحد مستشفيات باريس، وعلى نفس السرير وبنفس المرض اللعين الذى هاجم الكبد، لفظ مصطفى ابراهيم مصطفى - الذى اشتهر فى الصحافة الفرنسية بمصطفى مرجان - لفظ أنفاسه الأخيرة لتفقد مصر اثنين من أجمل مثقفيها الوافدين.

كانت هذه هى بداية تَعَرفى الشخصى بأول شخص من "آل النقاش" الذين أسعدنى الحظ بالتعرف على ثلاثة منهم.. ومنهن.

لكن العجيب أن ذلك لم يشمل "عميد" الأسرة، وألمع أفرادها فى الستينيات، ألا وهو الكاتب والناقد الأدبى الكبير رجاء النقاش.

ولم يكن ذلك راجعاً إلى صعوبة لقائه وجهاً لوجه، بقدر ما كان راجعاً إلى المكانة الكبيرة التى تبوأها فى ذلك الحين باعتباره واحداً من أصغر رؤساء التحرير، وهو منصب لا يتم التعيين فيه إلا بقرار سياسى من أعلى مستوى.

وبالتالى كانت النظرة الشائعة لدى المثقفين الثوريين فى ذلك الحين ان كل من يشغل منصب رئيس تحرير لابد أن يكون على "علاقة خاصة" بالسلطة.

وقد خلق ذلك الانطباع حاجزاً نفسياً

□ كاتب صحفى



بيننا وبين كل رؤساء التحرير، بما في ذلك "التقدميون" منهم، الذين كان من السهل – والاستسهال – تفسير وجودهم في هذه المواقع القيادية بأنه من لزوميات "تجميل" صورة النظام وخداع خلق الله، وبالذات عموم المثقفين.

وبالنسبة لعميد " آل النقاش"، أي الأستاذ رجاء، أضيف إلى هذا الحاجز النفسي "العام" حاجزاً نفسياً "خاصاً" من جراء اتهام صديقنا الشاعر أحمد فؤاد نجم، ورفيقه الشيخ إمام عيسى، له باتهامات شتى كان لها وقع سيئ علينا في ذلك الحين، خصوصاً وأنه لم تكن هناك إمكانية التدقيق في هذه الاتهامات، أو حتى الرغبة في القيام بذلك.

فرغم أن رجاء النقاش كان أحد أفراد قلائل بذلوا مساعيهم الحميدة لتسليط الأضواء على ظاهرة نجم وإمام في ذلك الحين وتقديمهم للجمهور من خلال حفل في نقابة الصحفيين عام ١٩٦٨، فإن الشيخ إمام اتهم محمد فايق ومحمد عروق بمحاولة رشوتهما عن طريق رجاء النقاش، وقال إن عروق عرض عليه هو ونجم شيكات قيمة كل منها عشرة آلاف جنيه، وأنهما اعتبرا هذه الشيكات رشوة صريحة "أنتم عايزين تشترونا.. بس احنا ما نتبعش".

ورغم أن رجاء النقاش أكد أن هذه القصة كاذبة من الألف إلى الياء، وتنطوي على إساءة إلى شخصين من أشرف وأنبل الأشخاص هما محمد فايق ومحمد عروق، وأنه كان شاهداً أساسيا على القصة الملفقة وأن الشيك الذي صرف لهما هو ٥٠ جنيها فقط نظير الاشتراك في برنامج خاص بإذاعة صوت العرب.

رغم ذلك.. كانت الاتهامات التي أثارها نجم وإمام في ذلك الحين سحابة دخان زادت من عدم وضوح الرؤية لقيمة رجاء النقاش ( وبالمناسبة فإن نجم جدد هذه الاتهامات في لقاء حديث له مع قناة الجزيرة وأضاف إليها اتهاما قاسياً للأستاذ رجاء النقاش بأنه كان وراء القبض عليه في إحدى مرات اعتقاله).

وفي ظل هذه الرؤية الضبابية كان لقائي الأول وجهاً لوجه مع الأستاذ رجاء النقاش مصادفة عجيبة. حيث كان هناك

موعد بينى وبين أحد قادة اليسار المصرى، المناضل الكبير رجائى طنطاوى. وكانت هذه أول مرة أذهب إليه فى منزله بالقرب من نادى الصيد. وعند مدخل العمارة سألنى البواب عن وجهتى.. فقلت له إننى أريد الذهاب إلى شقة الأستاذ "رجائى" فأخذنى من يدى ودق جرس إحدى الشقق، وكان الذى فتح الباب هو رجاء النقاش وهى مصادفة عجيبة لأن إسم "رجاء" من الأسماء النادرة، فما بالك وأن يجتمع "رجاء" و "رجائى" فى نفس العمارة؟!

وبعد هذه المقابلة التى جاءت عن طريق الخطأ، مر أكثر من ٢٥ عاماً إلى أن قابلت الكاتب الكبير رجاء النقاش منذ بضعة أسابيع فى لقاء عام ضم عدداً من كبار الكتاب أذكر منهم الأساتذة جمال بدوى ونبيل زكى ورءوف توفيق.

وبين المقابلتين الشخصيتين العابرتين جرت مياه كثيرة فى النهر وتوالت أحداث وطرأت متغيرات وظهرت أسماء واندثرت أسماء وغير كتاب وصحفيون جلودهم، لكن وسط هذه التطورات الدراماتيكية دائما والتراجيدية كثيراً والكوميدية أحياناً، تعرفت جيداً على رجاء النقاش ومن خلال كتاباته وليس من خلال أى شئ آخر من أشكال العلاقات العامة أو الخاصة.

## عش الدبابير

وكانت الإنجازات الفكرية والأدبية لرجاء النقاش هى التى تكفلت بتحطيم الحاجز العام والحاجز الخاص اللذين وقفا دون اقترابى من عميد آل النقاش فترة طويلة.

فرغم نجاة رجاء النقاش من البطش الذى لحق بمعظم المثقفين التقدميين فى الحقبة الناصرية، بل ونجاحه فى التمتع "بعلاقات خاصة" مع الحكم، بينما كان زملاؤه قابعين فى غياهب السجون والمعتقلات، استطاع رجاء النقاش أن ينأى بنفسه - فى الأغلب الأعم - عن التحول إلى "بوق"، أو الوقوع فى مستنقع "خونة الثقافة".

بالعكس من ذلك عكف رجاء النقاش فى كافة العصور التى تعاقبت على مصر بعد سقوط النظام الملكى على مشروع نقدى، تنويرى، تقدمى، فى الاتجاه العام.

ويكفى الإشارة برءوس أسهم إلى أهم عناوين هذا المشروع النقدى:

الملمح الأول دخول رجاء النقاش بشجاعة إلى عش الدبابير حيث طالب بالاصلاح الدينى وتحرير القرآن من قيود عديدة.

وتساءل بهذا الصدد كيف يمكن أن ننظر للقرآن نظرة عصرية؟!

ورد على هذا السؤال الخطير بإجابة رائعة قال فيها بالنص:

علينا أن نحدد هذه القيود ثم نعمل بعد ذلك على تحرير القرآن منها حتى ولو أدّى بنا الأمر إلى تحقيق ثورة دينية مثل تلك الثورة التى قادها (لوثر) فى عالم المسيحية الغربية وكانت هذه الثورة هى الحركة (البروتستانتية) المعروفة!

فما هى هذه القيود التى ندعو إلى

التحرر منها؟

هناك قيود شكلية من بينها الإصرار على عدم كتابة مصحف بالخط العصرى المعروف، والإصرار على أن تكون كل المصاحف مكتوبة بالخط القديم مما يشكل عقبة رئيسية أمام كل الأجيال الجديدة التى تريد أن تقرأ فتجد فى كتابته عناء شديداً قد يؤدى إلى صرفها عن هذه القراءة نهائياً.

ففى المصاحف الحالية نقرأ هذه الكلمات:

(الصرط) بدلاً من (الصراط) و (الصلوة) بدلاً من (الصلاة) و (الزكوة) بدلاً من (الزكاة) و (أبصرهم) بدلاً من (أبصارهم) و (ظلمت) بدلاً من (ظلمات) و (السموات) بدلاً من (السماوات) و (جنت) بدلاً من (جنات)... إلخ.

إن من واجبنا ولا شك أن نحتفظ بالمصحف القديم بخطه المعروف، فذلك أثر عزيز من آثارنا لا يجوز أن نهمل فى المحافظة عليه، ولكن يجب أن تكون لدينا (الشجاعة الدينية) الكافية لكى نطبع مصحفاً خالياً من هذه الحروف التى تجعل قراءته صعبة ومستحيلة إلا عند المتخصصين فى قراءة القرآن، ونحن نريد أن يقره فى بلادنا كل المتعلمين وأن تقرأه الأجيال الجديدة على وجه الخصوص دون أن يجدوا فى هذه القراءة كل المشقة التى يحسون بها الآن. وليس هناك أى نص دينى مقدس يحرمنا من الإقدام على مثل هذه الخطوة.. بل إن روح الدين تتمثل فى ((أن الدين يسر لا عسر)) وكل ما ييسر الدين بدون الخروج


د. شوقى ضيف

على جوهر مبادئه أمر مطلوب. إننا إذا أردنا أن نجعل هناك صلة حقيقية بين القرآن وأجيالنا الجديدة فلابد من أن نقدم على مثل هذه الخطوة بلا تردد.

... هناك عقبة أخرى هى انعدام وجود تفسير عصرى سهل للقرآن. ونحن بأشد الحاجة إلى مثل هذا التفسير الذى يجعل القرآن ميسوراً فى قراءته بالنسبة لأى شاب من شبابنا بدون الرجوع إلى مراجع عديدة معقدة، كما أن مثل هذا التفسير هو وحده الذى يستطيع أن يحرر القرآن من الخرافات التى تسربت إلى التفسيرات القديمة مثل تفسير (البرق) بأنه صراع بين ملائكة الخير والشر، وما إلى ذلك من الأفكار التى يقدم العلم المعاصر بديلاً واضحاً لها قائماً على المعرفة الصحيحة بظواهر الأمور الطبيعية والإنسانية.

هذه بعض العقبات الشكلية.. ولكن هناك عقبات أخرى أعمق وأبعد. فما زالت المؤسسات الدينية عندنا ترفض إلى أبعد الحدود الاعتراف بوسائل التأثير العصرية مثل السينما والمسرح والموسيقى والرسم

والإذاعة والتلفزيون.

.. وإذا نظرنا إلى رجال الدين فى الغرب وجدنا أنهم قد توسعوا فى الاستفادة من هذه الوسائل إلى أبعد الحدود. فقد امتلأت الكنائس الغربية باللوحات الفنية الرائعة، بل إن هناك مدرسة دينية فذة فى الفنون التشكيلية، وهناك آلاف اللوحات والتماثيل الرائعة فى الغرب مستمدة كلها من المسيحية، كما توسعت فى استخدام الموسيقى وبذلك أصبحت الكنيسة مكاناً مشرقاً بجوه الروحى حيث يساعد الفن بوسائله المختلفة على تعميق هذا الجو بصورة رائعة.

أما السينما والمسرح فقد أتيح لهما أن يعتمدا على الكثير من الإنجيل والعهد القديم بصورة واسعة رحبة. بل لقد ظهر فى السينما فيلم طويل هو فيلم (الإنجيل). ومهما قيل عن هذا الفيلم وعن أخطائه فالمحاولة جريئة، وهى محاولة لم تلق أى اعتراض من السلطات الدينية فى الغرب.

أما عندنا فنحن نجد فاصلاً قاسياً بين المسرح والسينما وبين القرآن وقصص القرآن، كما نجد حرباً على أى اقتراب بين القرآن وبين فن الموسيقى أو فن التصوير والرسم.

والحقيقة أن مثل هذا الموقف يجب أن يتغير.. ومثل هذه القيود يجب أن تزول، ولا بد من عقد اجتماعات واسعة بين رجال الدين ورجال الفن والثقافة حتى يتم الوصول إلى حل لا يتعارض مع المبادئ الدينية، بل يخدمها ويساعدها على أن تمد جذورها فى أعمق أعماق الضمير والوجدان.

.. إننا نجد فى الغرب كتباً تصدر للأطفال الصغار فيها الكثير من الرسومات والصور التى توضح قصص الإنجيل وتضيئها وتبسطها لهؤلاء الأطفال وهى كتب رائعة وعظيمة ومؤثرة.

... ولكننا هنا نتردد فى أى جهد من هذا النوع يجعل القرآن قريباً من الإنسان والقلب الإنسانى.. ويجعل القرآن واضحاً كل الوضوح فى ضوء العصر الحديث وما يمتلئ به هذا العصر من أفكار جديدة وفنون جديدة.

... إننا عندما نحرر القرآن من مثل هذه القيود المحيطة به لا نكون قد أسأنا إلى القرآن، بل نكون قد أحسنا إلى أنفسنا وإلى الدين الاسلامى الذى نؤمن به.. إننا يجب ألا نتردد فى تقديم مسرحيات مستمدة من روح القرآن.. يجب ألا نتردد فى شىء من هذا على الإطلاق لأن ذلك يطلق القوى العظيمة الكامنة فى القرآن.. ويملأ بها قلب الإنسان المعاصر وضميره ووجدانه، أما إذا اكتفينا بأن نجعل القرآن مجرد (نص مقدس) سوف يصعب الوصول إليه إلا لمن كان متخصصاً فى القرآن والعلوم الدينية.

... إن واجبنا هو أن نحرر القرآن من هذه القيود ونبذل كل جهدنا فى سبيل تمهيد الطريق للوصول إلى كل ما فى القرآن من جمال فكرى وروحى وفنى

وإنسانى وكل ما فيه من قيم دينية عليا حتى لا يصبح الطريق إلى القرآن غاية فى الصعوبة والقسوة والمشقة.

## إصلاح اللغة

الملمح الثانى فى مشروع رجاء النقاش النقدى يتعلق بإصلاح اللغة العربية. وكان فى هذا المجال شجاعاً ومستنيراً أيضاً حيث ذهب إلى أنه "لا بأس من التفكير المخلص فى تجديد شباب اللغة وإعادة الحيوية والصبا والجمال إليها، مع العمل على تخفيف القيود عن الذين يحبونها ويريدون أن يقتربوا منها دون أن يجدوا فى ذلك أى عسر أو تعقيد".

ونقل النقاش عن المرحوم الدكتور شوقى ضيف رئيس مجمع اللغة العربية السابق رسالة بعث بها إليه تعليقًا على الموضوع ذاته أشار فيها إلى كتاب له صدر بعنوان "تجديد النحو" وصفه بأنه يحمل "أسس النهوض بهذا النحو، مثل: إلغاء الإعراب التقديرى والمحلى، ووضع ضوابط جديدة تذلل صعوباته، مع حذف الأبواب التى تثقل النحو وتجهد الناشئة".

واعتبر ضيف أنه "من المؤكد أن اللغة العربية لا تنتحر ولا تتراجع فى هذه الأيام، بل تزدهى وتزدهر طوال قرنين من الزمان على أيدى أبنائها البررة العظام". ومن جانبه وصف النقاش كتاب "تجديد النحو" بأنه "كتاب رائع يحمل مشروعاً كاملاً وجاداً لتيسير النحو العربى، وتخليصه من تعقيداته وصعوباته وقواعده الزائدة التى يمكن، بل يجب الاستغناء عنها".



محمد فائق

## انحياز للتجديد

الملمح الثالث هو ان رجاء النقاش لم يمسك العصا من المنتصف فى المعارك الفكرية والأدبية الكثيرة التى خاضها، بل إنه انحاز دائماً - أو غالباً - إلى التجديد، وإن كان البعض - ومنهم الكاتب والناقد صبحى حديدى على سبيل المثال - قد أخذ عليه أنه كان - وما يزال فى الواقع - شديد الميل إلى إسقاط السياسة (بمعناها المباشر والعقائدى والحزبى) على الظواهر الإبداعية، وإلى شطب جزء كبير من حقوق الإبداع إذا أخلت هذه بحقوق السياسة. وأن تأتى ممارسة كهذه من ناقد كبير ومتمرس ورائد أمر يتجاوز حدود العثرة، لأنه فى الواقع ينمّ عن استعداد التضحية باستقلالية العملية الإبداعية لصالح تكريس السياسة. ولعلّ جوهر هذا الموقف تختصره الكلمة التى نُشرت على الغلاف الأخير لكتاب النقّاش "ثلاثون عاماً مع الشعر والشعراء"، حيث جاء فيها: "وقد وقف المؤلف بوضوح وصراحة مع حركات التجديد الأصيلة ورموزها المختلفة، كما

وقف ضدّ حركات التجديد المبنية على عداء حضاري وقومي للأمّة العربية واللغة العربية وآدابها. ولم يتردّد المؤلف في معارضة حركات التجديد القائمة على سوء النيّة القومية، والاستهانة بالتراث الحضاري العربي بهدف تمزيق العرب فكرياً وثقافياً ووجدانياً".

انتهت ملاحظة صبحي حديدي، لكنها ليست فوق مستوى الجدال، وعلى سبيل المثال فان ناقدا آخر مثل عادل الأسطه يطالبنا بالتوقف أمام بعض ما ورد في مقدمة الطبعة الأولى (عام ١٩٦٩) لكتاب رجاء النقاش " محمود درويش : شاعر الأرض المحتلة" إذ نقرأ أن النقاش لا يتعاطف مع شعر الأرض المحتلة كونه شعر مقاومة وإنما يرى فيه شعراً ناضجاً، كتبه شعراء موهوبون. وبكلمات رجاء النقاش ذاته فان "هناك حركة شعرية ناضجة ورائعة في داخل الأراضي المحتلة، وأن الحكم بنضجها وروعتها من الناحية الفنية والفكرية ليس ناجما عن تعاطفنا السياسي او النضالي مع هذه الحركة، بسبب ما يعانيه أصحابها من الشعراء الشباب في ظروف حياتهم الصعبة داخل إسرائيل.

.. إن التعاطف حقيقة لا شك فيه، ولكن الحركة الشعرية الجديدة داخل الأراضي المحتلة تتمتع بقيمة فنية على أكبر قدر من النضج والأصالة، بصرف النظر عن جميع الاعتبارات السياسية والعاطفية الأخرى. إن الشعراء الشبان البارزين في الأراضي المحتلة هم شعراء موهوبون".

## اكتشاف المواهب

وهذا الجدل ينقلنا إلى ملمح رابع للمشروع النقدي لرجاء النقاش، حيث نجده قد قدم إلينا إضاءة لكم هائل من الإبداعات، ومن خلال هذه الإضاءة قام رجاء النقاش بتعريفنا بأجيال من المبدعين المصريين والعرب. وهذه ثروة حقيقية أغنت المكتبة المصرية والمكتبة العربية.

وليست المسألة مجرد إضاءة نقدية لإبداعات موجودة، بل تتعدى ذلك إلى ملمح مهم لرجاء النقاش هو اكتشافه للمواهب الجديدة.

وكي لا أعيد اكتشاف القوانين المكتشفة، اكتفي بهذا الصدد بإحالة القارئ إلى الأديب والناقد الشاب سفيان يوسف الذي تناول هذه الزاوية في سياق مقال بديع بعنوان "دردشات ليلية مع إبراهيم أصلان" قال فيه :

.. أنظر مثلا إلى رجاء النقاش.. إنه يمتلك خبرة اكتشاف المواهب، وتقديم الكتاب، وتسهيل الجسر الموصل بينهم وبين القراء، فهو أول من كتب عن الطيب صالح، ومحمود درويش، ازدهرت مجلة الهلال عندما كان برأس تحريرها، وعندما كان يعد عددا خاصا عن القصة القصيرة في سنة ٧٠ قلب على الدنيا، وأرسل الناقد السينمائي فتحي فرج لي في الكيت كات وكنا ساعتها نقفل باب البيت بالجنزير عشان الغسيل كان مسروقاً.. وسمعت فتحي ينادي من الشارع، وعندما

رأتو صرخ رجاء النقاش قالب عليك الذي يا جد وهو مستنيك بكرة الساعة ١١ على قهوة إيزافيتش، وذهبت له في اليوم الثاني الساعة الواحدة، وكان منتظرا، وأعطيت له قصة (المستأجر).. وأعطاها للجمع بعدها مباشرة..، ويستطرد أصلان عن رجاء: هذا الرجل كبير النفس فعلا، زى يحيى حقى وعبدالفتاح الجمل وصلاح عبدالصبور، وكل هؤلاء العظام الذين لايلعب الغرض فى نفوسهم إلا نبلا ونزاهة وجمالا.. رجاء مرة قابلنى على سلم دار الهلال، عندما كان رئيس تحرير مجلة (الدوحة) القطرية، وكان فى زيارة للقاهرة، وقال لى: معندكش كتابات جديدة يا إبراهيم، وكنت أيامها ياشعب باكتب فى (عصافير النيل).. وكنت كاتب فعلا خمسة مشاهد، فقلتله: عندى خمس حاجات.. ممكن أبعتهم لك، بس تبعتلى فلوس قبل نشرهم.. وقد كان.. ويتساءل أصلان: من يفعل ذلك الآن؟ وسؤال إبراهيم بالطبع مشروع، لأن الواقع الثقافى فعلا يضن بأفعال من هذا النوع إلا قليلا، ولينظر كل منا إلى كل ما حولنا من مجاملات وتربيطات وأسفار وترجمات، ونشر، وإن لم يسع المرء نحو كل ذلك بطرق غير مشروعة أو ملتوية، لن ينال ذلك، لذلك هناك من يطرقون الأبواب بقوة لدرجة الإزعاج، وسنجد هؤلاء الطارقين يتصدرون كل قوائم التراحيل المعتادة، دون تقديم قيمة مرجوة، هذا لأن المناخ تنقصه الضمائر النبيلة، ومن ينطوون على هذه الضمائر، يعيشون عن مواقع القرار، ومواقع السلطة..



هذه الشهادة تنقلنا إلى ملمح أخير خلاصته أن رجاء النقاش أثناء رئاسته لتحرير "الهلال" و"كتاب الهلال" و "المصور" و "الكواكب" و"الدوحة" القطرية، ظل مخلصاً لقضايا التقدم ويكفى أن نشير إلى تجربته فى "الدوحة" القطرية التى كانت منبراً ثقافيا مهما عندما كان يتولى رئاسة تحريرها، وانتهى الأمر بإغلاقها على يد المحكمة الشرعية إثر نشرها مقالاً كتبه حسين أحمد أمين إن لم تخنى الذاكرة.

نحن إذن أمام مشروع نقدى مهم لكاتب وناقد أدبى جاد.. ندين له بأخذنا من أيدينا وإدخالنا إلى عالم الحق والخير والجمال.. الذى يصارع ثلاثية الباطل والشر والقبح منذ سنوات. ونخشى أن نقول أن الأول يخسر أرضا لصالح الأخير عاماً بعد آخر.

لكن هذا ليس عيب رجاء النقاش.. الذى يستحق التكريم على عطائه الرائع.



# صوت الحلم العربي

د. أحمد إبراهيم الفقيه (٭)

لا أستطيع أن اتذكر بالتحديد متى وكيف توثقت علاقتي الشخصية بالكاتب الكبير الأستاذ رجاء النقاش، ولكنني أستطيع أن أقول إن ذلك حدث في مطلع الستينيات عندما بدأت ترددي على القاهرة واشتركت في دورة دراسية طالت فيها إقامتي بالعاصمة المصرية لمدة عامين، وكان رجاء النقاش إذ ذاك ملء السمع بالبصر، نجما ساطعا وهاجا من نجوم الحركة الأدبية له الق يضيء ويحرق احيانا وله كلمة مسموعة في الوسط الأدبي لما اظهره من نباهة وحصافة واسلوب طازج جديد في مقارباته للأعمال الأدبية، وكان يخوض معارك التحديث والتطوير والتجديد بقوة وصلابة حتى لو كان الموجود على الطرف المقابل واحدا من جيل العمالقة مثل عباس العقاد الذي كانت المعركة بينه وبين رجاء النقاش من اكثر المعارك صخبا وقوة، دون ان يعني ذلك ان يغمط النقاش حق العقاد في الاعتراف بمكانته السامقة، رائدا عظيما من رواد الأدب الحديث وكاتبا موسوعيا اسهم في إخراج المجتمعات العربية من ظلام الجهل الى نور الايمان بعصر العلم والحرية، ولكن هذا الاعتراف بفضل العقاد وعلو مكانته، لا يعفيه من المحاسبة على أيدي الجيل الجديد من تلامذة العقاد، وفي مقدمتهم رجاء النقاش، والرد على مواقفه المجانبة للصواب عندما سخر نفوذه الأدبي وتاريخه الحافل بالعطاء والإنجاز للوقوف في وجه حاملي رسالة التجديد في الشعر او القصة ، خاصة وان العقاد جعل هدفه في الهجوم اثنين من رواد الشعر الحديث احتفى بهما رجاء النقاش وقدم لاحدهما ديوانه الأول هما صلاح عبد الصبور واحمد عبد المعطي حجازي وساهم في نشر انتاجهما في مجلة الاداب التي كان مديرا لمكتبها في القاهرة بعد انور المعداوي. وكان الاقتداء لرجاء النقاش والتعرف عليه وتوثيق العلاقة معه متاحا في جو قاهرة الستينيات التي كانت تحفل بمطاريد الأنظمة العربية من أدباء وكتاب وسياسيين، يجدون في القاهرة الملجأ والملاذ، وكان النقاش قريبا من هذا النبض العربي وهذه الأجواء التي تذوب فيها المساحات بين العربي والعربي، خاصة إذا كان الاثنان ينتميان الى قبيلة واحدة هي قبيلة الحرف والكلمة.فقد كان رجاء النقاش صوت مصر في بقية أقطار

(٭) كاتب وروائي من ليبيا




البورتريه للفنان
أدهم لطفي

الوطن العربي وصوت تلك الأقطار في مصر، مندمجا ومتوحدا بين مصريته وعروبته، وبين ما يريده لمصر وما يريده لامته العربية، ملتحقا بذلك المشروع الذى قادته ثورة مصر في سبيل وطن عربي اكثر قوة وتحررا ومجدا، واذكر صديقا كانت تضمه هذه الطلقات كان يزامل النقاش فى دار الهلال هو الأستاذ مازن البندك، الذى اصدر فيما بعد مجلة اسمها الجيل ما زال يتولى تحريرها من

باريس، وتربطنى به هو ايضا حتى اليوم أوثق العلائق منذ ان عرفته عن طريق رجاء النقاش. ويكفى ان اقول ان بداية تعرفى على إنتاج رجاء النقاش كان من خلال مجلة الآداب البيروتية ذات التوجه العروبى، وكان رجاء النقاش من كبار المساهمين فى تحريرها يكتب لها رسالة القاهرة الأدبية ويمدها بالأبحاث والدراسات ويقدم القراءات النقدية لما تكون المجلة قد نشرته فى اعداد سابقة من مادة أدبية تشمل البحث والقصة والقصيدة، وكانت شخصية رجاء الناقد تظهر ساطعة قوية تستقطب إعجاب القراء بفضل ما وهبه الله من قوة التحليل وادراك أسرار العمل الفنى وعمق المعالجة فى بحوثه ومقارباته ورؤيته العربية النقية الصافية التى لا يشوبها التعصب الذى يعمى البصر عن ادراك الحقائق او النظر اليها عبر لون الايدولوجيا التى يؤمن بها.

## شهرة واسعة

كان رجاء النقاش قد حقق لنفسه شهرة واسعة، ونجومية هى أقصى ما يمكن ان يطمح بالوصول اليها أديب من الأدباء، نجومية أوصلته لان تفتح له صحيفة خاصة تعتمد فى حياتها واستمرارها على شعبيتها لدى القراء صفحاتها وتفسح صفحة كاملة لمقالته الأسبوعية التى ينشرها بها، قبل ان تسعى لاستقطابه مؤسسات أخرى، خاصة بعد ان انتهت الملكية الخاصة للمؤسسات الصحفية، ليتبوأ رجاء النقاش مكانته كقيادة صحفية حققت اعظم النجاحات فى قيادة المنابر الثقافية والأدبية داخل مصر وخارجها، وحقق اعتراف المجتمع الأدبى به كواحد من نقاد الطليعة، فى أجواء القاهرة التى كانت تحفل فى فترة الخمسينيات والستينيات باساطين النقد الأدبى يكفى ان نذكر منهم كبار الكبار أمثال الدكتور محمد مندور، والدكتور عبد القادر القط، والدكتور لويس عوض، والدكتور رشاد رشدى والاستاذ محمود امين العالم والدكتور على الراعى، وغير هؤلاء ممن استطاع رجاء النقاش وهو الذى مازال فى مطلع الشباب ان يقف ندا لهم، ويسهم فى إدارة الندوات معهم تلك التى يديرها البرنامج الثقافى حول الكتب، او تلك التى كانت تهتم بعقدها المسارح فى اعقاب كل مسرحية كما كان الحال عند إنشاء مسرح الجيب. تميز بقلمه النزيه، العميق القادر على الغوص فى الأعمال الأدبية والقاء الضوء على جوانب القوة والضعف فيها، وارشاد القارئ الى ما يستحق ان يسعى لقراءته وما لا يستحق فى زحمة ما تطرحه المطابع كل يوم،فكان البوصلة التى يهتدى بها القارئ فتقوده فى الاتجاه الصحيح، كما كان البوصلة التى تقود الأدباء ايضا وتهديهم الى مواطن القوة وطرق اكتشاف الجمال، ولعل اعظم إنجازاته فى هذا المجال انه جاء الى الحركة الأدبية والنقدية يحمل شفافية وضمير الفنان دون تلوينات مذهبية، فقد كان النقد ينقسم الى مدرستين على الأغلب إحداهما تلك



مع أبو عمار وبينهما الأستاذ عبد الحميد عمروش - القاهرة ١٩٩٥

المدرسة التي توغل في احتفائها بالتناول الواقعي او ما يسمى الواقعية الاشتراكية التي يصل بها الحال الى الحد الذى دفع بأحد نقاد هذا الاتجاه لمهاجمة أدب نجيب محفوظ باعتباره لا يخدم قضايا الشعب، وهى المدرسة التي اشتهرت باسم ناقد أدبي روسي ستاليني اسمه جدانوف وسميت باسمه أي المدرسة الجدانوفية في النقد، التي لا تنظرالا الى المضمون دون اعتبار للشكل وجمالياته اما المدرسة الأخرى فهي تلك التي تحتفي بالشكل دون اعتبار للمحتوى والتي كان لها أعوان يقودهم أستاذ اللغة الانجليزية وآدابها في الجامعة الدكتور رشاد رشدي، وكان رجاء النقاش هو الهبة التي أرسلتها السماء لإنصاف المبدعين من طغيان هاتين المدرستين، وبكتابات رجاء النقاش ومثله من أبناء هذا الاتجاه مثل الدكتورة فاطمة موسى وغالي شكرى وفاروق عبد القادر واحمد عباس صالح، استطاع نجيب محفوظ ان يفوز بالمكانة التي يستحقها، وهو يزاحم اصحاب الجاه والنفوذ من كتاب الرواية، ويصبح في سنوات قليلة عميدهم جميعا، بموهبته فقط ولاشيء أخر يدعم هذه الموهبة الا الموهبة التي تزداد قوة وتألقا مع الخبرة والتجربة والنضج، ولان افق الرؤية عند رجاء النقاش لم يكن محدودا بحدود مصر وانما يشمل الوطن العربي كله فقد كان سهلا ان يهتدى الى عرق الذهب المدفون تحت جبال الطين حتى وهو يمد بصره الى خارج مصر، ولا احد يعرف

اذا ما كان المبدع الكبير الطيب صالح سيحقق تلك النجومية الفورية بابداعه الادبى لو لم يسخر له الله رجاء النقاش ويقرأ روايته الفاتنة موسم الهجرة الى الشمال فيكتب عنها بما تستحقه من ثناء واعجاب لينتقل هذا الاعجاب الى القراء فى مشارق الارض ومغاربها، ويوحى من هذا الحس العربى ذهب رجاء النقاش يبحث عن عروق الذهب الادبية فى الارض العربية المحتلة، فلسطين، ومن هناك جاءت كتاباته تبشر بتلك الاصوات التى كانت بعيدة خافتة، اصوات ايميل حبيبى ومحمود درويش وسميح القاسم وتوفيق زياد، لتصبح هذه الاقلام بعد ان كتب عنها رجاء النقاش وكتب عنها غسان كنفانى نجوما تسطع فى سماء الوطن العربى كله، تحظى بالتبجيل والاكبار، ويمكن بعد هذه الاطلالة السريعة على دوره كناقد ادبى، ان نحدد ثلاث مناطق تاكدت فيها شخصية رجاء النقاش الفكرية، الثقافية، الاجتماعية ومكانته كرائد من رواد التنوير والحداثة فى مصر والوطن العربى وهذه المناطق هى:

## قائد مبدع

اولا ـ تاكدت مكانة رجاء النقاش، محركا للحياة الثقافية وعاملا من عوامل التنشيط والتفعيل والتحدى لمعطيات الواقع من اجل تجاوز سلبياته وتقوية ايجابياته، من خلال موقعه كرئيس لعدد من المنابر الثقافية مثل مجلة الهلال، ذات الاشعاع الثقافى الممتد على مدى زمن طويل غطى حتى الان اكثر من مائة عام، والتى كانت منبرا لرواد النهضة فكان دور رجاء النقاش عندما استلم رئاسة تحريرها تقوية هذا الدور ودعمه بتلك الرؤية العروبية التى تأسست مجلة الهلال على يد منشئها الشامى اللبنانى جورجى زيدان لخدمتها ولكى تكون حلقة وصل بين الحياة الثقافية فى مصر ومحيطها العربى، فكانت فترة رجاء النقاش من اغنى الفترات فى تاريخ المجلة بهذا التواصل العربى العربى، واكثر ازدحاما باسماء لمبدعين عرب اسهموا فى تحرير مقالاتها من خارج مصر، واصدرت اعدادا خاصة عن الادب العربى، الذى لم يكن محدودا بقطر بعينه، مثل الاعداد الخاصة بالقصة فى الوطن العربى، واستلم أيضا مجلة الاذاعة والتليفزيون، ذات النفوذ الواسع فى مجال السمعيات والبصريات وفى موقع ربما أكثر من موقع رئيس التحرير أى رئيس مجلس الادارة الذى يستطيع أن يصدر قرارات التعيين لكتاب وأدباء كانوا يعانون من سوء ظروفهم الاقتصادية وأوضاعهم الوظيفية فشهدت تلك الفترة حدبا من رجاء النقاش على بعض هؤلاء الأدباء تجاوز الحدب على إنتاجهم الأدبى ورعايته إلى رعاية أوضاعهم المعيشية والوظيفية غير ما أغنى به هذه المطبوعة من عمق وثقافة وجدية الناقد الذى صار مسئولا على تسييرها، وتبقى أزهى مراحل العمل فى هذه المنطقة بالنسبة لرجاء النقاش هى مرحلة مجلة الدوحة التى ساعدت الظروف والامكانيات على أن يجعل منها ساحة لقاء وتفاعل وتلاقح بين نوابغ الأدب



مع الملك عبد الله «ولي عهد السعودية آنذاك» في مهرجان الجنادرية - ١٩٩٤

العربي في كل أنحاء الوطن العربي، ورغم أن مكان ميلاد المجلة وقاعدة انطلاقها هي دولة قطر وهي كما تعرف بيئة ثقافية لم تكن كبيرة ولا قوية ولا غنية، إلا أن الكبير والقوة والغنى جاء بفضل الموارد التي أستخدمها رجاء النقاش في تغذية المجلة بروافد الابداع والفكر والثقافة من مشرق الوطن العربي ومغربه لتكون تجربة الدوحة تجربة فريدة، و أنجازا أنجزه رجاء النقاش لكي تصبح المجلة وساما فوق صدر الدولة التي اصدرتها بمثل ما كانت وساما على صدر رئيس التحرير الذي قاد مسيرتها واستعان بمهارات راقية لصنع تفوقها مثل مدير التحرير الكاتب الشاعر الأستاذ عبد القادر حميدة وفنان الإخرج الصحفي المبدع الكبير الأستاذ محمد أبو طالب، ولم تكن مرحلة رئاسته لتحرير مجلة الكواكب، كبرى المجلات الفنية في العالم العربي وأكثرها قدما وعراقة، بأقل اهمية من رئاسته للمنابر الأخرى، فقد كان مهما لهذا المجال الصحفي الذي كان يقتصر على نشر أخبار مشاهير أهل الفن ونقلها للمراهقين، أن يأتي من يعتني بالمحتوى والمضمون الذي تحمله صفحات المجلة وهكذا نجد الكواكب تغتني في هذه الفترة بعطاء كبار الاقلام خاصة كتاب المسرح من امثال الراحل الفريد فرج، بل أن رجاء النقاش سعى لتوسيع دائرة اهتمام هذه المجلة لتشمل نشر الابداع الادبي واذكر في المرحلة الأولى لرئاسته لها في الستينيات انني كنت أراه أثناء مجلسنا في مقهى ريش يستقبل فتى طويل القامة، أسمر اللون، غليظ ملامح الوجه، ليقدم له على استحياء، وخجل قصيدة ثم يمضي لينشرها رجاء النقاش في العدد القادم من الكواكب، وكان هذا الشاعر الناشيء الخجول هو أمل دنقل،

الذى أصبح علما من أعلام القصيدة الحديثه، وتلك كانت بواكير أعماله الشعرية، ولم أكن أذهب للقائه فى مكتبه إلا وأجده يستقبل وجها من الوجوه الجديدة فى الأدب يقرأ انتاجه ويعطيه خلاصة خبرته وتجاربه بعد قراءة هذه الانتاج ثم يساعده على نشره إذا استطاع لذلك سبيلا. فلم يكن رجاء النقاش يتبوأ هذه المراكز الإدارية القيادية على مدار الزمن، إذ ما أكثر الفترات التى تعرض فيها لغضب السلطة وملاحقتها مثل الفترة الأولى لحكم الرئيس السادات، عندما بقى معزولا لفترة من الوقت قبل أن يسافر مرغما إلى إحدى الاقطار العربية ليجد هناك مساحة لممارسة الكتابة والعمل الثقافى المؤهل بجدارة للقيام به.

## مواجهة الأصولية

الدائرة الثانية التى حظيت بجهده وأبداعه هى مقالات الرأى، فعلى مدى العقود الخمسة التى انصرمت منذ أن بدأ الكتابة فى الخمسينيات وهو يثابر بجوار الكتابة الادبية والنقدية، على كتابة مقالات الرأى التى تتصدى للقضايا الحضارية، سواء كانت سياسية أو اجتماعية أوثقافية أو دينية أوفكرية فلسفية، ويدلى فيها بدلوه، وكان يضع قلمه دائما فى صف التقدم والحداثة والتطوير والتجديد وروح العصر، متصديا فى بسالة وقوة وشجاعة لافكار فقهاء الظلام وأرباب التفكير الاصولى التكفيرى منافحا ومدافعا عن الافكار التى تعنى بنهوض المجتمع والدفع به فى ركب التطور والالتحاق بالعصر، واستطاع بجدارة أن يلعب دورا تنويريا فى هذه المراحل من تاريخنا الحديث التى كانت تصاب أحيانا بنوع من اللوثات العقلية وتداهمها أحيانا بعض الموجات الظلامية التى تريد أن تعيد المجتمع إلى ما قبل التاريخ، أو تلك التى تريد تفتيت العالم العربى وعزل اقطاره عن بعضها البعض ونفث افكار الانغلاق والعزلة والتقوقع والتشرذم والانكفاء على الذات، وقد تجلت فى هذه المقالات روحه العربية باعتباره أحد المؤمنين إيمانا راسخا عميقا بالوشائج التى تربط ابناء الامة العربية ببعضهم البعض، وكانت فلسطين دائما فى قلب هذه الكتابات باعتبارها قضية العرب الاولى والجرح الأكثر نزفا فى جسد الأمة، ولم يكن ليكتسب رجاء النقاش صفة الصوت المعبر عن الحلم العربى بفضل كتاباته ذات البعد القومى واهتمامه بقضايا العمل العربى المشترك، ولكنه اكتسب ذلك أيضا بفضل انشغاله بمشروع النهضة فى مصر وتحققها عبر الفكر والسياسة والثقافة والاقتصاد والاجتماع حيث كان لا يرى مستقبلا للوطن العربى بدون مصر القوية العفية المتالقة المنتصرة المتحررة، ولم يكن يرى مستقبلا لمصر بمعزل عن محيطها العربى وموارد القوة التى تتوافر عليها عندما تربط مصيرها بمصير أقطار هذه الأمة، ولذلك فان إنشغاله بموضوع النهضة فى مصر هو فى ذات الوقت انشغال بموضوع النهضة العربية وتعبير عن قوة



مع الرئيس السودانى إسماعيل الأزهرى والشاعر عبد الرحمن الخميسى - الخرطوم ١٩٦٨

الحلم العربى ومشروعيته وقابليته للتحقق بمشيئة الله. وأذكر الآن ندوة أسهمت فيها مع رجاء النقاش اقامتها الجامعة العربية عام ١٩٧٢ عنوانها الوحدة والتنوع فى الثقافة العربية، تجلت فيها الرؤية العربية النقية لرجاء النقاش، الذى أسهم فى الإعداد لهذه الندوة كعضو فى لجنتها التحضيرية، كما أسهم فى البيانات التى أصدرتها كعضو فى كتابة بيانها الختامى، فكان من عناصر انجاحها، لأنه وضع مفهوم الوحدة العربية فى مكانه الصحيح، بعيداً عن رؤية الانغلاق والعرقية والشوفينية من ناحية، وبعيدا عن نظرة الاستلاب والدونية والذوبان فى المشروع الغربى ذوبانا كاملا، فهى وحدة التنوع والحضارة والانفتاح على آفاق التجدد والابداع والتفاعل مع ثقافات العالم ومناطقه الحضارية من موقع الندية والتكافؤ والمصالح المشتركة والأخذ والعطاء.

نظلم رجاء النقاش كثيرا إذا اكتفينا بوصفه ناقدا أدبيا ورائدا من رواد الفكر الحداثي في ثقافتنا العربية، لأن صفتى الناقد والمفكر، لا تتضمنان صفة أخرى، حرى بنا أن نصف بها رجاء النقاش، لا تفضلا منا وإنما عن استحقاق وجدارة فى صفة المبدع، فهو لم يبق فى دائرة الناقد الذى يجعل من كتابته هامشا على متون الآخرين، وإنما اهتم بكتابة المتن الإبداعى الذى يستمد وجوده من إبداع وخيال وفكر الكاتب نفسه، فى كثير من كتبه الإبداعية، فقد تخصص فى كتابة لون من الابداع الادبى نستطيع ان نسميه الصورة القلمية وهذه الصورة قد يرسمها لشخصيات من التاريخ، وقد يرسمها لشخصيات من ابداع الادباء العالميين من امثال شكسبير وغيره، وقد يرسمها لشخصيات يبتدعها هو نفسه من الخيال، ويقدمها بكل عناصر الإبداع الأدبى من سبر لأغوار النفس البشرية

واهتمام بجماليات الأسلوب والمعالجة، مع مقدار كبير من التشويق والامتاع الفني الذي يرقى بهذه الكتابات الإبداعية إلى مصاف شوامخ الأعمال الأدبية.

ويبقى جانب خامس لابد من الاشارة إليه على عجل، وانه بفضل وجوده في الحياة في هذه المرحلة من الزمان، كان قادرا على القيام بدور حلقة الوصل بين جيل الاباء المؤسسين وجيل المبدعين المعاصرين، وما كتابه في حب نجيب محفوظ إلا مثالا على هذا التواصل الحميم بينه وبين الجيل الاكبر سنا وتقديمه للاجيال الجديدة من القراء والمبدعين مسلطا الضوء على أسرار عمله الفني، ومراحل التكوين التي صنعت منه هذا العبقري المدهش الذي تفخر الامة العربية كلها بانتمائه اليها، ولم تكن هذه العلاقة التي جمعته بنجيب محفوظ إلا صورة من علاقات أخرى، مع كتاب آخرين لم تكن موضوع كتاب أو أكثر من كتاب كما كان الشأن مع هذه العلاقة المتميزة، ولم تكن علاقته تقتصر على الجانب الفكري وإنما كان يعتني بالتواصل الإنساني مع هؤلاء الرواد وأذكر أنه أخذني أكثر مرة لزيارة كاتب من كتاب الجيل الماضي هو الأستاذ علي أدهم في بيته بمصر الجديدة ويكتب بعد أن يعود من زيارته مذكرا بجلائل الاعمال التي قدمها هذا الرائد المجهول من رواد الثقافة العربية الحديثه. كما أخذني لزيارة رائد آخر من أبناء فلسطين يداوم على زيارة القاهرة هو أستاذنا الدكتور محمد يوسف نجم، الذي يعترف رجاء النقاش بفضله في التعريف بمؤسسي الأدب الحديث خاصة في مجالات القصة والرواية والمسرحية في الأدب العربي من أبناء القرن التاسع عشر، وقد أصبحت بفضل رجاء النقاش أحد الأصدقاء الحميمين لهذا الأستاذ الرائد وهذا الأب من آباء الحداثة في العالم العربي، أطال الله عمره، وكلنا يعرف مدى التوتر الذي يشوب علاقات الدكتور يوسف إدريس، عبقري القصة القصيرة، ببعض الناس بسبب تلك الشحنات الانفعالية الغاضبة التي لم يكن الكاتب الكبير الرا حل يجيد كتمانها لفرط صدقه وعفويته، إلا انني أشهد أن علاقة الصفاء والنقاء والمودة العميقة بينه وبين رجاء النقاش ظلت في تواصل مستمر لا يشوبها شيء مما يشوب العلاقات الأخرى، وقد كنت صديقا للاثنين منذ مطلع الستينيات، وكان هذا هو نوع العلاقة التي ربطته بكتاب عرب من أمثال الطيب صالح وسهيل إدريس وزكريا تامر وعبد السلام العجيلي ونزار قباني وعبد الوهاب البياتي ومحمد الفيتوري، ومجموعة الشعراء والقصاصين القادمين من عمق الارض المحتلة، الذين يحتل رجاء النقاش مكانة خاصة جدا في قلوبهم، كما يحتلون هم أيضا ذات المكانة لديه، وقد كنت حاضرا أول لقاء بين المبدع الفلسطيني الراحل إيميل حبيبي، الذي يعرف فضل رجاء النقاش على مبدعي الشعب الفلسطيني، كما يعرف



في دمشق عندما كان يعمل في جريدة الجماهير – ١٩٥٩ مع صباح قباني
شقيق نزار قباني والفنان عبد اللطيف والكاتب نجاة قصاب حسن

رجاء النقاش مكانة هذا الرائد الكبير، وكيف كادت عينا إميل حبيبي تغرورقان بالدموع وهو يحتضن رجاء النقاش متأسفا كيف تأخر هذا اللقاء الشخصي بينهما لأكثر من ثلاثين عاما.

هذه شهادة أقولها بمنتهى التجرد والحيادية، مبرأة من كل غرض أو شبهة رد للجميل على المستوى الشخصي، وإن كان بالتأكيد يلونها احساس برد الجميل والعرفان بالفضل لأهله على المستوى العام، فلم أكن ممن انتفعوا بالمساهمة في المنابر التي قادها وكنت سأشرف بأن أضع اسمي ضمن لوائح الشرف لعباقرة هذه الأمة ممن كانوا يهرعون لتلبية دعواته للكتابة في المنابر التي كان يتولى مسئولية تحريرها، فقد كنت حين قيادته لهذه المنابر مشغولا بتحرير وانشاء منابر ثقافية في بلادي، كما لم أحظ في يوم من الأيام بحرف واحد كتبه عني، لانني لم أكن قد انتجت في مجالات الإبداع افضل أعمالي الأدبية في ذلك الوقت المبكر من عمر علاقتنا ، وعندما فعلت كان هو قد تحول عن النقد التطبيقي الى معالجة القضايا الكبيرة بحيث لم يعد مثل هذا النقد يحتل غير مساحة صغيرة من جهده وتفكيره رغم أنه لم يكن يتأخر عن قراءة ما أقدمه إليه من انتاجي بحب واهتمام ولم يكن يبخل اطلاقا بأبداء رأيه على المستوى الشخصي والشفهي، وهو رأى كان دائما مصدرا لاعتزازي وسعادتي وحافزا لي على بذل مزيد من الجهد على طريق الإبداع.

---

# حزب المرجئة



ياسر شعبان ◻

مع بداية الألفية الثالثة ثارت زوبعة ثقافية عرفت باسم "أزمة الروايات الثلاث"، وكنت طرفاً فيها دون إرادة مني، وذلك بعد اختيار روايتي "أبناء الخطأ الرومانسي" ضمن الروايات المتهمة بالخروج على الآداب العامة وخدش الحياء العام!! وقبلها كانت هناك زوبعة هائلة عرفت ب "أزمة الوليمة"، نسبة إلى رواية "وليمة لأعشاب البحر" للكاتب السوري "حيدر حيدر".

وأي متابع للأزمتين لابد أصابه الارتباك والتشوش، بسبب التغير الحاد في المواقف الرسمية ومواقف كثير من المعروفين بـ"المثقفين والإعلاميين". ففي "أزمة الوليمة"، المتهمة بالتجديف، جاءت المواقف مدافعة عن حرية التعبير ورفض الوصاية على الإبداع تحت أي مسمى. أما في "أزمة الروايات الثلاث"، فلقد حدث تحول كامل في المواقف بزعم الدفاع عن المجتمع وثوابت الأمة!!!

ولم أشارك في الأزمتين سوى بشهادة كان عنوانها "الخاسرون"، وذلك رغم مطالبة كثيرين لي بأن أشارك لأنها فرصة للشهرة تستحق الاقتناص!! ورأيت أن المشاركة في مثل هذه "الهوجات" ستكون مشاركة مزيفة في أزمة مفتعلة، يختلط فيها "الحابل بالنابل" وينطبق عليها قول "شكسبير" المأثور "جعجعة بلا طحن".

وظللت مرتبكاً حتى قرأت كتاب "قصة روايتين" للأستاذ "رجاء النقاش" ـ الصادر عن دار الهلال في عام ٢٠٠١ ـ والذي تناول فيه أزمتين أثارتهما روايتا "ذاكرة الجسد" للكاتبة الجزائرية "أحلام مستغانمي" ورواية "وليمة لأعشاب البحر" للكاتب السوري "حيدر حيدر".

بعد الانتهاء من قراءة هذا الكتاب، سرت الثقة والسكينة إليّ، خاصة عندما قرأت هذا المقطع في صفحة (١١):

(وجاء الرد على الدكتور محمد عباس ودعوته إلى "المبايعة على الموت" بالدفاع المستميت عن رواية "الوليمة" لـ"حيدر حيدر" واتهام كل من يرى فيها خطأ فكرياً أو أدبياً بأنه متطرف خارج على النظام وعدو لأمن بلده. ولذلك "احتاس" أمثالي ممن يحبون أن ينظروا في هدوء وموضوعية وصفاء ذهن، ويحبون أن ينظروا إلى الأشياء في حجمها الصحيح، فلاذوا بالصمت، وانضموا إلى حزب "المرجئة"، أي الذين "يرجئون" التعبير عن أفكارهم إلى يوم الحساب العظيم، حتى لا يقعوا في خطيئة الانضمام إلى حزب من الأحزاب الفكرية المتصارعة في هذه الدنيا الفانية. ولو لم أنضم أنا وأمثالي

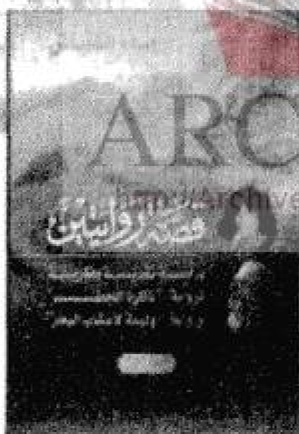
◻ كاتب ومترجم من أسرة الهلال



إلى حزب "المرجئة" في هذه القضية الصاخبة، لأصابنا شر عظيم، فإذا مدحنا الرواية نقداً قيل إننا من المتطرفين والإرهابيين، ولذلك قلنا لأنفسنا باللغة الحميمة الفصيحة ... وعلى إيه.. أسكت وخلاص!)

## قمة الحرية

ويختلف حزب "المرجئة"، ومن أبرز أعضائه - حسب تقديري - الراحل العظيم "نجيب محفوظ" والأستاذ "محمد حسنين هيكل" والأستاذ "رجاء النقاش" والأستاذ "بهاء طاهر" .وآخرون، وأتمنى أن أحظى بشرف الانضمام إلى هذا الحزب وأن




يمن الله عليَّ بنعمة التأني ويمنحني القُدرة لأبتعد عن طوابير المهرولين، يختلف عن غيره من الأحزاب التي تناول الأستاذ "رجاء" تأثيراتها السلبية علي

الإبداع مستشهداً بالنموذج الصارخ للأدب الحزبي في الاتحاد السوفيتي، وعنه قال في صفحة ١١٢:

(لو أن الاتحاد السوفيتي عرف نسبة معقولة من حرية الأدب والفن، لاستطاع الأدباء والفنانون أن يقدموا أعمالاً عظيمة، بل إنني أغامر وأقول بأن حرية الأدب والفن كانت كفيلة بحماية الاتحاد السوفيتي من الانهيار، لأن الأدباء والفنانين قادرون على التنبيه للأخطاء وقبل أن ينتبه إليها غيرهم، وقبل أن تصبح هذه الأخطاء نوعاً من الكوارث التي يستحيل تصحيحها أو الوقوف أمامها، فالأدباء والفنانون الموهوبون لديهم تلك "الحاسة الخفية" التي هي "موهبة إلهية" تمكنهم من الشعور بالخطر على بُعد ألف ميل، وقبل أن يصبح مثل هذا الخطر كارثة بلا حل.)

ويتضح من المقطع السابق إيمان الأستاذ "رجاء النقاش" بقيمة "حرية الأدب والفن" وثقته في الأدباء والفنانين وفي قدرتهم على التنبيه والمشاركة في حماية المجتمع وتطويره.

ويتأكد موقفه هذا بما جاء في صفحة ١٣٢ من نفس الكتاب:

(فإنني على إدراك تام بأن ما جاء في فصول هذا الكتاب لن يرضي أحداً من المؤمنين بالحزبية الفكرية والسياسية، وأعلم على وجه الخصوص أن هذا الكتاب سوف يثير غضب الماركسيين وغضب الأحزاب الدينية العلنية والسرية وعلى رأسها جميعاً "الإخوان المسلمين". وهذه الأحزاب - يميناً ويساراً - تسعى إلى "السيطرة الأدبية" على كل عمل فني، وهو أمر مثير للقلق، لأن "الفن" قد يكون مصدره تفكير سياسي، ولكن "الفن" شيء و"السياسة" شيء آخر.)

........

(فالأحزاب والأفكار الحزبية هي مثل السدود التي تُقام على الأنهار، ولكن ما جدوى هذه السدود إذ جفت الأنهار وتوقفت عن الجريان؟)

........

(وهكذا يكون الفن والنقد، فهما نهران جاريان لا ينبغي أن تؤثر في جريانهما الطبيعي قيود ولا سدود. حتى






أحلام مستغانمي


حيدر حيدر

وإن أخطأ النهر يوماً ففاض أكثر من اللازم، أو تأخر فيضانه عن مواعيده المحددة، فذلك كله لا يسمح لأحد بإلغاء النهر واستبعاده من الوجود.)

## دعوة للحوار

وهكذا - ببساطة وهدوء ووضوح، يُبدي الأستاذ "رجاء النقاش" رأيه في مشكلة يعاني منها ومن تداعياتها كل المشتغلين بالإبداع، كما هو الحال في مصر الآن، عندما يجدون أنفسهم بين مطرقة وسندان الأصوليات المختلفة "سياسية، فكرية، دينية..." فالقيود تؤدي إلى التمرد، والسدود تتداعى أمام الفيضانات الجارفة، والأفكار لها أجنحة لم ولن يمنعها عن التحليق أحد، وحُرية التعبير والإبداع لا تتسبب في إساءة الفهم ولا تشغل النزاعات، بل تؤسس لمناخ من العقلانية واحترام الآخر والقُدرة على المُشاركة والفعل والتعبير. وأدعو الجميع إلى تأمل هذه الجملة التي جاءت في صفحة ١٣٤ من كتاب "قصة روايتين": (ولعلنا لو أخذنا بمنهج الحرية - و أخلاقها أيضاً - لابتعدنا تماماً عن أي محاولة لاضطهاد "رأي مخالف"، أو صاحب رأى مخالف، فالاضطهاد والمطاردة لأصحاب الآراء عار على العقل والضمير. وتبادل وجهات النظر في إطار من الاحترام المتبادل، مهما ارتفعت حرارة الحوار أو زادت مساحة الاختلاف والتعارض، هو السبيل لتحقيق إصلاح ثقافي عربي شامل، ينقلنا من عصر "الطوائف" الفكرية والخنادق المسلحة التي تطلق النيران على كل شيء يتحرك، إلى عصر تتقدم فيه وتنهض، بعد أن نطلق سراح العقل العربي من قيوده القاسية التي تكتم أنفاسه وتعوق حركته وتجعل منه عقلاً انفعالياً سريع الغضب سريع الرضا، جاهز على الدوان لإطلاق الأحكام النهائية التي تمّ إعدادها في "الكراريس الحزبية" دون أن يلجأ هذا العقل، كما ينبغي على كل عقل حُر، إلى الفحص الدقيق والدراسة المتأنية القادرة على تقليب كل الأمور على كافة الوجوه والاحتمالات قبل الوصول إلى قرار أخير.)

# مثل صورته تماماً



سعيد شعيب

كان الأستاذ رجاء النقاش يقول لي دائماً: جيلكم لا يحتاج فقط الى أن يكون موهوباً، فهذا وحده لا يكفى فى بلد مثل مصر، فلابد تكون -إلى جانب موهبتك- مقاتلا عنيدا تحفر الصخر بأظافره.

كنا فقراء لا نملك سوى موهبة عارية من النفوذ ومن المال، موهبة لا يمكنها أن تقف صامدة وحدها في مواجهة فرص تكاد تكون معدومة وانهيارات لناس أحببناهم بجنون من الصور التي كوناها لهم عبر قراءة دوية، كانت هي نافذتنا الأكثر أماناً لرؤية العالم.

كانت دنيانا مضطربة في منتصف ثمانينات القرن الماضي، مفزوعين من المسافة الهائلة بين صور كوناها من حروف مطبوعة في كتب وصحف، وبين حقيقة أحرقت قلوبنا في ردهات مؤسسات صحفية وأحزاب. انتقالات عنيفة من أقصى اليسار الى أقصى اليمين، ومن أقصى اليمين الى أقصى اليسار .. من العداء المطلق ضد للولايات المتحدة وإسرائيل الى تأييد -يكاد يكون مطلقا- للصهاينة وللإدارات الأمريكية .. فبمن نعتصم وأي مكان يعصمنا؟!

السؤال صعب والإجابة عليه أصعب، وللأسف في بلد مثل مصر تحكمها فوضى الصدفة، لم نكن نحتاج فقط للقتال والعناد والحفر بالأظافر بحثاً عن أرض صغيرة نقف عليها، ولكن كنا ومازلنا نحتاج لمن هم مثل الأستاذ، وهم قلة نادرة في بلدنا العزيزة. أشخاص تؤمن بموهبتك لوجه الله ولا تطلب منك شيئا سوى أن تكون أنت كما أنت بالضبط، بالتمام والكمال، ومن هنا كان الأستاذ على عكس كثيرين مثل صورته بالضبط التي كونتها أنا وغيري من قراءة كتبه ومقالاته ، نبيلا، متسامحا، عفيفا، محبا للناس والحياة.

ولذلك لم أصدق نفسي عندما اتيحت لي فرصة العمل معه في مكتب إحدى الصحف العربية، ومنها إلى مجلة الكواكب، فهل معقول أن أعمل مع رجاء النقاش "بجلالة قدره"، وأراه ويراني، بل ويناقشني وأناقشه. ووجدت شغلي يجد طريقه للنشر بلا لفلفات ولا طرق سرية ولا وصلات نفاق ولا أي شيئ.. فقط مجرد أن أكتب بشكل جيد، وتجد الأستاذ فرحا وكأنه هو الذي كتب. في حين أن البعض في بلاط صاحبة الجلالة "يعكنن عليك عيشتك لأنك بتعرف تكتب" وكأنك تكتب على لحمه وليس على ورق صحف، وكأنك تقتطع جزءا من ذاته .. فمثل هؤلاء

□ كاتب وصحفي



يعتبرون أن نجاح الآخرين حرب شخصية ضدهم .. وكل واحد فيهم يعتبر القمة خازوق لا يتسع إلا له هو وحده دون العالمين.

ومنحنا الأستاذ نعمة الأمان، نعمة أن تصدق نفسك، أمان أنك بموهبتك، «وموهبتك فقط، يمكن أن تجد مكانا لك في هذا العالم الفظ.. وبموهبتك فقط تصون نفسك من الفقر والجوع، وبشخصيتك وموهبتك تصون نفسك من عصف الانقلابات ومرارات الصدمات وخداع الناس.

ليس هذا فقط ولكن الأستاذ كان يتحملنا ونحن نناقشه بنزق وحماس الشباب مختلفين معه بحده في بعض مواقفه السياسية .. وياللعجب لم يكن يحاول أن يغير مواقفنا ولكنه فقط يشرح ويشرح لعلنا نتفهم دوافعه .. وفي هذه المدرسة الحانية، مدرسة رجاء النقاش تعلمت أهم درس في حياتي وهو فضيلة الاختلاف ورحمة التسامح .. وأن الحكم على الناس بمواقفهم السياسية فقط قاصر ومزيف، لأن المواقف تتغير كمما تتغير الأحذية.. ولكن الأهم هو أن يكون الإنسان جيدا أيا كان موقعه:يميني، يساري، مؤيد للنظام، معارض له ففي هذه الحالة سيفيد نفسه والبلد فعلا، والإنسان الردئ يفسد نفسه والبلد سواء كان موقعه في المعارضة أو الحكومة. كما تعلمت من الأستاذ فضيلة الاعتزاز بالنفس والتعالي على الصغائر، فالصغير هو الذي يخوض معارك صغيرة .. فقد رأيت بعيني كيف كان هؤلاء الصغار يستفيدون منه وينقلبون عليه .. وهو كما هو أبدا .. كبيراً وكريما ونبيلا.

---

# سبيكة لغوية ممتعة



د. أحمد كشك □

رجاء النقاش سبيكة لغوية غالية، امتزج فيها بإحكام قوام الصواب بإشراقة الجمال، سبيكة إنسانية خلاّقة فكرا ونورا وخلقا.

كان أول لقاء به، وأنا أحرص على اقتناء مجلة الدوحة التي كان يقيم أمرها الثقافي والأدبي بارتقاء وعلو، وكان وجودي معه في لقاء بقاعة أحمد لطفي السيد بجامعة القاهرة من خلال ندوة كبرى خاصة باللغة العربية، وقت أن كان الحوار مشتعلا مع كتاب الأستاذ فريد الشوباشي الذي أثار ضجة حول حياة اللغة العربية وإمام النحاة سيبويه، وقد شرفت بإدارة هذه الندوة التي حفلت بأعلام ومفكرين من مجالات ثقافية متنوعة.

في إهاب هذه الندوة وجدت رجاء النقاش رجلا دقيقا هادئا ورزينا يدلي برأيه في هذا الموضوع برؤية من يعشق اللغة العربية روحاً وفكرا وإبداعا، وقد منحني بعد هذه الندوة في مقاله الذي نشتاق إليه في الأهرام بعض أسطر من ثناء على إدارة هذه الندوة.. كانت أسطرا من ذهب في حقي.

من ساعتها أدركت الدور الأمين الذي يقوم به في التعريف بمن يعيشون أمر العربية، ومن هنا وصلت خيط الماضي بالحاضر، وأدركت أن عاشقاً للغة العربية مثل رجاء النقاش على العربية أن تجل دوره وأن تحفر اسمه في ضمير نشأتها وبنيتها وتراكيبها تحية له وتكريما.

ألم يثْر أمرها بالحديث المتمكن عن لغة الإبداع فيها، حين أضاف إلى المكتبة العربية مؤلفات جليلة عن أبي القاسم الشابي ومحمود درويش شاعر الأرض المحتلة، وأدباء ومواقف، وبين أنور المعداوي وأنكى طوقان؟

ألم يرفع من شأنها وهو يتحدث حديث الناقد المتمرس في مجالات دورها وهو يقدم القارىء العربي «مقعد صغير أمام الستار»، و«أصوات غاضبة في النقد الأدبي»، وفي أزمة الثقافة العربية، وعباس العقاد بين اليمين واليسار، وفي حب نجيب محفوظ، ورد على لويس عوض وتوفيق الحكيم؟

ألم يكن له سبق في القبض على فيض أعلام كبار من أمثال شاعر مصر الكبير أحمد عبدالمعطي حجازي والطيب صالح صاحب العمل الإبداعي المركب «موسم الهجرة إلى الشمال»؟

□ كاتب وعميد كلية دار العلوم



التصميم رؤية للفنان محمد طمان

إن هذا العلم المفرد الخلوق يترك بصمة واضحة في الحركة النقدية في النصف الثاني من القرن العشرين مازالت متحركة حتى اليوم وبإذن الله إلى زمان المستقبل، إنه يعيش أمر الفكر الثقافي والأدبي لهذه الأمة الناطقة بالعربية بعدلٍ وولهٍ وإمتاع؛ فقد احتوى هذا الرجل الحركة الأدبية بنزاهة وحيدة واقتدار.

إنني في حمى اللغة العربية أحبه، لأنه يمرح في واديها ويجرى في فيافيها من باب المتعة والإبداع لا من باب المنفعة والحاجة: فالحاجة تقدر عليها الآلة الصماء، ويقدر عليها غير الإنسان؛ أما الإمتاع فلا يقدر عليه إلا المبدع الفنان الإنسان، لا يقدر عليه إلا من جاء إبهاراً لسبيكة لغوية غالية، سبيكة من ذهب هي رجاء النقاش.

---

# من جيل العظماء



سلوى بكر

رجاء النقاش ينتمي لجيل من العظماء المؤسسين لحركة النقد في العالم العربي، وله يرجع الفضل في تقديم محمود درويش والطيب صالح ويوسف إدريس وأحمد عبدالمعطي حجازي وغيرهم، وله أيضا الفضل في تأسيس وإصدار مجلة «الدوحة» القطرية التي لعبت دوراً كبيراً في تقديم نوافذ ثقافية مختلفة، ومن أبرز سمات النقاش أنه ناقد مثقف، عادل ولا يجامل، ولا يخلط بين الخاص والعام في نقده، لا يتعالى على القارئ وهو يقدم له عملاً من الأعمال باستخدام عبارات أشبه باللوغاريتمات كما يفعل بعض النقاد الحاليين، فأسلوبه بسيط وسهل، يحبب القارئ في العمل الإبداعي بإظهار الإيجابيات قبل السلبيات، وهو من النقاد الذين يتقون الله فيما يكتبون، وهذا الأسلوب البسيط يكشف عن شخصيته التي يُجمع القريبون منه عليها، فهو كما يكتب وكما يُحكى عنه.. إنسان مثقف ومتواضع وبسيط جداً دون إفراط أو تفريط.

لهذا كله اكتسب رجاء مصداقيته كناقد يبحث وينقب ويحلل ويكتشف ليقدم للقارئ ما لا يعرفه، وما لا يستطيع الوصول إليه بمفرده، وهذه قيمة مهمة وكبيرة أيضاً.











■ روائية وكاتبة

# المجدد



سعيد الكفراوى □

أعتقد، وبشكل شخصى، أن الناقد الأستاذ رجاء النقاش، وعبر مسيرته النقدية الطويلة، والتى واكب خلالها تلك المتغيرات التى وقعت أحداثها الجسام فى حياتنا، وفى واقعنا العربى، أعتقد أننى أستطيع أن أطلق على هذا الناقد أنه «رجل أدب»، وأنه جعل من حياته الشخصية موازاة للأدب، نقداً، وبناء، واستكشافاً، ومحاورة مع أكثر ما أنتجه الخيال العربى، رواية وقصة ومسرحاً عبر نصف قرن من عمره الكريم.

على هذا النحو يغدو الدور الذى لعبه رجاء النقاش فى بنية نقدنا الحديث دوراً مؤسساً، ومؤثراً، يحتفى بالاكتشاف والتغيير، مختصراً العالم فى تلك النظرة الإنسانية التى حافظ عليها رجاء النقاش طوال عمره، وطوال ممارسته للنقد الأدبى.

يعتبر رجاء النقاش أحد الذين أحبوا الكتابة، وأخلصوا لها بصدق الفعل والنية، وأعطوها حياتهم، وأسس لنفسه منهجاً ثقف من خلاله نفسه تلك الثقافة الواسعة التى اكتسبها بصبر رواقى جعله فى كل أحواله يتعامل مع الأدب باعتباره رؤية تعيد صياغة الواقع، ومن ثم تطرح أسئلة جديدة تنتقل بالإنسان من حالة الضرورة إلى حالة الحرية.

كنا ننظر إلى رجاء النقاش، أنا وذلك الجيل الذى أنتمى إليه منتصف الستينيات وهو يحقق لنفسه تلك البداية القوية فى النقد الأدبى داخل واقع اجتماعى يتغير سريعاً، وعبر أفق يتشكل.. ينطلق من رؤية شديدة الخصوصية تنظر إلى الكتابة باعتبارها تعبيراً عن هموم الإنسان وسعيه نحو تحقيق معرفة جديدة وسط شعارات مجلجلة فى ذلك الحين.

كان رجاء النقاش فى ذلك الزمن ينظر إلى الثقافة باعتبارها محصلة تاريخية شكلتها حقبة ليبرالية سابقة، معبرة عن مشروع تنويرى يقود الأمة نحو التحديث، ويرى رجاء النقاش كيف أن هذه الثقافة فاعلة فيما تنتجه المرحلة الثورية.. وكان رجاء النقاش فى نقده يأخذ فى الاعتبار ذلك التأثير المباشر وغير المباشر لهذا الماضى فى الثقافة المصرية حينذاك.. كان رجاء يبتعد عن صياغات الماضى ومفرداته، ويرسى نصه النقدى، مستشرفاً صياغات تهتم بالمستقبل، وتمهد الطريق لأدب جديد يواكب المرحلة الجديدة.

كان يحاول اكتشاف الواقع، ويسهم

□ قاص وكاتب

فى بناء رؤية جديدة للنقد، ويشارك مع بعض من أفراد جيله فى استبعاد النص الثابت القديم، مستشرفاً رؤى جديدة، عبر لغة جديدة داخل ثقافة تقوم على الصراع بين القديم والجديد، والماضى، والحاضر، والتراث والمعاصرة.

وبالرغم من جسامة الحضور السياسى والثقافى للمؤسسة، واستبدال الزعيم نفسه بالأمة، فإن رجاء النقاش اعتبر الثقافة فى ذلك الوقت حرية وفعل حرية وهكذا واكب رجاء منذ ذلك الحين حركات التجديد فى الأدب والمسرح والسينما، وكل ما يختص به النقد الأدبى والفنى داخل مرحلة تهتم بقضايا التحول الاجتماعى فى مصر، وقضايا الثقافة فى هذا الوقت.

كان الناقد الكبير حفياً بكل أشكال تجريب الكتابة، ومشجعاً لجيل يحاول تأسيس كتابة مغايرة، باحثاً عن رؤى تنبع من واقع كان الاقتراب منه تدويماً يشكل انعكاساً سلبياً لعملية الثقافة، وكانت الكتابة ذلك الحين تقوم على المغامرة، والاستفادة من تجارب الكتابة الأخرى التى شكلت الضمير الإنسانى، ودافعت عن حق الفرد فى حياة كريمة وتنهض على ترسيخ قيم الجمال والحق والحرية.

دافع رجاء النقاش عن هموم الكتابة الجديدة فى كل المجلات والمنابر الأدبية التى رأس تحريرها، وفتح صفحاتها حفاوة وترحيباً ونقداً للنص الجديد بالرغم من اختلافات بنيوية كانت تقوم بينه وبين أفراد هذا الجيل.

كما اعتبر رجاء النقاش أن النقد لا يكون نقداً إلا داخل رؤية فنية، فيها يبحث عن تاريخه، وسياقه، ومنهجه، ويساهم فى تغيير ملامح المرحلة الثقافية باستشراف المستقبل، وتمهيد الأرض أمام الكتابة الحديثة.

فى اعتقادى أن لرجاء النقاش فى ثقافتنا المعاصرة دور شديد الأهمية، مارسه عبر نصف قرن تقريباً – أطال الله عمره ومتعه بالصحة والعافية.

أولاً: فى بدايته كناقد نبهنا لقيمة التراث الإنسانى، وما يحمله من قيم، مقدماً الكثير من نماذجه الرفيعة «أدب روسى، أوروبى، أمريكى».

ثانياً: يستعيد الآن رجاء النقاش فيما يكتبه من نقد حقبة النهضة المصرية وروادها، وبما أرسته من أسباب التحضر والعمران وقيم الحداثة مقدماً رموزها، وروادها لتتعرف عليها الأجيال الجديدة.

أتذكر الآن وسط المرور المروع للزمن، وسط ما نعيشه من أحوال ذلك الدور العظيم لرجاء النقاش وهو فطرته فى اكتشاف المواهب النادرة، ودفعها الساحة.. أتذكر تقديمه للطيب صالح فى روايته «موسم الهجرة إلى الشمال» أتذكر تقديم لشعراء الأرض المحتلة، والكشف عن مواهبهم، وعن رؤاهم الشعرية المدهشة التى تنفتح على مستقبل مغاير، وإسهامه فى تقديم تلك الوجوه الشابة وغيرهم إلى ساحة الكتابة.

كان عبدالحكيم قاسم قد أصدر «أيام الإنسان السبعة».. وكانت تصيبه بعض المرارات من نجاحات الطيب صالح والآخرين عندما يرى حفاوة رجاء بهم، وكان يهتف بى: ألسنا أولى.. أليست أيام



رجاء النقاش مع د. عبد القادر القط وعبد الله الطوخي ١٩٦٠م

الإنسان السبعة مثل موسم الهجرة إلى الشمال، وكنت أجيبه: كلها ثقافة عربية واحدة.. وكان رجاء طوال حياته حفياً بالمواهب الجديدة، محباً لها بصرف النظر عن جنينها: المهم الموهبة.

أتذكر العدد الخاص بالقصة القصيرة الذي صدر عن الهلال في العام ١٩٧٠.. كان رجاء رئيساً للتحرير وكلف أستاذي سليمان فياض بجمع مادة العدد حيث اختار لي قصة «جئت من مدينة المحلة» وراجعت بروفتها.. كانت قصة رمزية عن سيدة تنتهك.. وكانت هزيمة عام ١٩٦٧ ماثلة مثل جرح لا يندمل، حين صدر العدد لم أجد القصة، ومثل فلاح هائج توجهت إلى القاهرة ثائراً وقابلت رجاء النقاش الذي قابلني بكل اللطف والمحبة.. أذكر أنه قال لي وهو يطيب خاطري: مصر مجروحة وكفاية ماهي فيه.. وطريق النشر أمامك مفتوح ولا تزعل ياسيدي.. ولم يتركني إلا وأنا راض.

هذا هو رجاء الذى رافقته في العديد من الأسفار فكان:

- نعم الرفيق الذي يكترث بالآخرين محبة ومودة.

- هو أحد الكتّاب الذى يحسن الحديث، ويجيد السرد، ويمتلىء بالظرف.. يمتلك ذاكرة تحتشد بحكايا الثقافة وطرائف المبدعين عبر الأزمان، ذاكرة تنطبق عليها مقولة «نيتشه» «نحن لا نتحرر إلا من خلال التذكر».

هو من أحب نجيب محفوظ حباً خاصاً لا غرض فيه، وانشغل به منذ بواكير حياته حتى قبل رحيله فقدم لنا شخصية هذا المؤسس، وغاص فى روحه، واكتشف المنطقة الغامضة فى أدبه وحياته.

أستاذنا رجاء النقاش..

تحية عرفان، ودمت لنا تصحبك أبيات بورخيس العظيم:

أتركك الآن سامقاً فى كونك الملحمى
يكاد الشعر لا يبلغ مقامك.

# صياد اللؤلؤ



ناصر عراق ◻

محظوظ لا ريب من يقترب من الناقد والكاتب الكبير رجاء النقاش، فالرجل علامة فارقة في تاريخنا الأدبي والفني بامتداد النصف الثاني من القرن المنصرم، حيث يمتلك رصيداً وافراً في بنك الإبداع يصعب اختزاله أو نفيه.

لقد لعبت المقادير دورها السعيد في اقترابي من المبدع والإنسان رجاء النقاش في الأعوام الأخيرة، فالتقيت به مرات كثيرة، ودعاني إلى منزله أكثر من مرة، وطالت بيننا الأحاديث التليفونية وتفرعت المناقشات، وسعدت بتلقي الكثير من رسائله الخاصة على الفاكس واستمتعت بإجاباته الوافية عن أسئلتي وصبره على إلحاحي وفضولي، فكنت أطرح عليه سؤالاً عن علاقته بطه حسين، حيث تتلمذ على يديه في كلية الآداب جامعة القاهرة في أوائل الخمسينيات، ثم أقفز إلى سؤال عن لقاءاته مع عباس العقاد، وألحقه برغبتي في أن يحدثني عن أحمد بهاء الدين وفريد الأطرش، ثم أستدير دورة كاملة لأفاجئه بشغفي أن يتذكر كيف كانت حواراته مع أم كلثوم.. وهكذا في كل لقاء، لا أتوقف عن السؤال ولا يمل الرجل من الإجابة أو يعتريه الضجر حتى أن السيدة الفاضلة زوجته الدكتورة هانيه سألتني مرة لماذا كل هذه الأسئلة؟ هل تكتب ما يقوله؟

الحق أن رجاء النقاش بالنسبة لي يعد كنزاً متنقلاً من المعرفة، فهو واسع الإطلاع شغوف بالتاريخ، وأنا من المهووسين بالتاريخ وأحداثه ووقائعه وأبطاله، كما أن الرجل يتمتع بحس ثاقب يمكنه من التقاط المواهب وهي مازالت تحبو، أو في طور التكوين، فهو الذي قدم لنا محمود درويش شاعر الأرض المحتلة، قبل أن يسمع به أحد. وهو الذي يسرد لنا في كتبه ما تيسر من سيرة العباقرة والمبدعين في الأدب والفن والسياسة، فضلاً عن ذلك، فأستطيع أن أجزم أنه ما من كاتب أو أديب مصري، وربما عربي عاش في النصف الثاني من الخمسينيات إلا والتقى به رجاء النقاش مهما عظم شأنه من أول طه حسين حتى أصغر مبدع حقيقي.

يحظى رجاء النقاش بذاكرة حية تتكئ على معرفة واسعة بالشخوص والأماكن، بالزمن وتقلباته، لذا يسيل منه حديث عذب وخلاب عن الذين ملأوا حياتنا إبداعاً وأدباً من أمثال نجيب محفوظ

◻ صحفي وروائي



مع د. ثروت عكاشة «١٩٨٨»

ويوسف إدريس ونزار قباني وأنور المعداوى ومحمد مندور وكامل الشناوى وزكريا الحجاوى وعبد الرحمن الخميسي وغيرهم عشرات، فيروى طرفة عن هذا ويسرد واقعة عن ذاك، ويعجب من تصرف أحدهم، فأطلب منه المزيد، فينهى الحديث بدعابة تكشف عمق إنسانيته وحبه للجميع وسعة صدره، بل ومراجعة مواقفه وتعديلها إذا شعر أن هذا الموقف معطوب ولا يليق، مثلما حكى لي عن أول مرة يرى طه حسين فى محاضرته بالجامعة. قال لى رجاء النقاش: إنه فى ذلك الوقت كان متأثراً بالأفكار الجريئة التى طرحها عبد العظيم أنيس ومحمود أمين العالم عن ضرورة تجديد الثقافة المصرية والتخلص من (أصنامها)، كان يجلس فى كافيتريا

كلية الآداب، وفجأة انتفض جميع الطلاب مهرولين نحو المدرج للاستماع إلى ما يقوله عميد الأدب العربى فى محاضرته، حاول النقاش إثناء زملائه عن الحضور، موضحاً لهم أن طه حسين ما هو إلا (رمز) للفكر القديم، لكنهم لم ينصتوا له، وانصرفوا بل لاحظ النقاش أن أساتذة الجامعة كلهم يحافظون على تواجدهم فى محاضرة الأستاذ العميد،، بل إن الفراشين كانوا يقفون بباب المدرج يسترقون السمع لحديث صاحب (الأيام) فتساءل النقاش هل كل هؤلاء مخطئون، وأنا الوحيد الذى على صواب؟ وهكذا قام هو الآخر ليتابع ما يقوله طه حسين فاكتشف عبقرية الرجل، وهو واقف شامخ يلقن طلابه العلم والمعرفة بصوت رخيم

وأداء راق بلغة عربية صافية وعذبة. ومن يومها لم يترك محاضرة للأستاذ العميد وواظب على الحضور. هذا هو رجاء النقاش الذى يمتلك من الشجاعة الأدبية ما يجعله يراجع أفكاره ورؤاه، ليصحح منها ما هو مغلوط، ويدعم بقراءاته الواسعة ما يرى أنه الصواب أو الأقرب إلى الصواب.

أتحدى أن يقول لى أحد ما لون عينى رجاء النقاش بالضبط؟ فهو مزيج من الأخضر الفاتح والتركواز والعسلى، هذا المزيج اللونى العجيب ينطلق منه بريق مدهش يكشف عن نباهة شديدة وحضور ذهنى متوقد، وبالرغم من أنه تجاوز السبعين رعى الله أيامه ولياليه، إلا أنه مازال محتفظاً بوسامة الشباب ووجهه من أول ألق العينين حتى نعومة الشعر وغزارته برغم أن اللون الأبيض راح ينهب الكثير من سواده.

كلما نظرت فى عينى رجاء النقاش وهو يتحدث، أدركت كم أنا محظوظ لأن المقادير منحتنى نعمة الاقتراب من رجل يمتلك كل هذه الوداعة، وكل هذه المعرفة.

لا أذكر أول مرة قرأت فيها لرجاء النقاش، لكنى أتذكر جيداً كم فتننى أسلوبه السهل والعميق فى آن، الباذخ والجميل، من أول مقدرته على إبراز أفكاره بمنطق يسير حتى حلاوة عباراته، وانضباط الجمل لديه، فلا تشعر أبداً أن هناك كلمة قلقة فى موضعها أو مفردة مقحمة من دون داع فى العبارة أو حرف ثقيل الظل تطفل على الكلام. فالرجل يمسك بالتواجذ على مقاليد اللغة العربية، قادراً على تطويعها وترويضها حتى يفجر طاقاتها المخبوءة، فيمتع القارئ أولاً.

أذكر مرة أنه قال لى. إنه لا يستخدم أبداً كلمة (حداثة) ويستعيض عنها بمفردات أخرى تؤدى المعنى وحين سألته السبب، ضحك وهتف: لأنها تذكرنى بكلمة (نجاسة) وهى كلمة غير مريحة.

الحديث عن رجاء النقاش لا ينتهى، فأنا أشعر بسعادة وأنا أتكلم عن كاتب كبير أسهم فى تشكيل ذائقتى ووجدانى، كما أحس بامتنان للزمن الذى أتاح لى الاقتراب منه والجلوس إليه، فهو بحق كاتب نادر المثال، أو كما أخبرنى مرة: (تعبت على نفسى). حقاً إن رجاء النقاش إنسان دؤوب ، عاشق لعمله، دقيق، يصبو إلى الإتقان دوماً، مستهدفاً إمتاع القارئ أولاً وإنارة عقله وإشباع وجدانه بكل ما يليق بقارئ عربى.

وفى الختام لى كلمة صغيرة أوجهها إلى رجل منحنى دعماً كبيراً حين قبل أن يشارك بالكتابة فى مجلة (دبى الثقافية)التى أشرف بإدارة تحريرها. وأذكر أن رئيس التحرير الشاعر الإماراتى المتميز سيف المرى قال لى حين أخبرته بأن الأستاذ رجاء وافق على الانضمام إلى كتاب المجلة، قال سيف: (إنه يستحق أن يكون وزير ثقافة الأمة العربية كلها).

أستاذ رجاء دمت لنا كاتباً بارعاً وإنساناً نبيلاً مع كل أمنياتى بدوام الصحة ووفرة الإبداع.

# عرفت فيروز من خلاله



عبدالنور خليل ◻

كانت تجمعنى بالكاتب الكبير الراحل أحمد بهاء الدين قنطرة من الثقة والاحترام المتبادل منذ سنوات البداية الصحفية فى أواخر الأربعينيات، وعندما تولى رئاسة مجلس إدارة الهلال ورئاسة تحرير «المصور» أراد لى أن أنضم إلى القسم الفنى فيها، ولم يكن يكتم عنى رأيه فى أنه من قرائى ويثق فى ثقافتى السينمائية الشاملة.. كنت مديرا لتحرير «الكواكب» التى كان يرأس تحريرها ناقد سينمائى زميل هو سعد الدين توفيق، ولم يكن غريبا علىَّ أن أبذل اهتماما وجهدا فى تحقيقاتى السينمائية فى «المصور» وكان سعد الدين توفيق يمازحنى قائلاً : سأنشر إعلانا فى الصحف أطلب فيه عودتك إلى بيتك يقصد «الكواكب».

وحدث ما عكر الصفو بين رئيس تحرير «الكواكب» ورئيس مجلس الإدارة، وهى قصة لا أحب أن أخوض فيها، لكن الذى أحب أن أؤكده هو أننى احترمت رأى أحمد بهاء الدين عندما أخبرنى أنه اختار رئيسا لتحرير الكواكب الناقد الشاب اللامع رجاء النقاش..

كان رجاء النقاش أحدث من انتقل إلى دار الهلال، وكان والحق يقال قد بنى لنفسه فى جدية وشفافية وجرأة مكانة كناقد أدبى، وكنت قبل أن نعمل معا، أراه دائم الابتسام، بشوشا أبدا، مرحبا دائما، محاطا بمجموعة من الشباب الذين يتخذونه مثلاً يسيرون على نهجه.. وقبل أن يجمعنا العمل فى «الكواكب» كنت أعرف من آل النقاش شابا موهوبا متفوقا فى موهبته وفكره ورؤاه الفنية هو وحيد النقاش الذى كان طالبا يوشك أن يتخرج فى المعهد العالى للسينما بعد دراسة الإخراج..

ما علينا.. فى الأسابيع الأولى للعمل معا، كان رجاء النقاش يفتح ذهنه وواعيته ويبنى معى أحلاما كبارا لما نريد أن نحققه فى «الكواكب». تحدثنا طويلا عن الرسالة التى يجب أن تحملها «الكواكب» كمجلة فنية وحيدة فى العالم العربى، ويجب أن تساند كل موهبة شابة، ليس فى مصر وحدها، لكن على اتساع الوطن جميعا.. وكنا منذ سنوات نتبنى فى «الكواكب» معهد السينما والدفعات الأولى التى تدرس فيه وتتخرج منه فى كل فروع الفن السينمائى، وكانت لمجلتنا حظوة عند شيخ المخرجين محمد كريم، أول عميد للمعهد، ثم أحمد بدرخان الذى تولى بعده

◻ كاتب وناقد فنى

العمادة، وكنا نجمع طلبة المعهد بأساتذتهم فى ندوة فى نهاية العام الدراسى.. واستمر هذا التقليد، بل زاد رجاء النقاش عليه تقاليد كثيرة فى كل المجالات الفنية.. وبدأت الكواكب.. تخرج إلى مجالات أخرى أكثر اتساعا.. ومن بين تلك المجموعة من الشبان الذين أحاط بهم رجاء النقاش نفسه، وينصت لهم فى ود، ويستمع إلى أحلامهم تكونت «ورشة عمل فنية» تضم كل المواهب الجديدة.. وفى تلك الفترة، كانت تتشكل فى الحياة الفنية أشكالا وأنماطا جديدة لتبنى مسارات جديدة فى السينما والمسرح والغناء والشعر، لتثرى وتفتح طرقا إلى جماهير متعطشة إلى فن راق له مذاق قومى ووجه عربى أصيل.

كان الملحن المبدع سيد مكاوى قد ترك مع رائد الشعر الفنان المتعدد المواهب صلاح جاهين بصمة على الفن الشعبى الفولكلورى، برائعتهما معًا «الليلة الكبيرة» ومن جلبابهما خرجت مواهب فولكلورية، حرص رجاء النقاش أن تتبنى الكثير منها مثل المطربة ليلى نظمى.. واحتفى بالأغنية العربية الطالعة، والأصوات القادمة من رحابة الوطن العربى.. وبدأت «الكواكب» حقا تفتح الطريق للمواهب الوافدة..

كانت ثمة إطلالات جديدة فى الأغنية والألحان المصرية تكشف عن أصالتها فى مجالات اللحن والغناء.. وطبقة جديدة من الشبان العباقرة تفرض على الأذن المصرية والعربية نغمة عبقرية، وأسلوبا



فيروز

جديداً فى الغناء والتلحين، لا تقل أصالة عن أصحاب الأسماء اللامعة فى الحياة الفنية كعبد الوهاب وأم كلثوم ومحمد فوزى ومحمد عبدالمطلب، وأذكر أن رجاء النقاش صاحب كوكب الشرق أم كلثوم فى أكثر من رحلة فنية إلى السودان وليبيا، وتبنى أكثر من شاعر جديد وافد. مما كنا نطلق عليهم شعراء العامية مثل عبدالرحمن الأبنودى ومجدى نجيب وعبدالرحيم منصور..

كان بليغ حمدى، يقف إلى جوار كمال الطويل ومحمد الموجى، ويشق لنفسه طريقا واضحا وسط طبقة من المطربين والمطربات على الساحة مثل فايزة أحمد ونجاة وشادية وصباح وعبدالحليم حافظ، ويلتصق كثيراً بمواهب زاملها فى المعهد العالى للموسيقى (الكونسيرفتوار) الذى التحق بالدراسة فيه، وتبنى مطربة جديدة دارسة هى عفاف راضى، ووقف خلفها يدفعها لكى تشق طريقها.. كان بليغ قد دربها على لحن جديد له، كتب كلماته شاعر العامية

عبدالرحيم منصور بأغنية يقول مطلعها.. «ردوا السلام»..

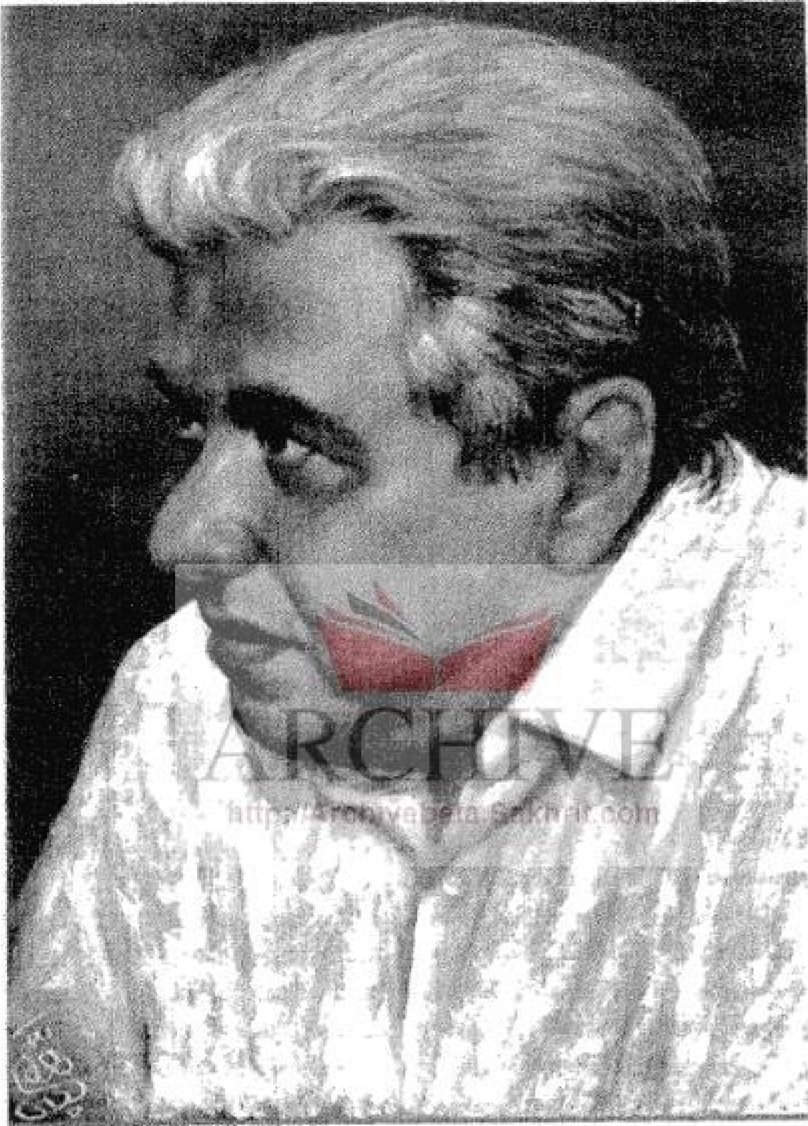
وفوجئت برجاء النقاش مدفوعًا بحماس الشباب والاحتفاء بكل موهبة جديدة، يطلب أن تعد «الكواكب» حفلاً تستضيف فيه الملحن بليغ حمدى والصوت الجديد عفاف راضى، وتقدمها لمجموعة من النقاد المتخصصين فى الموسيقى والأصوات لكى تحصل على انطلاقة مبنية على أساس علمى وجماهيرى سليم.. وجاء بليغ حمدى ومعه اكتشافه الجديد عفاف راضى لكى تغنى لأول مرة، فى قاعة الاجتماعات بدار الهلال أغنية «ردوا السلام» وانطلقت عفاف يساندها بليغ حمدى حتى أصبحت واحدة من مطربات الصف الأول.

وأذكر أن لصديقى رجاء النقاش، مد الله فى عطائه، خلال الفترة التى تزاملنا فيها فى العمل فى «الكواكب» أنه فتح الأذن والعين المصرية على المطربة الكبيرة فيروز، عندما استضافها هى وعاصى ومنصور الرحبانى لحفل فنى نظمته «الكواكب» فى دار الهلال، وقد تعلمت منه وأخذت عنه أسلوبه النبيل الدافئ» فى التعامل مع المواهب الجديدة ورعايتها ولم تدم الفترة التى عملنا فيها معها أكثر من عامين، وكنا قد بدأنا معاً التخطيط لتبنى دفعتين تخرجتا من المعهد العالى للسينما، وبدأنا نفتح الطريق أمامهم للتعبير عن فورات الشباب وأحلامه فى أن يقدم مايسمى بالسينما الشابة الجديدة، وتركنى إلى مجلة الإذاعة، رئيساً لمجلس إدارتها ورئيساً لتحريرها، مصطحباً معه بعض من عملوا معنا ودعموا مجلة



الكواكب كالناقد الراحل سامى السلامونى والشاعر مجدى نجيب.. لكننى تعلمت منه درساً فى الاهتمام بالمواهب الشابة الجديدة، وفتحت الكواكب على مصراعيها للسينما الجديدة فيما أطلقنا عليه «مجلة الغاضبين» حيث أخذت مجموعة من خريجى معهد السينما تحررها دون وصاية عليهم.. وكانت نتيجة هذه الصحوة أول فيلم للسينما الشابة هو فيلم المخرج على عبدالخالق «أغنية على الممر» المأخوذ عن مسرحية للكاتب على سالم..

تعلمت الكثير من الصديق رجاء النقاش، وإن اختلفت بنا الطرق، وتركت «الكواكب» عام ١٩٧٢ إلى «المصور» وعدنا للعمل معاً، إذ كان قد آب بعد رحلة صحفية فى قطر ليشغل منصب مدير التحرير العام فى «المصور» وشاءت الظروف أن يعود إلى «الكواكب» رئيساً لتحريرها لفترة أخرى طويلة.. ولم ينقطع عن نهجه الذى اختطه لنفسه وهو مساندة كل موهبة شابة واحتضانها ومساندتها لكى تتألق وتأخذ مكانها بين غيرها من المواهب..



البورتريه للفنان محمد حجي

# النورس



علي حامد □

كنت في السنة الأولى بالجامعة المصرية «جامعة القاهرة» أدرس الصحافة والنشر، بكلية الإعلام، ولما لم أجد مكانا في مدينتها الجامعية، وقد ارتحلت من إسكندريتي وبحرها الأزرق الهائج شتاء، والوديع صيفا، ومودعا أجوائها النزقة والمرحة، ومستسلما لهوسي بالكتابة والأوراق، لأهبط في الدور الرابع، وممره الطويل النظيف بالاقتصاد والعلوم السياسية. ولما لم أجد مكانا، لجأت إلى شبرا القريبة من ميدان رمسيس، وفي شارع «شيكولاني» ألقيت بترحالي في غرفة بسيطة داخل شقة شاركني فيها فنانون وشعراء صعاليك وجامحون، وموظفون وبروتستانت وأرثوذكس.

وفي نهاية النهار، وكأسراب العصافير، أعود في شفق المساءات، بعد محاضرات فترة العصاري، لأقضي ساعات في التجوال بأزقة وطرقات هذا الحي الجميل. بناته يتسكعن مثلي ويصخبن في شوارعه وأزقته وأرصفته الحجرية، لعل طائرا مثلي يقع في حبائلهن أو يوقعهن هو في نشوة ألاعيبه الشبابية. كان الغزل وشعر البنات يهفهف مع النسمات الشفقية للغروب الساحر «الآن نسينا أن للنواعم اللاتي لم يصبحن كذلك شعر ينعقص أو ينسرح أو يتدلى كذيل الحصان أو يضفر كالريفيات أو يقصر كالفتية، فتبين أعناق أسيلة تخطف وتهبش قلوبنا».

كان أتوبيس كارتر الكئيب يتسكع مثلنا ويستفزنا بضجيجه وكركبته في طرقات القاهرة المكتظة، وترام شبرا يترنح في شارعها الرئيسي، بينما فتنة بناتها ونسائها المتهاديات بكعوب حادة رفيعة يُرنحننا على الأرصفة. كل ذلك كان محاطا ومُغلفا بغناء «البدا» الذي لا يتوقف، بل ينتشر مُحلقا فوق كل مكان بهذا الحي العتيق الحميم، والمتجانس.

داخل هذه الحياة المنسابة، كان بصري يجول، لينشد عفوا، إلى سور مدرسة التوفيقية، المزروع بالكتب والمجلات القديمة، وانجذبت، فنسيت فتنة الطرويات، ووقعت أسير فتنة المطبوعات، وبدأت أقلب العناوين والأوراق المعتقة بروائحها النفاذة والخاصة، وتوقفت عند أحدها «أدب وعروبة وحرية» وآخر «التماثيل المكسورة»، وثالث «هاملت».

نقدت البائع قروشا قليلة وعدت



□ كاتب صحفي من أسرة الهلال

مسرعا إلى حجرتي الفقيرة بشقة السطح الشيكولاني رقم «٥». أغلقت كتاب الحياة، وفتحت أبواب الكتب، انطلقت في عوالم الأدب والفن، وعشت.

لا تزال سطور هذه الكتب في ذاكرتي بقراءتها الأولى . كتابة ممتعة ومفيدة، وترجمة جميلة وتشرح الصدر، الكتابان لرجاء النقاش، والرواية المسرحية من اختياراته القيمة وترجمة «جبرا إبراهيم جبرا» لرائعة شكسبير، الذى سيعود إليه «النورس» كاشفا خبايا وأعطاف نسائه في واحد من أجمل إبداعاته الأخيرة.

تلك الطريقة في تقديم وعرض ونقد الممتع من أعمال المبدعين الآخرين، بسلاستها وعذوبتها، قليلة، تجدها عند د. طه حسين في «حديث الأربعاء» و«ألوان» . كما تلتقى بها في قراءات : يحيى حقى في «أنشودة للبساطة» وسلامة موسى في «هؤلاء علموني» ود. محمد مندور في «نماذج بشرية» - وهؤلاء وغيرهم، ثقفونا وأنهضونا وثورونا بحب المعرفة وتصفح وتشمم الأوراق - الدروب التى تقود إليها.

وانتهت في شوارع شبرا، أسطورة نجواى وصاحبتها سلمي، لما جاءتني الأولى ذات صيف متوهج، ولاعبتني باعترافها للرجل خلف الستارة بأنني قبَّلت الأيقونة التى كانت ناعسة بين نهديها العفيين.

ورحلتُ ذات صباح إلى المدينة الجامعية التى ما إن مرقت من بوابتها الضخمة كأنها لإحدى قلاع العصور الوسطى المظلمة، حتى شع ضوء جانبى من يسارى وأنا أتخطى عتبتها الوهمية، صحبه صوت زاعق: «يا أهلى .. يا قططى». وكان هذا هو الكابتن، المتوله بقططه والنادى الأهلى الكروى، صاحب ومالك أروع كشك للكتب على مر العصور، التفت ناحيته وصحت به وكأنى أعرفه من أزمنة خلت : «يا أهلاً بالمعارف». وضحكت للمجاز التلقائى المرح فى التحية .. ودخلت على الكتب والمجلات بنهم المشتاق ، واشتد لهف قلبي حين لمحت «كتابات لم تنشر» للدكتور محمد مندور، و «صمت البحر وسداسية الأيام الستة»، و «امرأة من روما» لألبرتو مورافيا و«موسم الهجرة إلى الشمال» للطيب صالح، وكنا نعرف أنها صودرت من السوق بعد نشرها في الهلال وطرحها للتوزيع، و «البنسات الثلاث» لبرتولت بريخت ، و«رامبو .. قصة شاعر متشرد»، و «أساطير الحب والجمال عند الإغريق» لدريني خشبة .. مكتبة ثقافية عامرة «بكتاب وروايات ومجلات الهلال» الأعرق في النشر العربي والشرقي عامة.

وبدأت حكايتي مع القراءة تتعمق وتتشعب، وتُنبت الرغبة في الحكي والكتابة، وكذلك بدأت حكايتي مع «سلوى» العيون الخضراء دون أيقونة تتدحرج من الجيد الأسيل لتختفى بين النهدين. واعتبرت أيقونتها التى كنت أرشف هسيسها وأوقظ رقدتها، هى خضرة عينيها ووردية شفتيها، تجيئنى وأنا أنبش ملهوفا في أكوام وصفوف وأكداس على الرفوف الفقيرة، وفي

الصـ ـديق الـ ـتونية المستندة إلى جدار الكشك الخـ ـارجي، وعلى الرصـيف الحـ ـجرى المترب، المحيط بالمكان الذي يتربع على أرضيته الكابتن، محتضناً كتاباً يتصفحه، وقطة يداعب نعومة ظهرها.

عند ومن خلال وحول البوابة والكشك والميدان الذى تحيطه حديقة الأورمان ومبنى خيل الملك والفنون التطبيقية، أشعلنا تمردنا ، وبدت هتافاتنا فى مواجهة قوات الأمن وعنت السلطة وطغيانها، وحناجرنا تطلب الحرية والعدالة وتحرير الأرض «سيناء» وفلسطين والأراضى العربية كافة، وكدنا نشعل النار فى مبانى تلك المدينة الجامعية المكدسة بموظفين بلهاء وعسس أحمق جاهل، لولا رقة ووعى كوّنتهما مطالعات فى الكتب والمجلات الثقافية، كنا نُبحر فى آفاقها.

وكان «النورس» قد ارتحل إلى آفاق أخرى، طالما أن فضاءه الأصلى ضيق وبائس.

وغادر «رجاء» موطنه الأصيل، وحط على شطآن أخرى، لينعش مناحيها وأركانها، وتبعناه نحن سرب النوارس المتمردة، الباحثة، التى كانت مسكونة بهواجس التنقيب والكشف والخلق الجديد، لأننا كنا ندرك أنه سبّاق فى هذا المجال، ولعله يشير إلى أحدنا، فنعلو معه، ونحلق فى سموات الإبداع الأدبى والفنى، ولأنه كان خبيرا مدققا، ونواقة لا يبارى، وحساسا رهيفا، توالت، وتابعناها نحن، الكتابات الجميلة له.

فمن الكتب النادرة التى كانت تحظى باهتمامنا ونقاشنا، والتى كنا نتبارى فى اقتنائها وقراءتها والجدل حولها: «كتابات لم تنشر» بقلم الدكتور محمد مندور. كان مصطفى بيومى يمر عليّ ليلا فى المدينة الجامعية، ليكيدنى ضاحكا: هل لديك «كتابات لم تنشر» ؟ وكنت أغتاظ من كيده ذاك، وأصحو مبكرا لأصبح على الكابتن الذى أجده محتضنا قططه ويمجد «الأهلى» فريقه المعشوق. أسأله ويجاوبني، سأجلب لك نسخة من قبوى، وكأنها تحفة نادرة. هذا الكتاب كان نتاج بحث النورس عن كنوز المبدعين المخلصين، فهو مجموعة من المقالات المهمة التى كتبها مندور قبل الثورة، ولم تنشر فى كتاب، وكانت مبعثرة فى مجلات وصحف مختلفة، فى فترات متباينة، جمعها وبوبها ونظمها فى عقد فريد – «نورسنا» الذى يقضى سنوات حياته مرتحلا، يهاجر من بلد إلى بلد، يطلب الدفء، دفء الطبيعة وكائناتها، «إنه يبحث عن الدفء الذى يشيع الحرارة فى عزلة الشعور، يبحث عن التجاوب النفسى العميق الذى يخرجه من وحدته فى عالم صاخب لا يلتفت إلى الفرد وإلى مطالبه الروحية، وأما الحنان فهو المعنى الرئيسى الذى يسعى وينقب عنه رجاء فى كتابات المبدعين وهو ما بدا في تقديمه لديوان «عن القمر والطين» للشاعر الخالد صلاح جاهين .

النورس موجود فى الثغور جميعها، وفى فصول الارتحال، يطير بريشه الكث، ولكن الخفيف للغاية، طيراناً قوياً،

بأجنحته الطويلة المدببة، وهي تسبح في الهواء كأنها طافية عليه، كذلك هو كان يسبح بين الأوراق - سواء التي يطالعها ويدرسها أو التي يجرى قلمه على سطحها.

يقضي سنواته مرتحلاً، مستدير الوجه، متورده، يفد ويرحل، ويرحل ويفد. يلتف حوله وينجذب إليه المبدعون، وبهم ومن خلالهم، ومن إضاءاته الحساسة يضع لنا مطبوعة جميلة «شكلاً ومادة».

يتبع منعرجات الأزمنة والأمكنة والأوراق، في التراث البعيد، وامتداده في الماضي القريب، وهو في طيرانه يُشهدنا مناظر بديعة، ويطلعنا على رؤى متجددة، يحلق، وكأنه يفتش عن رفاق مبدعين، يكملون السرب الذي سيعزف سيمفونيات الخلود.

ورجاء نقاش، يبحث عن الشيء ويستخرجه من باطن الوجود أو باطن الموجود، ويلونه بلونين أو بألوان ويزينه، إذن فهو اسم على مسمى، هو نقاش وهي صفته، تدل عليه وتشير إلى فرادة ما ينقشه، والنقش، إلى ذلك ، هو الأثر، وما نقش على الشيء من صور وألوان.

وكأني به يتبع صفته، فهو دائم البحث والتنقيب والنبش في فضاءات الثقافة «ماضيها وحاضرها، شرقها وغربها ، شمالها وجنوبها»، فلعل نجوماً تضيء هنا أو هناك، يقبس منها ويشع علينا.

فهذا كاتب جنوبي ارتحل إلى بلاد الضباب في الخمسينيات، ومما عاناه في المدن الغربية الباردة، خرجت رائعته «موسم الهجرة إلى الشمال» والتقطها النقاش الذي يبحث وينقب، فوجدها فريدة في حكايتها وبنائها وسردها وجرأتها وهي التي تبدأ بـ «عدتُ إلى أهلي يا سادتي بعد غيبة طويلة، سبعة أعوام على وجه التحديد، كنت خلالها أتعلم في أوروبا، تعلمت الكثير ، وغاب عني الكثير. لكن تلك قصة أخرى .. وهكذا ينطلق «مصطفى سعيد»، عفوا «الطيب صالح» ليقص علينا تجاربه وصورا من حياته وأفكاره.

ويقدمها النقاش للنشر - في لقائنا القريب الودود معه، أجابني على تساؤلي، بقوله: طبعا، كنت متخوفا من مصادرتها، لأن بها مناطق حكي جريئة، جديدة في القص العربي، وإن كنت أعلم أنه لم يصادر سوى كتابين في عهد عبد الناصر أحدهما «الله والإنسان» للدكتور مصطفى محمود .. لكن جمال الرواية، وإدهاشها لي قوّى وعضد موقفي، ونشرت في سلسلة «روايات الهلال» - العدد ٢٤٥، شهر مايو ١٩٦٩م.

وكان غلاف الرواية بريشة الفنان حلمي التوني، متضمنا خطاً حراً مرحاً، جريئاً كذلك، معبراً عن مضمونها وفحواها، صورة نصفية لداكن اللون «مصطفى سعيد» ببدلته وكرافتته وكأنه في حفل رسمي، تائهاً متوولاً وكأنه يحدق في لاشيء، مع أن هناك ثلاث نسوة يجذبنه بأجسام ونهود عارية .. شعرهن كستنائي، وقد رسمهن التوني بخطوط رشيقة نحيلة، تشي بشهوة الجنس

روهجه.

صدرت الرواية في ١٣٢ صفحة، وعشرة فصول، وآخرها نداء استغاثة: وهو ينهى السطر الأخير: «وبكل ما بقيت لى من طاقة، صرخت، وكأنني ممثل هزلي يصيح في مسرح، النجدة. النجدة»، وكلمة انتهت.

ولكن ما الرؤية، الذائقة التي قدم بها النقاش تلك الرواية. ظهر الغلاف المكثف يوضح ذلك، ويشى بمهارة هذا الصانع صانع الكتب الجميلة، فلنقرأه، وقد وضع إلى جوار نصه، صورة للشاب الوسيم الطيب صالح وكأنه سيدني بواتييه: «الطيب صالح، كاتب روائي سوداني في الأربعين من عمره، درس في إنجلترا وعاش فيها فترة، ومازال يعيش في لندن حتى اليوم».

يمتاز الطيب صالح بأسلوبه العربي الجميل النقي، فجمله موسيقية صافية، كما أنه يعرف بيئته المحلية معرفة دقيقة، ويملك في نفس الوقت نظرة إنسانية عميقة وواضحة، ويرسم صوراً ونماذج إنسانية قوية وحسية وشديدة التأثير .. إنه عبقرية فنية جديدة يسعد روايات الهلال أن تقدمه في أحسن أعماله.

بعدها بسنوات سيقدم روايته «مريود» سنة ١٩٨٧، وهي الجزء الثاني من «بندر شاه»، ويعتبرهما رجاء «متصلان منفصلان .. متصلان عن طريق الدم المشترك الذي يجرى في العروق».. ويعطينا مفتاحا لقراءة وفهم «مريود» وأدب الطيب صالح كله، وهو «أنه ليس كاتبًا واقعياً» بالمعنى التقليدي للواقعية،



محمود درويش

فهو غارق في الهموم الإنسانية لعصره والهموم الاجتماعية لوطنه وبلاده، ولكنه لا يعبر عن موضوعاته عن طريق تصوير الواقع المباشر أو رصد مشاكل فئة من الناس أو طبقة من طبقات المجتمع .. إنه يعبر عن مشاكل الإنسان الداخلية العميقة.

والمحبون في عالم الطيب صالح يواجهون المتسلطين. والمحبة هي حل للمصير الإنساني، وهي موقف حضاري وفلسفي واجتماعي. المحبة هي الحضارة.

يتتبع النقاش هذا المعنى، هذه الفكرة، هذه العاطفة، هذه القيمة الإنسانية في كل ما يقرأه ويطالعه من أعمال إبداعية أو فنية، وهو ما يوضح بجلاء موقفه ورؤيته للمصير الإنساني، ويؤكد مبادئه ومُثله العليا التي يعشقها ويسلك بها في الحياة ووسط الأحياء على الأرض.

فإذا قرأنا كل ما كتبه وما قدمه، سنجده أبا حانياً، محباً، عاطفاً، مشجعاً، ودافعاً، ومتبنياً المواهب الإبداعية، ومحفزاً لها على الإنتاج والتطور الخلاق.

كما سنلمس مدى عمق تبنيه للقضايا

الإنسانية الكبرى، فهو جمع في العدد (٢٤٦) من روايات الهلال الصادرة في يونيو ١٩٦٩، روايتين بين دفتي كتاب واحد، إذا قرأنا ما كتبه على ظهر غلافه البرتقالي الخلفي، أدركنا المغزى والموقف الذي يتبناه رجاء ويكافح من أجل أن يسود. لقد جمع بين النصين الروائيين القصيرين بهذه الكلمات: «عندما احتلت القوات النازية فرنسا سنة ١٩٤٠، ظهرت في صفوف الشعب الفرنسي حركة واسعة من حركات المقاومة ضد الاحتلال النازي، وكان الأدباء والفنانون طليعة هذه الحركة التي كانت تهدف إلى القضاء على الاحتلال وتحرير الوطن، بعد أن سقط الجيش الفرنسي أمام الغزو النازي.

تأمل هذا الاستهلال، الذي ستتبعه الفقرة التالية، وهو ما يدل على ذكاء وخبرة الناشر الملتزم:

وقصة «صمت البحر» (٦٥ صفحة) بقلم فيركور وترجمة وتقديم وحيد النقاش، من أروع الأعمال الفنية التي ظهرت في مرحلة المقاومة الفرنسية ضد النازية. إنها قصة رائعة، وأنشودة عذبة من أناشيد المقاومة ضد الاحتلال الذي لم يستطع ولن يستطيع في يوم من الأيام أن يسحق كرامة الانسان.

لاحظ موقف الناقد / المحرر (الفكري والحياتي) في هذه الجملة الأخيرة التي صاغها من أعماق إحساسه بالبشر والوطن، ثم تأمل بتأنٍ شديد الفقرة التالية:

«أما القصة الثانية «سداسية الأيام الستة (٦٧ صفحة) فهي قصة عربية كتبها «إميل حبيبي» واسمه المستعار «أبو سلام» وهو أديب من أدبائنا العرب الذين يعيشون في الأرض المحتلة داخل أسوار إسرائيل، وقصته عمل أدبي رائع، ووثيقة فنية صادقة يقدمها أديب من أدباء المقاومة في الأرض المحتلة عن مأساة ٥ يونيو.

إن «صمت البحر» و«سداسية الأيام الستة» نموذجان بديعان من نماذج أدب المقاومة.. وهما خير ما يمكن أن يقرأه القارئ العربي في شهر يونيو، بعد عامين من العدوان الصهيوني الشامل على الأرض العربية، وفي هذه الأيام التي تشتعل فيها المقاومة العربية فوق أرضنا من أجل التحرير الكامل».

لم يكن اسم رجاء النقاش في ترويسة العدد، وإن كان على ما يبدو مديراً للتحرير، ولكن عقله وفكره وبصيرته ورؤيته وذائقته الأدبية والفنية، كانت وراء الطبخة الروائية والمضمونية، فتناولنا وجبة إبداعية مفيدة وممتعة وأيضاً محفزة على العمل.

في الشهر التالي (يوليو ١٩٦٩)، خرجت الطبعة الأولى من الكتاب (العلامة والرائد) في مجاله: «محمود درويش شاعر الأرض المحتلة» في سلسلة «كتاب الهلال»، ونفد خلال شهور قليلة (كانت أزمنة نهم ولهفة على القراءة وولع بالاطلاع والكشف ورغبة في الاستنارة، لم يعد كل ذلك موجوداً الآن، لا تلك المحبة للمعرفة ولا ذلك الهم الرومانتيكي بالوطن

وعشقه، وتعطش جمهور القراء للتعرف إلى مبدعي الأراضي الفلسطينية المحتلة والتواصل معهم ومع قضيتهم وثقافتهم ومعاناتهم الحياتية اليومية) .

في مقدمة الطبعة الأولى، حكى «النقاش» لقاءه الأول مع أدب المقاومة في أرض فلسطين المحتلة (أواخر سنة ١٩٦٦)، فأثناء تصفحه لجريدة جزائرية وهو مستغرق في إحدى الطائرات الجزائرية التي تحمله ضمن وفد مصري من العاصمة إلى منطقة بترول بقلب الصحراء، وقعت عيناه بأحد أركانها على قصيدة بتوقيع «محمود درويش» شاعر من أرض فلسطين المحتلة. هزته القصيدة أثناء قراءتها «لما فيها من صدق وبساطة وجمال فني، وهزه فوق ذلك كله ما فيها من حرارة ثورية عنيفة».

ويكتشف رجاء بحسه الأدبي وذوقه الجمالي- ظهور حركة شعرية ناضجة، وأن نضجها وروعتها الفنية والفكرية «ليس راجعاً لتعاطفنا السياسي أو النضالي معها، وإنما هي تتمتع بقيمة فنية وفكرية أكبر درجة من النضج والأصالة، وأن الشعراء البارزين في الأرض المحتلة هم شعراء موهوبون».

ولأن النورس محلق ومتابع جيد، يُعيد نشر كتابه - مرة أخرى - بعد سنتين (سنة ١٩٧١) في ٣٢٠ صفحة من القطع الكبير، بغلاف للفنان جمال قطب يحتوي بورتريهاً لمحمود درويش (أبيض وأسود) متطلعا للأفق، على خلفية برتقالية صفراء لأسلاك وانطلاق عمليات مقاومة. وتضمنت هذه الطبعة تعديلات وإضافات كانت ضرورية، استدعتها ظروف أدبية وواقعية هامة حدثت ولم تكن موجودة من قبل.

وسيعود النورس ليحلق بديوان درويش الجميل «أعراس» وليقدم قراءاته واستنتاجاته الفكرية والجمالية لإبداعات شعراء الأرض المحتلة.

وفي كتاباته يتضح مدى احتفاء النورس بحركات التجديد الأصيلة ورموزها المختلفة، وما يتصل بالتراث ويمتد بجذوره إليه.. ونقده لحركات التجديد المبنية على عداء حضاري وقومي للأمة العربية وأدابها وتراثها الحضاري والفكري.. وهو كتاب دراسة ومحركة (جمالية وفكرية) .

كان النقاش يقرأ ويستمتع، ويمتلئ بالرغبة في أن يشاركه غيره المعرفة والمتعة والنشوة الجمالية - لهذا برع في كتابة المقال الأدبي الصحفي، فأجاد نسجه بأسلوب سلس بسيط، جمله مشحونة بالمعلومات ورشيقة.. واضحة، وغير ملتبسة.. مستجليا، وكاشفًا، ومضيئًا مكنونات وخفايا النص (جمالاً ومعنى)، فلم يكن كآخرين ممن يلهثون خلف شعارات رنانة طنانة وبلا طحين، يتوهمون أنهم يتبنون قضايا، ويطرحونها للمناقشة، بينما هم يكونون قد حكموا فيها مسبقًا، بعد أن تبلوها بالبهارات المزيفة .

كانت اختيارات رجاء الإبداعية التي يقدمها للقراء من أبناء وطنه - تحوي في داخلها اهتماماته الفكرية وتوجهاته الجمالية وميوله الفنية، سواء أكانت هذه

الاختيارات كتبًا نقدية ودراسات أدبية وفكرية وعلمية أم روايات من روائع الأدب العربي والأجنبي.

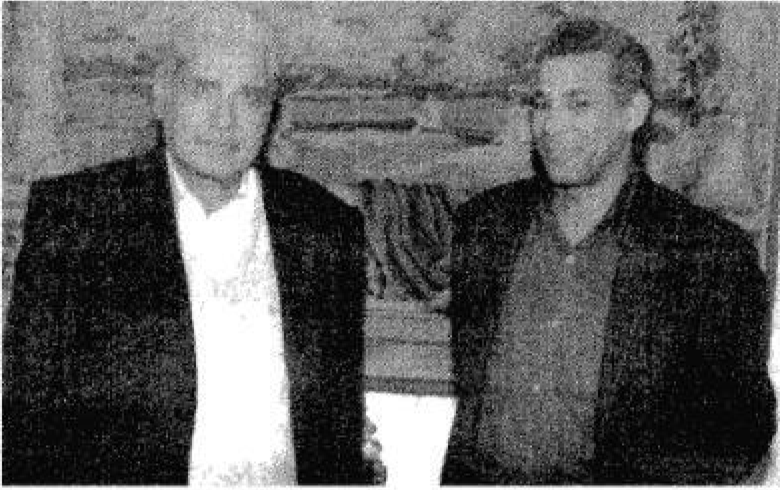
فعندما كان رئيسا لتحرير كتاب الهلال، منحنا «رامبو.. قصة شاعر متشرد» العدد ٢٢٢ (سبتمبر ١٩٦٨)، وهو أول كتاب في اللغة العربية يتناول هذا الفنان الظاهرة، العجيب والمدهش، ويقدم قصة حياته الغريبة، «وفي أسلوب بسيط رقيق عذب، شديد الوضوح والجمال، يتناول الكاتب السوري المعروف صدقي إسماعيل حياة رامبو وشعره».

ولأن النورس دورية موسوعية رحبة، فإنه يُدير بصره وبصيرته في الأنحاء كافةً، يُفتش وينقب ويجلب المفيد والممتع، الذي يضيئنا ويبهجنا وينعشنا روحاً وعقلاً، فيهبنا «الدار الكبيرة، الحريق، النول» ثلاثية الكاتب الجزائري الكبير محمد ديب الذي احتل مكاناً بارزاً في الأدب الروائي المعاصر كله، والذي يكتب بالفرنسية، لأنه تربى في ظروف الاستعمار الفرنسي، وتعرض هو وجيله مالك حداد ومولود فرعون وكاتب ياسين ومولود معمري.. وغيرهم، لضغط فرنسي ثقافي عنيف، فصلهم عن لغتهم الأصيلة (العربية).

ولكن محمد ديب ظل مخلصاً للروح العربية الجزائرية، فثلاثيته ومجمل أعماله تُصور كفاح ونضال ومشاعر شعب الجزائر تصويراً صادقاً، وقد ترجمها الدكتور سامي الدروبي، سفير سوريا في مصر، «ترجمة ممتازة» ونُشرت في ثلاثة أعداد متتالية (٢٦٢، ٢٦٣، ٢٦٤ - أكتوبر، نوفمبر، ديسمبر ١٩٧٠)، وحتى لا يمل القارئ المتذوق شكل الأغلفة، يختار النورس الفنان «هبة عنايت» ليرسم بإتقان أغلفة الثلاثية الجميلة.

ولكنه يُعطي غلاف رواية «بطل من هذا الزمان» للأديب والشاعر الروسي المعروف «ليرمونتوف» ليبدعه الرسام جمال قطب، كما أنه يترك كلمات ظهر الغلاف لقلم الناقد المكتشف ڤيساريون بيلينسكي، ولقراءة الروائي الكبير إلكسي تولستوي صاحب ثلاثية «درب الآلام»، وهو يرى أن بطل هذا الزمان ثمرة عصر رهيب، مجرد من الأخلاق، قاس، والذي يطوف بعقمه وضجره بين روائع الطبيعة والناس الذين يملكون قلباً بسيطاً، كريماً، نقياً، يعرض ليرمونتوف كمال فنه الواقعي الناضج، صاحب الأسلوب الرائع، والعبق العذب.

وكالرواية السابقة، والرواية التحفة «جسر على نهر درينا» للكاتب اليوغوسلافي «إيڤو أندريتش» التي سيدفع بها النورس للنشر بعد عودته من رحلة الخليج (الدوحة)، لتصدر في جزءين (ديسمبر ١٩٧٦، يناير ١٩٧٧ - العددان ٢٣٦، ٢٣٧)، سيكون المترجم «صاحب الأسلوب العربي النقي المشرق، وصاحب أرقى وأعظم وأدق جهد في الترجمة إلى العربية خلال ربع القرن الأخير» هو الدكتور سامي الدروبي - السوري الذي أتحفنا بالأعمال الكاملة المبهرة للمتأرجح على حافة الهاوية «دستويفسكي».



مع كاتب المقال - القاهرة ٢٠٠٧

وهى العـــودة التى انتظرناها، واستطلعنا أخبارها فى المقاهى والجلسات الخاصة، ونحن نخمن ونحدس بالمكان الورقى الذى سيحط عليه النورس المرتحل بأقدامه الرقيقة، ليضيئه ويحييه.

ينتقل النورس فى الأجواء، فلا يحصرنا فى آداب الشعوب الكبيرة (فرنسا، إنجلترا، أمريكا، روسيا)، وإنما يضع بين أيدينا أدب شعب صغير كالشعب اليوغوسلافى، ويكشف لنا تلك المنابع الأصيلة فى آداب الشعوب الصغيرة، فلها «ظروف تُشبه ظروفنا، ولديهم هموم تُشبه همومنا».. وهكذا يعمل عقل وخيال وروح المبدع والناقد والمكتشف المهموم والجاد والذوّاقة.

وغير ذلك، هناك «أبناء وعشاق» فى ثلاثة أجزاء من تأليف الإنجليزى د. هـ. لورنس، وترجمة شفيق مقار، وغلاف الفنان هبة عنايت بتنويعات خطوطه وألوانه. ومن ترجمته كذلك «البنسات الثلاث»، رائعة الألمانى الاشتراكى «برتولت بريخت» فى جزءين (٤٢٨ - ٤٢٩) - ١٩٧١م. و«البيت والعالم» لأديب الهند ومنارتها «طاغور».. وغير ذلك الكثير من روائع الروايات المؤثرة الباقية.

إن اختيارات النقاش، التى قدمها أو أشار إليها أو حرَض على نشرها وانتشارها بين أيدى الناس، تكوّن مكتبة غنية بالفكر والأدب والفن والمتعة، تُلهم وتُحنن أجيالاً وأجيالاً، وتدفعهم وتُحفّزهم على الإبداع الأصيل والجميل.

إنه مُخطط بارع، وصانع قدير للكتب والمجلات، ومكتشف لا يُبارى فى عالم النقد والنشر، والصحافة .. الثقافية.

(وفى الحياة الأدبية، هناك نورس يستوقفكم باكتشافاته، ويهبكم أجمل الكتب والمجلات، وأمتعها).

# على حد الموسى



مهدى الحسينى ◘

فـي بلدان العـالم الثالث – عدا الهند وجنوب أفـريقـيـا وبعض دول أمـريكا اللاتينية – يترنح المثقفون سيراً في طرق ملتوية ضيقة كلها خطورة يهددهم الجوع والعطش فلا زاد ولا عون ولا سند . كان هذا هو القانون المصيري هنا منذ نفي رفاعة الطهطاوي إلي السودان والشاعر شوقي إلي أسبانيا ، وطبعا تفننت بريطانيا في بناء السجون والمعتقلات ، وحوصر المعتقلون في الأربعينيات في جحيم جبل الطور ، وزج ناصر بهم في سجونه الحربية وطره ومصر وجناح والمحاريق بالواحات وأبو زعبل والفيوم و .. و .. و.وإلي مالا نهاية لهذا العذاب الذي عانته خلاصة عقول الأمة وعصارة قلوبها ، فضلا عن سجون معنوية أخري هي التجاهل والتصفير والاستبعاد وتحجيم الرزق أو منعه والتهديد ومحاولات الرشوة والشراء والإرباك وحجب الحقائق والمعلومات ووضع الخطوط الحمراء والمراقبة المباشرة وغير المباشرة وخيانة الأصدقاء والتشهير والتجني وإشاعة النمائم والوقيعة بينهم . كل هذا مع عقول يضنيها الجوع إلي الحقيقة والمعرفة وأرواح يعذبها العطش إلي الأمان والشوق إلي الاستقرار والطمائينة.

أدرك رجاء هذا مبكراً فمضى فى منحنيات خطرة ومسالك وعرة وطرق كلها التواء ليس له من زاد سوى الحكمة والتأجيل والحصافة وحسن التوقيت وذكاء المخاطبة ومهارة المداراة والمناورة (ودارهم ما دمت فى دارهم) كل هذا كى يحقق مساراً اختطه منذ كان يافعا هو: نصرة الأدب والأدباء والفن والفنانين حتى أن الأمر اتسع من وحى قلمه وإملائه – إلى الوطن كله ثم إلى الشعوب العربية .. ثم إلى الإنسانية جمعاء . إنها قصة كفاح لن نرويها بديلاً عنه فهو أحق الناس بكتابتها .

## جنرالات الأدب

رغم ظروف أسرته الاقتصادية المتواضعة ، ورغم كثرة العدد : رجاء . وحيد ، فريدة ، عطاء ، فكرى . بهاء . أمينة ، إذ رحلت الأم مبكراً وتحمل الأب الأستاذ عبد المؤمن النقاش المسئولية وحدة وكان يعمل إداريا في مدارس وزارة المعارف العمومية (التربية والتعليم الآن) لا يمتلك سوى شقة مزمومة وإرادة متقشفة ونظرة ملؤها التصميم ولا شئ

◘ كاتب وناقد

غير بضع قصائد عمودية طويلة وشيء من ثقافة الثلاثينيات والأربعينيات ، ولعلي سمعت أن رجاء كان عضوا في إحدى لجان الشباب الوفدي بالمنصورة ، وأنه شارك في بضع مظاهرات إبان حكومة حسين سري التي جاءت في إثرها حكومة الوفد المنتخبة بأغلبية ساحقة وعلى غير إرادة الاستعمار والسراي فألغت المعاهدة مع الإنجليز وأطلقت زمام الحركة الوطنية . انتقل الأستاذ عبد المؤمن بأسرته كثيرة العدد إلى القاهرة؛ ليسكن بالقرب من جامعتها - حلم الطبقة الوسطى المستنيرة - في شارع ماكفرسون بحي بين السرايات الصغير الذي كان يضم كل التيارات الفكرية التي عرفتها مصر حتى ذلك الحين ، ولما كانت الشقة تضيق بهم ، فقد انتقل بأسرته إلى مدينة الأوقاف المتاخمة ، يفصلهما عن بعضهما شارع الطويجي ، فسكنوا في بيت صغير له حديقة خلفية وأمامه أرض زراعية مبورة ، وكانت أسرتنا قد سبقتهم في نفس المسار من بين السرايات إلى بيت صغير ذي حديقة صغيرة يعطي ظهره إلى ظهر بيتهم. كان يتردد عليهم كثير من «المشبوهين» أدبياً : جيلي عبد الرحمن وتاج السر ومحي الدين فارس من شعراء السودان، وأحمد عبد المعطي حجازي وفوزي العنتيل ومحمود العالم من كتاب مصر وآخرون لا أذكرهم ، غير أنه كان يفضل أن يلتقيهم لضيق المكان وتواضع أثاثه في مقهى - كان فخماً - بميدان الدقي أو قهوة إنديانا الشهيرة ، ليس أصدقاءه وزملاءه فقط ، بل لعلي أذكر



نجيب سرور

أني شاهدته جالساً هناك بين يدي الدكتور عبد القادر القط وكان عائداً للتو من بعثته في إنجلترا سواء هو أو شقيقه العزيز الراحل وحيد ، ولعلهما ورثا الصمت عن أبيهما وأتقنا الاستماع ، فكان أن جمعا حصيلة ثقافية واسعة في وقت قصير باكر ، ذلك فضلا عن أن مكتبة أسرتهما الصغيرة كانت تضم أكبر مجموعات الكتب التي يستحوذ عليها منزل لمثقف عام حينذاك سواء من حيث الكم أو من حيث التنوع خاصة الكتب الواردة من بر الشام .

ورغم الظروف الاقتصادية الأسرية الصعبة والظروف السياسية الشائكة التي كانت تحيط بالمثقفين والسياسيين حينها ، قبل وبعد أزمة مارس ١٩٥٤ ، ورغم تعدد المعتقلات والسجون وأماكن الحجز التحفظي وحزم من القرارات الاستثنائية تصدر عن ما يسمى بـ «مجلس قيادة الثورة» والأحكام العرفية والقوانين التعسفية الجديدة والإجراءات الماكرة ، والمحاكم العسكرية ، إلا أنه لم يفقد شجاعته - وكان لم يتعلم الحكمة والحصافة بعد - حتى أنه كتب مقالا عن

علي حسن الموسى

«جنرالات الأدب في مصر» في مجلة الآداب اللبنانية التي أختير مراسلا أدبياً لها وأظنه أنه - حينها - كان قد جاوز العشرين من عمره بعام أو عامين ، لم يحدد المقال شخصا بعينه ولكنه تحدث عن زحف عدد من العسكريين إلى قمة الحياة الأدبية؛ بغية السيطرة عليها وإدارتها ، هو لم ينكر أن بينهم من له قدر من الموهبة ، ولكن هذا لا يعني هيمنتهم على عقول المصريين واحتلالهم لسدة الحياة الأدبية والفنية في مصر ، تلك الظاهرة التى زادت مع ما يسمى بالتأميمات الاشتراكية المزعومة إذ انتقل الضباط إلى قيادة المسرح والسينما والكتاب والإدارات البيروقراطية للحياة الفكرية والثقافية بوجه عام - إذن كان رجاء يرى عن مبعدة وإن اضطرته الظروف بعد ذلك إلى قبول الأمر الواقع حين سيطرت الدولة الشمولية وتوابعها وأهل الثقة على كل مقدرات العمل الثقافي والعلمي والإبداعي في مصر .. بل وفي بعض البلدان العربية أيضاً إلى حد أنه قبل العمل في مجلة اسمها «البوليس» كانت تهتم بالأدب والفن ويالها من مفارقة!! ظل يوسف السباعي متحفظاً - حتى آخر لحظة من عمره - تجاه رجاء بسبب هذا المقال .. بعيد النظر .

## مأساة إيمري ناجي

في سنة ١٩٥٦، كتب النقاش مقالا في روز اليوسف أحدث زوبعة سياسية وفكرية بين قرائها من المصريين والعرب المهتمين بالسياسات والأفكار، خاصة هؤلاء الذين ظنوا أو ادعوا أنهم شيوعيون. كتب يطالب بإلغاء حكم الإعدام ضد إيمري ناجي الذي قررته محكمة استثنائية شكلها الحزب الشيوعي المجري الذي كان هو رئيسه المنتخب ورئيس حكومته، غير أن السوفييت والجناح اليميني (الذي يزعم أنه يساري) في الحزب لم يكونوا راضين عن سياسته التي بدت فيها بوادر الاستقلال عن المزعومة المسماة بالأممية وكذا حلف وارسو والسوق الاشتراكية التي كانت تقهر الصناعات والمحاصيل في أوروبا الشرقية . انزعجت المنظمات الشيوعية المصرية من يمينها إلى يسارها من هذا المقال لأنه يجرح ولاء ها الغبي لسياسات الاتحاد السوفييتي والفكر الشمولي والعجز الفكري عن عقد تواصل عميق مع مختلف فئات الشعب كان من شأنه أن يحميها من آثار الحملات التي شنها عبد الناصر ضدها، كانت أكبرها عام أول يناير ١٩٥٩ وما بعدها وحتى هزيمة ٦٧ . كان هناك بين الشيوعيين المصريين من تعاطفوا مع مقال رجاء النقاش إذ كانوا يفكرون في : اشتراكية ذات طبيعة إنسانية أي اشتراكية تؤمن بحقوق الإنسان والتعددية والاستقلال الوطني وحق المبادرة والابتكار في تطبيق الماركسية في صيغ متمايزة لكل بيئة ووطن وقومية .. وكان المفكر الكبير الراحل أحمد رشدي صالح من بين هؤلاء ، ولما لم ينصتوا لرأيه فإنه آثر الانعزال عن أفكارهم وممارساتهم الكوريلية

الذيلية الانهزامية.

كان رجاء حينها فتى في العشرينيات من عمره ومع ذلك كان له عقل زرقاء اليمامة ، فالكاتب الفذ هو الذي يرى من بعيد ويتنبأ وكان رجاء كذلك . لقد ارتكب السوفييت نفس الجريمة في بولندا حين أزاحوا «جومولكا» الزعيم البولندي .. ثم تكررت نفس المأساة مع «دوبتشيك» في تشيك سلوفاكيا صاحب ربيع برا غ سنة ١٩٦٨ ، وحين عاد مع زميله «هافيل» بعد تغير الأوضاع الدولية مع سقوط حائط برلين البغيض وانهيار السوفييت . حينئذ تم تقسيم الدولة الشمولية إلى «تشيك» و «سلوفاك» .. تم قتل دوبتشيك ويبقى هافيل لأنه اعترف بإسرائيل !! وشاركت بولندا والمجر في قوات احتلال العراق . تخيلوا كم كانت النظرات الثاقبة لرجاء النقاش وغيره تستطيع أن تفعل لو وجدت تحققا لها في الواقع؟

### استعادة نجيب سرور

ذهب نجيب في بعثة إلى موسكو لدراسة المسرح ممتلكا تلك النظرة الرومانتيكية التي ترى الاتحاد السوفييتي قلعة للاشتراكية والحرية وقبلة للشعوب الطامحة للتحرر والتنمية والعدالة . وهناك التقى كوادر الحزب الشيوعي واتحادات الكتاب والفنانين وانغمس - بحكم طبيعته الفنانة - في ثنايا هذه الحياة دون أن يرى عاجلاً الوجه الآخر لها ، ولعله كان يصدم حين كاد يسمع أن فلانا - أديبا روسيا أو فنانا - زُج به إلى مصحة نفسية أو أرسل إلى سيبيريا أو إلى معسكر إجباري للعمل أو نحي من منصبه



عبد الرحمن الخميسي

على أقل تقدير ، وحين نشبت معركة ما بين ناصر والسوفييت، تسلم ميكروفونا في إذاعة موسكو العربية ليرسل أكواما من الانتقادات الصحيحة للنظام المصري مدافعا عن المثقفين والفنانين والسياسيين اليساريين والديمقراطيين المحبوسين المعذبين ، كل هذا وهو يظن أنه يسير على درب النضال الصحيح ، غير أن نيكيتا خروشوف كبير السوفييت حينذاك كان قد غيَّر خططه وتصالح مع حكومات العالم الثالث العسكرية التي كانت تطارد الديمقراطيين والنقابيين واليساريين ومنها حكومة ناصر ، وحين تظاهر المبعوثون الأفارقة والعرب ضد هذا التوجه قال لهم خروشوف : «سيروا على رءوسكم ولكن لن نسمح لكم بتغيير خططنا السياسية» وهكذا تم نزع الميكروفون من يد نجيب سرور وغيره من الثوريين اللاجئين إلى موسكو هربا من نير أنظمتهم المستبدة ، وكان لنجيب أصدقاء من شيوعيي المجر المستنيرين مثله فدعوه إلى المجر - حيث توجد مدرسة مسرحية غاية في الأهمية لها منجزات خاصة في الفن وعلم الجمال - ولكنه وجد هناك حكما يجمع بين بطش

ستالين ومروق خروشوف ، وكانت طبيعة نجيب الفلاحية الديمقراطية المعتزة بالقومية المصرية لا تقبل مثل هذه الحياة ، وهناك قست عليه الغربة .

فى منتصف سنة ١٩٦٤ فوجئنا بمقال للنقاش يطالب الحكومة المصرية باستعادة هذا الكاتب الفنان ، هل كان رجاء يعرف كثيراً عنه وهو الذى سافر من مصر عام ١٩٥٨ ولم يكن قد أنتج أهم أعماله؟. لا أعتقد .

إن رجاء هنا كان يرى موهبة نجيب القادمة فى ثنايا القليل الذى كان قد أنتجه قبل السفر .. وبالفعل استجابت الحكومة وعاد نجيب والتقى مع كرم مطاوع ليقدم ويمسرح له قصة شعرية «ياسين وبهية» على مسرح الجيب بالحديقة الفرعونية بجزيرة الزمالك (الآن ستوديو تلفزيونى) فكان أن تعرفنا على نجيب حيث أخرج «بستان الكرز» كأروع ما يكون فن الإخراج... إلى آخر أعمال الراحل الكبير.

## قبة الصخرة الذهبية

أختار رجاء حين كان رئيساً لتحرير «الهلال» صورة قبة مسجد الصخرة القدسى المطلية باللون الذهبى ليجذب عين القارئ كى يشترى المجلة التى ضمت أشعاراً طازجة جديدة لشعراء لم يسمع عنهم المجتمع الأدبى المصرى والعربى خارج فلسطين سنة ١٩٤٨، كانت هناك تسريبات إجرامية تمس سمعة فلسطينيو ٤٨ بأنهم استسلموا وتواءموا مع إسرائيل والصهيونية وأن بينهم من خان !! وكانت صور زنكغرافية قد وصلتنى لصحف حزب «راكاح» العربية على صدارتها أشعار لتوفيق زياد وسميح القاسم ومحمود درويش فسلمتها للموسيقار الراحل الفنان عبد العظيم عويضه فإذ به يستدعى عادل كامل حنا - الراحل أيضاً - ليصبح قائداً لفرقة كورال من الشباب هى فرقة «كورال الطليعة» ويستدعى الموسيقار علاء الدين مصطفى (أستاذ بالكونسيرفاتوار حاليا) ليقوم بالتوزيع الموسيقى والمصاحبة على البيانو ، كل هذا كى أرد ونرد على ما ورد فى خطبة ناصر فى دفاعه عن ديما جوجية إعلامه الكاذب حينذاك : «يمكن الاعلام ماحطش إيده على النغمة الصحيحة» ويبدو أن نفس الهاجس ملك عقل رجاء النقاش فقام بنشر أشعار هؤلاء الذين عاشوا وناضلوا تحت حد السلاح الإسرائيلى الصهيونى لأنهم يعرفون العدو حق المعرفة . هنا قام رجاء بنشر «النغمة الصحيحة» بعدها أصدر كتابه الرائد عن محمود درويش . ومن حينها لم يتوقف الطابور المناضل للشعراء الفلسطينيين داخل الأرض المحتلة وخارجها . إنه بُعد النظر .

## فطنة الاختيارات

منذ رأس رجاء مجلة الهلال وإصداراتها كان يباغتنا بإصدارات لم تخطر على بال : «موسم الهجرة للشمال» رواية الطيب صالح ، «أبناء وعشاق» رواية «د. هـ . لورنس» ، «الثلاث بنسات» ترجمة شفيق مقار تأليف برتولد بريشت

رواية من جزئين مختلفة تماما عن نصوصه ومصادره المسرحية ، رواية قصيرة هى «صمت البحر» من ترجمة شقيقه الراحل وحيد النقاش للكاتب الفرنسى فيركور وهى رواية مفعمة بالشعر والنثر معاً فى كل لفظة وجملة فيها ، رواية «سداسية الأيام الستة» للراحل الفلسطينى إميل حبيبى وهى عمل فذ يشخص الانقسام القسرى - على مستوى النفس والجسم والواقع والمصير والخيال - الذى أجبر عليه الفلسطينيون ، و «المحاكمة» لكافكا و .. و .. والذاكرة تخوننى أحيانا فلا أستطيع الحصر.

## المجهولون

كنت قد تعرفت على شاعر صغير السن أسمعنى قصيدة تحفل بصور ومعان جديدة ، فأخذته فوراً إلى حيث كنا نلتقى مرة فى الأسبوع عند «القديس» وهو اسم الكناية عن المثقف الكبير الراحل عبد الرحمن الخميسى ، فأسمعهم الشاعر الصغير قصيدته فأعجب رجاء بها قائلاً : «يبدو أن هناك جيلاً جديداً يدق الأبواب» نشر له قصيدته لا أذكر فى المصور أو الكواكب ودفع به إلى مجلة الكاتب وأحمد عباس صالح ، غير أن هذا الشاعر ظل صغيراً لزمن طويل فلم تواته نفس الصور الساخنة ولا روح الكشف والهجاء والمفارقة ولا الاندفاع والمغامرة ، والمباغتة والشجاعة ولا الرؤى والأحلام التى ميزت قصيدته ، بل تملكته توجهات طامحة طامعة أخرى فلم يحقق شيئاً ذا بال. كثير من هؤلاء المجهولين دفع بهم رجاء إلى الساحة ولم يفلحوا ولكن الذنب ليس ذنبه فقد منحهم



جيلى عبد الرحمن

الفرصة ولم يفيدوا منها.

## أم مكسيم جوركى

لا أتابع مقالاته بالأهرام بدقة ، ولكنى أقرأ بعضها ، أسعدتنى مقالته عن الكاتب الروسى العظيم الذى غدرت به القيصرية ثم غدرت به - إلى حد القتل - الشيوعية السوفيتية ، لكن رجاء لم ينكر شيئاً عن هذا ولا عن اغتيال ابنه وحيده بأن تركه عملاء الكى جى بى فى غرفته والشبابيك مفتوحة فى عز الشتاء . كتب رجاء عن إنسانية جوركى وعن قصة الأم الشهيرة (تلك التى كانت تعتبر مضبوطات إذا وجدها ضباط المباحث فى مكتباتنا فى الخمسينيات والستينيات) ، فأفاض عن فرط إنسانيتها وحنان مبدعها كما كتب عن قصة قصيرة فذة على نحو نادر فى تاريخ الأدب الإنسانى ،هى قصة «مولد انسان»، تحكى عن طالب طب يقوم بتوليد امرأة عاملة لا يعرفها صدفها فى حالة وضع ، بين مجموعة من الباحثين عن الرزق ، أثناء عبورهم غابة ، كيف صور جوركى صورة الطفل «الصارخ فى البريةّ» فى أول ثانية تواجه فيها عيناه ذلك المجهول .. إنها الحياة.

# هو والمسرح



عبد الغني داود ◻

يشير الكاتب الكبير رجاء النقاش - في بداية حياته الأدبية إلى دور (الناقد) في الحركة الثقافية، وفي الحياة بصفة عامة قائلاً في: (مجلة «المجلة» العدد ٥٤ - يوليو ١٩٦١): «الناقد الفنان هو الذي يُدرك الحقائق النظرية العلمية إدراكاً كاملاً، ولكن لايقف عندها، وإنما يتعداها ليحدد بعد ذلك (نوع) العمل الفني، ولونه وطعمه وسر الحياة فيه، ودرجة هذه الحياة. والناقد لايستطيع أن يصل إلى هذه الحقائق الفنية الخفية بدون أن يكون نابضاً بإحساس فني قد لايقل عن إحساس الفنان نفسه - هكذا تعلمنا (دور الناقد) وتحملنا المسئولية».

فممن تعلم رجاء النقاش؟ سؤال صعب لأن الذين تعلم منهم كثيرون ولا حصر لهم، وكانت الساحة الثقافية - عندما بدأ يمارس الكتابة وهو في سنين الدراسة وبعد أن تخرج في قسم اللغة العربية بكلية الآداب جامعة القاهرة عام ١٩٥٦ - مليئة بالأساتذة الكبار كطه حسين وعباس محمود العقاد - الذي اشتبك معه في معارك أدبية فيما بعد - وغيرهما من الرواد كتوفيق الحكيم ويحيى حقي ود . لويس عوض ونجيب محفوظ وعبدالرحمن الشرقاوي - لكنه تعلق بكتابات الدكتور محمد مندور في نقد مسرحيات شوقي وعزيز أباظة وتوفيق الحكيم والمسرح النثري، والمسرح المصري المعاصر، والمسرح العالمي، وهكذا كتابات الناقد الكبير (أنور المعداوي) الذي رافقه كثيرا .. والكلاسيكية والأصول الفنية للدراما وغيرها من الكتابات، ومن خلال عمله بالصحافة في البداية في جريدة «الأخبار» ثم «الجمهورية»، ومن قبلها مجلات «البوليس»، و«الشهر»، و«روزاليوسف»، وكذا كمراسل لمجلة «الآداب» البيروتية . تابع الحركة المسرحية في مصر وهو يُدرك مايُسمى بأزمة النقد في حياتنا الثقافية - فنجده يكتب في جريدة «أخبار اليوم» عام ١٩٦٢ مقالاً بعنوان «نعم .. عندنا أزمة نقد»، ويحذر من خطورة غياب دور النقاد، فيقول :

(في كل يوم يمر - يزيدني إيماناً بأن النقد الأدبي عندنا في أزمة، وأن هذه الأزمة تهدد حياتنا الأدبية - هذه الأزمة يتحمل مسئوليتها النقاد من جانب - والواقع الأدبي من جانب آخر، وبدون أن

◻ كاتب وناقد مسرحي

تبذل محاولات جادة فى كل ميدان أدبى وفكرى، ستبقى الأزمة كما هى)، ومثل هذا القول في تلك الفترة كان نوعاً من الشجاعة فى ظل نظام التنظيم السياسى الأوحد - خاصة أن (النقد) هنا قد لا يقتصر على النقد الأدبى فقط - بل يتعداه إلى كل مناحي الحياة، ومن خلال متابعاته الأمينة التى تتحلى بالصدق ونزاهة الضمير - تابع الحياة المسرحية فى مصر - لتتجمع جهود هذه المتابعات فى كتابين هما:

«فى أضواء المسرح» يونيو ١٩٦٥ - سلسلة «إقرأ» - العدد (٢٧٠) - دار المعارف، و«مقعد صغير أمام الستار» والذى نشر فى هيئة الكتاب عام ١٩٧١ - ويتناول الكتاب الأول «فى أضواء المسرح» عدة دراسات عن المسرح العالمى والمصرى .. مع بعض مقالات فى النقد التطبيقى لمسرحيات مصرية من تأليف توفيق الحكيم، وألفريد فرج، وشوقى عبدالحكيم، وميخائيل رومان، وفتحى رضوان، ويوسف إدريس، وعبدالرحمن الشرقاوى، وهى كتابات تشى بحماس و(فرج) الناقد بأعمال هؤلاء، ومركزاً على قيمتها الأدبية والفكرية، وعلى تحليل مضمون النص حيث يتناوله من الناحية الاجتماعية وعلاقته بالواقع .. لذا فهو يعنى كثيراً بما هو خارج النص أكثر من عنايته بتفاصيل عناصر العرض



المسرحى، والتى نادى بها النقاد الحداثيون فيما بعد - حتى كاد ينطمس دور (النص الأدبى) الذى أرى أنه العمود الفقرى لأى عرض مسرحى، والذى منه يستوحى كل صانعى العناصر المسرحية الأخرى إبداعاتهم.

وفى كتابه الثانى «مقعد صغير أمام الستار»، يقدم الناقد (مقدمة) مهمة يعلن فيها بشجاعة أنه ضد مسرح د. رشاد رشدى، وضد المدرسة التى ينتسب إليها هو ورفاقه من أساتذة قسم اللغة الإنجليزية بكلية الآداب جامعة القاهرة من أمثال : (د . فاطمة موسى، د . شفيق مجلى، د . فايز إسكندر، د . أمين العيوطى، د. فخرى قسطندى) وتلاميذهم، كما أنه ضد (مسرح ميخائيل رومان)، ولا يستطيع تقبل مسرحهما، ومع ذلك يعترف بأن هناك نقاداً آخرين لهم قيمتهم وأهميتهم يقبلون مسرح كل منهما، ويدافعون عنه ويتحمسون له، ويرون فيه مسرحا ممتازاً وناجحاً .

## الالتزام النقدى

يضم هذا الكتاب مجموعة مقالات مهمة يحاول من خلالها الناقد أن يفسر أسباب إعجابه أو عدم تحمسه لكل مسرحية - ملتزماً فيها بمنهج النقد الأدبى الذى يُركز على النص والمضمون وماذا يريد أن يقول - لدرجة أنه يستغرق معظم مقاله فى نقد مسرحية «سليمان

الحلبى» ١٩٦٥ - لألفريد فرج - فى عقد مقارنة مضنية للتشابه بين (الحلبى) و(هاملت) - ولدرجة أنه رأى فى تحول (الفتاة) ابنة قاطع الطريق (حداية) إلى الدعارة - انتحاراً رمزياً فى مقابل انتحار (أوفيليا) الفعلي، ويرى :

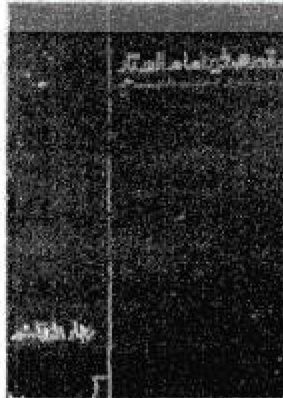
أن فى مسرحية «سليمان الحلبى» يلتقى الجهد بالموهبة التقاء كبيراً، فالمسرحية (مصنوعة) بأناقة وثقافة ومعرفة كاملة بالمرحلة التى تتحدث عنها المسرحية . ومن ناحية أخرى، فإن لمسات الموهبة المتألقة تملأ (صفحات) المسرحية .. لم يعتمد المؤلف على الجهد وحده، ولا على الموهبة وحدها، وإنما استطاع أن يخلق زواجاً كاملاً بينهما - فهو رغم حرصه على تحليل النص (بصفحاته) أساساً، والإشارة إلى التشابه الذى بينه وبين نص «هاملت» - مراعياً فى ذلك ضميره الحى وثقافية ونقاء وطهارة الأزمة، ودون مجاملة ليظل محتفظاً بالحماس لكتاب المسرح - فهو يواصل حماسه لمسرح عبدالرحمن الشرقاوى الشعرى، إلا أنه يرى أن (المونولوجات الغنائية) التى يعتمد عليها الحوار فى كل مسرحية - هى سبب ضعف الصراع الداخلى فيها - مما جعلها (تسير فى اتجاهات مشتتة متباعدة دون أن تتماسك كلها فى جسم واحد متكامل) - كما جاء فى كتاب «مقعد صغير أمام الستار» ١٩٧١ ص (١٦٣)) .

وملتزماً فى ذلك بما كتبه فى وقت مبكر فى جريدة «الأخبار» عام ١٩٦١ :

(إن التغيرات الشاملة الواسعة التى أحدثتها الثورة فى جيلنا بحاجة إلى فن جديد يصاحبها ... فن عميق بعمق الحياة الجديدة التى نعيشها، وعمق الإنسان الجديد الذى بدأ يظهر)، ولدرجة أن يصل حماسه لكاتب مسرحى قدير مثل (محمود دياب)، (١٩٣٢ - ١٩٨٣) ليرى أن مسرحيته «باب الفتوح» ١٩٧٦، تستحق أن تقدم كنموذج عالمى للفن المسرحى، العربى فى أى مكان، (مجلة «المصور» ٢٦/١١/١٩٧٦) .

## منهج متفرد

إذن - فالمسرح يحتل جانبا مهماً فى إنجاز رجاء النقاش الأدبى - لتفرده بمنهجه الواضح دون تأثر بالموجات الباحثة عن الغموض والالتباس - حيث يظل انحيازه للنص (الأدبى الأدبى) الذى يضفى القيمة الفكرية على العرض المسرحى، وبدونها لايصبح للعرض المسرحى أية قيمة حقيقية سوى الترفيه والتسلية، ويظل منهج رجاء النقاش قلعة للدفاع والتصدى لدعاوى تهميش المؤلف والنص، ودعاوى إنكار حق المؤلف كخالق أصيل للعرض المسرحى .



# الرائد



**صبحي حليدي** □

الدراسات الشكسبيرية في التأليف العربي نادرة شحيحة، لكي لا نقول إنها شبه منعدمة، وذلك بالرغم من توفّر معظم أعمال شكسبير الأساسية مترجمة إلى العربية، وأحياناً في أكثر من ترجمة واحدة. وقد يقول قائل إنّ هذه الحال الفقيرة في ميدان الدراسات تشمل أيضاً الغالبية الساحقة من كبار أبناء الغرب، فضلاً عن آسيا وأفريقيا وأمريكا اللاتينية، وأنّ طور الخمسينيات والستينيات الذي شهد الاشتغال النشيط على الآداب والنظرية النقدية الغربية كان طفرة واحدة، عابرة واستثنائية.

ولهذا فإنّ من المبهج أن يصدر كتاب بعنوان "نساء شكسبير"، دار شرقيات - القاهرة، يتناول هذا الجانب الأساسي في تراث أديب لا تغيب المرأة أبداً عن مسرحياته وقصائده، حتى أنّ المرء لا يمكن أن يفكّر في شكسبير بمعزل عن شخصياته النسائية الخالدة. مبهج كذلك، أن يكون الكتاب بتوقيع الناقد المصري المخضرم رجاء النقاش، خصوصاً وأنّ هذا العمل يبرهن مرّة أخرى على أنّ اهتمامات الرجل ليست محلية مصرية أو عربية "عروبية" دائماً وأبداً!

والحال أنّ كتابات النقاش النقدية كانت، منذ الخمسينيات، علامة حيّة وحارّة على أمرين:

١ - إدارة الصراع (في جبهة الأدب) بين اليمين واليسار عموماً، وبين المدافعين عن عروبة مصر ودعاة انتمائها إلى أصول أخرى شعوبية، وفي هذا الصدد تتدرج سجالاته ضدّ توفيق الحكيم ولويس عوض ومن أسماهم بـ "الانعزاليين"، ودفاعه عن طه حسين وأنور المعداوي، وتمييزه بين اتجاهات اليمين واليسار عند عباس محمود العقاد، وتشخيصه للظواهر السياسية وراء أزمة الثقافة المصرية.




□ كاتب وناقد من سوريا

٢ ـ تقديم المواهب الأدبية الجديدة، والسباحة عكس التيّار في الدفاع عن حقّها في احتلال الموقع المناسب. وهكذا كان رجاء النقاش بين أوائل الذين قدّموا الروائي السوداني الطيّب صالح، فرحّب بروايته "موسم الهجرة إلى الشمال"، واعتبر أنّ صدور هذه الرواية يدلّ على أنّ الروائي المصري الكبير نجيب محفوظ لم يعد عقبة في وجه تطوّر الأسماء الشابة. كذلك قدّم النقاش لمجموعة أحمد عبد المعطي حجازي الأساسية "مدينة بلا قلب"، ١٩٥٨، وكان أوّل المبادرين إلى تقديم محمود درويش، وذلك حتى قبل أن يغادر درويش الأرض المحتلة، ورغم حساسية الحديث (آنذاك!) عن شاعر فلسطيني يحمل الجنسية الإسرائيلية.

وفي الجانب السجالي خاض النقاش عشرات المعارك دفاعاً عن قناعاته (ولعلّ هذا هو بعض السبب في إفراط الحماس


شكسبير

لديه)، وخاض عشرات المعارك الأخرى دفاعاً عن الآخرين (سواء أكانوا من النقّاد أو الأدباء). وكان يصيب في معظم الأحيان، ويخطيء في أحيان أخرى، خصوصاً حين يطغى التأويل السياسي للنصّ أو الإنتماء العقائدي لصاحب النصّ على الخصائص الفنّية للنصّ ذاته. وفي الجانب العملي تولّى النقاش رئاسة تحرير دوريات عربية أساسية (مثل "الهلال" و"كتاب الهلال" الشهري، و"الدوحة" القطرية)، وكانت هذه المهامّ بمثابة اختبار عملي لمواقفه المنحازة إلى الحداثة والتجديد، وتسامحه مع النزعات التجريبية لدى الأدباء الشباب.

لكنّه كان ــ وما يزال في الواقع ــ شديد الميل إلى إسقاط السياسة (بمعناها المباشر والعقائدي والحزبي) على الظواهر الإبداعية، وإلى شطب جزء كبير من حقوق الإبداع إذا أخلّت هذه بحقوق السياسة. وأن تأتي ممارسة كهذه من ناقد كبير ومتمرّس ورائد أمر يتجاوز حدود العثرة، لأنه في الواقع ينمّ عن استعداد للتضحية باستقلالية العملية الإبداعية لصالح تكريس السياسة. ولعلّ جوهر هذا الموقف تختصره الكلمة التي نُشرت على الغلاف الأخير لكتاب النقّاش "ثلاثون عاماً مع الشعر والشعراء"، حيث جاء فيها: "وقد وقف المؤلف بوضوح وصراحة مع حركات التجديد الأصيلة ورموزها المختلفة، كما وقف ضدّ حركات التجديد المبنية على عداء حضاري وقومي للأمّة العربية واللغة العربية وآدابها. ولم يتردّد المؤلف في معارضة حركات



مع الفنان دريد لحام في القاهرة ١٩٩٥م

التجديد القائمة على سوء النيّة القومية، والاستهانة بالتراث الحضاري العربي بهدف تمزيق العرب فكرياً وثقافياً ووجدانياً".

والحقّ أنّ أحداً لا يستطيع الزعم الأكيد بأنّ دعوة تجديدية ما في الأدب، هي في الآن ذاته حالة "عداء حضاري وقومي للأمّة العربية"، لأنّ تجدّد الأساليب والأشكال والمدارس ظاهرة إبداعية واجتماعية - ثقافية عميقة حتى إذا انطلقت من أساس سياسي أو فلسفي. وهكذا برهنت السنوات اللاحقة أنّ حركة التجديد التي قادت إلى تكريس قصيدة النثر في الشعر العربي منذ أواخر الخمسينيات لم تكن حركة سياسية قادها "شعراء أعضاء في الحزب السوري القومي الإجتماعي" وشجّعتها "أوساط الاستشراق الغربية"، بل هي حركة تجديد عميقة في المحتوى والأسلوب والشكل، بدليل أنها الإتجاه الأعمّ في الشعر العربي المعاصر، ويمارس كتابتها شعراء قوميون وماركسيون وإسلاميون!

وصدور "نساء شكسبير" مناسبة لتحيّة ناقد رائد يظلّ قدوة صالحة في ميدان ممارسة النقد التطبيقي، وفي الحرص على متابعة الظواهر الخلافية، وإثارة النقاش حولها، والتنبّه إلى الأصوات الجديدة والشابة، والمجازفة بتقديمها ووضعها ضمن سياقات المشهد الأدبي الأعرض. هي كذلك مناسبة نتذكّر فيها أنّ النقد العربي المعاصر استقال، إجمالاً، من هذه الخصال - الواجبات!

# الكلمة الأخيرة



صلاح عبد الصبور

## الضمير

– رجاء النقاش ، ابن جيلنا، ربما كان رجاء أصغر أبناء جيلنا من الكُتّاب سناً، إذ أنه ولد سنة ١٩٣٤، ولكنه عاش هذه السنين كلها، بعمق وشغف ومرارة.

– إذا كان بعض الناس يعبرون الحياة ، وبعض الناس يعيشونها، فإن رجاء يعانيها . رجاء صديقى كما عرفته، إنسان عارى الأعصاب، وتلك محنة ... وكثيراً ما يتساءل رجاء .. العيب فينا أم فى الناس أم فى الزمن؟

– يحمل رجاء فى قلبه الفجيعة دائماً، ولكنه لا يبكى ولا يعلن بُطلان الكل، ولا يخاف. إن الفجيعة فى قلبه تصبح حياة ومحبة وشهوة لإصلاح العالم .

– عاش رجاء كما عشنا جميعاً، موزعاً بين القرية والمدينة، وبين الثقافة والواقع، وبين الحلم والتجربة، وبين الرغبة والفعل ... ولكنه – لأنه إنسان شريف – مهما كان لكلمة الشرف من معنى، لن يسقط فى هوة اللامبالاة، ولن يتعالى إلى أبراج الترفع، لأن إنسانيته وشرفه يعصمانه.

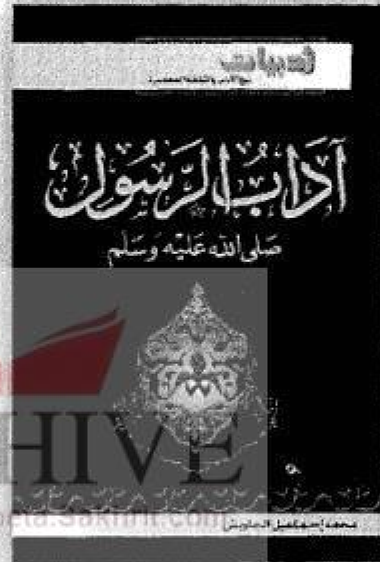
– ومجموعة مقالاته، كل منها تحمل فكرة فى الأدب وفكرة فى المجتمع، وفكرة فى الخلق، ويجمع هذه الأفكار كلها أن السلطان الوحيد عليها هو .. الضمير.

– ونحن فى وطننا العربى، نحتاج الكاتب ذا الضمير، لأن الضمير مثل البداهة السليمة لا يخطىء أبداً، ويعرف طريقه دائماً إلى الصواب .

---

☐ **التقديم الذى كتبه شاعرنا الراحل الكبير صلاح عبدالصبور لكتاب رجاء النقاش «فى أزمة الثقافة المصرية».**









طباعة ونشر المؤسسة العربية الحديثة للطبع والنشر والتوزيع بالقاهرة - المطابع : ٨، ١٠ شارع المنطقة الصناعية بالعباسية - منافذ البيع : ١٠، ١٦ ش كامل صدقي الفجالة - ٤ شارع الإسحاقي بمنشية البكري روكسي مصر الجديدة - القاهرة : ٦٨٣٣٧٩٢ - ٥٩٠٨٤٥٥ - ٢٥٨٦١٩٧ . فاكس : ٢٥٩٦٦٥٠ - ٦٨٢٧٠٠٢ / ٢٠٢ ج.م.ع ٤ش بدوي محرم بك - الإسكندرية .